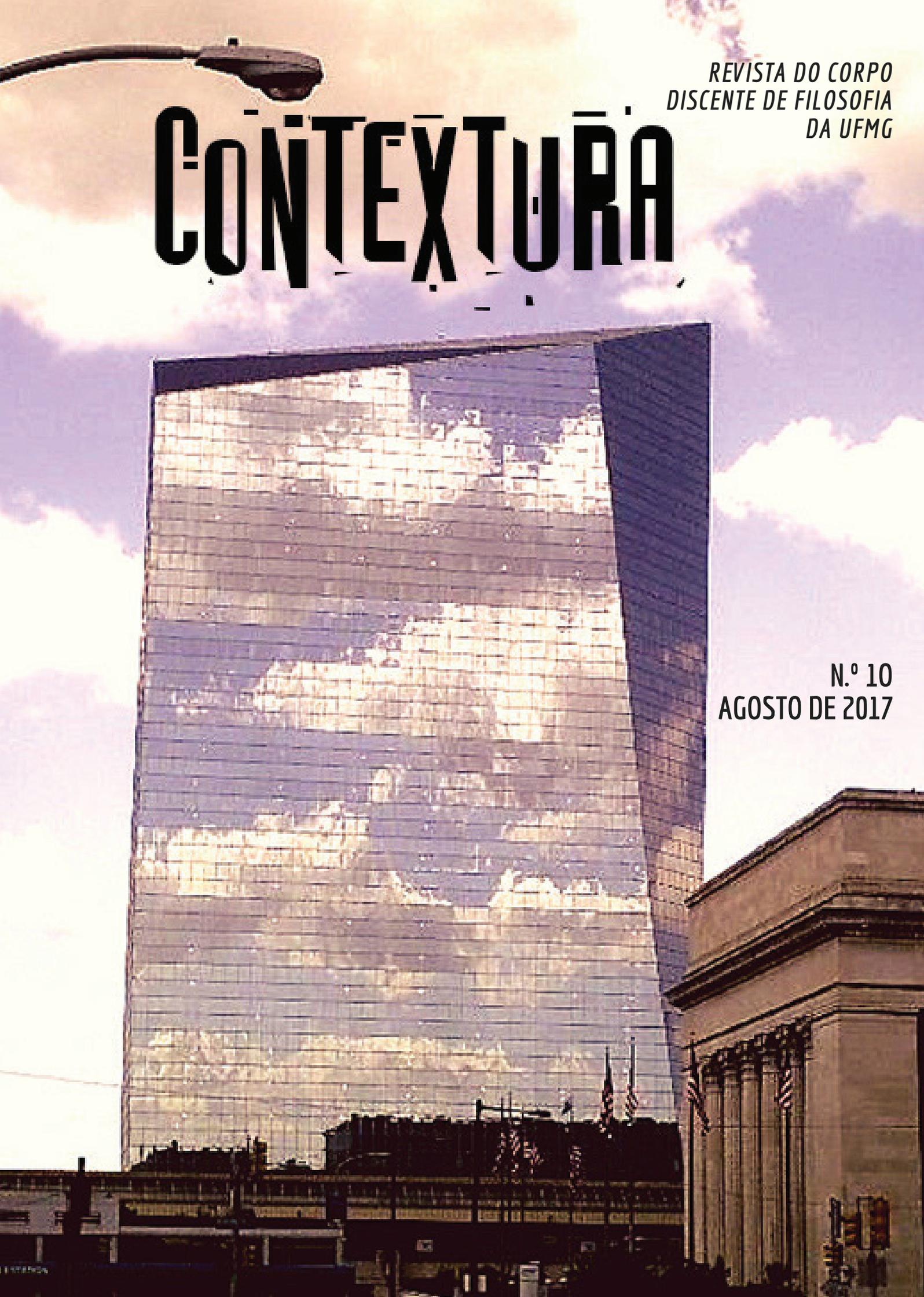


REVISTA DO CORPO
DISCENTE DE FILOSOFIA
DA UFMG

CONTEXTURA

N.º 10
AGOSTO DE 2017



ConTextura

Concepção geral e coordenação

André Joffily Abath

Editora

Monique Costa

Editores associados

Elisa Campos
Matheus Filipe Pereira
Mateus Filipe Leite
Eduardo Martino Dolabela Chagas
Filipe Bacelar

Conselho consultivo

Eduardo Soares
Érico Andrade
Eros Carvalho
Helton Adverse
Livia Mara Guimarães
Rogério Lopes

Projeto gráfico e diagramação

Bruno Menezes

Capa

Imagem "clouds" de autoria de Marcelo P. Marques e edição de Henrique Lisboa

Imagens

Imagens cedidas por Eliza Marques. Algumas são de autoria de Marcelo P. Marques.

Copyright

O conteúdo das publicações é de direito dos seus autores.

ISSN: 2525-5509

Agradecimentos

A Elisa Marques que nos cedeu gentilmente suas fotos pessoais
Ao Departamento de Filosofia da UFMG
Aos pareceristas que contribuíram com a qualidade da revista

A Revista ConTextura é uma iniciativa do corpo discente do curso de Filosofia da UFMG

Av. Presidente Antônio Carlos, 6627, FAFICH | Sala 2070 - BH, MG.

Realização

PET Filosofia.

Programa de Educação Tutorial

Apoio

FAFICH



SUMÁRIO

EDITORIAL	5
SAFO 31 VOIGT: UMA TRADUÇÃO Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa	7
A TEMPERANÇA EM DIÁLOGO NO “CÁRMIDES” DE PLATÃO Bernardo César Diniz Athayde Vasconcelos	17
CONSIDERAÇÕES SOBRE A NATUREZA E O PAPEL DA ‘SENSAÇÃO’ (AÍSTHESIS) NA FILOSOFIA DE EPICURO Marcos Roberto Damásio da Silva	33
FILÓSOFOS NA ARENA DE ARISTÓTELES: MONISTAS VS. PLURALISTAS Gustavo Laet Gomes	47
O PROBLEMA DA JUSTIÇA HEROICA: DIÁLOGOS AGONÍSTICOS ENTRE HOMERO E PLATÃO Anna Silva	57
PIRA QUEM A MUSA INSPIRA: UMA LEITURA DO ÍON DE PLATÃO Rafael Guimarães Tavares Silva	69
REPRESENTAÇÕES DA NINFA CALIPSO NA ODISSEIA E SUA INTERPRETAÇÃO EM PLOTINO Mayã Gonçalves Fernandes	83



EDITORIAL

Dedicamos a edição de Vol. 9, N. 10 de filosofia grega, ao professor Marcelo P. Marques, que dedicou grande parte de sua vida a atividade docente na filosofia. Um discurso de seres finitos nunca pode abarcar o mundo do que foi a vida de alguém, mas podemos dizer de como fomos “tocados” por ela. Para uns ele foi guia da primeira experiência na filosofia e com o ela o primeiro “espanto”. A primeira visão do incrível no óbvio abala o que estava antes no seu devido lugar, os mesmos problemas, as mesmas alegrias e as mesmas palavras. Mas de repente olhamos espantados para o brilho do sol, ao formato de uma colmeia de abelhas, uma criança dormindo na rua, um cego mascarando chiclete, como já anunciara Clarice. Marcelo sabia dar voz ao espanto, dizer do incômodo misterioso, atividade própria ao filósofo. Este ser que se movimenta por ser incomodado pela falta, quer o que não tem, e ama o que não tem. Ele que é finito, mas quer se tornar infinito. Se quem ama tem a qualidade de ser incompleto, um intermediário entre o que possui e o que deseja, somos “comparsas desse mesmo delírio báquico” e o que nos resta é apenas o amor. Não só “apenas”, é por meio do amor que todos os homens, mortais, imperfeitos e errantes tocam o que é perfeito e imutável.

Mas se ao que resta a nós como seres finitos é apenas um “passar”, que ele transcorra como um canto ébrio:

Ó homem, presta atenção!
Que diz a meia-noite profunda?
“Eu dormia, eu dormia —,
De um sonho profundo eu acordei: —
O mundo é profundo,
Mais profundo do que pensava o dia!
Profunda é a sua dor —,
O prazer — mais profundo ainda que o pesar:
A dor diz: Passa!
Mas todo prazer quer eternidade —,
— quer profunda, profunda eternidade!”

Desejamos a todos uma boa leitura.

1. Nietzsche, Assim Falou Zaratrusta: um livro para todos e para ninguém. Trad. notas e posfácio de Paulo Cezar de Souza. p. 308 – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



SAFO 31 VOIGT

UMA TRADUÇÃO¹

TEREZA VIRGÍNIA RIBEIRO **BARBOSA**

Esta tradução foi feita por mim e pela colega e amiga Anna Palma. Gostaria de dedicá-la para o amigo que se foi. Tudo concorre para publicá-la, pela primeira vez, nesta revista: o apreço que tínhamos – eu e Marcelo – pelos alunos em comum, a paixão pelo ensino, a Grécia, a poesia. Quando Marcelo se foi, calei-me. Senti-me traída com sua partida. “Como assim? Você saiu da vida sem pedir licença, Marcelo!” Mas o tempo cura, se o amor é a vida que todos queremos como eterna. Descobri: os sentidos pensam e contrariam o domínio da razão; filosofia pode ser assunto deles... Vai, meu bom e querido filósofo, a gente ainda se encontra de novo!

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν ἔμμεν' ὄνηρ, ὅττις ἐναντίος τοι ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἄδου φωνεί- σας ὑπακούει	4	“Fulgura como os deuses um que me surge, varão, que, diante de ti, se assenta, e, junto, dócil a que fala e ri ardente	4
καὶ γελαίσας ἰμέροεν τό μ' ἦ μὰν καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν· ὡς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὡς με φώνη- σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει,	8	escuta, e isso, de pronto, me desatina no peito o coração! Pois, no que te vejo, súbito eu nada mais sei falar,	8
ἀλλὰ †κᾱμ† μὲν γλῶσσα †ἔᾱγε† λέπτον δ' αὐτίκα χροῖ πῦρ ὑπαδεδρόμηκεν, ὀπάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημ', 'πιβρό- μεισι δ' ἄκουαι,	12	assim, logo se me engrola a língua; sutil, num átimo, um fogo dispara sob a pele e, nas vistas, nada diviso; os ouvidos trovoam,	12
†ἔκαδε† μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δὲ παῖσαν ἄγρει, γλωροτ _έρα δὲ π_ οίας ἔμμι τεθ _νάκην δ' ὀ_ λίγω ἐπίδε _ύσην φα_ ίνομ' ἔμ' αὖ τ[αι	16	daí, suor me poreja de alto a baixo, então, tremuras me tomam toda, orvalhada fico, mais que a relva, com pouco lassa, morta figuro estar,	16
ἀλλὰ πᾶν τόλματον, ἐπεὶ †καὶ πένητα†		e, toda impudente, baldia já...”	

Safo (31 Voigt).

TRADUÇÃO:

O fragmento 31 (Voigt) de Safo é bastante conhecido e tem inúmeras traduções. A que aqui apresentamos pretende se manifestar como uma voz feminina que descreve uma intensa exaltação sensorial provocada pela visão de um par amoroso. A novidade da tradução que propomos é que ela se coloca na interseção de correntes hermenêuticas; três, talvez.

Uma das mais arraigadas interpretações pauta-se por uma valorização do elemento masculino: supõe o eu lírico feminino, que vê uma outra mulher entretida com um homem, enciumado do sujeito qualquer com o qual ela interage. Nesta leitura, a que fala dirige a atenção para o que “surge como deuses” e que é, segundo Page, “a matéria principal de toda a primeira estrofe”² (PAGE apud LEFKOWITZ, 1996, p. 30), varão que se interpõe entre o eu poético e o objeto de desejo, instaurando um criticismo androcêntrico.

Uma outra corrente teórica, mais regularmente aceita, atenta para um contexto delineado pelo homoerotismo, no sentido de que o homem pouco importa em si, mas compete com a *persona* lírica pela atenção que ela desejaria ter de forma exclusiva. Há ainda mais uma possível vertente, que supõe o poder de Eros e dá ênfase ao olhar detonador de um desejo irrestrito (POMEROY, 1995, p. 53-56)³ que desencadeia *la petit mort* do eu poético.

Mas não entrarei nestes temas, não pretendo argumentar a favor de nenhuma delas em particular. Meu propósito é somente apresentar uma nova tradução que gostaria de manter-se ambígua e polissêmica, servindo-se de várias hipóteses interpretativas. Para nós, uma tradução de poesia não deve dirigir o leitor para leituras específicas, mas preservar a força textual de conduzir a várias interpretações, simultâneas ou não. A determinação de uma única leitura empobrece o poema e, infelizmente, algumas traduções marcam claramente a sensação de perda (frustração ou mesmo raiva) do eu lírico, ou seja, o tradutor registra na sua versão dados que, pessoalmente, não encontro na língua grega nem no texto, a saber, a impotência e carência de um observador tendo à frente a um casal enamorado.

Deixemos de lado as correntes hermenêuticas. Vejamos como as opções dos tradutores podem guiar nosso olhar para esta ou aquela direção. Tomo inicialmente três traduções em língua inglesa, registradas em obras recentes. Pretendo demonstrar que nelas transparece uma tendência de minimizar a força do eu lírico ou mesmo de se compadecer desse observador deixado à parte na relação erótica. Meu incurso, embora valorize a corrente hermenêutica que realça o poder de Eros, se faz sobre o aspecto tradutório, estou consciente de que ajo em direção contrária às correntes tradicionais e potencializo a figura do eu lírico como capaz de uma própria fruição.

Para observarmos a fragilização do eu lírico na tradução, tomarei, como exemplo, a versão de Willis Barnstone, publicada pela Indiana University Press em 2010 (4ª edição, p. 265), a de Jim Powell, da Oxford (2007, p. 11), e a da canadense Anne Carlson (2003, p. 63) pela Vintage Books.

Tradução é feita de minúcias reveladoras que deixam, sutilmente, entrever alguns rastros do tradutor; por isso, destacarei, apenas, o resultado alcançado nos tradutores citados para o verso 14 (iluminando nele a tradução do termo *χλωροτέρα*), que, em minha opinião, revela, na perspectiva semântica, um pendor pouco positivo em relação à situação do eu lírico acometido do *páthos* amoroso. Explicarei mais adiante a questão.

Começemos pela tradução de Willis Barnstone:

To me he seems equal to gods,
 that man who sits facing you
 and hears you near as you speak
 softly and laugh
 in a sweet echo that jolts
 the heart in my ribs. Now
 when I look at you a moment
 my voice is empty
 can say nothing as my tongue
 cracks and slender fire races
 under my skin. My eyes are dead
 to light, my ears
 pound, sweat pours from me. Trembling
 grabs all of me, *I am greener than grass*
 and feel my mind slip as I go
 close to death,
 yet I must suffer all even a poor man

Cito, em seguida, o poema traduzido por Jim Powell a partir da edição Lobel-Page.

In my eyes he matches the gods, that man who
 sits there facing you—any man whatever—
 listening from closeby to the sweetness of your
 voice as you talk, the
 sweetness of your laughter: yes, that—I swear it—
 sets the heart to shaking inside my breast, since
 once I look at you for a moment, I can't
 speak any longer,
 but my tongue breaks down, and then all at once a
 subtle fire races inside my skin, my
 eyes can't see a thing and a whirring whistle
 thrums at my hearing,
 cold sweat covers me and a trembling takes
 ahold of me all over: *I'm greener than the*
grass is and appear to myself to be little
 short of dying.
 But all must be endured, since even a poor [

Por fim, acrescento a tradução de Anne Carson, que segue a mesma via de interpretação do detalhe destacado.

He seems to me equal to gods that man
 whoever he is who opposite you

sits and listens close
 to your sweet speaking
 and lovely laughing—oh it
 puts the heart in my chest on wings
 for when I look at you, even a moment, no speaking
 is left in me
 no: tongue breaks and thin
 fire is racing under skin
 and in eyes no sight and drumming
 fills ears
 and cold sweat holds me and shaking
 grips me all, *greener than grass*
 I am and dead—or almost
 I seem to me.
 But all is to be dared, because even a person of poverty

Impressionante a coincidência desses tradutores de língua inglesa. Pergunto-me, no entanto, o que exatamente significa ficar “*greener than the grass*” no contexto erótico do poema; não desprezo a sonoridade eficaz da aliteração, porém, dentro do todo, ela não vai muito além. Discuti longamente, no estudo de mestrado defendido em 1990, a problemática que envolve a tradução e interpretação dos termos de cores no grego antigo. Melhor não avançar por este vastíssimo campo; remeto o leitor ao trabalho indicado na bibliografia. Vale, porém, atentar para o fato de que o léxico de cores não se limita aos nomes abstratos “azul, verde, amarelo” etc; os termos de cor nas culturas orais apontam também para texturas, sabores, cheiros, temporalidades... Parece-me que minimizar o termo “*χλωρότερα*”, neste contexto, levaria o leitor mais para um imaginário de monstros e coisas do tipo do que para um universo de apaixonados.

Em língua portuguesa, citarei as traduções do poeta português Eugénio de Andrade (1982, p. 21), de Joaquim Brasil Fontes (2003, p. 379) e a de Giuliana Ragusa (2005, p. 440) todas traduções consagradas e respeitadas.

Semelhante aos deuses me parece
 o homem que diante de ti se senta
 e, tão doce, a tua voz escuta.
 ou amoroso riso – que tanto agita
 meu coração de súbito, pois basta ver-te
 para que nem atine com o que diga,
 ou a língua se me torne inerte.
 Um subtil fogo me arrepi a pele,
 Deixam de ver meus olhos, zunem meus ouvidos,
 o suor inunda-me o corpo frio,
 e tremendo toda, *mais verde que as ervas*,
 julgo que a morte não pode já tardar.
 (Tradução de Eugénio Andrade)

Vejamos a tradução de Joaquim Brasil:

Parece-me ser igual dos deuses
aquele homem que, à tua frente
sentado, de perto, tua voz deliciosa
escuta, inclinando o rosto,

e este riso luminoso que acorda desejos – ah! Eu juro,
meu coração no peito estremece de pavor,
no instante em que eu te vejo: dizer não posso mais
uma só palavra;

minha língua se dilacera;
escorre-me sob a pele uma chama furtiva;
meus olhos não veem, meus ouvidos,
zumbem;

um frio suor me recobre, um frêmito do meu corpo
se apodera, *mais verde que as ervas eu fico*;
estou a um passo da morte,
parece [

Mas [

E, finalmente, a de Giuliana Ragusa:

Parece-me ser par dos deuses ele,
o homem, que oposto a ti
senta e de perto tua doce fa-
la escuta,
e tua risada atraente. Isso, certo,
no meu peito atordoa meu coração;
pois quando te vejo por um instante, então fa-
lar não posso mais,
mas †se quebra† †minha† língua, e ligeiro
fogo de pronto corre sob minha pele,
e nada veem meus olhos, e zum-
bem meus ouvidos,
e água escorre de mim, e um tremor
de todo me toma, e mais verde que a relva
estou, e bem perto de estar morta
pareço eu mesma.

Mas tudo é suportável, já que †mesmo um pobre†...

Pois bem, também os tradutores para a língua portuguesa, independentemente das correntes de interpretação a que se vinculem, optaram pela mesma tradução do trecho, perdendo, entre-

tanto, a primorosa aliteração que ocorre na língua inglesa. Mas, em nossa proposta, vimos de forma diversa a situação; para nós trata-se de um eu lírico potente, que experimenta um prazer exacerbado através do desejo que a visão do par amoroso lhe suscita. Essa interpretação tem apoio na análise linguística do poema conjugada com a *teoria do desejo mimético* de René Girard.⁴ O desejo, o olhar, um corpo que ama em potência e estabelece um triângulo amoroso delicado, não necessariamente sexual; esse é o ambiente que tentamos reproduzir na tradução aqui apresentada que, agora, passamos a comentar.

Na cena que se vê, presumivelmente, segundo diz a tradição e sugerem os vv. 7-8 (ὡς γὰρ <ἔς> σ' ἴδω βρόχε' ὡς με φώνη-/σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει), no par que é visto, a mulher é uma possível parceira do eu poético. Charles Segal enfatiza no poema a interação de um 'eu' e um 'tu' (grifos nossos), bem marcada nesses versos citados (SEGAL, 1996, p. 64). Todavia, nos parece claro que o ato detonador da paixão é a presença de um admirador masculino (ὄνηρ) que entra em cena com um “φαίνεται” e surge com brilho entre as duas mulheres envolvidas, a saber, o eu feminino que enuncia (marcado especialmente pelo participio feminino “τεθνάκη”) e a outra que fala e ri (gênero marcado igualmente pelos participios femininos “φωνείσας” e “γελαίσας”) perante o seu admirador.

Ora, nesse sentido, é o desejo que reside em ambos – o desejo dele, o varão igual aos deuses que “resplende” e escuta, e igualmente o desejo dela, a que fala e ri ardente – que desencadeia o estado de excitação do eu poético. Em outros termos, o contexto de atração do casal – que pode inclusive ser fugaz e momentâneo – suscita na observadora o ímpeto erótico.

Entretanto, se, de fato, no fragmento 31 (Voigt), o ponto de partida para a excitação é “ver” (v. 1 e 7), este não é o ponto de chegada. A voz narrativa começa seu relato com o olhar para uma cena cheia de brilho (marcada, repetimos, pela escolha do verbo “φαίνομαι”) e, no v. 5, se põe a narrar os efeitos do incendiado desejo em seu próprio corpo, que experimenta uma crescente excitação, a qual se manifesta no nível físico e termina na lassidão. Essa visão nos soa compatível com a cultura grega, que, obrigatoriamente, não optava por uma inclinação ou orientação sexual preferencial, mas exaltava o poder de Eros, “o que domina”, que não se limita nem se permite obedecer a leis de qualquer natureza.

Retomando uma leitura detida da nossa tradução por trechos:

Fulgura como os deuses um que me
surge, varão, que, diante de ti,
se assenta, e, junto, dócil a que
fala e ri ardente

4

No decurso do poema, deve ser observado que o mesmo verbo “φαίνομαι” serve tanto para o homem que surge (v. 1) quanto para a mulher que, ao fim do fragmento, se torna como que morta (v. 16) e se apaga em prazer; este paralelo é relevante: o eu lírico se associa – em poder de fulguração erótica – ao ‘varão semelhante aos deuses’.. O paradoxo tentou ser reproduzido pela alternância das formas verbais “fulgura” e “figuro” (vv. 1 e 16 respectivamente). Recuperamos, analogamente, a alternância φαίνε/ο... (v. 1 e 16)/ “aparece com brilho/fulgura” e φώνε/αι... (v. 3, 7) “fala/manifesta-se com a palavra”.

escuta, e isso, de pronto,
me desatina no peito o coração!
Pois, no que te vejo, súbito eu nada
mais sei falar, 8

No verso 6, a sensação de prazer começa a deixar o lugar do desejo para ir, paulatinamente, se materializando: as entranhas se expressam (καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν); o olhar age uma última vez (ὡς γὰρ ἔς σ' ἴδω βρόχε' ...) e a voz se cala.

assim, logo se me engrola a língua; sutil,
num átimo, um fogo dispara sob a pele
e, nas vistas, nada diviso; os ouvi-
dos trovoam, 12

daí, suor me poreja de alto a baixo, então,
tremuras me tomam toda, orvalhada fico, mais
que a relva, com pouco lassa, morta
figuro estar, 16

e, toda impudente, baldia já...”

A pele passa a exercer o papel principal, pois a voz enunciativa do texto informa que, quando audição se perturba, nos vv. 11-12 (’πιβρό/μεισι δ’ ἄκουαι) – nos ouvidos há como que “um barulho de trovão”, e já não se consegue distinguir bem com o olhar o que se passa no entorno, v. 11 (ὀππάτεσσι δ’ οὐδὲν ὄρημμ’) –, a estimulação tátil cresce. A partir de então, a cena se passa no corpo que viu e ouviu com deleite. Resultado: todo o corpo se envolve num gozo inespecífico: a visão se turba e não distingue, a audição se perturba e os movimentos sobrevêm (v. 6: ἐπτόαισεν/“enlouquecer, ser arrebatado”), as texturas (λέπτων/“fino, sutil”), temperaturas (χρῶ πῦρ/fogo [sob] a pele; χλωροτέρα ποίας/[ter] mais viço, [ter] mais frescura que a relva;[2] ἐπίδεής/esgotada, distendida, lassa) e consistências diversas são evocadas, imagens de uma tempestade física que acomete a pessoa apaixonada.

Fomos levados para o clímax final de um prazer. A tradução optou pelo estranhamento (em relação às traduções mais tradicionais) através da ênfase no campo tátil e térmico. Esta se oferece já no léxico escolhido em língua grega e que, em português, por exemplo, com a palavra χλωροτέρα, materializou-se em “orvalhada”. Como um ato amoroso praticado, todo o poema, em movimentos, exsuda fluidos, secreções e suor. Toda a superfície cutânea de uma amante – que observou a atração de Eros, presente, envolvendo todo o trio amoroso – está irrigada e lubrificada; pronta, ela alcança o ápice e se deixa relaxar, inculca e baldia.

Em nosso ponto de vista, essa interpretação, concretizada na tradução inaugurada aqui, quebra a visão tradicional da expressão de perda de um parceiro do âmbito restrito ou daquele específico, homoerótico, alargando-se para o desejo (com realização de ápice sexual, “fico mais orvalhada que a relva”) no desejo do desejo do outro (teoria do desejo mimético).

Ao fim e ao cabo, o eu lírico, tendo sido saciado no desejo do outro, descansa (“com pouco, lassa, morta figuro estar e toda impudente, baldia já...”). Desse modo, entendo haver no poema um

apagamento da *obrigatoriedade do desejo de vincular-se ao feminino ou ao masculino*; acredito que, nessa dicção e nesse formato de tradução, *desejo é desejo, independentemente do sexo do objeto de desejo*. Ama-se e deseja-se o encanto que nos desperta e subsiste no corpo que nos atrai, qualquer que seja o sexo que o aprisiona.⁵

NOTAS

1. Agradeço ao meu primeiro leitor, parecerista ignoto e arguto, o qual me enriqueceu com seus comentários.
2. O texto de Lefkowitz, “Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho”, que cita Page, é boa fonte de informação para a crítica que envolve o poema em questão, isto é, permite-nos adquirir, em panorama, o *status questionis* sobre as correntes de interpretação do fragmento Voigt 31.
3. Sobre a assunto veja-se, principalmente, o trecho: “Many modern scholars have vehemently denied that Sappho’s sentiments occasioned overt erotic activity. The Greeks certainly realized that Sappho wrote about the sexual activities of women. Few fragments survive from this portion of her work: on one papyrus fragment the first five letters of *olisbos* (leather phallus) may be read with near certainty. Part of another poem preserved on parchment relates: “... on a soft bed you satisfied your desire.” “You” in Greek can be masculine or feminine, but Sappho is not known to have written erotic poems to men. Anacreon, writing in the generation after Sappho, complained that the girl from Lesbos whom he desired “gapes after some other woman.” The homosexual reputation of Lesbian women was theme of Lucian’s fifth “Dialogue of the courtesans,” written in the second century A.D. On the other hand, in Athenian comedy the verbs *lesbiazein* and *lesbizein* (“to play the Lesbian”) and other references to the women of Lesbos connote enthusiasm for all sorts of sexual experiences and “whorish behavior”. If her poems do have biographical elements, Sappho could well have been bisexual, like aristocratic Greek males, for although she did not address erotic poetry to men, she was married and have a daughter (...). POMEROY, 1995, p. 54.
4. A teoria do desejo mimético, entre outros textos de René Girard, pode ser apreciada na obra *Shakespeare: teatro da inveja*, 2010.
5. Não posso deixar de prestar homenagem a outro querido amigo, falecido em 16 de abril de 2017, Dalmir Francisco, que dizia: “Tensão não tem direção!”

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro; ROSS, John Robert; ROCHA PEREIRA, Maria Helena da. Para contemplar o mar homérico. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 1990.
- BARNSTONE, Willis (translator). **Ancient Greek Lyrics**. Bloomington/ Indianapolis: Indiana University Press, 2010.
- GIRARD, René. **Shakespeare: teatro da inveja**. Tradução de Pedro SetteCâmara. São Paulo: É Realizações Editora, 2010.
- LEFKOWITZ, Mary R. “Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho.” GREENE, E. **Reading Sappho: contemporary approaches**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, p. 26-34, 1996.
- POMEROY, Sarah. B. **Goddesses, whores, wives and slaves: women in /classical Antiquity**. New York: Schocken Books, 1995.

RAGUSA, Giuliana. **Fragmentos de uma deusa**: a representação de Afrodite na lírica de Safo. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

SAFO. **Poemas e fragmentos**. Trad. Joaquim Brasil Fontes Jr. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SAFFO. **Frammenti**. Trad. Antonio Aloni. Firenze: Giunti Gruppo Editoriale, 1997.

SAPPHO. **If not, winter**. Translated by Anne Carson. New York: Vintage Books, 2002.

SEGAL, C. "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry." In: GREENE, E. *Reading Sappho: contemporary approaches*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, p. 58-75, 1996.

SAPPHO. **The poetry of Sappho**. Translation and notes by Jim Powell. Oxford: University Press, 2007.



A TEMPERANÇA EM DIÁLOGO NO “CÁRMIDES” DE PLATÃO¹

BERNARDO CÉSAR DINIZ ATHAYDE VASCONCELOS²

RESUMO: O artigo tem por objetivo demonstrar como o diálogo Cármides é uma resposta hábil e sutil de Platão às contradições e desafios do seu tempo; e não, como poderia parecer, apenas uma busca infrutífera por uma definição ou um mero exercício intelectual. Para tanto, oferecemos contextualização do diálogo através de uma reconstrução da conjuntura histórica e política dos períodos arcaico e clássicos, valendo-nos da noção de temperança (σωφροσύνη) como fio-condutor.

PALAVRAS-CHAVE: Platão; Carmides; Temperança.

ABSTRACT: The article attempts to show how the dialog Charmides is a skillful and subtle response by Plato to the contradictions and challenges of his time; and not, as one could assume, a fruitless search for a definition or a vain intellectual exercise. In order to do that, we'll contextualize the dialog through a reconstruction of the historical and political conjuncture of the archaic and classical periods, using the notion of temperance (σωφροσύνη) as our guide.

KEY-WORDS: Plato; Charmides; Temperance.

Platão é um filósofo que demonstra grande apreço pela temperança (σωφροσύνη) – uma virtude cuja expressão e exemplo máximo pode ser encontrado em Sócrates. Em diálogos como “Cármides”, “Protágoras”, “Górgias”, “República”, “Banquete” e as “Leis”, Platão toma a temperança como objeto de discussão e opera uma verdadeira reelaboração do conceito a partir da tradição, jogando com suas diferentes acepções. Segundo North, ele “não apenas reconsiderou a maior parte das interpretações anteriores que haviam emergido no período arcaico e clássico e as reintegrou em uma nova a unidade, mas

também estendeu seu escopo de tal maneira que todas as interpretações subsequentes foram o resultado, de algum modo ou outro, de suas conquistas” (1966, pp. 150).

Uma das principais dificuldades enfrentadas ao buscarmos uma compreensão geral acerca da temperança na filosofia platônica diz respeito a especificidade de cada diálogo do filósofo. O modo como ele lida com a virtude varia consideravelmente de acordo com o contexto dramático e os propósitos do diálogo. Segundo Rademaker, em alguns, nos quais a virtude não é o tema central, ou nos quais uma definição

da virtude não é buscada, Platão vale-se de diversas associações possíveis da temperança com outros termos e sentidos para efeitos de persuasão. Nesses diálogos, como o *Protágoras* e o *Laques*, ele habilmente alterna entre sentidos diferentes da temperança sem deixar o leitor perceber o que se passa (2005, pp. 350-351). Em diálogos nos quais uma definição é buscada, o filósofo evoca igualmente uma multiplicidade de sentidos, porém gravita mais próximo da aceção popular do termo enquanto uma forma de controle dos apetites.

O diálogo “Cármides”, que versa especificamente sobre a definição da temperança e que tomamos como objeto de análise, parece se aproximar desse último procedimento descrito. Ele faz parte daqueles diálogos considerados aporéticos e de juventude; ou seja, é um diálogo no qual várias definições são propostas, mas que termina em um impasse diante da possibilidade de se alcançar uma definição ou resultado para a investigação. Em tais diálogos, segundo Aristóteles, Sócrates pergunta pelo universal e pela definição – sendo o primeiro a fazê-lo no âmbito ético (*Metaph. A, 987a29-987b13*).³ O entendimento subjacente à busca parece ser claro: como poderia alguém possuir uma virtude sem saber o que ela é? Quem não é capaz de dizer o que é uma virtude, poderia possuí-la de fato?

Platão não direciona a pergunta simplesmente a qualquer pessoa, mas a figuras popularmente associadas ao tema em questão. De modo que, sem uma visão, ainda que parcial, do contexto histórico poderíamos incorrer em uma leitura ingênua do diálogo que vê no esforço do filósofo um mero exercício intelectual e uma busca infrutífera por uma definição com personagens históricos sobre os quais pouco sabemos. É importante observar ainda que o interesse do filósofo pela temperança não se limita, como veremos, a uma exploração de um termo rico em significados para mero efeito retórico. Durante sua juventude, Platão testemunhou uma das

grandes guerras da antiguidade, entre Esparta e Atenas (431 a.C. – 404 a.C.) que abalou radicalmente todas as esferas da vida na cidade – das estruturas políticas até o estrito e tradicional código de guerra. Segundo North (1947, p. 9), Platão, que nasceu apenas 3 ou 4 anos após o início do conflito, teria se deparado nesse período com um cenário particularmente crítico com relação à temperança em meio a uma profunda crise moral do mundo grego. A temperança, uma vez louvada como o fundamento da vida em comunidade, era, durante esse período, atacada como um obstáculo desnecessário que privava os homens da fruição dos prazeres, além de ser, eventualmente, identificada com a covardia e com a frouxidão.

Para nossos propósitos de explorar como Platão procede e a quem se dirige no “Cármides”, seria inviável explorar analiticamente e no detalhe todas as definições propostas para a temperança (σωφροσύνη).⁴ O procedimento, portanto, será outro. Por um lado, esforçamo-nos por contextualizar historicamente o diálogo, reconstruindo as transformações vividas pela cidade de Atenas no período clássico. Em um segundo momento, procuramos mostrar como Platão responde aos problemas suscitados por tais transformações. Ao fazê-lo, esperamos contribuir para um entendimento mais amplo do diálogo; isto é, não como uma mera busca infrutífera por uma definição ou como um exercício intelectual vão, mas como uma resposta hábil e sutil às contradições de seu tempo.

Passemos, então, a uma consideração do contexto histórico, retrocedendo, brevemente, ao período arcaico afim de obtermos uma visão geral de como evoluiu a relação com a temperança em Atenas no século V (a.C.).

O PERÍODO ARCAICO

Durante o Período Arcaico, a exortação à medida foi um tema recorrente dentre os

povos de língua grega. Vários dos exemplos são célebres e conhecidos. No Canto I da *Iliada*, o mais antigo da literatura ocidental, os heróis Aquiles, Agamemnon e Ajax servem como arquétipos para uma busca desenfreada por glória e autoafirmação. Para equilibrar o impulso heroico de glória e honra, Homero narra como a deusa Atenas revela-se para admoestar o herói Aquiles a conter seus impulsos, baixar as armas, e pôr fim à contenda com Agamemnon. Como frutos de sua moderação, a deusa promete-lhe dádivas esplêndidas (ἀγλαὰ δῶρα) (*Il.* 1.205–215). Em Delfos, similarmente, as máximas dos Sete Sábios clamavam aos gregos: conhece a ti mesmo (γνώθι σαυτόν, DK10A3γ1), nada em excesso (μηδὲν ἄγαν, DK10A3β1)⁵ e a medida é o melhor (μέτρον ἄριστον, DK10A3α1); e, na Ática, a temperança é celebrada em epitáfios⁶ em conjunto com a coragem, destacando-se como o comportamento por excelência do cidadão em tempos de paz e guerra, enquanto a coragem era louvada como a virtude nos tempos de conflito (*Pol.* VII.15 1334a23-35, NORTH, 1966, pp.150).⁷

A temática da exortação à medida encontra-se fortemente presente, sobretudo no fim do período arcaico, quando encontramos no imaginário grego um embate entre a temperança e a arrogância (ὑβρις) durante as guerras persas (499-479 a.C.) (NORTH 1966, pp. 150). Em uma posição de clara inferioridade, os gregos enxergavam-se como modestos e sensatos, combatendo um inimigo poderoso e arrogante, que ameaçava aniquilar o seu mundo. Em termos concretos, tratava-se de um conflito entre um império de 70 milhões de súditos e um território de 2,6 milhões de km² contra apenas algumas cidades-estados que totalizam cerca de 80-160 mil habitantes e uma extensão territorial de no máximo a 200 mil km² (HANSON, 2012, pp. 19).

Apesar da severa desvantagem militar, os gregos prevaleceram. Em suas celebrações de

vitória, demonstravam julgar que os deuses haviam recompensado-lhes por sua temperança. Em um belo *skolion* que chegou até nós gravado em um vaso, datado do período logo após a vitória em Salamina, lemos os seguintes dizeres⁸:

Vestido de temperança, entre os ramos de hedra,
Estrômbico, tens a bela coroa da liberdade.⁹

Σοφροσύνην ἐνὶ κλά[δοις σ]μίλα[κος] ἡμιμένος]
[Στρόμβιχε, ἐλε]υθερίας καλὸν ἔχειστέφανον

Trata-se “de uma homenagem a um jovem, que foi escrita no curso de uma celebração de vitória, em que adornava solenemente as festas; aquelas nas quais, depois de Salamina, Plateias e Mícale [479a.C.], a Atenas livre evocava seus deuses” (PEEK, 1933, pp. 120).¹⁰ Outro indício do embate pode ser encontrado na tragédia *Os Persas* (472 a.C.) de Ésquilo. O tragediógrafo, um veterano da batalha de Maratona¹¹, recria a experiência dos persas ao invadirem a Ática. No drama, a rainha Mãe invoca o fantasma do falecido rei Dário que critica duramente as intenções arrogantes do filho Xerxes de invadir a Grécia.

Ao amadurecer, a audácia sem limites produz apenas as espigas do pecado, cuja colheita é um manancial de lágrimas. Guardai esse castigo diante dos olhos; nunca vos esqueçais de Atenas e da Grécia! (Trad.: Mário da Gama Kury)

ὑβρις γὰρ ἐξανθοῦσ' ἐκάρπωσεν στάχυν ἄτης,
ὄθεν πάγκλαυτον ἐξαμᾶ θέρος. τοιαῦθ' ὀρώντες
τῶνδε τὰπιτίμια μέμνησθ' Ἀθηνῶν Ἑλλάδος (...)
(*Persae* 821-826).

A convicção de que a vitória era uma justa recompensa pela temperança dos atenienses é atestada também, segundo North, pelas pinturas e esculturas do período, pela estátua de Apolo no frontão do templo em Olímpia, e pela composição da trilogia *Oresteia* – “uma trilogia cujo drama final proclama a justiça e *sōphrosynē* como ideais da cidade-estado” (1947, pp. 2-3).¹²

O PERÍODO CLÁSSICO

O Período Clássico (479 - 323 a.C.), que inicia a partir do fim das invasões persas, foi, por sua vez, o palco de uma inversão de forças, papéis e valores, além de profundas transformações políticas e sociais em Atenas. Compreender essas transformações é de fundamental importância para entender as motivações de Platão (e de Aristóteles) em sua discussão sobre a temperança, pois, como explica North, sem o desafio à moralidade antiga que Platão escutou em toda parte durante sua juventude, “um renascimento e revitalização do pensamento ético grego não teria sido operado por [ele], Aristóteles e seus pupilos” (1947, pp. 16).¹³

No início do século quinto, a mera menção do nome dos persas evocava profundo medo nos gregos (Hdt., VI.112). O Período Clássico, contudo, marcou o início de uma postura inversa. Isto é, de uma ofensiva militar com o intuito de libertar as colônias jônicas (ἰωνικαί) na Ásia Menor que estavam sob domínio persa. Essa mudança foi acompanhada por outra não menos significativa: liderando a ofensiva não estavam os espartanos – os tradicionais líderes (ἡγεμόνες) gregos em conflitos militares –, mas sim os atenienses.¹⁴

A aliança grega contra os persas, conhecida como a Liga de Delos, logrou libertar inúmeras cidades e anexá-las à aliança, transformando-as todas em democracias à semelhança de Atenas. Como novos membros da aliança, as cidades libertadas eram obrigadas a contribuir com dinheiro para o fundo da liga ou com navios para a manutenção da ofensiva (Th., I.96-99). A maior parte dos membros contribuiu com recursos financeiros. Atenas, que possuía a maior frota naval, pôde, então, ampliá-la consideravelmente e, ao mesmo tempo, gozar de abundantes recursos provenientes dos demais membros. A aliança que havia sido formada com um caráter democrático, logo caiu sob o completo e irrestrito domínio ateniense.

Podemos citar como indícios significativos da escalada de poder ateniense dois episódios distintos. Primeiro, a transferência do tesouro da aliança da Ilha de Delos para Atenas em 454 a.C. — momento a partir do qual um sexto da arrecadação passou a ser direcionada para a própria cidade afim de financiar a nascente burocracia ateniense e as importantes obras executadas no período. Segundo, um discurso proferido em 430 a.C. por Péricles no qual alerta a assembleia ateniense sobre os perigos envolvidos na possível perda do controle tirânico assumido sobre os demais membros da aliança (Th., II.63).

Em linhas gerais, o ponto importante com relação ao controle tirânico assumido pela cidade de Atenas sobre os demais membros da aliança é este: a cidade que meio século antes louvava a própria temperança frente a um inimigo desmesurado e arrogante (ὕβριστής), agora gozava de um enorme poder econômico e militar. Munido desse poder, Atenas passou a praticar *Realpolitik* com amigos e inimigos. Tucídides traduz a máxima segundo a qual os atenienses conduziam sua política externa do seguinte modo: “os fortes fazem o que querem, mas os fracos o que precisam” (V. 89). Em um dos episódios mais bárbaros da história antiga, os atenienses puniram brutalmente os cidadãos de Melos, sua antiga aliada, executando todos os homens adultos e escravizando mulheres e crianças, quando a cidade se recusou a permanecer aliada e preferiu permanecer neutra. Não é uma surpresa encontrar, portanto, uma forte suspeita nas tragédias da época, como no *Hipólito* e na *Medéia* de Eurípedes, frente à afirmação da própria temperança.¹⁵

No fim do século quinto as tensões entre Atenas e Esparta – que, até a ascensão do império ateniense, exercia hegemonia sobre o mundo grego – acirraram-se até o ponto de estourarem em uma grande guerra (chamada, pelos atenienses, é claro, de Guerra do Peloponeso).

Segundo Hanson, “acertada ou erradamente, presumia-se que a luta seria um árbitro final dos valores contrastantes de cada uma. Qual se provaria a ideologia mais viável: o liberalismo cultural e político ou um conservadorismo renitente, insular. Será que uma sociedade aberta colhe vantagens militares e de sua liberalidade, ou sucumbe a uma indulgência que não existe em uma oligarquia estrita e militarista?” (2012, pp. 24).¹⁶

O conflito, que durou vinte e sete anos (431 - 404 a.C.), foi classificado por historiadores modernos como o mais violento da antiguidade (KAGAN, 2003; HANSON, 2012).¹⁷ Tucídides, em sua obra, descreve a guerra como um mestre impiedoso, capaz de reduzir o caráter da maior parte dos homens ao nível de sua sorte (3.89). O historiador oferece também um relato de uma verdadeira inversão do moral durante a guerra, na qual:

a significação normal das palavras em relação aos atos muda segundo os caprichos dos homens. A audácia irracional passa a ser considerada lealdade corajosa em relação ao partido; a hesitação prudente se torna covardia dissimulada; a moderação passa a ser uma máscara para a fraqueza covarde, e agir inteligentemente equivale à inércia total.

καὶ τὴν εἰωθυῖαν ἀξίωσιν τῶν ὀνομάτων ἐς τὰ ἔργα ἀντήλλαξαν τῇ δικαιοῦσει. τόλμα μὲν γὰρ ἀλόγιστος ἀνδρεία φιλέταιρος ἐνομίσθη, μέλλησις δὲ προμηθῆς δειλία εὐπρεπής, τὸ δὲ σῶφρον τοῦ ἀνάνδρου πρόσχημα, καὶ τὸ πρὸς ἅπαν ξυνετὸν ἐπὶ πᾶν ἀργόν) (3.82,4.1-4.5; Trad.: Mário da Gamma Kury).

Segundo North (1947, pp. 10), a crise moral em que se precipitou o mundo grego foi agravada ainda por outros fatores, sobretudo, a nova educação emergente no período clássico. Para entender o fenômeno da educação sofística, é preciso ter em mente que, em sua ascensão ao poder, Atenas passou por importantes e profundas transformações políticas internas.

Resumidamente, tratou-se de uma radicalização das reformas democráticas iniciadas no século anterior por Sólon e Clístenes, a partir das quais uma parcela maior da população passou a ter o direito de participar das assembleias e a fazer uso dos tribunais. Tais transformações são relevantes, pois o modelo da democracia ateniense que envolvia a participação direta dos cidadãos (por oposição ao modelo representativo atual) impunha sobre eles certas demandas sobre a capacidade de persuasão e expressão retóricas para o exercício do poder político, em um plano legislativo, e para o exercício da legalidade em um plano judiciário. A aquisição de tais habilidades ocorria, em um primeiro momento, sobretudo por intermédio dos sofistas, uma classe de intelectuais itinerantes que ensinava aos cidadãos matemática, lógica, retórica, física, dentre outras disciplinas (OSBORNE, 2008, pp. 291). Nas palavras de North, os sofistas ofereciam aos jovens um novo tipo de treinamento intelectual que os capacitava para “discursar e especular sobre a natureza, a teologia e a ética” (NORTH, 1947, pp.10).¹⁸

A nova educação, contudo, trouxe consequências indesejadas. Platão, no século seguinte, qualificaria como extremamente nociva a exposição inadequada dos jovens ao ofício da dialética e esforçar-se-ia para corrigir os erros e distorções advindos a partir dela (*Rep.* 538c-539c; *Phlb.* 15d-16a) (NORTH, 1947, pp. 10). Na *EN*, Aristóteles similarmente alerta contra aqueles que tomam refúgio na fala, acreditando estarem filosofando e tornando-se boas pessoas (II.4 1105b12-18) defendendo a tese de que argumentos são insuficientes moldar o caráter das pessoas, sendo necessário que a alma tenha sido preparada de antemão por meio dos hábitos (X.9 1179b15-26). À época, contudo, o comediógrafo Aristófanes foi o primeiro a pintar uma caricatura das consequências da nova educação na peça *As Nuvens* (de 423 a.C.). Segundo Dewald, a peça de Aristófanes “torna

claro o desgosto sentido por alguns atenienses na medida em que eles se moviam de uma cultura tradicional, que honrava e seguia as conquistas de seus pais, para uma cultura crítica e racional, que questionava o passado e estava disposta a submeter seus valores a critérios exteriores de avaliação racional” (1998, pp. 14).¹⁹

Na representação cômica de Aristófanes, a nova educação falha miseravelmente em infundir bons valores nos jovens e apenas ensina-os como garantir a satisfação tirânica dos desejos mais vulgares. Em uma passagem emblemática da peça, são contrapostos dois modelos de argumentar baseados em dois tipos de educação, por meio de raciocínios justos (δικαίοι) e injustos (ἀδικαίοι). O primeiro modo de argumentar representa a educação e os valores tradicionais, louvados por produzir bons guerreiros, como aqueles que combateram em Maratona contra os persas. Uma educação que demonstrou ser capaz de promover justiça e temperança nos hábitos, além de ensinar aos jovens modéstia e respeito aos mais velhos. O segundo modo de argumentar representa a nova educação que despreza os valores antigos e ataca veementemente “os inconvenientes da temperança e de quantos prazeres ela priva-nos com meninos, mulheres, jogos, comidas gostosas, bebidas e boas gargalhadas” (1070-1080; Trad. Mário da Gama Kury).

Como consequência indesejada da nova educação, portanto, os valores tradicionais passaram a ser objeto de profundos questionamentos, engendrando uma verdadeira crise de valores. Diante da perda de referências, Aristófanes jocosamente representa o uso da dialética desprovido de uma orientação correta, voltada inteiramente para a satisfação dos desejos mais vulgares; uma denúncia que desempenhou um papel relevante na condenação de Sócrates, que aos olhos do cidadão ateniense, não diferiria dos demais sofistas. Com base no relato cômico de Aristófanes é possível perguntar-nos: teria a ascensão política e econômica de Atenas, somada

à nova e emergente educação, transformado a exortação à medida associada à temperança em um lembrete incômodo de um passado difícil; ou, possivelmente em um obstáculo para o novo estilo de vida ateniense?

O “CÁRMIDES”

O “Cármides”, como dito anteriormente, faz parte dos diálogos aporéticos e de juventude; ou seja, diálogos que terminam em um impasse diante da possibilidade de alcançar uma definição ou resultado para a investigação. Em tais diálogos, a pergunta subjacente parecer ser: poderia alguém possuir uma virtude sem saber o que ela é? Quem não é capaz de dizer o que é uma virtude, poderia possuí-la de fato?

Ao longo de todo o diálogo, Platão explora quatro definições (com pequenas variações) para a temperança: duas pela voz do personagem Cármides e duas pela voz do sofista Crítias.²⁰ As primeiras definições, “fazer tudo de modo calmo e ordenado” (159b) e “algo que torna alguém suscetível a sentir vergonha” (160e) são propostas por Cármides e, apesar de serem definições incompletas, “não são ruins” (HEITSCH, 2000, *apud* RADEMAKER, 2005, pp. 4).²¹ Vergonha (αἰδώς) e quietude (ἡσυχία) remetem diretamente aos sentidos da temperança tal como aparecem nos poemas homéricos (CAIRNS, 1993). Essas definições, no entanto, são prontamente rejeitadas por Sócrates, que argumenta nem sempre serem boas a quietude e a vergonha, enquanto a temperança sempre seria sempre boa (160b-d).

Crítias intervém e toma o lugar de Cármides na discussão, propondo outras duas definições. A partir deste momento, nas palavras de Rademaker, o diálogo muda completamente de direção e ganha um caráter fortemente epistemológico, longe do assunto inicial (2005, pp. 323-324). As novas definições são extensamente modificadas e aceitas apenas *ex hypothesi*.

3. Fazer as próprias coisas (τὸ τὰἑαυτοῦ πράττειν) (161b)
 - 3.1 Fazer coisas boas (163e10)
4. Conhecer a si mesmo (τὸ γινώσκειν ἑαυτόν) (164d)
 - 4.1 Conhecimento de si mesmo (165c5-7)
 - 4.2 Conhecimento de outras formas de conhecimentos e do conhecimento ele mesmo (166c2- 3)
 - 4.3 Saber o quê cada um sabe e não sabe (167a6-7)
 - 4.4 Saber que cada um sabe e não sabe (170d2-3)

Se consideramos o diálogo enquanto uma busca pela definição da temperança, então o resultado parece ser insatisfatório. Como sabemos, a tentativa de discutir a virtude em termos de “conhecimento de si” é um procedimento recorrente em diversos outros diálogos da fase de juventude, mas, no “Cármides”, Sócrates recusa as definições advindas de tal procedimentos e outras definições que, em outros diálogos, são consideradas satisfatórias. A título de exemplo, “fazer as próprias coisas” (τὸ τὰἑαυτοῦ πράττειν) reaparece na *República* (IV, 433a) como a definição de justiça. Com isso em mente, surge inevitavelmente, para nós, a seguinte questão: teria o diálogo um propósito ulterior que não apenas a definição da temperança?

Entre os comentadores, parece haver a suspeita de que sim. Mais do que alcançar uma definição Platão procuraria expor a ignorância daqueles que reivindicavam para si a posse da virtude; e ainda, desconstruir certas ideias “correntes no círculo aristocrático da própria família de Platão” (WITTE, 1970 pp.39 *apud* GUTHRIE 1978, pp.157). Em primeiro lugar, lembremos, relativamente aos personagens do diálogo, que Crítias e Cármides eram parte de uma minoria dentre os aristocratas atenienses que eram extremamente críticos da democracia e que culpavam os excessos do regime pela derrocada da cidade.²² Ambos clamavam pela necessidade de temperança no governo e se autoproclamavam temperantes e moderados, utilizando o termo

como um slogan político (RADEMAKER, 2005, pp. 201). Segundo Schmid ainda,

Crítias (...) era um personagem do tipo lacônico ou oligarca: vem de uma família aristocrática, era crítico da democracia de Péricles, estava associado de perto aos valores espartanos e excluído do centro da vida política ateniense. Além disso, defendia em seus escritos valores conservadores; em particular, o conceito de *sōphrosynē*. Tanto Cármides quanto Crítias teriam parecido bem-qualificados para discutir esta virtude. (...) Cármides parece ter sido um jovem muito promissor: moralmente sadio, de linhagem nobre, dotado de beleza física e charme (1998, pp. 11-12).²³

Quando a cidade veio a ser derrotada em 404 a.C. na Guerra do Peloponeso, Crítias tornou-se líder da Tirania dos Trinta que passou a governar Atenas e Cármides foi um dos nomeados pelo regime como magistrado do Pireu.²⁴ Ambos foram mortos em uma batalha em 403 a.C. que restaurou a democracia em Atenas (HG, 2.4.11–19). Crítias e Cármides são, além disso, membros da família de Platão. Cármides é filho de Glauco (*Chrm.* 154b1), avô materno de Platão. Logo, Cármides é tio de Platão por parte de mãe e Crítias é primo dela em primeiro grau (NAILS, 2002. pp. 244). Se considerarmos legítimo o testemunho da *Carta Sétima*, veremos que foram esses mesmos parentes, com quem Platão faz Sócrates dialogar no “Cármides”, os responsáveis por afastá-lo da vida pública em 404-403 a.C. por seus atos de injustiça e tirania (*Ep.* 324b-326c).

Além da tentativa de desconstrução das ideias aristocráticas, parece não existir dúvida de que o diálogo seja também, em alguma medida, uma defesa de Sócrates. Xenofonte dedicou-se a um empreendimento semelhante em suas *Memorabilia*, citando especificamente a associação entre Crítias e Sócrates. Segundo ele, Crítias nunca foi verdadeiramente discípulo de Sócrates, pois preferiria morrer a ter uma vida

semelhante à do filósofo: isto é, modesta e de poucos recursos. Sua ambição era tremenda e seu interesse sempre teria sido aprender a falar e argumentar. Quando se julgou superior aos demais discípulos, abandonou o mestre (HG, 1.2.16-17). Xenofonte defende ainda que foi apenas graças a Sócrates que seu comportamento não havia sido pior. Enquanto estava perto do filósofo, encontrou nele um aliado contra seus desejos e ambições excessivas. Quando deixou sua companhia, perdeu completamente o controle sobre elas (Mem. 1.2.24).

Nesse sentido, Platão teria escrito o “Cármides” como um relato de Sócrates acerca do fracasso de Crítias como um aluno e, possivelmente, de seu próprio fracasso como professor (LAMPERT, 2010, pp.233). Considerando que o diálogo é construído como uma narrativa de Sócrates a um ouvinte não nomeado, e as diversas referências à família de Platão, Lampert sugere que o próprio Platão seria o ouvinte para quem Sócrates narra o diálogo (2010, pp. 235). Os elogios à família de Cármides no prólogo e a fala de Sócrates, afirmando que a filosofia “é um dom que tem estado na família há muito tempo, remontando a Sólon” seriam dirigidos por Platão à sua própria família. De modo que, Sócrates teria tido esperanças de que Crítias ou Cármides fossem capazes de aprender filosofia, porém foi apenas na geração seguinte que encontrou um verdadeiro discípulo, a quem narra seus ensinamentos e transmite sua filosofia (LAMPERT, 2010, pp. 235).

SÓCRATES COMO MODELO DA VIRTUDE

Em um plano dramático, podemos considerar que o diálogo cumpre, então, diferentes propósitos. Primeiro, ele desconstrói a reivindicação elitista da temperança que surgiu da própria família de Platão quando ele ainda era um jovem. Segundo, ele defende Sócrates da acusação de

ser um corruptor da juventude, narrando como seus alunos falharam em aprender com ele. Acrescentaríamos a estes dois propósitos ainda outros dois, que remetem ao contexto histórico do filósofo. Terceiro, o diálogo apresenta uma reivindicação da posse da virtude por parte de Sócrates e, quarto, ao fazê-lo, concilia a posse da temperança com a posse da coragem.

Esses dois últimos pontos ficam claros a partir do prólogo do diálogo. Sócrates narra em primeira pessoa a ocasião de seu retorno da batalha de Potideia (432-429 a.C.), na qual lutou de dois a três anos com o exército ateniense. No dia após o retorno, reencontra no ginásio seu amigo Querefonte, que se mostra surpreso e aliviado em encontrar Sócrates com vida; afinal, inúmeros soldados hoplitas tinham perdido suas vidas e, dentre eles, três generais.

Questionado sobre como sobreviveu, Sócrates responde: “assim, tal como me vês” (οὐτωσίως σὸ ὄρας; 153b7-8). Lacônico, porém, altamente evocatório do retorno de Odisseu ao lar na “Odisséia” (Od. 16.205). Como mostra Lampert (2010, pp. 150-153), o curto diálogo que se segue (*Charm.*153b-c) utiliza um vocabulário que reforça essa ligação com a *Odisséia*, levando-o a questionar se “Platão poderia estar sugerindo com estas primeiras palavras de Sócrates na ocasião do seu retorno – palavras particulares para um seguidor próximo – que o retorno de Sócrates em 429 a.C. deveria ser pensado contra o pano de fundo do maior retorno de todos?” (2010, pp. 150-153).²⁵

Em seguida, Querefonte convida Sócrates para sentarem-se com Crítias. Nesse momento, Sócrates indaga, então, sobre a juventude: teria alguém se destacado em beleza ou filosofia no tempo em que esteve fora? Crítias lhe assegura que sim. Seu primo Cármides havia se tornado, sem sombra de dúvida, o mais belo dos jovens, e tinha muitos apaixonados.²⁶ Ditas estas palavras, Cármides entra em cena e, quando se aproxima, eis que diz Querefonte:

Como te parece o jovem? Diga, Sócrates, não é belo de rosto?

Imensamente, disse eu.

Ele na verdade, disse, se dispusesse a despir-se, parecerá a ti ser sem rosto: tamanha é a beleza de sua constituição.

καὶ ὁ Χαιρεφῶν καλέσας με, τί σοι φαίνεται ὁ νεανίσκος, ἔφη, ὦ Σώκρατες; οὐκ εὐπρόσωπος;

ὑπερφυῶς, ἦν δ' ἐγώ.

οὗτος μέντοι, ἔφη, εἰθέλοι ἀποδῦναι, δόξει σοι ἀπρόσωπος εἶναι: οὕτως τὸ εἶδος πάγκαλός ἐστιν. (*Chrm.*, 154d-e)

Sócrates esquiva-se da observação de Que-refonte perguntando acerca da alma do jovem – seria ela tão bela quanto seu corpo? Pede, então, que Crítias convide-o para um diálogo, afim de que eles possam desnudá-lo nessa parte. Em vias de iniciar a discussão com Cármides, Sócrates vê-se, contudo, em dificuldades e testado em seu autocontrole.

Neste momento, porém, meu amigo, vi-me realmente em dificuldade e embora houvesse imaginado que seria inteiramente fácil conversar com ele, percebi que a confiança que alimentava até então me abandonara. E quando Crítias lhe comunicou que eu era a pessoa que conhecia o remédio para sua dor de cabeça, e ele me fitou de uma maneira indescritível, na iminência de fazer-me uma pergunta e todos na escola de luta se aglomeraram a nossa volta formando um círculo – então, ah meu nobre amigo, olhei sob seu manto e me senti ardendo, e não pude me conter mais. Naqueles instantes, me ocorreu que Cídias se revelou o mais sábio dos poetas do amor quando aconselhou alguém no que diz respeito a belos rapazes dizendo: ‘Acautela-te ao te aproximares como um corço do leão, pois podes ser apanhado e te transformares em parte de sua refeição’, porque me senti também transformado em presa de uma tal criatura. Entretanto, quando me perguntou se eu conhecia o remédio para a dor de cabeça consegui de alguma forma responder afirmativamente. (Trad.: Edson Bini)

ἐνταῦθα μέντοι, ὦ φίλε, ἐγὼ ἤδη ἠπόρουν, καὶ μου ἢ πρόσθεν θρασύτης ἐξεκέκοπτο, ἦν εἶχον

ἐγὼ ὡς πάνυ ῥαδίως αὐτῷ διαλεξόμενος: ἐπειδὴ δέ, φράσαντος τοῦ Κριτίου ὅτι ἐγὼ εἶην ὁ τὸ φάρμακον ἐπιστάμενος, ἐνέβλεψέν τέ μοι τοῖς ὀφθαλμοῖς ἀμήχανόν τι οἶον καὶ ἀνήγετο ὡς ἐρωτήσων, καὶ οἰέν τῇ παλαίστρα ἅπαντες περιέρρεον ἡμᾶς κύκλω κομιδῇ, τότε δὴ, ὦ γεννάδα, εἶδόν τε τὰ ἐντὸς τοῦ ἰματίου καὶ ἐφλεγόμεν καὶ οὐκέτ' ἐν ἑμαντοῦ ἦν καὶ ἐνόμισα σοφώτατον εἶναι τὸν Κυδῖαν τὰ ἐρωτικά, ὃς εἶπεν ἐπὶ καλοῦ λέγων παιδός, ἄλλω ὑποτιθέμενος, εὐλαβεῖσθαι μὴ κατέναντα λέοντος νεβρὸν ἐλθόντα μοῖραν αἰρεῖσθαι κρεῶν: αὐτὸς γάρ μοι ἐδόκουν ὑπὸ τοῦ τοιοῦτου θρέμματος ἐαλωκέναι. ὅμως δὲ αὐτοῦ ἐρωτήσαντος εἰ ἐπισταίμην τὸ τῆς κεφαλῆς φάρμακον, μόγις πως ἀπεκρινάμην ὅτι ἐπισταίμην. (*Chrm.*, 155c5-155e3)

A partir da construção do diálogo, com a demonstração socrática de autocontrole e o fim aporético para a busca de uma definição para temperança, não restaria dúvida em um leitor da época sobre quem é verdadeiramente temperante. Se, por um lado, Platão mostra como Cármides e Crítias caem em aporia acerca da definição de temperança, por outro, ele descreve jocosa e vividamente a temperança de Sócrates controlando-se diante da visão do belo Cármides. Platão habilmente contrapõe as duas figuras questionáveis ao sábio dotado de autocontrole. Segundo Rademaker:

Cármides oferece, além disso, uma forte reivindicação da virtude socrática. Sua σωφροσύνη é demonstrada em um nível mundano no seu autocontrole diante do jovem Cármides. É sugerido ainda que ele é quem está mais honestamente em busca do ‘conhecimento do que cada um sabe e não sabe’ e quem, em última, instância, oferece o maior benefício para a cidade, e o melhor exemplo do σώφρων πολίτης. Aqui, o contexto é importante: Sócrates é contraposto a dois personagens - Cármides e Crítias - que, por meio de sua incapacidade para discussão e dúvidas carreiras políticas subsequentes, são expostos como ‘falsos experts’ na virtude política; apesar de sua reputação, eles não possuíam realmente esta qualidade. (RADEMAKER 2005, pp. 340)²⁷

As primeiras linhas do diálogo, além disso, fazem mais do que apenas oferecer uma data ao diálogo. Ao iniciar uma narrativa sobre a temperança recontando os feitos louváveis de Sócrates em batalha, Platão afirma compatibilidade e conciliação entre coragem e temperança na figura de seu mestre. Esse mesmo padrão pode ser observado no *Banquete*. Nesse diálogo, Alcibíades – outro polêmico aluno de Sócrates – louva exatamente essas duas virtudes no filósofo. Em seu ébrio discurso, ele conta como articulou em diversas ocasiões planos para deitar-se com ele, mas como Sócrates demonstrou temperança e autocontrole nessas situações, sem permitir dominar-se pela paixão, nem se deixar levar pela beleza do corpo ou pela cobiça por riquezas (*Ap.* 216d-e, 217a-219e). Ele reconta detalhes da expedição à Potideia, na qual Sócrates salvou-lhe a vida em batalha (*Ap.* 220d-222e) e surpreendeu a todos com sua capacidade de suportar a fome e o frio (*Ap.* 219e-220c), permanecer por longos períodos em contemplação sem mover-se (*Ap.* 220c-e), inspirar temor nos inimigos (*Ap.* 221a-c) e com sua capacidade de jamais deixar-se ficar embriagado (diferentemente do próprio Alcibíades).

CONCLUSÃO

Nossa investigação do contexto histórico e político de Atenas revelou que o conceito de temperança, bem como as noções associadas ao conceito, tinha na cultura grega antiga um lugar central e digno de louvor, figurando em máximas e exortações do período. Ao longo do século quinto, contudo, tal cenário sofreu uma drástica mudança em Atenas, ao ponto de North caracteriza o período em questão como um de “oposição à temperança no pensamento grego”. A virtude encontrava-se questionada em seu valor e em má reputação por sua associação com a covardia.

Segundo constatamos, os motivos para tais transformações podem ser sumarizados em três

pontos. Primeiro, a ascensão política e econômica da cidade graças ao sucesso da Liga de Delos na guerra contra os persas, associada à adoção de um controle tirânico sobre as demais cidades. Segundo, a Guerra do Peloponeso, um violento conflito que abalou radicalmente as normas sociais entre os gregos. Terceiro, o surgimento de uma nova educação voltada para a persuasão, expressão e argumentação oral para atender as demandas impostas pelo modelo democrático ateniense.

O contexto social conturbado do final do século quinto e início do século quarto levou ainda a outras consequências nefastas, dentre elas, à condenação de Sócrates à morte por crime de corrupção da juventude. Em seus diálogos, Platão, um de seus principais discípulos, empreende uma hábil defesa do mestre. No “Cármides”, que analisamos, por exemplo, ele desconstrói a reivindicação elitista da temperança atribuída a figuras polêmicas associadas ao nome de Sócrates, mostrando que tais discípulos falharam em aprender com o mestre o verdadeiro sentido da temperança – sendo, em verdade, completamente ignorantes sobre o que ela poderia ser.

Ao mesmo tempo em que faz isso, Platão indica sutilmente no diálogo um possível modelo da temperança socrática baseado no uso corrente e popular do termo. Tal modelo é o mesmo que será aprofundado e desdobrado nos diálogos de maturidade, como a *República* (e, posteriormente, incorporados por Aristóteles na *Ética Nicomaquéia* e na *Ética Eudêmia*). Platão, por fim, procura demonstrar a perfeita compatibilidade entre as virtudes da temperança e da coragem. De acordo com a descrição de Platão, Sócrates é um homem que apresenta um comportamento audacioso e feroz nos tempos de guerra, *mas* controlado e regrado nos tempos de paz.

NOTAS

1. No presente artigo apresento parte de minha pesquisa de mestrado desenvolvida com apoio da CAPES. Que ela seja publicada em uma edição em homenagem ao prof. Marcelo Pimenta Marques é motivo de grande alegria para mim: foi ele quem primeiro me apresentou à filosofia pré-socrática e aos diálogos de Platão. Que as memórias de suas aulas, em conjunto com a sua obra, possam continuar a nos inspirar nos anos vindouros.
2. bcdavasconcelos@icloud.com
3. As abreviações utilizadas seguem o padrão internacional dos Estudos Clássicos de acordo com o léxico de referência Liddel, Scott & Jones (1843). Listamos, afim de facilitar a leitura, aquelas utilizadas por nós. Aristóteles: *Ath.* – *A Constituição de Atenas*; *EN* – *Ética Nicomaquéia*; *Metaph.* – *Metafísica*; *Pol.* – *Política*; *Ret.* – *Retórica*. Heródoto: [Hdt]. Homero: *Il* – *Ilíada*; *Od.* – *Odisséia*. Platão: *Ap.* – *Apologia de Sócrates*; *Chrm.* – *Cármides*; *Ep.* – *Epistulae (Cartas)*; *Phlb* – *Filebo*; *Rep.* – *República*. Tucídides: [Th.]. Xenofonte: *HG* – *História Grega (Hellenica)*; *Mem.* – *Memorabilia*. Outros: H. Diels & W. Kranz: [DK].
4. A esse respeito ver North (1966), Rademaker (2005), Lampert (2010) e Neto (2014).
5. Atribuída por Aristóteles a Quílon de Esparta em *Ret.* II.12 1389b4.
6. I. Attica, Saecvli Sexti: (2) Ad Dipylon. Ex Ludersii apographo E. Curtius et Kirchhoff *Act. acad.* Berol.. 1873 pp.153.- Σῆμα πατήρ Κλεόβουλος ἀποφθιμένωι Ξενοψάντωι / θῆκε τόδ' ἀντ' ἀρετῆς ἡδὲ σοφροσύνης. (3) Incerti loci. Kirchhoff 465. - Ἀρχένεως τόδε σ[ῆμα nomen defuncti / ἔστησ' ἐγγύς ὁδοῦ ἀγαθοῦ καὶ [σώφρονος ἀνδρός. (4) εἰς τὸ φορβαντεῖον. Pittaces. Kirchhoff 466. - A] ντιλόχου ποτὶ σῆμ' ἀγαθοῦ καὶ σώφρονος ἀνδρός. (KAIBEL, 1878, pp. 3-4).
7. By the middle of the sixth century, sophrosyne had been recognized as the characteristic excellence of the Athenian citizen in the time of Peace, celebrated in epitaphs together with aretê, the corresponding virtue in time of war.
8. Ver <http://www.beazley.ox.ac.uk/record/0CD9562C-F01B-465E-B062-1EADC116C8BC>.
9. Agradeço ao professor Daniel García Cancio pela ajuda na tradução do *skolion*.
10. Sophrosyne ist um dich, in den Zweigen des Smilax, wie du der Freiheit schönen Kranz auf dem Haupte trägst.' Das ist eine Huldigung an einen Jüngling, der bei der Siegesfeier festlich geschmückt im Zuge geschritten war, jener Siegesfeier, die nach Salamis, Plataiai, Mykale, das befreite Athen seinen Göttern darbrachte.
11. A primeira grande vitória dos gregos sobre os persas em 490 (a.C.).
12. The Athenians, as we learn from Aeschylus and Herodotus, interpreted the Persian War in ethical terms as a conflict between hybris and sophrosyne, and their own victory was in a sense the just reward bestowed by the gods upon σώφρων Athens. That this interpretation of the great struggle was not confined to the intellectual minority, but was a deeply-felt conviction of the people as a whole, we may be very sure. The painting and sculpture of the period are radiant with the spirit of σωφροσύνη, from the vase-paintings of the ripe archaic and early classical era to the statue of Apollo on the pediment of the temple at Olympia. This temple was completed almost simultaneously with the production at Athens of the Oresteia, a trilogy whose final drama proclaimed justice and sophrosyne to be the inseparable ideals of the city-state.
13. (...) Plato makes fruitful the criticism and the hostile analysis of sophrosyne which he encountered in Athenian intellectual circles during his youth. The challenge to the old morality which he then heard from every side was inevitable and in the event salutary. Without it there could have been no such rebirth and revitalization of Greek ethical thought as that which Plato, Aristotle, and their pupils effected.

14. A posição de Esparta pôde facilmente ser compreendida à luz de algumas considerações acerca de sua estrutura política e social. Apenas uma minoria dos cidadãos espartanos que compunha a elite era livre, gozando de direitos políticos plenos e de uma vida inteiramente dedicada ao treinamento militar. Os demais cidadãos que, por algum motivo, perderam suas terras (os chamados *hypomeiōn*, *Pol.* 1271a26–37 e 1272a13–16), os *hilotas*, e os *perioikoi* (que viviam na periferia da cidade), eram todos subjugados e escravizados. A grande maioria dos habitantes do Peloponeso estavam, portanto — como descreve Xenofonte — pronta e disposta a “devorar cru” qualquer cidadão espartano (*HG*, III 3.6). Para guardar-se contra uma revolta não era possível para os espartanos participar de longas campanhas fora do Peloponeso (DE STE. CROIX, 1972, pp. 96).
15. Para uma análise das tragédias, ver North (1947, pp. 4-7).
16. A aparente contradição entre o liberalismo cultural e a postura tirânica da cidade deve ser entendida no contexto de suas políticas e práticas internas e externas. Se Atenas, por um lado, comandava a liga de Delos com mão-de-ferro, por outro, como veremos a seguir, mantinha internamente um sistema político democrático baseado em uma nova forma de educação liberal (por oposição a uma educação militarista, como a espartana).
17. Sobre as origens da guerra, ver ainda Th. (I.139-146) e De Ste. Croix (1972).
18. New types of intellectual training, which included enlightened speculation about nature, theology, and ethics, taught the Greeks to question the old values. The literature of this period faithfully reflects the disintegration of morality under the impact of a thousand blows, while in the next generation Plato eloquently describes the confusion resulting in the minds of the young from injudicious exposure to the popular occupation of dialectic.
19. The Athenians themselves did not always like these new developments. Aristophanes’ *Clouds*, originally written in 423 BCE, is a very funny play, but it also testifies to the tensions inherent in such massive cultural change. Aristophanes’ play makes clear the disgust and fear felt by some of the Athenians themselves, as they moved from being a traditional culture, honouring and duplicating the achievements of their fathers, to a critical and rational one, questioning the past and willing to subject its values to outside standards of rational evaluation. In the play the young man Pheidippides, fresh from Socrates’ ‘thinkateria’, ends up deciding it is perfectly all right to beat his father—and his mother too! This is Aristophanes’ comic assessment of the new education. But once the genie was out of the bottle it could not be put back. The intellectual revolution of the middle and later Athenian fifth century changed how educated Greeks thought about culture. It is not overstating the case to say that it also changed the course of western civilization. We ultimately owe to this remarkable period many of our most basic ideas about democracy, “about the importance of the individual, the importance of rational political discourse, about how we think education works and what it is for, as well as many of our basic genres of literary expression: drama, philosophy, rhetoric—and, thanks to the achievement of Herodotus himself, the writing of history.
20. Seguimos a divisão dos argumentos de Rademaker(2005, pp. 323 - 324). Sobre as diversas divisões possíveis, ver Neto (2014, pp. 38).
21. Als erster Versuch ist das eigentlich gar nicht so schlecht.
22. Um indício claro da desmesura ateniense pode ser encontrada nos eventos de 415 a.C., na malograda expedição à Sicília e seus desdobramentos. A ideia surgiu como uma proposição de Alcibíades à assembleia ateniense. Um empreendimento que, nas palavras de Tucídides, seria “não muito inferior à luta contra a aliança do Peloponeso”, no qual os atenienses ainda se encontravam engajados (*Th.*, VI.1). Em uma manobra para tentar dissuadir os atenienses da expedição, que lhe parecia meramente fruto da ambição e licenciosidade de Alcibíades, Nícias exaltou a grandeza daqueles estados e apontou como seria difícil vencer uma possível guerra e impossível vencer tanto aquela, quanto a outra os lacedemônios. Tamanha eram a confiança e a ganância dos atenienses que o discurso de Nícias teve o efeito contrário. Ao invés de abandonarem o plano, aprovaram um contingente

ainda maior do que o original para ser enviado na campanha. O resultado foi catastrófico para Atenas. Todo o contingente do exército enviado, com exceção do próprio Alcibíades, bem como todos os reforços, foi morto ou vendido como escravo. Segundo Hanson, “pela quantia gasta com a organização e o suprimento das duas armadas sucessivas que enviou à Sicília, em um total de mais de 40 mil soldados, Atenas poderia ter construído pelo menos outros quatro Partenons”. Além disso, com o que era desembolsado para manter cem trirremes no mar durante um mês, “poderiam ter sido representadas mil tragédias, três vezes o número de peças apresentadas por Ésquilo, Sófocles e Eurípides em todas as suas carreiras combinadas” (2012, pp. 29).

23. Critias (...) was a character-type of the Laconist or Oligarch: of aristocratic lineage, critical of Periclean democracy, closely associated with Spartan values, and excluded from the mainstream of Athenian political life. Moreover, he upheld conservative moral values, and particularly the ideal of *sophrosyne*, in his writings. Both Charmides and Critias would appear to have been well qualified to discuss the virtue. (...) Charmides appears to be a youth of unusual promise, morally upstanding, noble of lineage, and physically beautiful and charming.
24. Segundo Aristóteles, sob o comando de Crítias, a tiraria dos trinta executou “não menos do que mil e quinhentos cidadãos democratas” e opositores do regime (*Ath.*, II. 35). Nem mesmo membros da própria tirania foram poupados. Teremenes, um dos tiranos que se mostrou contrário à matança que estava em curso, foi também condenado à morte (*Ath.*, II.37; *HG*, II.3).
25. Could Plato mean to suggest by these first reported words of Socrates upon his return—private words to a close follower—that Socrates’ return in 429 is to be thought against the background of that greatest of all returns?
26. Na data dramática do diálogo, Sócrates e Querefonte teriam cerca de 40 anos, Críticas cerca de 30 e Cármides 17 anos (LAMPERT, 2010, pp. 153-154).
27. Besides, Charmides offers a strong vindication of Socrates’ possession of virtue. His *σωφροσύνη* is shown on a mundane level in his self-control at the sight of young Charmides. But apart from that, it is suggested that it is Socrates who is most earnestly in search of the ‘knowledge of what one does and does not know’, and that it is he who, ultimately, offers the greatest benefits to his city and constitutes the best example of the *σώφρων πολίτης*. Here, the setting is important again, for Socrates is contrasted to two characters — Charmides and Critias — who, through their inadequacy in discussion and their dubious subsequent political careers, are exposed as ‘false experts’ on political virtue; in spite of their reputations, they do not really possess the quality.

REFERÊNCIAS

- ARISTOTELES. “Opera Graece”. Ex recensione Immanuelis Bekkereri, edidit Academia Regia Borussica. Berolini: apud Georgium Reimerum, 1831-70.
- ARISTOTLE. “The Complete works of Aristotle”. The revised Oxford translation, edited by Jonathan Barnes. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- DE STE. CROIX, Geoffrey Ernest Maurice. “The Origins of the Peloponnesian War”. New York: Cornell University Press, 1972.
- DEWALD, Carolyn. “Introduction”. In HERODOTUS. “The Histories”. Translated by Robin Waterfield. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- DIELS, H.; KRANZ, W. Die Fragmente der Vorsokratiker. (6ª ed, 1966). Berlin: Weidmann, 1951.
- ÉSKUULO. “Os Persas”. In: “Tragédia Grega IV”. (5ed). Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Joger Zahar Editor, 2000.

- EURIPIDES. “Cyclops, Alcestis, Medea”. Edited and translated by David Kovacs. V. 1, n.12, Harvard: Loeb Classical Library, 1994.
- GUTHRIE, W. K. C. “A History of Greek Philosophy: Vol IV - Plato the man and his dialogues: Earlier Period”. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- HANSON, Victor Davies. “Uma guerra sem igual”. Tradução: Maria Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.
- HÉRODOTE. “Histoires”. 9 vols. Ed. Legrand, Ph.– E. (Repr. 1968). Paris: Les Belles Lettres, 1932.
- HERODOTUS. “The Histories”. Translated by Robin Waterfield. Oxford World’s Classics Paperback, 1998.
- HOMERI. “Ilias”. Ed. T. W. Allen. Oxford: Clarendon Press, 1931.
- HOMERI. “Odyssea”. Ed. von der Mühlh, P. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962.
- KAGAN, Donald. “A Guerra do Peloponeso: novas perspectivas sobre o mais trágico confronto da Grécia antiga”. Tradução: Gabriela Máximo. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.
- KAHN, C. H. “Plato And The Socratic Dialogue - The philosophical use of a literary form”. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- KAIBEL, Georgivs (ed.). “Epigrammata Graeca Ex Lapidibvs Conlecta”. Berolini: Apvd G. Reimer, 1878.
- LAMPERT, Laurence. “How philosophy became socratic: a study of Plato’s Protagoras, Charmides and Republic”. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.
- LIDDELL, Henry George; SCOTT. “A Greek-English Lexicon”. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie. (Ninth edition with a new supplement added in 1996). Oxford: Clarendon Press, 1843.
- NAILS, Debra. “The People of Plato: A Prosopography of Plato and Other Socratics”. Indianapolis: Hackett, 2002.
- NETO, Otavino Candido de Paula. “O exame socrático (ἐξέτασις) da temperança (σωφροσύνη) no Carmides de Platão”. 2012. 146 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- NORTH, Helen. “A Period of Opposition to Sophrosyne in Greek Thought”. Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 78, pp. 1-17, 1947.
- NORTH, Helen. “Sophrosyne, Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature”. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1966.
- PEEK, Werner. “Ein attisches Skolion”. In: “Hermes” 68 (1):118-121, 1933.
- PLATÃO. “Diálogos VI: Crátilo, Cármides, Laques, Ion, Menexeno”. Tradução, apresentação e notas: Edson Bini. Edipro, 2016.
- PLATÃO. “República”. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2008.
- PLATO. “Charmides. Alcibiades I and II. Hipparchus. The Lovers. Theages. Minos. Epinomis”. Translated by W. R. M. Lamb. V. XII, n.201. Loeb Classical Library. Harvard University Press, 1927.
- PLATO. “Platonis opera”. Edited by J. Burnet. (Repr. 1968). Oxford: Clarendon Press, 1902.

- RADEMAKER, Adriaan. “Sophrosyne and the Rethoric of Self-Restraint”. *Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava*. Brill, Leiden-Boston, 2005.
- RODHES, Peter John. “A History of the Classical Greek World”. Blackwell Publishing Ltd, 2006.
- SCHMID, W. T. “Plato’s Charmides and the socratic ideal of rationality”. Albany: State University of New York, 1998.
- THUCYDIDES. “Historiae”. 2 vols. Edited by Henry Stuart Jones and Johannes Enoch Powell. (Repr. 1967). Oxford: Clarendon Press, 1942.
- THUCYDIDES. “The Landmark Thucydides: A Comprehensive Guide to the Peloponnesian War”. A newly revised edition of the Richard Crawley translation with maps, annotations, appendices, and encyclopedic index edited by Robert B. Strassler. New York: Free Press, 1996.
- TUCIDÍDES. “História da Guerra do Peloponeso”. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.
- WITTE, B. “Die Wissenschaft vom Guten und Bosen: Interpretationen zu Platons Charmides”. (re-printed 2012). Berlin: De Gruyter. 1970.
- XENOPHONTIS. “Opera Omnia”. V. 1. Ed. Marchant, E. C. (Repr. 1968). Oxford: Clarendon Press, 1900.28



BELOHORIZONTE

CONSIDERAÇÕES SOBRE A NATUREZA E O PAPEL DA ‘SENSAÇÃO’ (AÍSTHESIS) NA FILOSOFIA DE EPICURO

MARCOS ROBERTO DAMÁSIO DA SILVA¹

RESUMO: A “sensação” (aísthesis) é, para Epicuro e os epicuristas, o primeiro “critério da verdade” (kritériatèsaletheías) e exerce um papel inalienável em seu pensamento filosófico, ou seja, todo conhecimento parte dela e só se confirma (martýrion) por intermédio dela. Neste sentido, pode se afirmar que a sensação tem um domínio quase completo do verdadeiro, fundamentando a realidade sensível e possibilitando a postulação dos princípios do entendimento, como também, os elementos (stoichéia) primeiros: átomos e o vazio (átomoikaikenón). O presente artigo vislumbra tecer considerações importantes sobre a natureza e o papel da sensação na gnosiologia (teoria do conhecimento) epicúrea e discute como Epicuro explica a aquisição do conhecimento seguro. Para obter sucesso neste percurso, utilizar-se-á como principal fonte bibliográfica a Epístola a Heródoto preservada por Diógenes Laércio e onde sua fisiologia é apresentada de forma privilegiada.

PALAVRAS-CHAVE: Sensação. Gnosiologia. Fisiologia. Epístola a Heródoto.

ABSTRACT: “Sensation” (aisthesis) is, for Epicurus and the Epicureans, the first “criterion of truth” (kriteria tès aletheías). It plays an essential role in his philosophical thought-system, in that all knowledge is derived from “sensation” and can only be confirmed (martyrion) by it. Thus, it can be asserted that “sensation” exerts a nearly complete dominion over the truth, grounding the sensible reality, and enabling the postulation of the principles of understanding, as well as the first elements (stoichea): atoms and void (atomi kai kenón). The aim of this article is to present important reflexions on the nature and role of sensation in the Epicurean gnoseology (theory of knowledge). It also discusses Epicurus’ explanation of the means by which secure knowledge is acquired. The Epistle to Herodotus, preserved by Diogenes Laertius, where Epicurus’ physiología is presented most clearly, is the principal basis of this study.

KEY-WORDS: sensation; Gnoseology; Physiología; Epistle to Herodotus.

I

Embora seja a *Epístola a Heródoto*² (s. IV a. C.) um texto extremamente compacto do ponto de vista de uma fundamentação gnosiológica, – isto por ser pensada, pelo próprio Epicuro, como um “compêndio de toda a doutrina” (*epítoméntèshólespragmáteías*³), isto é, de uma obra maior e mais complexa intitulada

de “Sobre a Natureza” (*periphýseos*) – ainda é possível extrair dela informações que levam o leitor mais atento a afirmar que o mundo afeta constantemente o homem, fornecendo assim a possibilidade de um conhecimento assegurado de toda a realidade possível. Este conhecimento é atestado mediante processos de “emanações”

(*apórroiai*) dos átomos, que compõem todo o universo aparente e, que ao desprenderem-se dos corpos (*sóma*) lançando-se (como imagens), sem uma direção definida, por todo o “espaço vazio” (*chórakenón*). Portanto, a gnosiologia apresentada pela filosofia de Epicuro, ainda nos moldes da antiga ontologia sustentada pelos filósofos pré-socráticos, isto é, recorrendo sempre à *phýsis* como explicação da realidade, parte da natureza da sensação (*aísthesis*) como um inalienável “critério da verdade”⁴.

Desta forma, para Epicuro, os sentidos, ou seja, os cinco “órgãos sensoriais” (*toísaistheteríois*) são, antes de tudo, uma estrutura atômica complexa, um corpo (*sóma*). É esta estrutura que viabiliza toda e qualquer relação com o mundo e exerce papel fundamental e necessário em todo o seu sistema filosófico, isto é: a *canônica*, a *física* e a *sabedoria* (ou *ética*). Ora, a importância da *aísthesis* é tão pertinente em sua *canônica* (parte que nos interessa aqui) que todo conhecimento parte dela e só se “confirma” (*martýrion*) por intermédio dela. Logo, neste sentido, pode se afirmar que a sensação tem um domínio quase completo do verdadeiro, uma vez que, além de fundamentar a realidade sensível, pela “introjeção” (*eisbolé*) do que é externo a ela, é também onde o entendimento (*diánoia*) busca fundamentar seus princípios. O que leva Epicuro a afirmar:

Portanto, devemos nos ater em todo caso às nossas sensações, e particularmente às projeções presentes (em nós), [...] e do mesmo modo a nossos sentimentos existentes, para que possamos nos referir a esses sinais tanto o que aguarda confirmação como o não evidente (a percepção sensível).⁵

II

A primeira e mais importante informação sobre a faculdade da sensibilidade é fornecida pelo próprio Diógenes Laércio (s. III d. C.) no

livro X (dedicado exclusivamente a Epicuro) de sua obra *Vidas e obras dos filósofos ilustres*, onde ele se refere à sensação (*aísthesis*) como “irracional” (álogon) e incapaz de reproduzir memória (*mnémes*). Escreve Diógenes Laércio: “toda sensação é irracional e não participa da memória”⁶. Segundo Diógenes Laércio, Epicuro reivindica uma validade “objetiva” da sensação, isto é, as sensações são sempre verdadeiras, não podendo ser de outra forma porque, em última análise, toda sensação é produzida objetivamente, ou seja, independe do sujeito, tendo seu ponto de partida em algo externo ao sujeito. É desta objetividade da sensação que as afecções (*pathé*) são provocadas, dando origem às percepções sensíveis. Esta convicção é atestada no conjunto da própria obra de Epicuro, mais precisamente, podemos citar, nas *Máximas Capitais* onde ele afirma que “se te opuseres a todas as sensações [*pásaistaísaisthésesin*], não terás sequer um ponto de referência para julgar as que consideram falsas”⁷.

Dentro do processo da percepção sensível, uma dada sensação, por sua vez, pode apenas ser produzida na presença de algo (um corpo externo), mas de tal percepção nada pode ser dito ou acrescentado, a não ser que algo foi sentido, permanecendo, assim, num primeiro momento, um mecanismo de percepção não discursivo (álogon). Este mecanismo “irracional” da sensação é o que põe a relação do sujeito que percebe o mundo com o particular (*hékastos*)⁸ dado à perceber, isto é, o ente sensível percebido e, que num segundo momento, é articulado conceitualmente pelo entendimento (*diánoia*). Todavia, é a faculdade da sensibilidade que inicia este processo.

Outra informação muito pertinente em relação à sensação é que ela não pode, em hipótese alguma, ser enganosa ou falsa, e isto se deve a seu caráter central e objetivo dentro do processo cognitivo. Lucrécio, seguindo Epicuro, acertadamente em *Da Natureza*, afirma: “todavia, de

nenhum modo concedemos que se enganem os olhos [...] não se deve, portanto, atribuir aos olhos o erro que é do espírito⁹. Destarte, é na ordem do proferir que nasce o erro, ou o juízo (*krísis*) incorreto (*mèorthôs*). O “falso” (*pseýdos*) ou o “erro” (*diemarteménon*) se origina, na perspectiva de Epicuro, “mediante uma opinião” (*prosdoksizoméno*), ainda enquanto o primeiro impulso da articulação das imagens e no âmbito da *dóxa*, afirma ele: “o falso [juízo] e o erro encontram-se no que é colocado pela opinião”¹⁰.

Tal afirmação retira da estrita sensação a possibilidade do engano, isto porque, segundo Diógenes Laércio, uma sensação não pode “acrescentar” (*prostheínai*) nem “retirar” (*apheleín*) nada, ou seja, todo o desencadeamento da percepção sensível se dá de forma passiva (*pathetikós*), não podendo o juízo interferir no fato da ocorrência da sensação. Um juízo, por sua vez, só pode ser verdadeiro se, mediante a sensação, houver confirmação (*martyrion*) ou refutação (*antimartyrion*). É nesse sentido que as sensações são tidas por Epicuro como “critérios de verdade” (*kritériatêsaletheías*). Cícero entende bem a preocupação de Epicuro com o estabelecimento da sensação como critério da verdade, afirmava ele: “Epicuro temia que se uma sensação se revelasse mentirosa, nenhuma outra poderia mais ser verdadeira. E chamava os sentidos ‘núncios do verdadeiro’”¹¹. As sensações, nesta perspectiva, são onde tudo se assenta, isto é, retirando-as não restaria nada, como Cícero, sabiamente percebe: “efetivamente, se retiramos do homem os sentidos, não resta mais nada”¹².

Este é, portanto, o sentido de morte (*thánaton*) para Epicuro. A propósito escreve ele em sua *Epístola a Meneceu*: “habitua-te a pensar que a morte nada é em relação a nós”¹³. É necessário afirmar, que a morte não tem realidade concreta, ou substancial, não é apreendida de forma sensível, não podendo ser tida como conhecimento seguro e real, mas é simplesmente a perda da

subjetividade, ou seja, “a morte é a privação das sensações”¹⁴ e “estando a alma separada do corpo, não há mais sensibilidade”¹⁵. Conhecer a morte, portanto, é para Epicuro tarefa impossível, pois ele a concebe como o acontecimento que encerra a vida, e quando se a experimenta já não se é mais, e para além desse momento nada pode ser descrito, pois já não há mais a faculdade da sensibilidade. Conhecer, portanto, é descrever algo dentro dos limites da sensação.

Uma sensação, portanto, jamais pode errar (*hamartáno*), isso porque não lhe compete emitir juízos. O ajuizamento é papel do entendimento (*diánoia*) e que se externaliza por intermédio da articulação da linguagem, emitindo opiniões com base no que fora percebido pelos sentidos. Segundo Epicuro, o erro (*diemarteménon*) ocorre quando a investigação (*zetoúmenon*) tem por fundamento o que ele chama de “falsas noções” (*hypolépseispseydeís*) ou “noções vazias” (*kenón-dóxai*¹⁶) e infundadas, carentes de “projeções presentes” (*paróusasepibolé*), isto é, quando as apreensões do pensamento não passam pelos sentidos, sendo apenas expressadas pelo sujeito cognoscente sem a devida observação da evidência sensível. No entanto, uma vez que só a opinião pode incorrer em erros, e nunca uma sensação, testifica-se, para a concepção epicúrea de verdade, a necessidade da esfera da sensação. Este critério (*kritérion*), que aparece imbricado na faculdade de julgar, garante ao investigador da *phýsis*, ou ao *physiologós*, chegar ao conhecimento testificado (*epimartyría*), evitando cair em possíveis erros.

Já o entendimento, único responsável pelos ajuizamentos, também não pode emitir juízo verdadeiro sem a devida observância da atividade dos sentidos, não havendo relação de independência absoluta entre ambas as competências. Epicuro expressa claramente que o entendimento não pode operar de forma independente, isto é, “além dos corpos e do vazio nada pode ser apreendido por si mesmo ou por

analogia¹⁷, ou seja, sem a faculdade da sensibilidade. Os sentidos fornecem ao entendimento a possibilidade de se referir aos objetos, como também representá-los conceitualmente, por isso Epicuro afirma a necessidade de se conjecturar (*tekmaíresthai*) o ainda imperceptível (ádelon¹⁸), mediante os dados que são fornecidos pelas sensações. O papel da sensação é apresentar o que não pode ser contrafactado, como testemunha Sexto Empírico:

Todas as representações são verdadeiras e com razão. [...] A sensação deve limitar-se a captar o que está presente e a move, como a cor, por exemplo, ela não deve julgar se uma coisa é o objeto em certo lugar, outra o objeto em outro. Por isso as representações são todas verdadeiras.¹⁹

Por outro lado, uma sensação também não pode ser tomada como uma mera “opinião” (*dóxa*), uma vez que depende das sensações, como pensavam os naturalistas de orientação eleata. Isto porque ela não é uma simples construção do sujeito que a percebe, ou seja, uma construção meramente subjetiva que pode ser, como afirma Parmênides em relação ao caminho dos “mortais que nada sabem” (*brotoieidótesoudèn*), resultado de uma confusão entre “ser” e “não-ser”²⁰. Sua função inicial – o desprendimento somático que afeta os órgãos dos sentidos – é inteiramente desencadeada independentemente de quem a percebe, não obstante sem ela não haveria uma “completação” do processo cognitivo. Tal asserção é confirmada pelo caráter evidente que assumem as sensações: “a existência de percepções [*epaisthémata*] efetivas garante a verdade das sensações [*aisthéseonalétheian*]; pois tão efetivamente dá-se o fato de que vemos e ouvimos, como também de que sentimos dores”²¹. A sensação é, portanto, citando as palavras de Jean Brun, “um dado bruto”²² da realidade, ou seja, o que não se pode rejeitar, pois é independente do arbítrio humano. Nas palavras de Epicuro, a oposição (*máche*, na *Máxima XXIII*) a uma única

sensação leva à invalidação de todas as outras, caindo por terra toda e qualquer pretensão de estabelecimento de um “critério de juízo”:

Se recusares [*ekbaleis*] qualquer sensação sem distinguir o que se deve à opinião, e o que se espera confirmação [*epimartýresin*], o que está presente na sensação e nos sentimentos, e em qualquer projeção imaginativa do entendimento, acabará confundindo também as demais sensações com a vã opinião ao ponto de derrubar qualquer critério de juízo. Pelo contrário, se afirmas com segurança também o que for posto nas representações imaginativas e o que não há recebido confirmação, não evitarás o erro. Porque estarás guardando uma total ambigüidade em qualquer deliberação sobre o correto e o incorreto.²³

Consequentemente, verifica-se também, que não se pode extrair da mera opinião (*dóxa*) nenhum critério de verdade, embora deva necessariamente passar pelas esferas da sensibilidade e do entendimento, a verdade é única e sempre “em referência a nós” (*pròshêmas*), não no sentido “imaginativo”, nem muito menos num sentido “inatista” ou puramente racional, mas sim, senso-discursivo, isto é, “a da coisa referida pelo enunciado”²⁴ como pensada por Parmênides: “É necessário dizer e pensar que o que é, é”²⁵. É isso, portanto, que afirma Diógenes Laércio: “Se [a opinião] é confirmada por outros testemunhos e não resulta contraditada por nenhuma outra é verdadeira. Pois se não é confirmada por testemunhos e é contraditada, resulta falsa”²⁶.

A faculdade da sensibilidade, ao mesmo tempo em que é objetiva – como já fora descrita acima, isto é, busca fornecer certezas por vias da confirmação dos sentidos – ela é também passiva (*pathetikós*), isto é, sofre a ação do mundo. O fato de que a sensação, num primeiro momento, se origina a partir de algo externo, “vindo de fora” (*éksothen*)²⁷, revela o caráter de passividade, ou seja, “uma sensação não se desencadeia por si”²⁸, “pois nem se move por si mesma nem, movida por outro, é capaz de colocar ou retirar nada”²⁹.

Esse caráter de passividade da faculdade da sensibilidade leva Epicuro à afirmação de que “nada pode refutá-la”³⁰. Lucrécio ratifica essa afirmação: “descobrir-se-á que é pelos sentidos que primeiro se revela a nós o sinal da verdade e que os sentidos não se podem refutar [...] Ora, que pode merecer maior fé do que os sentidos”³¹. Diógenes Laércio ainda acrescenta: “nenhuma sensação de certa classe refuta outra da mesma classe, por serem equivalentes” nem sensações de classes diferentes se refutam, pois as mesmas não se referem “aos mesmos objetos”³², em outras palavras, o olho não pode negar (no sentido de opinar, emitir um juízo) o que se lhe apresenta à visão, seria um absurdo, na perspectiva epicúrea, negar tal evidência, como também, o paladar não pode refutar o que se percebe pela visão, por ser o paladar de uma classe de sensação diferente da visão. Em uma palavra, cada órgão do sentido responde por um processo perceptivo:

Efetivamente, o poder está dividido entre todos e tem cada um a sua força; torna-se, portanto, necessário que haja um sentido próprio para o que é mole, outro para o que é gélido e fervente, e que outros sintam as várias cores dos corpos e vejam tudo aquilo que se relaciona com as cores [...] é, portanto, de concluir que não podem os sentidos corrigirem-se uns aos outros; não poderão também ter mais verdade um que outro, visto que os devemos considerar dignos de fé a todos iguais. Por conseguinte, é verdadeira toda sensação que eles têm em qualquer momento³³.

Se a sensação não podem refutar a si mesma (*autós*), devido a seu caráter evidente (*enárgema*), tampouco a razão (*oúdemènlógos*)³⁴ pode refutar (*díelégksai*) a sensação, por causa de sua dependência ao que é concedido pelos órgãos dos sentidos, logo, “se eles [os sentidos] não são verdadeiros, também a razão se torna inteiramente falsa”³⁵. Esta afirmação de Lucrécio demonstra claramente a importância da sensação na obra de Epicuro, e como ele pensa o entendimento

inteiramente dependente (*értetai*) das sensações, “posto que todo raciocínio [*lógos*] é enunciado a partir das sensações”³⁶. A sensação se apresenta como um processo “irracional” (*álogon*)³⁷ pertencente à faculdade da sensibilidade, já que não é de sua alçada justificar (*lógos*) seus fundamentos, por essa razão a sensação pertence necessariamente “a um domínio anterior ao da razão” (BRUN, 1987, p. 44).

Destarte, ao que se refere à natureza da sensação na tradição grega, pode se dizer, até certo sentido, que Epicuro se mantém de acordo com Platão em relação ao processo de conhecimento. Para Platão “a alma se serve do corpo” para se relacionar com os particulares (*hékastos*), e afirma: “a única função do corpo é perceber os objetos pelos sentidos”³⁸. A afirmação de que a faculdade da sensibilidade é a estrutura que torna possível a relação com os particulares, também aproxima Epicuro do pensamento de Aristóteles. No tocante a Aristóteles, ele afirma no início do *livro A da Metafísica* que “a experiência é o conhecimento dos particulares, enquanto a arte é o conhecimento dos universais [*kathólou*”³⁹, e que tanto o homem quanto os animais compartilham da faculdade da sensibilidade, enquanto os animais se contentam com “imagens sensíveis” (*phantasíai*) e com as “recordações” (*mnématis*), unicamente ao homem, que ama as sensações (*aísthéseonagápesis*), pertencem a técnica e os raciocínios (*téchnekailogismoí*). Afirma Aristóteles:

ademais, consideramos que nenhuma das sensações seja sapiência. De fato, se as sensações são, por excelência, os instrumentos de conhecimento dos particulares, entretanto, não nos dizem o porquê de nada: não dizem, por exemplo, por que o fogo é quente, apenas assinalam o fato de ele ser quente.⁴⁰

Tanto a objetividade como a passividade da sensação, inerentes ao processo de conhecimento como um todo, são intrínsecas e constituintes necessárias da gnosiologia epicúrea. A primeira diz respeito à sensação (*aísthesis*) enquanto o ato

de sentir e a segunda a uma estrutura sensitiva, ou seja, à *faculdade da sensibilidade*. Esta estrutura sensitiva, por sua vez, está intimamente ligada ao “todo” (*tòpán*), isto é, a um mundo exterior infinito em sua constituição de corpos e vazio – pois “o todo é corpo”⁴¹ – em constante transformação e que se faz percebido pelo movimento dos átomos; e a um sujeito, dotado de uma *dýnamis* cognitiva que percebe e entende. Nas palavras de Paul Nizan: “Epicuro teve a intuição do mecanismo da percepção, produzida pela ação de um mundo exterior, ativo [...] o princípio é válido e garante a objetividade do conhecimento”⁴².

III

Epicuro faz referência a uma teoria da imagem (ou da percepção) nos passos 46 a 53 da *Epístola a Heródoto*. Ele define uma “imagem” (*eídolon*) como uma “réplica” de um corpo composto e constituída de forma idêntica [*homioischémones*] a dos [corpos] sólidos⁴³ que elas representam. As *imagens*, para a gnosiologia epicúrea constituem-se como ato e resultado diretos das percepções sensíveis, e isto se dá mediante choques (*sugkroúseos*⁴⁴) ou contatos. Ele assim se expressa claramente: “essa percepção não poderia realmente verificar-se sem a emissão daquele complexo constante e concorde de propriedades do objeto até nós”⁴⁵. A unidade do *todo* (*tòpán*) enquanto o conjunto de “corpos e vazio” (*sómatakaikenón*)⁴⁶ é a condição fundamental para que algo seja conhecido. Os corpos (*sóma*) irradiam constantemente réplicas de si mesmos fornecendo as condições necessárias tanto para as *projeções* (*epibolé*), a partir dos corpos, como também para as *antecipações* (*prolépseis*⁴⁷), do entendimento, das imagens. Nas palavras de Lucrecio: “são eles [os simulacros (*eídolon*)] como películas arrancadas da superfície dos objetos e que voejam de um lado a outro pelos ares; indo ao nosso encontro quando estamos acordados”⁴⁸.

As *imagens* são as responsáveis diretas pela obtenção do conhecimento, e encontram no vazio (*kenón*), ou seja, na “natureza intangível” (*anaphèphýsin*), o que condiciona o “voejar” dos átomos até sua “impressão” (*týpos*) nos sentidos. Estas imagens desprendem-se dos corpos compostos mediante o processo de vibração (*apopalmós*) próprio dos “conglomerados” (*athróisma*) de átomos. Devido esta vibração estas réplicas dos objetos são projetadas por longas distâncias e reproduzem figurativamente suas cavidades (*koilomáton*) e suas superfícies (*leptotéton*), “replicando” os entes percebidos (*aisthetá*) conservando “o conjunto das características do objeto”⁴⁹, como uma estrutura atômica objetiva, constituída por átomo diferenciados, finos (*leptótesin*). Escreve Epicuro:

existem imagens da mesma forma que os [corpos] sólidos, mas que pela sua sutileza [*leptótesin*], se afastam grandemente dos corpos aparentes [*phainoménon*]. Porque os objetos são capazes de produzir em seu espaço envoltentes emanações e figurações de tal classe que produzam suas cavidades e suas superfícies.⁵⁰

Deve-se notar, a princípio, que Epicuro ao descrever o processo de “formação das imagens” (*gênesis tàeidola*), já no início de sua narrativa sobre o tema, nos versos já mencionados (46-53), compara a velocidade da formação das imagens com a velocidade do próprio pensamento (*noémati*). Ele argumenta também que tal velocidade (*táchos*) se explica pela natureza da composição das imagens – compostas de átomos finíssimos (*leptótesin*) – e pela “não resistência” (*oukantikopé*) a seu movimento infinito, ou seja, o espaço não oferece resistência às imagens. O que Epicuro afirma é que o constante fluir (*reúsis*) das réplicas, provenientes dos corpos sólidos (*steremníois*), não encontrando resistência alguma durante o percurso pelo espaço, acabam por golpear (*týptein*) a faculdade da sensibilidade, sem perder a estrutura figurativa desses corpos compostos

(*atróisma*), dos quais desprendem-se as réplicas, desencadeando as representações intelectivas. Este princípio de emanção somática não é novidade da gnosiologia epicúrea, mas já se encontra no pensamento dos pluralistas Empédocles e Demócrito, pois é verdade que “em Demócrito, quanto à forma, a emanção é igual às coisas”⁵¹.

Também para Empédocles, segundo um testemunho de Plutarco, “as imagens [*eídola*] através dos poros [*póron*] penetram profundamente os corpos”⁵², ou seja, cada órgão dos sentidos possui capacidades específicas de percepção para apreender o mundo, e são constituídos – assim como também sustentam os atomistas – de ‘passagens’ que operam em perfeita simetria com o que é ‘emanado’ dos corpos externos, isto é, “dos utensílios, das vestimentas, das plantas, mas, sobretudo dos seres vivos”⁵³, o que leva a pensar que cada poro tem uma dimensão própria para cada imagem emanada. Logo, pode-se concluir que cada sentido dá conta de um ‘processo receptivo’ particular. Estas passagens constituem-se de diversos tamanhos, e como pensa A. Laks: “sendo as orelhas e as narinas suas instancias mais óbvias”⁵⁴. Estes poros são simétricos em relação às impressões (*typoústhai*) que as penetram proporcionando percepção.

Essas películas se desprendem a partir da superfície do objeto (*hypokeiménon*) mediante o processo de vibração (*pláseos*⁵⁵), no interior desses objetos, provocado pela constante movimentação dos átomos. Essa vibração expelle as imagens, e estas são a causa das impressões (*týpoi*). Epicuro afirma ainda, que essas emanções somáticas conservam “a mesma disposição e a mesma sequência dos átomos dos corpos sólidos, dos quais provêm”⁵⁶. Vale salientar, corroborando o princípio da teoria atômica, que “o todo é corpo”⁵⁷, e que esse é um processo físico onde os corpos perdem e repõem constantemente “consistência”⁵⁸ (*sýstasis*) ou “matéria”, isto é, alternam os átomos da superfície (*pláseos*) dos corpos. Assim sendo, devido à velocidade

dos átomos no vazio, os sentidos são incapazes de perceber (*ouképidelos*) esta perda de “matéria”, porque a mesma é sempre repostada sobre o *hypokeiménon*. A velocidade desse processo conserva o corpo tal como ele é em sua figurabilidade estética:

Assim, que por tal motivo preservam a aparência de unidade e continuidade, e conserva o conjunto de características dos objetos emissores, de acordo com o impacto medido de seu impulso, procedente da vibração interna que tinham os átomos no objeto sólido. Portanto, a imagem que captamos projetivamente com o entendimento ou por meio dos órgãos sensíveis, tanto da forma como de outros acidentes, é a forma mesma dos corpos sólidos, surgida de seu volume de conjunto ou também de algum resto de simulacro.⁵⁹

Tanto Epicuro como Lucrécio chamam atenção para o teor do tema das imagens em suas obras. Para os incapazes de “examinar com precisão cada um dos tratados mais longos”⁶⁰, devido à complexidade e extensão de sua obra, é que Epicuro escreve a Heródoto sua pequena *missiva*, e o que escreve são apenas resumos de uma obra intitulada *Das Imagens (PeriEidólon)*; já Lucrécio, entendendo ser “um tema obscuro”⁶¹ o que é narrado no Livro IV, *Da Natureza*, expõe suas ideias concernentes à produção das imagens, de forma mais argumentativa, pois não tinha pretensões de escrever resumos. Sua palavras, como ele mesmo afirma, foram “ungidas, por assim dizer, do doce mel das Musas”⁶², ou seja, numa descrição poética⁶³ ao modelo greco-romano. Assim, na compreensão de Lucrécio, ao mesmo tempo em que o leitor se encanta com a métrica dos versos, compreende, também, essa doutrina de sublime importância e alta complexidade.

A natureza das imagens difere qualitativamente da natureza dos corpos compostos, embora dispondo da “mesma forma” (*homoioschémones*): “portanto, existem imagens da mesma forma dos corpos sólidos, mas que se distinguem

muito dos corpos aparentes por sua sutileza”⁶⁴. Esta diferenciação, explica-se mediante o tipo de átomo que compõe as imagens. Os simulacros (*eídola*) são designados por Epicuro como finíssimos (*leptótesin*)⁶⁵, mas mantendo ainda suas três propriedades necessárias, a saber: a grandeza, a forma e o peso. Lucrécio também fala sobre a natureza das réplicas: “agora, aprende quão tênue é a substância de cada imagem, porque os elementos estão tão baixo dos nossos sentidos e são tão mais pequenos (sic) do que os objetos que os nossos olhos começam a não poder distinguir”⁶⁶.

A afirmação de que os átomos vibram no interior dos corpos agregados, ou corpos “sólidos” (*steremníou*)⁶⁷ e produzem os desprendimentos somáticos ou os arquétipos dos corpos compostos, explica a emanção destas réplicas dos corpos aparentes (*phainoménon*) que golpeiam a faculdade da sensibilidade numa velocidade e lapso de tempo inapreensível (*aperinoétochrónos*) para o pensamento, “no entanto, o movimento [das réplicas] que se realiza no vazio sem nenhum choque com impulso contrário (*apokatástasis*), leva-as a percorrer qualquer distância em uma duração incompreensível”⁶⁸. É a partir deste processo físico de sucessão ininterrupta das réplicas e de propagação das mesmas até os órgãos da percepção, que se dá o processo de formação figurativa das imagens na mente humana, isto é, esta representação imagética (*phantásma*) que na teoria epicúrea do conhecimento constitui o dado por excelência do conhecimento. O perpassar da percepção e o estabelecimento do conceitual vêm de par com a completude do processo acima descrito.

IV

Ater-se às sensações como um critério seguro para o conhecimento, como também aos demais critérios, as *antecipações* e as *afecções*, é antes de tudo, para Epicuro, viver de modo sábio

e prudente, consciente do que “devemos escolher e o que devemos rejeitar”⁶⁹, ou seja, é agir por meio de uma sabedoria prática (*phrónesis*). A preocupação com a natureza dos sentidos é, segundo Epicuro, própria do sábio (*sophón*), pois conhecer a *phýsis* e viver em conformidade com ela livra a alma de diversas perturbações, como o “medo da morte” (*dediénaitònthánton*)⁷⁰, a infelicidade, a solidão e outros. Ora, as questões concernentes à sensibilidade estão intrinsecamente relacionadas com a alma – o maior patrimônio do homem – ao ponto de Epicuro afirmar: “a causa principal da sensibilidade reside na alma”⁷¹, e também Lucrécio diz: “a sensibilidade é obra da alma”⁷².

Neste sentido, além de ser fonte de conhecimento, a sensibilidade é também a causa da “tranquilidade da alma” (*ataraxía*), do estado de imperturbabilidade plena, isto é, devido ao conhecimento da realidade empírica e dos fenômenos naturais (*phainômenon*) o sábio afasta-se de tudo que atormenta a sua alma e pode assim manter a “saúde da alma” (*psychèshugiánon*), para, com isso, livrar-se dos receios em relação aos fenômenos celestes (*tàmeteóra*) e das falsas noções (*hypolépsispsēdeís*) sobre os deuses. Como consequência de todo esse conhecimento prático, não temer a morte, sobretudo, é compreendê-la como fim de uma “vida feliz” (*makaríoszên*), ou seja, entendendo que ela nada é para nós, pois é resultado de uma decomposição dos átomos, como expressa o próprio Epicuro: “Com efeito, aquilo que está decomposto é insensível, e a insensibilidade é o nada para nós”⁷³.

Por fim, a epistemologia *sensista*⁷⁴ de Epicuro, desenvolve explicações e conhecimentos humanos pautados em suas possibilidades, não havendo, portanto, que recorrer à “natureza divina” (*theíaphýsis*) para explicar, por exemplo, as causas dos fenômenos naturais e sociais⁷⁵. A ‘investigação científica’, em vista da própria ciência, nunca foi o intuito de Epicuro⁷⁶, mas,

o “fim último” (*télos*) que ele deseja alcançar, mediante a investigação da natureza (*physiologia*), é de uma “vida feliz” sob a égide do prazer (*hedonén*) e, conseqüentemente, da rejeição da dor (*algedóna*), portanto, ele é categórico em afirmar que “é por essa razão que afirmamos que o prazer é o início e o fim de uma vida feliz”⁷⁷.

O papel da sensibilidade, portanto, neste processo, é amarrar o conhecimento não o permitindo alçar voos para além dos limites do conhecimento possível, isto é, a própria sensibilidade. O “conhecimento relativo às coisas do alto” (*têsperimeteôrongnôseos*), desenvolvido de forma central na *Epístola a Meneceu*, é o maior

exemplo disso, pois também toma como fundamento o que pode ser observado pelos sentidos, ou seja, o que diz respeito aos ciclones, trovões, raios ou terremotos, por exemplo, tem explicações naturais, embora nem sempre simples, podendo haver diversas explicações para um único fenômeno por oferecerem graus de dificuldades maiores, pois “aditem não somente causas múltiplas de sua formação, mas também uma determinação múltipla de sua essência em harmonia com as sensações”⁷⁸. Ou seja, sempre humana e nunca causas divinas que demonstrem iras ou bondades divinas.

■ CoNTextura

NOTAS

1. Doutorando em filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. E-mail: marcos damasioufc@gmail.com.
2. O texto da *Epístola a Heródoto*, como também a tradução, que utilizamos nesta pesquisa é a de Jean Bollack em: EPICURO. *Lettre à Hérodote*. In: “La lettre d’Épicure”. Tr.: BOLLACK, Jean; BOLLACK, Mayotte; WISMANN, Heinz. Les Éditions Minuit: Paris, 1971.
3. A proposta da *Epístola a Heródoto*, portanto, é fornecer, aos “incapazes” (*μηδυναμένοις*) de estudar de forma aprofundada seus escritos que versam “Sobre a Natureza” (*περιφύσεως*), uma visão do todo (*ἄθροας ἐπιβολῆς*) e não das particularidades, μέρος. Cf: LAËRTIOS, Diógenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução: KURY, Mário da Gama. Brasília: Editora UnB, 1988. (Doravante abreviado para DL, X, quando se tratar das opiniões de Diógenes Laércio; DL, X, EHe, para a *Epístola a Heródoto*; DL, X, EPI, para a *Epístola a Pítocles*; DL, X, EMe, para *Epístola a Meneceu*; DL, X, MC, para as *Máximas Capitais*).
4. Além da *sensação*, Diógenes Laércio também considera como “critérios da verdade”, para Epicuro, as *antecipações* e as *afecções*: “κριτήρια τῆς ἀληθείας εἰναι τὰς αἰσθήσεις καὶ προλήψεις καὶ τὰ πάθη”. (DL, X, §31). Já os discípulos de Epicuro acrescentam “as representações intuitivas do pensamento”, “τὰς φανταστικὰς ἐπιβολὰς τῆς διανοίας” (Tradução levemente modificada).
5. DL, X, (EHe), §38.
6. ““πᾶσα γάρ,” φησὶν, αἴσθησις ἄλογός ἐστι καὶ μνήμησούδε μιᾶς δεκτικῆ” (DL, X, §31), tradução levemente modificada).
7. DL, X, (MC), §146, XXIII. (itálico nosso).
8. É nessa relação sujeito-objeto que se torna possível o contato dos corpos. O som, a título de exemplo, nasce do impacto (*páthos*) entre o órgão auditivo do sujeito e as partículas, como nos diz Diógenes, “o ouvir principia por uma corrente de ar [*pneúmatos*] que se desprende a partir daquilo que emite a voz, ou o som”, isto é, a partir do próprio objeto, até alcançar ao ouvido, onde se produz a impressão auditiva (DL, X, (EHe), §52).

9. LUCRECIO, *Da Natureza*, IV, 380-386. (doravante abreviado para DRN “*De Rerum Natura*”).
10. “τὸ δὲ ψευδὸς καὶ τὸ διημαρτημένον ἐν τῷ προσδοξαζομένῳ ἀειέστιν” (DL, X, (EHe), §50, tradução levemente modificada).
11. CÍCERO, *Nat. deor.*, I, 25, 70
12. CÍCERO, *De finibus*, I, 30 “*Etenim quoniam detractis de hominesensibus reliquinihil est*”.
13. DL, X, (EMe), §124.
14. DL, X, (EMe), §124.
15. DL, X, (EHe), §63-64.
16. Isto é, operações desnecessárias da ψυχή e retiradas de valores não naturais, ou seja, que não levam em conta o critério da sensação. Daí a importância da *Canônica* epicuréia para estabelecer critérios válidos para essas operações.
17. DL, X, (EHe), §40.
18. Diz-se do ἄδηλον, sobretudo o átomo e o *vazio*, ou seja, o que é “impenetrável”, o que está fora da confirmação (μαρτύριον) pelos sentidos, mas que é inferido por analogia ao visível.
19. SEXTO EMPÍRICO, *Contra os Matemáticos*, VII, 203-210.
20. Cf.: DK 28 B6.
21. DL, X, §32.
22. BRUN, Jean. *O Epicurismo*. p. 44.
23. DL, X, (MC), §147, XXIV.
24. SPINELLI, Miguel. *Epicuro e as bases do epicurismo*. p. 185.
25. DK 28 B6.1 “*χρητὸ λέγειν τὸ νοεῖν τ’ ἐὸν ἔμμεναι· ἔστι γὰρ εἶναι*”. (tradução nossa).
26. DL, X, §34.
27. DL, X, (EHe), §49.
28. BRUN, Jean. *O Epicurismo*. p. 45.
29. DL, X, §31.
30. DL, X, §32 “*οὐδὲ ἔστι τὸ δυνάμενον αὐτὰς διελέγξαι*”.
31. DRN, IV, 479-480.
32. DL, X, §32.
33. DRN, IV, 490-498. Conferir os argumentos de Lucrecio no livro IV, onde ele trata exclusivamente das percepções e das imagens.
34. λόγος é o termo empregado por Diógenes Laércio no Livro X, já Epicuro usa *διάνοια* *Epístola a Heródoto*.
35. DRN, IV, 485-486.

36. DL, X, §32.
37. O ἄλογον diz respeito ao “não discursivo”, e nunca ao “absurdo” ou o “incompreensível”.
38. PLATÃO. *Fédon*. 79 c.
39. ARISTOTELES. *Metafísica*. A 1. 981a 16-17. “ αἴτιον δὲ ὅτι ἢ μὲν ἐμπειρία τῶν καθ’ ἕκαστόν ἐστι γινῶσις ἢ δὲ τεχνῆτων καθόλου”.
40. ARISTOTELES. *Metafísica*. 981b 10-15.
41. “τὸ πᾶν ἐστι <σώματα καὶ κενόν>·σώματα” (DL, X, (EHe), §39). O “corpo” aqui deve ser entendido como o “elemento simples”, isto é o átomo, o corpo primário que compõe os corpos compostos, como aparece na *Epístola a Pítocles*, no §86: τὸ πᾶν σώματα καὶ ἀναφῆς φύσις ἐστίν, “o todo é corpos e natureza intangível” (H. S. Long, Oxford 1964).
42. NIZAN, Paul. *Os Materialistas da Antiguidade*. p.105.
43. DL, X, (EHe), §46.
44. Epicuro utiliza três termos na *Epístola a Heródoto* para se referir a esse impacto dos átomos, a saber: πάθη, “impacto”, συγκρούσεως, “choque” e ἀντικοπέ, “resistência”.
45. DL, X, (EHe), §53.
46. A expressão “σώματα καὶ κενόν” não aparece no texto grego nem na tradução de Jean Bollack “La lettre d’Épicure” que consultamos nessa pesquisa, mas é preservada no texto grego da edição de H. S. Long, Oxford 1964.
47. As antecipações (*prolēpseis*) são o “terceiro critério de verdade”. é um neologismo introduzido no pensamento filosófico por Epicuro, (e conseqüentemente na cultura e na língua grega) e caracteriza um conceito central em sua gnosiologia. As *prolēpseis* garantem a passagem da sensibilidade ao entendimento, legitimando a capacidade de se armazenar as experiências passadas na *psyché*. São descritas por Epicuro como: “compreensão imediata” (*katálepsin*), “opinião correta” (*dóxanorthèn*) e “conceito” (énnoian) ou “ideia universal” (*katholikènnóesin*).
48. DRN.IV, 35-36.
49. DL, X, (EHe), §50.
50. DL, X, (EHe), §46.
51. DK 68 B 123. “Παρά δὲ Δημοκρίτῳ κατ’ εἶδος ὁμοία τοῖς πράγμασιν ἀπόρροια.”
52. DK 68 A77; PLUTARCH., *quaest. conv.* VIII, 10, 2; p. 734f.: Ἐγκαταβυσσοῦσθαι τὰ εἶδωλα διατῶν πόρων εἰς τὰ σώματα.
53. DK 68 A72.
54. LAKS, André, *Alma, sensação e pensamento* in: LONG, A. A., *Primórdios da filosofia grega*. p. 340.
55. DL, X (EHe), §50: πλάσεως na edição do texto grego do Bollack ἐπάσεως na edição de Long. (vide bibliografia)
56. DL, X, (EHe), §46.
57. “τὸ πᾶν ἐστι·σώματα” (DL, X, (EHe), §39).

58. O conceito de σύστασις não diz respeito ao ὑσίανος moldes aristotélico, mas sim “agrupamento”, “confluência”, “consistência”. O termo epicúreo correlato ao ὑσία é φύσις, o qual faz referência àquilo que é, ou seja, o ser existente e essencial.
59. DL, X, (EHe), §50.
60. DL, X, (EHe), §35.
61. DRN. IV, 7.
62. DRN,IV, 21-22.
63. Ambos os autores dispõem de métodos para transmissão de suas doutrinas. Epicuro recorre a um “compêndio de toda a doutrina” (ἐπιτομήν τῆς ὅλης πραγματείας), ou seja, um resumo em formato epistolar, já Lucrécio recorre à “graça das Musas”, isto é, ao método poético.
64. “Καὶ μὴν καὶ τύποι ὁμοιοσχίμονες τοῖς στερεμνίοις εἰσί” (DL, X,(EHe), §46, tradução levemente modificada)
65. λεπτότησιν δὲ λεπτότης, “finura”, “delicadeza”, “sutileza”.
66. DRN, livro IV, 110-115.
67. DL, X (EHe), §50: “ἐν τῷ στερεμνίω τῶν ἀτόμων πάλλσεως”.
68. ἀπερινοήτω traduzido por Bollack por “l’apensée n’embrasse pas”, ou seja, aquilo que “o pensamento não pode abraçar”. Diz-se do que está fora do alcance do entendimento (DL, X,(EHe), §46).
69. DL. X, (EMe), §117.
70. DL, X, (MC), XI, §142: “Se nunca estivéssemos perturbados pelo temor dos fenômenos celestes e da morte, imaginando que esta pudesse afetar-nos, e se não desconhecemos os limites próprios às dores e aos desejos, não teríamos necessidade de estudar a natural” [Εἰμηθὲν ἡμᾶς αἰ τῶν μετεώρων ὑποψία ἠνώχλων καὶ αἰ περὶ θανάτου, μὴ ποτε πρὸς ἡμᾶς ἦ τι, ἔτι τε τὸ μὴ κατανοεῖν τοὺς ὄρους τῶν ἀλγηδόνων καὶ τῶν ἐπιθυμιῶν, οὐκ ἂν προσεδεόμεθα φυσιολογίας]. Tradução de João Quartim de Moraes.
71. DL, X, (EHe), §§63-64.
72. DRN, IV, 921.
73. DL, X, (MC), §139, II; corrobora também : DL, X, (EMe), §124. Citação do texto grego baseado na edição de ARRIGHETTI, Graziano, *Epicuro. Opere*, Torino, 1973.
74. O termo “sensista” não caracteriza nem intenta reduzir a filosofia de Epicuro a um mero empirismo, mas sim, caracteriza-a como uma filosofia que parte da sensibilidade como critério fundante para sua gnosiologia.
75. Tanto a *Epistola a Meneceu*, como as *Máximas Capitais* e as *Sentenças Vaticanas*, são escritos direcionados para a vida social, tratam de temas como manter as amizades, o amor à riqueza, o cuidado dos filhos, o matrimônio, os desejos e prazeres, a vida prazerosa, a relação com as divindades e tantos outros ensinamentos práticos.
76. Spinelli explicita bem essa afirmação quando diz que “os detalhes da ciência são importantes, mas não prioritários [...] o que mais importa é a pacificação de quem explica e de quem se vale da explicação”. SPINELLI, Miguel. *Epicuro e as bases do epicurismo*. p. 101.
77. DL, X, (EMe), 128. καὶ διὰ τοῦτο τὴν ἡδονὴν ἀρχὴν καὶ τέλος λέγομεν εἶναι τοῦ μακαρίως ζῆν.

78. DL, X, (Epi), 86. Em relação, por exemplo, a descrição do tamanho dos astros no parágrafo 91, Epicuro admite diferentes explicações possíveis, esquivando-se de uma possível explicação dogmática, assim ele escreve: “mas o tamanho em si na realidade pode ser *maior* que aquele que vemos, ou um *pouco menor*, ou *igual*” (itálicos nosso).

REFERÊNCIAS

- ARISTOTELES. **Metafísica**. Tradução REALE, Giovanni. Tradução para o português de PERINE, Marcelo. Edições Loyola, 2002.
- ARRIGHETTI, Graziano, **Epicuro, Opere. Introduzione, testo critico, traduzione e note** (Classidella Filosofia, IV), Turin, Einaudi, 1960. 2nd ed., 1973.
- BIGNONE, Ettore. **Epicuro: opere, fragmenti, testimonianze sulla sua vita**, Bari: Gius. Laterza & Figli. 1920.
- BOYANCÉ, Pierre. **Lucrece et l'épicurisme**. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- BRUN, Jean. **O Epicurismo**. Tradução: PACHECO, Rui, Edições 70: Lisboa. 1987.
- CÍCERO, Marco Túlio. **Do sumo bem e do sumo mal** (De finibus bonorum et malorum). Tradução: NOUGUÉ, Carlos Ancède. São Paulo: Martins Fontes. 2005.
- CÍCERO, Marco Túlio. **Sobre o Destino** (bilingüe). Tradução e Notas: FILHO, José Rodrigues Seabra. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- DELATTRE, Daniel; PIGEAUD, Jackie (dir.), **Les Épicuriens**. Paris: Gallimard, 2010, (Bibliothèque de la Pléiade), n.º. 564, 1552 p.
- DIELS, H; KRANZ, W. **Die Fragmente der Vorsokratiker** 6th ed. Berlin: Weidmann, 1951.
- ÉPICURE. **Lettres, maximes et sentences**. Tradução: BALAUDÉ, Jean-François. Paris: Le Livre de Poche, 1994.
- EPICURO. **Epistola a Erodoto**. Introdução de E. Spinelli, tradução e comentários de F. Verde, Carocci, Roma 2010.
- EPICURO. **Lettre à Hérodote**. In: “La lettre d'Épicure”. Tr.: BOLLACK, Jean; BOLLACK, Mayotte; WISMANN, Heinz. Les Éditions Minuit: Paris, 1971.
- EPICURO: **Máximas Principais**. Texto, tradução, introdução e notas: MORAES, João Quartim de. São Paulo: Edições Loyola, 2010. (Coleção Clássicos da Filosofia).
- FARRINGTON, Benjamin. **A doutrina de Epicuro**. Tradução: JORGE, Edmond. Zahar Editores: Rio de Janeiro. 1968.
- FIGUEIRA, Markus, da Silva. **Epicuro: sabedoria e jardim**. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2003.
- GIGANDET, Alain e MOREL, Pierre-Marie (Orgs). **Ler Epicuro e os Epicuristas**. Tradução: BINI, Edson. Edições Loyola: São Paulo. 2009.
- GUAL, Carlos García. **Epicuro**. Alianza Editorial: Madrid. 2002.
- ISIDRO, Pereira, S. J. **Dicionário Grego-Português e Português-Grego**. 8 ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa. 1998.

LAËRTIOS, Diôgenes. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. Tradução: KURY, Mário da Gama. Brasília: Editora UnB, 1988.

LONG, A. A. (Org), **Primórdios da filosofia grega**. Tradução: FERREIRA, Paulo. Aparecida, SP: Idéias e Letras. 2008.

LUCRÉCIO. **Da Natureza**, In: Coleção os Pensadores, Tradução e notas de Agostinho da Silva. **Epicuro, Lucrécio, Cícero, Sêneca, M. Aurélio**. 1ª Edição. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

NIZAN, Paul. **Os Materialistas da Antiguidade**. Tradução: ALVES, Maria Helena Barreiro. Lisboa: Editora Estampa. 2ª. ed. 1977. p.

PESCE, Domenico. **Introduzione a Epicuro**. Editori Laterza: Bari. 1981.

PESCE, Dominico. **Saggiosu Epicuro**. Bari: Laterza. 1974.

PLATÃO, **Diálogos III: Fedro, Eutífron, Apologia de Sócrates, Críton, Fédon**. Tradução, textos complementares e notas: BINI, Edson. São Paulo: EDIPRO. 1 Ed. 2008.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia Antiga III: Os sistemas da era helenística**. Tradução: PERINE, Marcelo. São Paulo: Loyola, 4ª ed. v. 3. 1994.

RIST, J. M. **Epicurus: an introduction**. Cambridge: Cambridge University Press, 1972.

RÚA, José Luiz García. **El sentido de lanaturaleza en Epicuro: Algunos aspectos del discurso físico epicúreo**. Granada: Editora Comares, 1996. 245 p.

SPINELLI, Miguel. **Epicuro e as bases do epicurismo**. 1ª ed. São Paulo: Editora Paulos. 2013.

SPINELLI, Miguel. **Os Caminhos de Epicuro**. São Paulo: Edições Loyola. 2009.

USENER, Hermann. **Epicurea**. Leipzig: Teubneri. 1887.

ΛΑΕΡΤΙΟΣ, Διογένης. Βίοι καὶ γνῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ εὐδοκμησάντων (Βιβλίον Ι) (ed. H S Long, Oxford 1964). [online] Disponível na Internet via: <<http://www.mikrosapoplous.gr/dl/dl.html>. 2016>.

FILÓSOFOS NA ARENA DE ARISTÓTELES: MONISTAS VS. PLURALISTAS

GUSTAVO LAET GOMES

RESUMO: Neste texto analiso o que está por trás da mise-en-scène das posições monista e pluralista no primeiro capítulo do tratado Sobre a geração e a corrupção de Aristóteles. Monistas e pluralistas são evocados para assumir posições a respeito da existência dos fenômenos de geração (e corrupção) e alteração. Para Aristóteles, estas classes de doutrinas devem assumir posições contrárias em relação à existência destes dois tipos de mudança.

PALAVRAS-CHAVE: monismo; pluralismo; Aristóteles; Sobre a geração e a corrupção

ABSTRACT: In this work I analyze what is behind the mise-en-scène of the monist and pluralist positions in the first chapter of Aristotle's On generation and corruption. Monists and pluralists are mobilized to assume position regarding the existence of the phenomena of generation (and corruption), and alteration. For Aristotle, these classes of doctrines must assume contrary positions regarding the existence of these two types of change.

KEYWORDS: monism; pluralism; Aristotle; On generation and corruption

INTRODUÇÃO

Após ter discutido o movimento em termos gerais na *Física* e o movimento contínuo e eterno dos astros em *Sobre o Céu*, Aristóteles se volta em *Sobre a Geração e a Corrupção* para as mudanças que ocorrem na região em que as coisas nascem e perecem, isto é, entre as coisas que não são eternas. Nesta região (que nós habitamos), além do movimento de translação — quando uma coisa se desloca de um ponto a outro — podem ser observados outros tipos de movimento — ou mudança — em fenômenos denominados geração, corrupção, alteração, aumento e diminuição e outras variantes. Enquanto na *Física* Aristóteles

tratou de aspectos mais básicos da questão do movimento — como a sua afirmação ou negação, a busca por uma definição, suas causas, o infinito, o contínuo e o discreto, a natureza do lugar e do tempo — em *Sobre a Geração e a Corrupção* ele trata de questões mais específicas sobre os tipos de mudança que não envolvem deslocamento. Qual é a origem da geração, isto é, como as coisas que vêm-a-ser surgem? São elas simples ou compostas? Se são compostas, de que é que elas são feitas? O que se passa quando elas deixam-de-ser, isto é, quando perecem? Ele também quer entender o que é alteração: o que é que

muda quando algo se altera e o que é aquilo que permanece? Como se dá o processo de alteração? Questões como essas também são colocadas sobre o aumento e a diminuição, e Aristóteles ainda trata da questão da mistura (ou fusão) e o que se passa quando ela ocorre.

Diante dessas questões, Aristóteles é levado a avaliar a natureza mais básica das coisas, para além do que é imediatamente perceptível aos sentidos. Percebendo que as coisas do mundo visível podem ser divididas e reduzidas a coisas menores do que elas, ele se pergunta, tal como fizeram outros pensadores antes dele, se a efetivação destes processos de mudança não se daria num nível mais básico, talvez imperceptível aos sentidos. Desde já travamos contato com um primeiro tipo de oposição, o mais imediato e que, de certo modo, impele este tipo de investigação: a oposição entre o que se vê e o que realmente ocorre, entre o que aparece aos sentidos e o que realmente é, entre aparência e essência.

Aristóteles, como de costume, levará suas questões para aqueles que o antecederam neste tipo de investigação. Questões desta ordem interessavam aos que primeiro se dedicaram a estudar a natureza, os chamados pré-socráticos. Como explicar a regularidade em um mundo em constante mudança? Não é paradoxal que a mudança seja uma constante? Por que as coisas nascem e morrem e por que certas coisas que nascem são tão semelhantes a coisas que já morreram? Há algo que permanece?

Percebendo um caráter comum entre o seu objeto de pesquisa e aquele de seus predecessores, Aristóteles se lança em uma investigação a respeito das teorias que eles propuseram para responder essas questões. É curioso como a forma de seu método de análise tem semelhanças com o próprio objeto de sua pesquisa. Assim como o mundo somente poderá ser explicado a partir de entidades ou conceitos que se opõem e se complementam, Aristóteles vê seus predecessores defendendo teorias que se opõem,

enfocando aspectos diversos da realidade e assim explicando-a parcialmente, e ao mesmo tempo se complementam, já que, tomadas em conjunto, tocariam nos mais diversos aspectos. Para Aristóteles, seus predecessores teriam se aproximado de algum aspecto da verdade,¹ sem, entretanto, terem sido capazes de produzir uma teoria que abarcasse todos os fenômenos. Da perspectiva privilegiada de quem tem uma visão panorâmica de todas essas teorias, Aristóteles pretende operar uma síntese, captando elementos opostos — e às vezes aparentemente contraditórios — e propondo soluções que os harmonizem, de modo a dar conta da explicação da maior gama possível de fenômenos.

Em *Sobre a Geração e a Corrupção*, detectei um total de 37 momentos em que Aristóteles recorre ao uso do procedimento de colocar diferentes teorias em confronto.² Minha intenção era isolar o procedimento pelo qual Aristóteles mobiliza as teorias de seus predecessores, destacando este peculiar método de organizá-los em categorias de oposição. Embora nem sempre seja imediatamente claro quais são os filósofos ou a quais doutrinas ele se refere, é possível notar certas linhas e até identificar termos que caracterizam estas linhas. É possível perceber como Aristóteles, ao se referir às teorias de seus predecessores, se utiliza de formas de oposição que estão presentes no interior das próprias teorias (deles e suas), como se a realidade se impusesse de algum modo ao próprio pensamento. No que se segue, apresentarei a primeira classe de oposição que se destaca em *Sobre a Geração e a Corrupção*, aquela entre *monistas* e *pluralistas*, elencando as características que Aristóteles atribui a cada grupo, também organizadas na forma de oposições.

MONISTAS VERSUS PLURALISTAS

A primeira classe de oposição em que Aristóteles enquadra seus predecessores é a que opõe

os chamados *monistas* e *pluralistas*. Estes termos não são usados por Aristóteles, mas exprimem relativamente bem o que ele propõe. Nos termos de Aristóteles, monistas são “os que afirmam que o universo é algo uno (ἓν τι), entendendo que todas as coisas se geram a partir de uma (ἐξ ἑνός)” (GC I.1, 314a8-9), ou ainda “aqueles que constroem todas as coisas a partir de uma única (ἐξ ἑνός)” (314b1-2). Pluralistas, por sua vez, são “os que defendem que a matéria é mais do que uma (πλείω... ἑνός)” (314a11), “aqueles que concebem uma pluralidade de gêneros (γένη πλείω)” (314b4-5).³

Esta classificação se ancora sobre um dos pares de opostos mais fundamentais da filosofia grega: a oposição entre *um* e *múltiplo*, respectivamente ἓν e πλῆθος.⁴ De um lado, aqueles que defendem a realidade como sendo fundamentalmente uma única coisa que se manifesta, talvez, de modos distintos; de outro, aqueles que defendem que a multiplicidade que se observa na realidade é reflexo da multiplicidade presente em sua estrutura mais básica. Ambas as posições encaram o problema do um e do múltiplo de formas bastante radicais. De um lado, monistas, que em certo sentido negam a multiplicidade afirmando que ela é apenas uma manifestação do um; de outro, pluralistas, que negam a unidade afirmando que a multiplicidade aparente é já um reflexo de uma multiplicidade fundamental. Ambos, porém, ao mesmo tempo também afirmam seus contrários. Monistas admitem, como não poderia deixar de ser, que o mundo conforme apreendido pelos sentidos se apresenta na forma da multiplicidade, ainda que isto seja uma espécie de ilusão. Pluralistas, por sua vez, concebem o mundo como uma unidade, além de dependerem, como se verá, da unidade para a constituição de suas entidades fundamentais; seus *elementos*, como Aristóteles os denomina, são, cada um deles, unos, singulares e não constituídos de partes.⁵

Com exceção de Diógenes de Apolônia,⁶ Aristóteles não nomeia nenhum outro repre-

sentante do monismo em *Sobre a Geração e a Corrupção*. Mas é bastante evidente que as características do monismo retratado por Aristóteles remetem primariamente aos filósofos jônios:⁷ Tales⁸ e Anaxímenes.⁹ A estes Aristóteles agrega ainda Heráclito.¹⁰ Os pluralistas, por sua vez, são fartamente mencionados: Empédocles, Anaxágoras, Leucipo e Demócrito, além de Parmênides.¹¹ Platão e seus seguidores também são considerados pluralistas.¹² Aristóteles se utiliza ainda de expressões como “aqueles que defendem [esta ou aquela] posição” ou “os seguidores de [fulano]” para se referir tanto a posições monistas, quanto pluralistas.¹³ Isto pode indicar que as doutrinas em questão foram abraçadas por outros filósofos além de seus tradicionais proponentes ou ainda — o que não exclui a primeira possibilidade — que Aristóteles esteja apresentando traços que ele considera serem compartilhados por mais de uma versão do monismo ou do pluralismo.¹⁴

O caráter central da oposição entre monismo e pluralismo em *Sobre a Geração e a Corrupção* é evidenciada pelo fato de ser evocada imediatamente após Aristóteles anunciar o propósito do tratado, na sexta linha:

De entre os antigos, uns afirmam que a chamada “geração simples” é alteração, ao passo que outros defendem que a alteração e a geração são diferentes. Com efeito, os que afirmam que o universo é algo uno, entendendo que todas as coisas se geram a partir de uma, são obrigados a declarar que a geração é alteração e que o que é gerado é, em sentido próprio, alterado. Em contrapartida, para os que defendem que a matéria é mais do que uma, como Empédocles, Anaxágoras e Leucipo, a geração e a alteração têm de ser diferentes. (314a6-13)

O principal traço do monismo, para Aristóteles, é a necessidade de se negar a geração. Falo deste modo porque, ainda que um monista possa utilizar um vocabulário que contenha a palavra “geração”, ele provavelmente dirá que

geração não passa de uma modificação daquilo que permanece sempre o mesmo nas coisas. Tomando, por exemplo, o dito que se atribui a Tales — *tudo é água* —, falar em geração de alguma coisa implicaria em dizer que água assumiu um novo estado, mas, em momento nenhum deixou de ser água, nem a coisa que surgiu foi gerada a partir do nada ou a partir de uma outra coisa diferente dela mesma. Mais adiante, Aristóteles dirá que “aqueles que constroem todas as coisas a partir de uma única são obrigados a afirmar que a geração e a corrupção são alteração, pois o substrato permanece sempre como sendo um e o mesmo (dizendo nós que se altera)” (314b1-4). Jacques Brunschwig (2004, p. 32-33) identifica dois sentidos em que Aristóteles utiliza o termo *alteração* (ἀλλοίωσις). O primeiro, mais *geral*, incluiria todo e qualquer tipo de mudança não-substancial (mudança que seria reservada para geração e corrupção). O sentido mais estrito, também dito *técnico*, seria o de uma *mudança qualitativa*. Nesta passagem, bem como na citação anterior (314a6-13), o sentido empregado seria o sentido geral. Podemos dizer, então, que o monismo nega geração e corrupção e afirma a estabilidade do princípio.

No pluralismo, por sua vez, geração e alteração são coisas distintas. “Para aqueles que, ao invés, concebem uma pluralidade de gêneros, a alteração difere da geração, pois a geração e a corrupção resultam da sua junção e separação” (314b4-6). O mecanismo por trás do que a linguagem comum chama de geração, corrupção e alteração é, na verdade, o mesmo: a junção e separação de entidades primárias, que permanecem elas mesmas inalteradas. As coisas vêm-a-ser quando as entidades primárias se juntam ou se separam, configurando-se de uma determinada maneira, e se desfazem quando a configuração se altera ou se perde. É possível dizer que, nestes termos, este discurso nega a alteração, já que o que se apresenta aos sentidos

como alteração é, na verdade, o mesmo mecanismo que está por trás da geração.

Aristóteles considera que “o discurso destes pensadores é adequado à hipótese que assumem” (314b8-9). Anaxágoras, porém, parece ser uma voz dissonante no interior do pluralismo, pois ele faz afirmações que, para Aristóteles, só caberiam em uma doutrina monista: “Anaxágoras ignorou a linguagem apropriada, pois diz que a geração e a destruição são o mesmo que a alteração, apesar de afirmar, tal como os outros, que os elementos são múltiplos” (314a13-16). No entanto, há um sentido bem claro na afirmação de Anaxágoras. Se se considerar que todos os processos de mudança são junção e separação, então também aquilo que se denomina alteração se dará por este mesmo mecanismo. Não haverá então uma diferença clara entre geração (e corrupção) e alteração. Seria possível dizer, ao contrário da oposição que quer fazer Aristóteles, que pluralistas negam ambas as coisas, geração e alteração.

O que talvez não fique imediatamente claro dado o modo como Aristóteles dispõe monistas e pluralistas em sua exposição é que há dois planos de relação entre estas duas classes de doutrina. Em um deles há oposição de fato. No outro, ao contrário, eles estão de acordo. O plano em que há oposição é o plano dos *corpos sensíveis*. Nele, monistas afirmam a ocorrência de alteração, mas negam que haja geração e corrupção. Pluralistas, por sua vez, se posicionam de modo diametralmente oposto: afirmam geração e corrupção (ao menos na interpretação de Aristóteles) e negam que haja alteração. Entretanto, no plano dos *princípios*, ambos negam tanto geração e corrupção como alteração (ver Tabela 1).

Tabela 1: Planos de relação entre monistas e pluralistas

	Monistas	Pluralistas	
Quantidade de Princípios	Um	Muitos	
Geração e Corrupção	Não	Não	Plano dos Princípios
Alteração	Não	Não	
Geração e Corrupção	Não	Sim	Plano dos Corpos Sensíveis
Alteração	Sim	Não	

A constatação de que há, na verdade, concordância entre monistas e pluralistas no plano dos princípios não é de modo alguma estranha. Ambas as posições, na verdade, respeitam dois dos mais fundamentais requisitos de Parmênides¹⁵ a respeito *do-que-é*.¹⁶ Os princípios, sejam eles unos ou múltiplos, são *ingênitos* (não-geráveis) e *imutáveis* (não-alteráveis). No plano dos corpos, por outro lado, está presente uma lógica da configuração. Para ambas as posições há algo que estabelece que um corpo sensível é uma coisa e não outra. No caso dos monistas esta distinção se dá por um ajuste qualitativo: a configuração se estabelece por um ajuste numa propriedade que podemos chamar de *densidade* (as coisas se apresentam de modos distintos a depender da maior ou menor concentração do princípio). No caso pluralista, a configuração se estabelece a partir da agregação ou desagregação de corpos simples, que são os princípios. Uma coisa vem-a-ser quando se atinge determinada configuração e se desfaz quando ela se desconfigura. Fica evidente, porém, que não é exatamente o caso que monistas neguem de forma drástica a geração no plano dos corpos sensíveis. Apenas que utilizar o termo *geração* pode dar a entender, em certos usos, que se trata de *geração a partir do nada*, e isso não é admissível, pois nada pode surgir a partir do nada (outro requisito de Parmênides). De modo semelhante, não é exatamente preciso dizer que os pluralistas negam a alteração. Apenas que alteração para eles não seria algo diferente de geração, sendo

também uma mudança de configuração operada pelo mesmo mecanismo que ocorre na geração. Quando, porém, Aristóteles afirma que eles diferenciam geração e alteração, é preciso entender que a diferença está no sentido técnico¹⁷ que o termo alteração tem para Aristóteles, isto é, o de uma mudança qualitativa. Mas os pluralistas não trabalham com uma noção de qualidade que seja compatível com a de Aristóteles.¹⁸ Talvez seja por isso que ele conclua que

É, pois, evidente que, nestes termos, o discurso destes pensadores é adequado à hipótese que assumem, e que é neste sentido que o formulam. No entanto, também eles são obrigados a reconhecer que a alteração é diferente da geração, embora tal seja impossível de conciliar com as suas afirmações. (314b8-12)¹⁹

Aristóteles considera que uma correta explicação dos fenômenos precisa afirmar tanto geração e corrupção quanto alteração (e não em sentidos mitigados). Neste sentido, ele percebe que ambos — monistas e pluralistas — fizeram contribuições, mas não chegaram a produzir uma teoria capaz de explicar satisfatoriamente todos os diferentes tipos de mudança. A dificuldade do monismo parece ser um pouco maior. A postulação de um único princípio parece ser fatal em relação à geração. Dizer que fogo é água em um determinado estado parece ser esdrúxulo demais enquanto teoria, já que fogo e água, segundo a experiência têm características absolutamente opostas. As teorias pluralistas,

por sua vez, parecem alcançar uma maior quantidade de fenômenos. Mesmo a explicação por junção e separação parece estar de acordo com a observação. No entanto, ela teria algumas dificuldades, na visão de Aristóteles, para lidar com o aparecimento de qualidades (314b15-20). Sua solução será, então, fazer uma espécie de mescla entre as duas posições. Dos monistas ele preserva o mecanismo de alteração; dos pluralistas — mais especificamente de Empédocles — ele preserva os elementos. Mas para fazer isso, ele precisa tornar os próprios elementos alteráveis e perecíveis. O problema é que, com isso, ele acaba infringindo um dos requisitos de Parmênides, já que o princípio deixa de ser imutável. A solução será, então, propor uma espécie de escala de princípios.

No entanto, uma vez que este é igualmente o modo como os corpos primários derivam da matéria, também estes devem ser explicados, concebendo como princípio e como primeira a matéria que, sendo inseparável, é substrato dos contrários (pois nem o quente é matéria do frio, nem este é matéria do quente, mas o substrato é matéria de ambos). Em consequência, é princípio, em primeiro lugar, o que em potência é corpo sensível; em segundo lugar, as contrariedades (referimo-nos, por exemplo, ao calor e ao frio); e, em terceiro lugar, o fogo, a água e os elementos análogos. Com efeito, estes últimos transformam-se uns nos outros, contrariamente ao que dizem Empédocles e outros (pois se assim fosse não haveria alteração), ao passo que as contrariedades não se transformam. (II.1, 329a27-b2)

Para Aristóteles, há pelo menos três níveis de coisas que atuam como princípios, a saber: (1) a matéria que é inseparável e o substrato dos contrários, a qual é corpo sensível em potência; (2) as contrariedades (quente-frio, úmido-seco); e (3) os elementos (fogo, ar, água e terra). É pela articulação destes três níveis que os elementos se transformam uns nos outros. O que Aristóteles faz é, de certo modo, relativizar os princípios.

A depender, digamos, do *nível ontológico* da entidade que se estuda, toma-se um dos níveis acima como princípio. Do ponto de vista dos corpos sensíveis, os elementos (fogo, terra, água e ar) são considerados princípios, pois eles, como corpos simples, são os constituintes dos corpos sensíveis. Mas no nível dos corpos simples também há geração, pois os elementos podem se transformar uns nos outros. Neste nível, os elementos já não podem ser princípios, pois agora são mutáveis. Quem assume, então, a função de princípios são as contrariedades (quente-frio, úmido-seco).²⁰ Por fim, o nível mais fundamental é o da “matéria que, sendo inseparável, é substrato dos contrários” e que “em potência é corpo sensível”.

CONCLUSÃO

A oposição entre monistas e pluralistas é utilizada por Aristóteles em GC I.1 para introduzir importantes questões que serão endereçadas no decorrer do tratado. Esta oposição se fundamenta no par *um – múltiplo*, fundamental na filosofia grega desde os pré-socráticos. No contexto de GC I.1, a monistas e pluralistas são atribuídas teses contrárias em torno das noções de geração (incluindo corrupção) e alteração. Ao equiparar geração e alteração, os monistas na verdade afirmam a alteração e negam a geração. Os pluralistas, por sua vez, para quem geração e alteração seriam coisas distintas, dariam enfoque ao processo de geração e negariam a alteração (no sentido mais estrito, aristotélico, de uma mudança de qualidades). Aristóteles surge então como a síntese: aquele que toma os acertos de monistas e pluralistas e resolve suas incompatibilidades, produzindo uma teoria em que tanto geração como alteração são possíveis, compatíveis e, até mesmo, autoimplicadas.

NOTAS

1. Cf. *Metafísica* α.1, 993a30-b3.
2. Em alguns poucos casos o próprio Aristóteles figura como antagonista. Não é sempre que ele se coloca nesta posição, preferindo, antes, uma posição, digamos, mais conciliatória. As exposições de suas próprias teses na maioria dos casos vêm depois do exame das dos seus predecessores, já como respostas a certas questões que nenhuma das teorias colocadas em confronto teriam sido capazes de responder. Nos capítulos 3-5 de *GC I*, por exemplo, ele discorre sobre o que ele entende serem os processos de geração e corrupção, alteração e aumento e diminuição, sem, contudo, mencionar nenhuma opinião de outros filósofos. No livro II isto volta a acontecer nos capítulos 2 (dedução das contrariedades básicas), 4 (o processo de transformação dos elementos uns nos outros), 6 (que é uma refutação direta de Empédocles, sem a apresentação de teorias opositoras), 8 (todos os corpos são constituídos por corpos simples) e 10-11 (o movimento circular como causa primeira da geração e sobre a eternidade da geração).
3. As traduções de *GC* são de Francisco Chorão (2009), apenas com adaptações para a grafia do português brasileiro.
4. Nas citações acima, ἐνός (*de uma*) é o genitivo de ἓν (*um*) e πλείω (*mais, pluralidade*) é um comparativo de πολύς (*muito, múltiplo*).
5. Esta aparente contradição se dá pelo fato de que há, na verdade, muitos *monismos* e *pluralismos*. A caracterização de um monismo (ou pluralismo) depende de dois fatores: um *alvo* e uma *unidade* de contagem (Schaffer, 2016, §1.1). A depender do alvo e da unidade, um monismo (ou pluralismo) recebe um nome diferente, como, por exemplo, “*Genus monism*: target: categories; unit: highest type (the doctrine that there is a highest category; e.g., being); *Substance monism*: target: concreta; unit: highest type (the doctrine that all concreta are of a common type; e.g., materialism); *Property monism*: target: properties; unit: highest type (the doctrine that all properties are of a common type; e.g., physical properties); *Existence monism*: target: concreta; unit: tokens (the doctrine that there is exactly one concretum); *Priority monism*: target: concreta; unit: basic tokens (the doctrine that there is exactly one fundamental concretum)” (§1.2)

Com relação aos pré-socráticos, Patricia Curd identifica 3 tipos básicos de monismo (e seus pluralismos correlatos): *material*, *numérico* e *predicacional* (2004, p. 65). Aqui em *GC*, o que está em jogo são o monismo e o pluralismo de tipo material. O monismo material tem como alvo os *concretos* e como unidade os *elementos básicos* (*basic tokens* na nomenclatura de Schaffer; neste sentido, o monismo numérico de Curd pode ser tomado como um tipo de *priority monism*, segundo a classificação de Schaffer). Uma vez que a sua unidade não são as coisas em geral (*tokens*), o que caracterizaria o pluralismo numérico (ou *existence pluralism* para Schaffer), o monismo é neutro em relação à quantidade de coisas do mundo, ou seja, o monismo material admite o pluralismo numérico. Por outro lado, a posição que força a que haja apenas uma coisa é o monismo numérico. Esta posição força também um monismo material, mas o contrário não é necessário (sobre o monismo numérico, ver n. 7 abaixo).

6. Diógenes é mencionado em *GC I.6*, 322b13-15 a respeito da possibilidade de ação e paixão recíprocas sobre um mesmo substrato. Além disso, há várias menções não nominais que podem ser associadas tanto a Diógenes quanto a Anaxímenes (ver n. 9 abaixo).
7. A posição monista é mais tradicionalmente associada aos eleatas considerando o *o-que-é*, como algo uno, que preenche todo o universo. Isto até se enquadra na definição de Aristóteles em 314a8. No entanto, ele também diz que esta posição trata dos que defendem que “as coisas se geram a partir de uma”, e isso é um problema, para os eleatas, pois, para eles, o-que-é também é imutável e ingênito. Logo, não deve ser o caso que eles sejam considerados entre os monistas. Um *eleatismo radical* seria um monismo numérico, que Aristóteles atribui a Melisso (cf. *Metafísica* A.5, 986b18-21; CURD, 2004, p. 66-67 (& n. 9)). De fato, do ponto de vista material, Aristóteles considerará Parmênides como um pluralista que postula dois princípios, a partir da leitura do discurso cosmológico contido na segunda parte do seu *Poema* (cf. *GC I.3*, 318b2-7; *II.3*, 330b13-15 [DK 28 A35]; sobre as características do ser de Parmênides, cf. DK 28 B8).

8. Aristóteles não menciona Tales em *GC*, nem aborda a possibilidade de um monismo a partir da água, mas é razoável supor que esta hipótese está devidamente considerada dentro do espectro do monismo. Uma possível razão para ele não considerar diretamente a posição de Tales poderia ser a própria incerteza com respeito à sua doutrina. (Em *Metafísica* A.1, 983b33-984a3, fica claro que as informações que Aristóteles tem sobre Tales são, no mínimo, de segunda-mão.)
9. Anaxímenes não é mencionado explicitamente, mas em *GC* II.1 328b34-35 Aristóteles diz que “em relação à matéria subjacente a tais corpos, alguns filósofos afirmam que é uma, admitindo ser o ar, por exemplo”. Esta menção ao ar pode ser associada tanto a Anaxímenes quanto a Diógenes de Apolônia. Em outras passagens, também, quando ele menciona o *raro* e o *denso* (cf. *GC* II.3, 330b9-11) é possível evocar estes dois filósofos.
10. O que já é um pouco mais controverso. Para Aristóteles, Heráclito funciona como um filósofo jônio cujo princípio é o fogo (cf. *Metafísica* A.1 984a7-8). Em *GC* ele não menciona Heráclito nominalmente, mas evoca os que dizem que a matéria subjacente é o fogo em II.1 328b34-35.
11. Aristóteles, em *GC*, considera Parmênides um pluralista-dualista que postulava como princípios fogo e terra, a partir, provavelmente, da interpretação de que a segunda parte do seu *Poema* contém a sua cosmologia. Ver n. 7 acima.
12. Uma vez que defendem mais do que um princípio, muito embora o modelo platônico, segundo a leitura de Aristóteles, tenha algumas diferenças importantes, especialmente o fato de que no caso platônico os elementos são gerados (cf. *GC* I.2, 315a29-33), enquanto que no caso dos demais pluralistas, os elementos seriam, a princípio, unidades básicas indivisíveis.
13. Cf., por exemplo, *GC* I.1, 314a24-b1.
14. A análise destas possibilidades é um trabalho interessante que deverá ficar para outra oportunidade.
15. “After Parmenides, any theory that attempts to provide a rational, metaphysically well founded cosmology must satisfy two conditions. First, it must be based on entities that meet Parmenides’ criteria for what-is. Second, it must find a way for those entities to account for and explain the world that is reported to us by our senses without violating Parmenides’ strictures against coming-to-be and passing-away.” (Curd, 2004, p. 128)
16. O fato de os monistas jônios serem anteriores a Parmênides não é exatamente um problema aqui e nem me parece que cabe a acusação de anacronismo. Aquilo que Parmênides enuncia na forma de um discurso propriamente filosófico é uma intuição que vem sendo gestada desde os jônios, que buscavam um elemento de estabilidade no interior da mudança. De todo modo, ainda que fosse forçoso excluir os jônios desta constatação, Diógenes de Apolônia pode ser considerado um representante importante de um monismo pós-parmenidiano.
17. Cf. Brunschwig, 2004, p. 33.
18. “No entanto, partindo do que defendem aqueles que postulam mais do que um princípio, a alteração é impossível. Pois as afecções de que dizemos resultar a alteração são diferenças dos elementos, por exemplo quente-frio, branco-negro, seco-húmido, macio-duro e todas as outras.” (314b15-20)
19. Aristóteles tem mais dificuldade em estabelecer uma posição pluralista geral do que ao tentar o mesmo procedimento com o monismo. Justamente por seu caráter restritivo, é mais difícil (se não impossível) encontrar variações expressivas dentre as teorias monistas, além, claro do elemento que se escolhe como fundamental e de quais características do elemento permitem a diferenciação dos corpos sensíveis. No caso do pluralismo, porém, a própria predefinição de uma pluralidade de entidades básicas enseja uma pluralidade de possibilidades para estas entidades, o que gera as mais diversas consequências. “Pluralism, considered at a sufficiently abstract and theoretical level, may be a unity of sorts; but when the concrete features of pluralist doctrines are taken into account this unity breaks up: there has been much more than one historical instantiation of pluralism.” (Brunschwig, 2004, p. 48-49) O pluralismo é plural!

20. As quatro contrariedades estão sempre presentes, mas nunca todas em ato. Se um elemento é quente, o quente estará presente em ato e o frio estará presente apenas em potência. Esta mesma lógica vale para o par úmido-seco.

REFERÊNCIAS

- ARISTOTE. “De la génération et de la corruption”. Ed. Marwan Rashed. Paris: Les Belles Lettres, 2005.
- ARISTÓTELES. “Mefísica Livros I, II e III”. Tradução de Lucas Angioni. Campinas: Unicamp, 2008. Cadernos de Tradução nº 15.
- ARISTÓTELES. “Sobre a Geração e a Corrupção”. Tradução de Francisco Chorão. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.
- BRUNSCHWIG, J. “On Generation and Corruption I. 1: A False Start?” In: DE HAAS, F.; MANSFELD, J. (ed.), 2004. Cap. 1, p. 25-63.
- CURD, P. “The Legacy of Parmenides: Eleatic Monism and Later Presocratic Thought”. 2ª. ed. Las Vegas: Parmenides, 2004.
- DE HAAS, F.; MANSFELD, J. (ed.). “Aristotle’s On Generation and Corruption, Book I: Symposium Aristotelicum”. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- DIELS, H.; KRANZ, W. “I Presocratici.” Tradução de Giovanni Reale; Diego Fusaro, *et al.* 4ª. ed. Milano: Bompiani, 2012.
- SCHAFFER, J. “Monism”. In: Stanford Encyclopedia of Philosophy, Spring 2016. Disponível em: <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/monism/>>. Acesso em: 05 jun. 2016. (Na ausência de páginas, as citações são referidas aos tópicos do verbete.).



GENEBRA-SUIÇA EM 1988

O PROBLEMA DA JUSTIÇA HEROICA: DIÁLOGOS AGONÍSTICOS ENTRE **HOMERO E PLATÃO**

ANNA SILVA

“ Pois, para quem é filósofo e valoriza ao máximo essas coisas, é totalmente necessário, como parece, não aceitar, daqueles que sustentam uma ou muitas formas, que o todo seja imóvel, e, por sua vez, não ouvir, de modo algum, aqueles que põem o ser em movimento em todas as direções; mas deve, seguindo o pedido das crianças, afirmar do ser e do todo juntos, que as coisas imóveis estão também em movimento”.

[PLATÃO, SOFISTA 249c-d]

A passagem acima citada foi traduzida pelo professor Marcelo Marques e representa para mim a complexidade da sua postura intelectual. Representa o que a memória extrai de uma história de convivência mediada pela sofística e pela sofisticada dialética vivenciada por ele. Que a memória da sua presença inspiradora seja sempre o vínculo que nos aproxima diante do silêncio imutável da morte. Toda a minha eterna gratidão ao professor Marcelo Marques a quem devo minha identidade filosófica, construída dialética e agonisticamente ao longo de dezoito anos de convivência mediada pelas suas orientações às minhas pesquisas de iniciação científica, mestrado e doutorado.

RESUMO: Este artigo analisa o problema da justiça heroica representada na Ilíada de Homero e seus desdobramentos no diálogo Leis de Platão. Procuramos mostrar que a abordagem hermenêutica empreendida pela crítica recente busca demarcar os excessos cometidos por Platão ao interpretar o texto épico. Desse modo, importa, primeiramente, ressaltar os parâmetros arquetípicos que procuramos investigar tendo como fonte a célebre cena de julgamento do escudo de Aquiles narrada na Ilíada de Homero. A título de referência para a análise do texto homérico, buscamos seguir os indícios de uma reflexão acerca da arte retórica voltada para mediar e solucionar os conflitos instigados pelos crimes de sangue.

PALAVRAS-CHAVE: Platão; Leis; Ilíada.

RÉSUMÉ: Cet article analyse le problème de la justice héroïque représenté dans l'Illiade d'Homère et ses développements dans le dialogue Lois de Platon. Nous avons cherché à montrer que l'approche herméneutique prise par la critique récente cherche à définir les excès commis par Platon dans l'interprétation du texte épique. Ainsi, il est important, d'abord, de souligner les paramètres archétypes que nous avons étudiés ayant comme source le fameux scène du bouclier d'Achille narré dans l'Illiade d'Homère. En tant que référence pour l'analyse du texte homérique, nous cherchons à suivre les indications d'une réflexion sur l'art de la rhétorique dirigée à la médiation et à résoudre les conflits et la peine en raison de crimes de sang.

MOTS-CLÉS: Platon; Lois; l'Illiade.

Começo o artigo pelo deleitoso eterno retorno à épica. Tomo como ponto de partida o trabalho publicado por Giovannini, cuja posição me parece segura. O autor afirma que os poemas de Homero constituem uma fonte importante de informações no que diz respeito à história política, jurídica e religiosa do período arcaico (1995, p. 158-159). Assim sendo, a obra de Homero, segundo Giovannini, conseguiu preservar a essência da memória coletiva de uma herança cultural da sociedade a qual pertenceu Homero. Uma sociedade aristocrática que foi formada com o estabelecimento das *póleis* gregas, quando o mundo micênico existia apenas como um campo de ruínas, um tipo de “museu arqueológico” revisitado por Homero. Neste museu arqueológico, espécie de cenário de onde o poeta, ao descrever objetos micênicos, como os capacetes, as taças, os escudos, os tronos, as joias e as espadas, cria um tipo de discurso onde o que está em jogo não é descrever ou reconstituir uma determinada sociedade, mas, sim contar histórias, “ficcionar”. Em contrapartida, observa o helenista, a arte poética de Homero, para causar em seu auditório o efeito dramático capaz de conceder à narrativa os elementos essenciais para a reconstituição viva, palpável e dinâmica da ação dos heróis, depende da interação entre estes dois mundos tão distintos como o são o mundo dos heróis e o mundo arcaico do público que ouve o poeta. Nesta perspectiva, para estabelecer o jogo entre o passado e o presente, tudo o que está distante do público de Homero dele se aproxima através do emprego das descrições dos objetos micênicos (*ekphrásis*). É assim que o poeta em meio aos objetos das ruínas micênicas, ou, como prefere Giovannini, em meio ao museu arqueológico micênico, pôde restituir a *aristéia* de Aquiles através do escudo feito por Hefesto (1995, p.160-161).

À luz dessas considerações, se, como afirma Giovannini, os poemas de Homero constituem uma fonte importante de informações no que diz

respeito à história política, jurídica e religiosa do período arcaico, então vale a pena voltar a nossa atenção para o julgamento representado na famosa cena do escudo de Aquiles, em busca de esclarecimentos sobre o desenvolvimento histórico das leis penais. Sem entrar na “questão homérica”¹ começo analisando os vestígios dos mais antigos registros das práticas jurídicas.

Descrevendo as pinturas feitas pelo deus Hefesto no novo escudo de Aquiles, o poeta narra, em *Ilíada* 18. 489-509, a imagem pictórica do julgamento de um assassino.

Duas cidades de mortais gravou, belas. Numa, celebravam-se festas nupciais: as noivas entre as luzes das tochas ardentes saem de seus leitos nupciais; pela cidade as conduzem entoando sem cessar os hinos himenêicos. E homens jovens estavam girando na dança, e no meio deles flautas e harpas soavam continuamente, e ali as mulheres estavam cada uma diante de suas portas e se admiravam. Mais além, perante o povo, na ágora, dois homens litigando em torno de um delito; a lide: a morte de outrem e o resgate a ser pago em reparo do preço do sangue de um homem assassinado (*poiné*); um jurava ter pago o débito; afirmava o outro que nada recebera; um árbitro, ambos pediram, que decidisse a contenda (*ámphō d’ hiésthēn epì hístori² peírar helésthai*). Divididos os cidadãos, aos gritos, tomavam partido; os arautos continham o povo; e os anciãos sentavam-se nas pedras polidas, no interior do sacro círculo; seguravam em suas mãos os cetros dos arautos, voz sonora; tomando-os, erguiam-se e ditavam suas sentenças (*dikázōn*): dois áureos talentos, no solo postos, prêmio para aquele que entre eles proferir o julgamento mais justo (*díkēnithýntataeípoi*)³.

Não é sem admiração que observamos todos os motivos humanos estampados por Hefesto na camada externa do escudo com o qual Aquiles voltará ao campo de batalha para selar o próprio destino e o destino dos aqueus. Ao criar a imagem das duas mais belas cidades dos homens, onde, além dos eventos festivos, a atividade jurídica dos anciãos põe fim aos litígios que ameaçam a paz na cidade, o poeta

oferece a mais antiga imagem de um processo jurídico fora da trama do mito, visto que, nesta cena da *Iliada*, não são os deuses, nem os heróis que estão em litígio. O *agôn* acontece entre os homens comuns que, na *pólis* mais bela, buscam estabelecer as regras que estruturam todas as esferas da vida social. Na descrição do escudo encontramos a reflexão homérica acerca da lei que governa o mundo humano imersa numa exótica mistura onde vida narrada e vida vivida se confundem. Se nos inserirmos nessa mistura da narrativa homérica onde o mundo mítico projeta um eterno retorno ao mundo dos valores humanos, anulando, desta forma, a distância entre a realidade e a arte, conseguiremos compreender melhor o alcance histórico das práticas jurídicas refletidas no canto do poeta?

Para tentar resolver esta questão, vamos voltar nosso olhar ao universo cinzelado no escudo de Aquiles, onde encontramos, entre as várias cenas gravadas pelo deus Hefesto, a cena do estabelecimento da *poiné*, penalidade como resposta ao crime de assassinato. Não nos foram reveladas pelo poeta as desventuras vividas pela vítima nem foi colocado em questão o problema da autoria do crime. Hipoteticamente podemos supor que ou o criminoso assumiu a culpa ou que existem provas suficientes para imputar a ele a culpa. Devemos acrescentar que não somente a presença dos arautos, mas também a participação do povo no julgamento atesta o caráter público do processo. Sobre as condições do julgamento e sobre as suas funções neste testemunho mais antigo oferecido pelo poeta, diversas interpretações foram sugeridas.

Notamos, inicialmente, que entre os pesquisadores do direito grego antigo, muitos se ocuparam em traçar uma história dos processos tomando como ponto de partida a cena homérica, seguindo em direção ao período clássico. Recentemente, Michael Gagarin defendeu abertamente que no direito grego o procedimento judiciário fiou-se preponderantemente no uso

de argumentos racionais e na decisão livre dos juízes. No artigo *Early Greek Law* (2005, p. 85-86), o helenista norte americano analisa a cena de julgamento da *Iliada* mostrando que o processo judicial na Grécia antiga não revela nenhum tipo de similaridade com a prática jurídica de outras culturas antigas, como, por exemplo, a cultura romana e a babilônica. Gagarin observa que este lugar incomum ocupado pelo direito grego deve-se ao papel desempenhado pela retórica no interior do processo. A profusão de discursos, a presença de um ou mais juízes, a exposição pública dos litigantes que dão início à condução do processo, são elementos que sempre compareceram nos processos legais desde Homero até o século V (Gagarin, 2005, p.88). Para Gagarin, nestes processos os duelos oratórios e a decisão dos juízes não sofreram a influência coercitiva das crenças religiosas, graças ao lugar de pouco destaque concedido ao sobrenatural. Entre os procedimentos que serviram para diferenciar os tribunais de homicídio dos tribunais comuns: como os juramentos, os testemunhos e o interrogatório de escravos sob tortura, Gagarin analisa a relevância dos juramentos para o estabelecimento da decisão dos juízes. Sobre o veredicto dos anciãos que atuam como juízes, conclui que, embora a cena homérica represente os anciãos inseridos no “círculo sagrado” a proferir julgamentos (*dikázōn*), nada indica que estes julgamentos tenham sido precedidos por juramentos. Nada indica também que estes juramentos tinham como função central determinar a conclusão do processo graças ao caráter sobrenatural imposto pela autoridade divina que os inspirava (2005, p.90). A crítica feita pelo helenista norte americano pretende esvaziar de sentido as reflexões acerca do pré-direito e suas fontes religiosas ao apostar no formalismo lógico e argumentativo como fonte de legitimação da atividade jurídica. Sem dúvida, Gagarin tem razão quando ressalta o lugar de destaque ocupado pela oratória no

interior dos processos penais, sobretudo no que diz respeito ao uso crescente de evidências e de argumentos circunstanciais na conclusão dos processos. Contudo, o que está em jogo é o reconhecimento da presença não arbitrária do formalismo das práticas religiosas nas primeiras práticas pré-jurídicas.

Instigado pelos mesmos temas pesquisados por Gagarin, o helenista francês Louis Gernet publicou no ensaio *Droit et Prédroit en Grèce Ancienne* uma análise minuciosa da cena de julgamento retratada na *Ilíada*. Da pesquisa levada a cabo por Gernet neste ensaio me chama a atenção o minucioso estudo semântico de termos que expressam sentimentos ou valores morais e que foram transformados em termos técnicos do direito.

Nas diversas formas de manifestação do direito arcaico, observa o helenista, a cena homérica do escudo de Aquiles sugere que o julgamento emana de uma autoridade coletiva, pois não depende apenas do voluntarismo que move os interesses privados. Contudo, Gernet descobre que ressaltar no processo homérico as oposições entre o que há de voluntário e de coercitivo na iniciativa dos litigantes ou opor o caráter público do julgamento à esfera privada da arbitragem não nos auxilia a reconhecer um modo de pensamento e de relações que dele derivam e que identificamos com o estabelecimento do direito. Estabelecimento marcado, por um lado, pela aparição de um modo de pensamento que consideramos abstrato e positivo porque tem por objeto coisas, pessoas e relações. Por outro lado, o estabelecimento da linguagem do direito arcaico aparece modelado em sua forma estrutural por gestos e palavras que constroem os interesses e comandam o sentimento de respeito utilizando a expressividade eficaz do rito, ao invés de recorrer ao enunciado imperativo do pensamento positivo. Aí está o ponto da pesquisa de Gernet que mais interessa ao nosso estudo: a identificação, no

episódio homérico, das formas simbólicas do pré-direito e seus desdobramentos.

Inicialmente, Gernet destaca que, para analisar os primórdios do processo representado no escudo de Aquiles, convém observar que o que está em julgamento é o direito à execução. Ele escreve: “a questão que se coloca ao juiz é saber se uma parte está qualificada ou não para uma execução – o julgamento homologa um direito à execução” (1982, p. 67). A partir do episódio narrado pelo poeta é possível concluir, afirma o helenista, que o estabelecimento da *poinë*, o problema da arbitragem e a eficácia da justiça privada foram legitimados pela imperatividade oriunda dos costumes. Imperatividade controlada, no exemplo da *Ilíada*, não só pelo interesse daquele que tem direito à vingança, mas, principalmente, pela iniciativa daquele que está vulnerável à vingança. Do mesmo modo, a autoridade pública, representada na cena de julgamento pelos anciãos e pelos arautos, não faz mais do que controlar a ação individual inspirada pelo costume (1982, p. 91).

Gernet nos mostra que o direito é uma obra humana e como tal só pode ser compreendido em relação com o seu fim. Uma consideração cega para o fim, quer dizer, cega para o valor de uma ação humana, é, portanto, impossível; do mesmo modo também uma consideração cega para o valor do direito ou de qualquer manifestação jurídica isolada. Neste contexto, contrariamente aos romanistas Huvelin e Pierre Noialles, que postulam a oposição entre a “ação religiosamente eficaz” e a “ação juridicamente válida”, sobretudo quando se trata de marcar a posteridade da força jurídica com relação às potências mágico-religiosas, Gernet afirma que neste domínio não há somente oposição, há, também, continuidade (1982, p.118). A oposição entre direito e pré-direito não constitui antítese absoluta, nos indica o helenista ao utilizar os termos “transição e transposição” para indicar que o pensamento jurídico não

se reduz aos elementos da razão positiva. Voltemo-nos para uma passagem conclusiva do ensaio *Droit et Prédroit en Grèce Ancienne* (1982, p.116), onde se vê bem por que razão Gernet procurou transcender a oposição entre o pensamento primitivo e o pensamento positivo:

O pensamento do direito é um pensamento construtivo: ao mundo da representação mágico-religiosa, ele substitui por outro mundo que é algumas vezes homólogo e antitético. O direito se desenvolve num mundo onde uma criação do pensamento aparece como realidade objetiva, onde o direito que se chama *jus* ou *dikaion* continua a afirmar o valor de uma força que é outra coisa que a força coercitiva.

“Pensamento construtivo”, curioso termo com que Gernet ilustra esse processo de participação das forças mágico-religiosas que animam o pensamento jurídico rumo a laicização da palavra propiciada pelo estabelecimento da cidade, onde se impõe a noção de soberania do grupo na qual se efetiva a eficácia jurídica. Durante muito tempo separadas e colocadas em níveis diversos, a virtude mágica do rito e a virtude coercitiva do direito reunir-se-ão, pois como conclui Gernet, importa, primeiramente, considerar que sem a virtude religiosa o direito não seria capaz de representar interesses.

Seguindo o caminhar da tese de Gernet voltamos a investigar onde se encontram, na cena de julgamento retratada na *Ilíada*, os elementos de “transição” e “transposição” que aproximam e separam o direito do pré-direito. Convém observar que a nossa ambição é muito limitada: assinalar a eficácia retórica dos simbolismos que conferem legitimidade e eficácia ao processo.

Em primeiro lugar, Gernet reconhece que no processo narrado por Homero os cidadãos da *pólis* “transpõem” as regras do rito, dotadas do poder imanente e eficaz da magia, para a instituição do julgamento. Tudo começa com o reconhecimento que a cidade assume ao abarcar,

confirmar e transpor para o interior de seus órgãos de decisão política as formas religiosas sob as quais se apresentava, numa realidade social distinta, aquilo que virá a ser a “afirmação do direito” (1982, p.73-75). Para compreender o movimento de transposição do pensamento mítico, ou mágico-religioso, são analisados os símbolos mais marcantes que determinam o formalismo do julgamento arcaico, como o cetro, o bastão e o círculo, as pedras polidas, o povo reunido que reage coletivamente, bem como o rito de impreciação, que encontram no esforço de interpretação dispensado pelo helenista uma explicação fecunda.

Certas regras cultuais prescrevem aos fiéis determinados gestos, posturas e recitação de fórmulas que Gernet considera como os “antecedentes diretos da ação em justiça” (1982, p.76). A estrutura desta antecipação é o que Gernet denomina “forma”. A bem dizer, o problema da forma e da passagem ao sistema do direito só pode dizer respeito à determinação empírica e prática de uma abstração, pois a forma é “psicologicamente criadora”. Mas para obter a clareza sobre o sentido desta criação, deste artefato psicológico que comanda o sentimento de respeito, organizando e constringendo interesses, Gernet observa que a forma não cria do nada (1982, p. 63). O que pressupõe, a meu ver, que a autonomia das formas, para além da ‘empiricidade’ da sua história, projeta a história de uma reflexão. Esta reflexão é o seu início. Ela está enraizada, por exemplo, no ritual celebrado pelos anciãos que, como nos mostra Homero, exercem a função judiciária por estarem investidos do poder que emana do cetro e das *themistés* que tão antigamente eram os símbolos de poder do rei-juiz. Outro símbolo eficaz na opinião do helenista é o círculo sagrado, definido por um traço que delimita o espaço sagrado e dentro do qual instalam-se as pedras polidas⁴, onde se assentam os anciãos. O simbolismo do círculo expressa, segundo Gernet, “a soberania impessoal do grupo”, como

também a função social exercida pelo arauto que, no processo épico, é representado não como um súdito do rei, mas como um “ministro da coletividade” (1982 p. 93,94).

Para além do poder mágico-religioso que emana do cetro e do círculo, encontramos a referência ao efeito mágico produzido pelo rito de impreciação (*prórrēsis*). Gernet associa a fórmula imprecatória, composta de palavras próprias para amaldiçoar, às palavras vingadoras (*episkēptein*) pronunciadas pelo agonizante contra o seu assassino e ao sermão dos suplicantes (*aitēsis*) que buscam a pacificação da vingança. Assim como os objetos e os lugares dotados de força mágico-religiosa, a impreciação, a proclamação da vingança e a suplicação sempre são utilizadas para a obtenção de uma assistência, pois sua eficácia opera através de uma coerção de ordem religiosa (1982, p. 83)⁵. Neste caso, concordo com Gernet que deve-se entender a forma pré-jurídica em Homero, como forma que tende a imposição de motivos por meio da palavra falada, como ocorre com as fórmulas mágico-religiosas que reúnem a dupla força da obrigatoriedade externa e interna, da *heteronomia* e da *autonomia*. Com base nesse caráter imperativo do costume, absorvido pela força religiosa dos ritos expressos pelos vários tipos de sermões, encontramos o pré-direito, ‘proto-forma’ comum a partir da qual serão enraizados direito e moral, que ao imporem as obrigações sociais se conservam distintos, porém inseparáveis. Desse modo, é possível reconhecer nestes ritos, que são os antecedentes do direito, um valor equivalente ao valor da lei. Em vista disso, Gernet conclui que a perseguição judiciária em matéria de homicídio, antes de se submeter ao controle soberano dos tribunais, encontrava na interdição anunciada pela *prórrēsis* e demais formas de sermão, como a anunciação da vingança e apresentação da súplica, um “valor imperioso” (1982, p. 90-92). A equivalência entre a lei e estas figuras retóricas com as quais

o rito oral expressa o desejo de infortúnios e calamidades a alguém, bem como a solicitação por benevolência e perdão, indicam como se transita da ação mágico-religiosa rumo à ação juridicamente válida. Assim, Gernet identifica no episódio da *Ilíada* a transposição da noção mágica da prova em direção ao processo de laicização retórica da prova como construção de evidências. Se, num primeiro momento, são as fórmulas pronunciadas pelo reivindicante que, revestidas de um efeito mágico, concediam o resultado desejado, ao ocorrer mudanças no que diz respeito à noção mesma de evidência e ao valor de verdade produzido pela palavra laicizada, o alcance de tais mudanças deve ser compreendido mais como um processo de re-significação dos velhos símbolos do que um processo de ruptura. A meu ver, Gernet oferece, de forma coerente e satisfatória, argumentos acerca do problema da relação entre o processo arcaico e os elementos que prefiguram o poder retórico da palavra, ao mostrar que a laicização da palavra e o estabelecimento da convenção oral (*homología*) são frutos tanto das formas religiosas do sermão, como da declaração das formas contratuais controladas pela coletividade.

Um aliado da teoria de Gernet pode, no entanto, acreditar que a retórica carregada de paixões e sentimentos socialmente adquiridos tenha a ver com uma objeção mais ampla ao predomínio do formalismo jurídico nas contendas jurídicas narradas por Homero. Tal é o caso de David Bouvier, que publicou um estudo global sobre o problema da justiça heroica na *Ilíada*. O helenista suíço inicia o debate com a afirmação de que, embora a tese de Gernet apareça tipicamente vinculada ao projeto de nos dar boas notícias sobre a fragilidade da interpretação evolucionista do pensamento jurídico dos gregos, ela não consegue superá-la plenamente. Não obstante o respeito e admiração que sente por Gernet, Bouvier nos mostra que a análise por ele empreendida acerca da justiça heroica precisa ser

reelaborada. Por isso, procurou rebatê-la logo, desde o início do seu estudo. Em seu livro *Le Sceptre et la Lyre*, Bouvier ressalta que os helenistas que influenciaram Gernet e que publicaram suas pesquisas durante a primeira metade do século XX reproduziram a tese evolucionista, ao escolherem o diálogo platônico *Leis* como texto basilar para a investigação do problema da fragilidade da justiça no mundo dos heróis de Homero⁶. David Bouvier está convencido que a condenação severa que Platão fez à poesia, ao afirmar que os heróis de Homero são irresponsáveis e desprovidos de consciência ética, influenciou a história recente da interpretação do julgamento público e do valor da justiça presentes na *Iliada* (Bouvier, 2002, p. 234-245). Para ele, foi a filosofia platônica que cristalizou a oposição entre duas formas contraditórias de justiça: *thémis*, o direito privado e *díkē*, o direito público, ao transpor para o seu próprio registro o modelo das regras ancestrais (*pátriois nomois*) como a primeira e a mais perfeita forma de organização política. O diálogo estabelecido entre o Ateniense e Clínia no livro III das *Leis* ilustra, segundo Bouvier, a antítese sugerida por Platão entre a legislação dinástica (*dynasteiá*) do *gênos* e a legislação da *pólis*.

A questão mais importante que me interessa nesta análise empreendida por Bouvier foi objeto de uma viva discussão entre helenistas de diferentes tradições intelectuais e diz respeito aos limites e imperfeições do sistema jurídico dos heróis apontados no texto de Platão. Minha intenção, ao retomar os estudos de Bouvier, não é descrever aqui o conflito entre a visão do poeta e a visão do filósofo, mas destacar que a questão da justiça não é, na *Iliada*, um problema secundário, pois dela depende, em grande parte, a fiabilidade dos estudos que estou utilizando enquanto obras críticas de historiografia. Movida por esta necessidade metodológica, parece-me aconselhável enunciar e discutir a rica contribuição oferecida por Bouvier ao ler Homero através de Platão.

Nessas condições, para compor o Homero de Platão uma grande habilidade foi exigida do helenista, para que ficasse evidente o encadeamento da reflexão platônica sobre o passado da tradição épica com os planos e prognósticos representados no presente pelos leitores contemporâneos desta mesma tradição.

O primeiro passo decisivo dado por Bouvier consistiu em mostrar que nas *Leis*, Platão, para reconstruir a história teórica da vida social, introduziu o advento das leis antes do tempo dos heróis homéricos que, de maneira nada exemplar, são representados como os primeiros transgressores das leis ancestrais. Bouvier argumenta que Platão transformou os heróis da *Iliada* em “foras da lei”, por terem eles iniciado a primeira guerra ao romperem com a constituição dinástica representada pelas regras ancestrais (*pátriois nomois*). Para o helenista, em *Leis* 680b-682d, Platão está disposto a mostrar que foi graças à ruptura das regras ancestrais que os heróis inauguraram uma nova forma de organização política: o regime aristocrático, fonte das leis imperfeitas, responsável pelo mau funcionamento da sociedade heroica. Estranhamente, observa Bouvier, Platão recorre ao episódio dos Ciclopes narrado na *Odisséia* para construir o contraponto ideal, a constituição dinástica perfeita que antecedeu a era dos heróis (2002, p.237). Antes de ponderar a interpretação proposta por Bouvier, interessa agora citar *Leis* 680b, onde encontramos os versos de Homero que Platão utilizou para dar autoridade a sua tese:

Ateniense: “Esta constituição, que todos nomeiam dinastia (*dynastéian*), nós a encontramos em muitos lugares tanto entre os Gregos como entre os Bárbaros.

É a mesma constituição que Homero atribui à sociedade dos Ciclopes descrevendo-a nos seguintes versos:

Não há entre eles uma ágora onde se delibera, nem leis (*themistēs*). Eles habitam no cume das altas

montanhas dentro de profundas cavernas. Lá cada um dita suas leis (*themistéuei*) às suas mulheres e filhos sem se preocupar com os outros.

A importância desta passagem, a meu ver, está relacionada com a forma como o filósofo utiliza a cena da *Odisséia*, transformando-a numa autêntica e incontestável fonte de ilustração histórica de uma *politéia* teórica. Esta passagem, justamente célebre, não só define de maneira mais precisa os argumentos utilizados para a elaboração da tese platônica acerca da origem da primeira legislação, como esclarece melhor os seus objetivos práticos: a denúncia dos males causados pela irresponsabilidade moral dos heróis. De forma explícita, Platão defende que a noção de dever e de boa ordem encontra a sua expressão paradigmática na conduta dos Ciclopes e não na má conduta dos heróis da *Iliada*.

Significativamente, a apropriação platônica do episódio dos Ciclopes revela para Bouvier as estratégias de intervenção e de inversão produzidas pelo pensamento do filósofo, quando este se dispõe a analisar a complexa estrutura de crenças e práticas cristalizadas no texto épico. Segundo a interpretação de Bouvier, a emergência dos Ciclopes como figuras idealizadas e exemplares, representantes da justiça e dos valores ancestrais, espelha a inversão platônica do estatuto bárbaro e selvagem que lhes concedeu Homero na *Odisséia*; inversão que leva a uma curiosa intervenção na forma como Platão nos apresenta Homero em seu diálogo, fazendo com que a figura do antigo poeta inspirado divinamente pelas musas ceda lugar à figura do historiador. Por este motivo, não me parece mera coincidência que Homero seja representado, neste passo das *Leis*, como o historiador de Platão, historiador responsável pela formulação da primeira teoria sobre a origem da vida política juridicamente organizada. A meu ver o ponto crucial da tese defendida por Bouvier diz respeito à estrutura conceitual que

Platão engenhosamente elabora no terceiro livro das *Leis* enquanto leitor de Homero.

Como bem sistematiza Bouvier:

Onde em Homero há uma oposição, o Ateniense das *Leis* substitui por uma evolução. Os Ciclopes não são mais desumanos, mas tornaram-se o exemplo daquilo que teria sido a primeira forma de vida humana, a era de uma felicidade simples onde a justiça era natural. Platão dissolve a antítese homérica para reconstituir uma evolução teórica da sociedade, e decerto não o faz inocentemente. Podemos perguntar por que o Ateniense das *Leis* opera tal inversão. Seguramente ele pretende reconstituir a evolução da sociedade humana desde a formação dos primeiros grupos familiares até a cidade politicamente organizada (Bouvier, 2002, p. 239-240).

Esta declaração de Bouvier é representativa porque, além de problematizar a apropriação platônica do texto de Homero, é parte integrante da estratégia por ele utilizada para refutar a tese de Gernet sobre o valor da *thémis*. Para uma correta apreciação do sistema jurídico representado na *Iliada*, Gernet postula, segundo Bouvier, que na *Iliada* há, entre *thémis* e *díkē*, uma distinção e uma oposição que correspondem à evolução social que transforma a organização comunitária do *génos* numa *pólis* juridicamente ordenada. Em termos gerais, Bouvier tem razão ao percutir a necessidade de relativizar o peso das investigações empreendidas por Gernet.

Creio, portanto, ser possível afirmar que Bouvier, além de ser herdeiro das reflexões motivadas pelas pesquisas de Gernet, orienta seus estudos mais para a comprovação das teses das *Recherches* do que para a re-elaboração e refutação destas mesmas teses. Não surpreende, portanto, que logo depois de ter apontado suas objeções aos excessos cometidos por Platão e Gernet contra o sistema jurídico que rege a vida dos heróis homéricos, Bouvier aceite, sem nenhuma relutância, a definição de *thémis* e *díkē* elaborada nas *Recherches*. Porém, assinalar a aproximação, e mesmo as oposições,

entre Bouvier e Gernet não deve levar a uma simplificação do estudo do primeiro helenista. A meu ver Bouvier leva mais longe a tese de Gernet, ao abster-se dos domínios reservados a oposição aparente que divide *thémis* e *dikē*. Uma das grandes notas de mérito da pesquisa de Bouvier reside, precisamente, em ter assinalado a importância do uso público da palavra na *Iliada*:

Não podemos refletir sobre o problema da lei no mundo homérico sem considerar o valor do costume, sem refletir sobre a maneira pela qual o gesto, ou a palavra repetida se transformam em norma social. Os heróis que se referem à *thémis* se referem ao costume e inscrevem seu gesto e seu discurso numa tradição que se faz norma (2002, p.268).

É a partir deste passo que o helenista passa a explicitar, com vibrante entusiasmo, as muitas ocasiões em que no campo dos aqueus a prática oratória serviu as disputas relativas às crises produzidas pela guerra. Em *Iliada* I. 53-246, a imagem de Aquiles com o cetro na mão convocando a assembleia, seu discurso angustiado sobre a *hýbris* do rei Agamemnom, suas deliberações sobre as medidas a serem tomadas indicam, para Bouvier, que é Aquiles o primeiro herói a reconhecer nas regras sociais um valor absoluto (2002, p. 276).

A importância do debate público iniciado por Aquiles e o furor da sua ira, que o fez lançar ao chão o cetro num gesto audacioso e rude, representam o reconhecimento da soberania da *thémis*, palavra ordenadora, responsável pelo equilíbrio jurídico. Como bem demonstra Bouvier, a imagem do cetro sendo lançado ao chão é importante, porque representa o protesto de Aquiles contra um rei que deixou de respeitar os valores do cetro. A ordem do cetro é a ordem jurídica e o rei não faz uso exclusivo do cetro, ainda que Homero represente-o como seu detentor privilegiado⁷. Neste contexto, a organização jurídica depende da circulação do

cetro que simultaneamente e concretamente representa a circulação da palavra e o bom equilíbrio do debate. Logo, jogar o cetro no chão, ao invés de entregá-lo ao arauto do rei, indica que a ordem da *thémis* foi rompida, impedindo, deste modo, a circulação da palavra.

A meu ver este é o argumento mais importante da análise de Bouvier, pois lhe confere a possibilidade de empreender uma minuciosa ponderação, que privilegia, na *Iliada*, tanto a natureza e o conteúdo dos discursos como os motivos que suscitaram a organização de uma assembleia ou de um procedimento jurídico. É curioso notar que, após utilizar como ponto de partida para pensar o problema da justiça heroica a cena do canto I onde Aquiles é representado como orador que detém o cetro, Bouvier direciona a sua atenção para a cena do escudo de Aquiles narrada no canto XVIII. Para Bouvier as duas cenas se complementam, porque ajudam a definir o padrão de funcionamento dos processos, revelando que no poema homérico existem regras que possuem um valor normativo. Uma parte deste valor normativo pertence à ordem do cetro, que garante a conclusão de um pacto por meio dos discursos. A outra parte pertence ao reconhecimento da honra, *timé*, que garante o pleno estabelecimento da hierarquia social. Diante da complexidade dos conflitos jurídicos que, nos cantos I e XVIII, comprometem a honra e o reconhecimento público, a *timé*, Bouvier torna visível o valor plenamente positivo da justiça heroica ao insistir que, na *Iliada*, não faltam regras nem procedimentos jurídicos para a arbitragem de conflitos, mas o que está em falta é a observação destas regras e procedimentos representados pela ordem do cetro (2002 p.279-280).

O entrelaçamento das duas cenas sugeridas por Bouvier deixa transparecer a importância da mobilidade da palavra que, adornada com arte, vibra incessantemente nos debates. Para o esclarecimento da cena de julgamento descrita

no escudo de Aquiles basta, para Bouvier, observar que o cetro está nas mãos dos anciãos; estes, ao julgarem o direito de compensação de um assassinato mediante o pagamento de uma multa (*poiné*), agem como sábios oradores, guardiões da justiça (*dikaspóloi*) e da honra (*timé*). Há que reconhecer, adverte o helenista, que a *poiné* é a reparação material que visa anular uma ofensa à honra, *timé*⁸. *Poiné* e *timé* são apresentadas como noções complementares, ligadas aos procedimentos jurídicos e às deliberações das assembleias vivenciadas na *Ilíada*. David Bouvier, sem dúvida, tem razão

quando conclui que essas noções complementares visam restabelecer o equilíbrio jurídico do código heroico, elucidando seu valor através dos discursos contestadores.

A estratégia interpretativa de Bouvier é conveniente para este estudo, porque enuncia logo de saída que o que está envolvido no combate heroico pela vitória da honra é o jogo dialético, *agonístico* e *antilógico* por excelência, capaz de produzir a condição de possibilidade do ordenamento jurídico.

■ CoNteXtura

NOTAS

1. Sobre a questão homérica a literatura é imensa. Basta aqui mencionar os seguintes trabalhos: Bowra, C.M. *Historia de la Literatura Griega*. Trad. Alfonso Reyes. Cidade do México: ed. Fondo de Cultura Económica, 1983 e Easterling, P. E. & Knox, B.M. *História de la Literatura Classica*. Trad: Federico Zaragoza. Madrid: Gredos, 1990.
2. Em Homero a palavra grega *ístori* aparece em dois versos da *Ilíada*. No canto XVIII, verso 501, acima citado, encontramos a primeira ocorrência que pode ser entendida como sinônimo de árbitro, juiz. No canto XXIII, verso 486, o poeta apresenta a segunda ocorrência do termo ao escrever: “Por árbitro tomaremos Agamêmnom” (*ístora d’Atreidên Agamémnona theíomen ámphō*). Nesta passagem do canto XXIII, o poeta, ao narrar a corrida de cavalos, mostra que a difícil função de árbitro está associada a uma pessoa que é capaz de ver com nitidez o ocorrido. Por esta razão, o árbitro que possui nítida visão é considerado imparcial e incorruptível. Posteriormente, Heródoto utiliza o termo *ístoriai* com o significado de investigações ou indagações para intitular sua célebre obra dedicada a registrar os feitos do passado. Assim, *ístor* adquiriu o significado de historiador. De sua antiga etimologia, derivada do verbo arcaico *oída*, podemos deduzir o termo *eidénai* que abarca o campo semântico das palavras *epístastai* e *gignóskhein* que significam saber, ter consciência. Ao relacionar o nome do agente *ístor* com o verbo *oída* podemos deduzir que o termo precisamente significa “aquele que sabe por ter visto”. Ver Chantraine: *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque – histoire des mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1977, p. 796-797.
3. Utilizo as seguintes edições: HOMER. *The Iliad*. Loeb Classical Library. Translation by Augustus .T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1984. HOMERO. *Ilíada*. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Arx, 2003.
4. O helenista Oliver Taplin observa que o epíteto *xestoísi líthois* é também utilizado pelo poeta para caracterizar o luxo do palácio de Zeus e Príamo (Taplin, 1980, 01-21).
5. Sobre o tema da súplica (*aitēsis*) na *Ilíada* e sua relação com o problema da justiça, a filóloga Danièle Aubriot observa que o discurso de um suplicante não se apoia na persuasão e sim na imposição de um rito inspirado por uma obrigação moral. Para ela, apenas a imploração (*litaí*) está relacionada com a persuasão retórica. Como exemplo, a pesquisadora cita o discurso de Fênix que, no canto IX da *Ilíada*, participa da cena da embaixada que tem como objetivo persuadir Aquiles por meio de uma imploração (*litaí*) a voltar para o campo de batalha (Aubriot, 1984, p.01-25).
6. Para David Bouvier, Fustel de Coulanges, Gustave Glotz e Émile Benveniste depositaram uma confiança excessiva na autoridade de Platão no que diz respeito à teorização do direito antigo.

7. Bouvier observa que, nos dois poemas homéricos, os principais detentores do cetro são os reis, os adivinhos, os sacerdotes e os arautos. O uso do cetro é feito em contextos onde o discurso visa produzir um engajamento solene por parte da comunidade. As situações mais prosaicas que envolvem o uso do cetro são os pactos diplomáticos, os julgamentos e as promessas (Bouvier, 2002, p.273).
8. Para discutir o problema da *timé*, Bouvier vai além da cena do escudo de Aquiles, ao utilizar a cena da retratação do rei Agamemnom descrita em 9. 120-161. Nesta cena, Agamemnom, diante dos anciãos, propõe uma restituição (*poiné*) oferecendo presentes suntuosos (*gérās*) que visam devolver a Aquiles a honra que lhe é devida (*timé*). Honra maculada pela ofensa que o rei cometeu ao usurpar Briseida, prêmio de guerra, que foi justamente e valentemente conquistado por Aquiles. Neste contexto de negociações de direitos e deveres, se a *poiné* fosse aceita, Aquiles retornaria ao campo de batalha. Mas, segundo Bouvier, Aquiles, ao recusar a *poiné*, questiona a eficácia e a legitimidade deste tipo de procedimento jurídico no interior da sociedade heroica. Se, no canto XVIII, o processo que envolve a *poiné*, representado no escudo de Aquiles, serve legitimamente para arbitrar os conflitos que envolvem os cidadãos da *pólis*, o mesmo processo reconhecido pelo código heroico é ignorado por Aquiles. A meu ver, o que há de mais notável na análise do helenista é quando ele salienta que no canto IX, ao invés de o poeta consumir entre os heróis o acordo através de um processo, ele nos oferece em sua plenitude a consumação trágica da cólera de Aquiles. A cólera insaciável do herói que, ao recusar as desculpas generosas de Agamemnom, produz por meio da *hýbris* um dilema ético e jurídico por excelência que, inevitavelmente, orienta o curso das ações.

REFERÊNCIAS

Fontes Primárias

- HOMERO. **Ilíada**. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Arx, 2003.
- HOMER. **The Iliad**. Loeb Classical Library. Translation by Augustus T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- PLATONE. **Leggi**. Trad. Roberto Radice; Introdução: Giovanni Reale. Milano: Editora Rusconi, 1997.

Fontes Secundárias

- AUBRIOT, Danièle. “Les Litaí d’Homère et la Dikē d’Hésiodé”. **Revue des Études Grecques** 97 (1984) p.01-25.
- BOUVIER, David. **Le Sceptre et la Lyre: L’Iliade ou les héros de la mémoire**. Grenoble: Editions Jérôme Millon, 2002.
- BOWRA, C.M. **Historia de la Literatura Griega**. Trad. Alfonso Reyes. Cidade do México: ed. Fondo de Cultura Económica, 1983.
- GAGARIN, Michael. Early Greek Law. In: GAGARIN, M.; COHEN, D. (Ed). **The Cambridge Companion to Ancient Greek Law**. New York: Cambridge University Press, 2005, p. 82-97.
- GERNET, Louis. **Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce**. Paris: Éditions Albin Michel, 2001.
- GERNET, Louis. **Antropologie de la Grèce Antique**. Paris: Flammarion, 1982.
- GERNET, Louis. **Droit et Institutions en Grèce Antique**. Paris: Flammarion, 1982.
- GIOVANNINI A., “La Guerre de Troie entre Mythe et Histoire”. **Ktema** 20 (1995) p.139-176.
- MARQUES. Marcelo Pimenta. **Platão pensador da diferença: Uma leitura do Sofista**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- TAPLIN, Oliver. “The Shield of Achilles within the Iliad”. **Greece and Rome** 27,1 (1980) p.1-21.



STRASBOURG-FRANÇA-DEFESA DA TESE EM 1997



GRÉCIA, 1997

PIRA QUEM A MUSA INSPIRA: UMA LEITURA DO ÍON DE PLATÃO

RAFAEL GUIMARÃES TAVARES SILVA

“ A filosofia é a lucidez intelectual chegando à loucura.
[FERNANDO PESSOA]”

RESUMO: Pretendemos abordar o tema da inspiração poética no *Íon* de Platão, um diálogo em que o filósofo parece sugerir principalmente os aspectos negativos da possessão divina na performance do rapsodo. Sob influência de uma mania [loucura] inspirada pela divindade, fica indicado que quem apresenta e interpreta poemas encontra-se desprovido de razão e não pode dar conta daquilo que faz. Ainda assim, inúmeros argumentos sugeridos ao longo do diálogo permitem questionar essa primeira leitura, de modo a relativizar a radicalidade aparente do cisma entre ato poético e ato filosófico (na contramão do que muitas das interpretações tradicionais do *Íon* levam a crer). Nossa leitura privilegia alguns desses aspectos tradicionalmente deixados à sombra, a fim de iluminar uma nova compreensão do ato poético – tornada possível a partir do próprio *Íon*.

PALAVRAS-CHAVE: Platão. Poética. *Íon*. Inspiração.

ABSTRACT: We intend to address the theme of poetic inspiration in Plato's *Ion*, a dialogue in which the philosopher seems to suggest mainly the negative aspects of the divine possession in the rhapsodic performance. Under the influence of a mania [madness] inspired by the divinity, it is indicated that whoever presents and interprets poems is deprived of reason and cannot be held responsible for his actions. Still, countless arguments suggested throughout the dialogue allow us to question this first reading, in order to relativize the apparent radicality of the schism between a poetic act and a philosophical one (in contrast to what many traditional interpretations of the *Ion* seem to suggest). Our reading privileges some of these aspects traditionally undermined, in order to unearth a new understanding of the poetic act – a new understanding made possible by *Ion* himself.

KEYWORDS: Plato. Poetics. *Ion*. Inspiration.

Íon é um diálogo filosófico que coloca em questão não tanto a figura da poesia ou do poeta, mas a do rapsodo (VERDENIUS, 1946, p. 241). Partindo dessa primeira constatação, poderíamos nos perguntar acerca da medida

em que a atividade do rapsodo o diferencia do poeta. Embora o uso desses dois termos não apareça definido de forma absoluta em Platão (Fêmio, um dos aedos da *Odisseia*, por exemplo, é chamado “o rapsodo de Ítaca”, em *Íon* 533c),

podemos nos valer das palavras que, à guisa de conclusão para seu estudo sobre os usos do termo “rapsodo” na literatura helênica, afirma um estudioso americano:

Um estudo dos textos mostra que os *rhapsóidoi* eram reconhecidos não pelo tipo de suas canções ou por sua habilidade de memorizar, mas pela maneira de executá-las; o termo *rhapsódia* demarcava um certo *corpus* de poesia que poderia ser executado sem canto. Nesse tipo de performance, a épica se tornou a forma dominante e aqueles que eram capazes de recitar passagens benquistas de Homero tornaram-se especialmente populares. Mas para além desses desenvolvimentos jaz um sentido mais antigo e persistente da palavra, a qual compreendia toda a poesia que não era cantada. (FORD, 1988, p. 306-7, *tradução nossa*).

Assim sendo, o assunto a ser discutido nesse diálogo está ligado à *performance* de poesia sem canto e, mais especificamente, à da épica. Conforme uma nota à tradução desse diálogo por Malta (PLATÃO, 2007, p. 21), o próprio nome do interlocutor de Sócrates, Íon, remeteria ao nome da região em que floresceu a épica grega (a chamada Jônia ou Iônia), numa alusão não isenta de importância. De toda forma, a capacidade pessoal de Íon enquanto rapsodo dos poemas homéricos parece jamais estar em questão, uma vez que ele, inclusive, é apresentado como um profissional muito bem-sucedido.²

O rapsodo, além de ser o responsável pela *performance* de poesia sem canto na Hélade, parece ter entre suas funções – segundo informações oferecidas pelo próprio diálogo platônico – a de ser intérprete do que apresenta. Na verdade, o próprio Íon aquiesce

[...] à última e substancial definição da atividade do rapsodo por Sócrates (o “conhecer a fundo o pensamento” do poeta, isto é: ser dele o intérprete) como sendo aquilo que lhe “fornece o maior trabalho desta arte”, ou seja: como algo difícil e nuclear em sua atividade (definida como *tékhnē*, “arte”), mas de que

ele é capaz. Mas Íon, deixando de lado a memória e recitação (“o saber apenas os versos do poeta”), não se preocupa em discutir o sentido preciso da função crítico-interpretativa segundo os termos da proposição de Sócrates, e parece não perceber que com isso ele os está tacitamente aceitando, o que implica em aceitar também que eles definam as coordenadas desta investigação em forma de diálogo. Para usar uma imagem de caça, é como se ele tivesse mordido a isca que astuciosamente lhe lança Sócrates, o que lhe será fatal. (ASSUNÇÃO, 2011, p. 8-9).

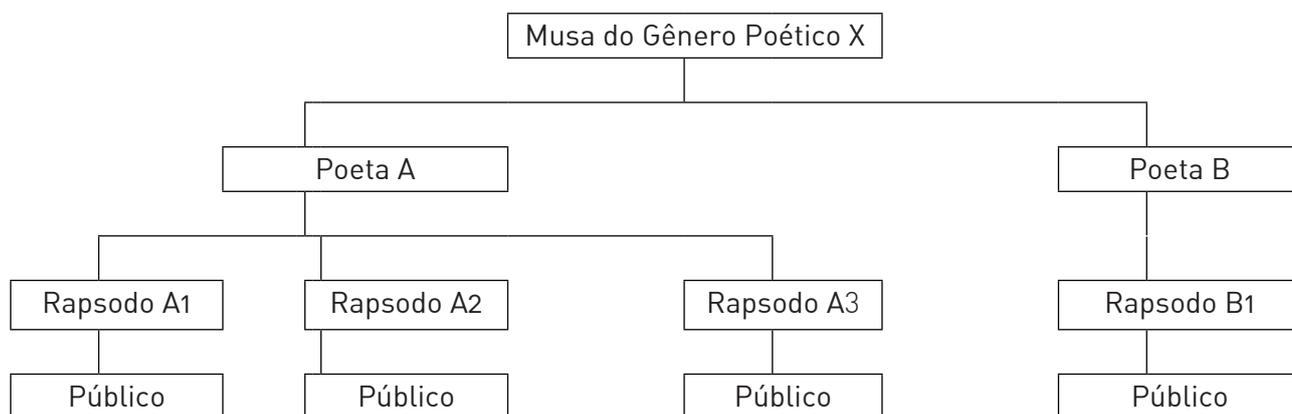
Assim sendo, o rapsodo seria responsável não apenas pela *performance* de poemas, mas também pela interpretação e pelo ensino daquilo que os poetas queriam dizer com seus versos.³ A aceitação de tal definição implica Íon numa busca por aquilo que habilitaria o rapsodo a desempenhar eficientemente sua atividade, ou seja, definir a *tékhnē* que ele teria desenvolvido a partir do aprendizado de alguma *epistémē*.⁴ O problema, contudo, surge quando o interlocutor de Sócrates admite – sendo apto a executar somente a rapsódia homérica, mas não a de poemas de Hesíodo ou Arquíloco – considerar que a diferença entre a poesia de cada um desses gigantes do repertório helênico não seria de fundo, mas meramente de qualidade (Hesíodo e Arquíloco teriam feito poemas “de maneira muito pior” do que Homero, conforme Íon 531d). Nesse sentido, a incapacidade apresentada por Íon de executar o que há de pior no campo de sua *tékhnē* seria prova maior de que ele não seria dotado de qualquer *epistémē*, pois – conforme a linha de raciocínio desenvolvida por Sócrates no diálogo – todo profissional deve saber tanto quando se fala bem sobre as coisas relativas a sua profissão, quanto quando se fala mal (tal como o matemático, no tocante aos números, e o médico, no tocante à saúde).

Tendo demonstrado que a rapsódia não assenta numa *epistémē* como toda *tékhnē* deve fazer, Sócrates avança suas hipóteses para explicar por que Íon – apesar dessa falta de base ao

aprendizado e à execução de sua atividade – é capaz de falar “desembaraçado” (*euporō*) sobre Homero. Nesse momento, a argumentação desenvolve a famosa imagem da cadeia magnética (Íon 533d). Segundo o que fica sugerido por Sócrates, a Musa seria como uma pedra magnética, na medida em que atrairia para si e magnetizaria os poetas (como os anéis de ferro atraídos pelo magnetismo), os quais por sua vez, estando imantados, atrairiam os rapsodos. Esses rapsodos, ocupando a penúltima posição dessa cadeia magnética, imantariam com seu próprio entusiasmo os espectadores de sua *performance*. Esse tipo de arranjo, no qual os “reprodutores” de uma dimensão superior se tornam responsáveis por transpor essa dimensão a um nível menos elevado, será característico da noção platônica de *mímēsis* (VERDENIUS, 1946, p. 259, n. 1) e vai perpassar inúmeros diálogos, baseando uma série de disposições e oposições filosóficas trabalhadas por Platão.⁵

Precisamos atentar para um pequeno detalhe acerca da descrição dessa cadeia magnética que, embora possa parecer banal, tem se prestado a enganos com frequência. Tal como fica expresso na segunda menção à “pedra de Hércules” por Sócrates (Íon, 535e), o último dos anéis na cadeia é o espectador, o anel medial é o rapsodo, o qual se liga diretamente ao poeta, que por sua vez está em contato direto com o divino (responsável, enfim, por coordenar o magnetismo segundo o qual se organiza a cadeia de anéis imantados). Embora a seguir Sócrates afirme a existência de “uma série muito numerosa de dançarinos, de mestres e submestres do coro”, é preciso levar em conta que essa série – ocupando a mesma posição que o rapsodo – suspende-se diretamente da pedra equivalente ao poeta. Ou seja, não se trata de uma longa cadeia magnética, mas de uma cadeia com quatro níveis como no esquema abaixo (Figura 1).

Figura 1



Tendo isso em mente, não podemos concordar com certas elucubrações feitas a partir de uma pretensa cadeia infindável de elos que estaria entre a Musa e os rapsodos mais tardios, distanciados diacronicamente do poeta que na origem teria sido inspirado. Embora aceitemos o já célebre esquema proposto por Nagy (1996) para tentar explicar o estágio atual dos

poemas homéricos – a partir de uma textualização paulatina dos mesmos –, acreditamos ser preciso fazer uma ressalva àquilo que ele afirma acerca do Íon (NAGY, 2002). O helenista americano sugere que Platão enxergaria a “possessão divina” do rapsodo como relacionada à transmissão por meio de uma “longa cadeia magnética de gerações sucessivas de *performers*”,

o que, por sua vez, faria com que o rapsodo posterior fosse visualizado “como o último e mais fraco elo” nessa longa cadeia magnética.⁶ Um homerista brasileiro acordou seu assentimento a tal sugestão nos seguintes termos:

A metáfora do encadeamento da inspiração poética não se restringe a descrever o tipo de vínculo que o rapsodo estabelece com seu público, com os rapsodos que o antecederam e com o divino. Ao destacar a dependência que esses vínculos impõem ao rapsodo, Sócrates também nos apresenta um novo ângulo de consideração do corpus tradicional da poesia do seu tempo: o enfraquecimento das emoções que os poemas criam. A constituição de uma tradição poética é o enfraquecimento progressivo da capacidade da poesia de comover. Com a passagem do tempo, as emoções transmitidas pelo poema se perdem, deixando de nos cativar com a mesma força ou simplesmente deixando de nos cativar totalmente. Tornaram-se emoções remotas, oriundas de um conhecimento esmaecido, alienado do mundo em que vivemos *hic et nunc*. (LOPES, 2014, p. 16)

Não concordamos de todo com aquilo que sugere Nagy, nem com o desenvolvimento do mesmo proposto por Lopes no trecho destacado. O que nos parece estar implicado em Íon 536a é que – assim como os mais diversos poetas ligam-se diretamente a uma das Musas – os mais diversos rapsodos ligam-se diretamente a um dos poetas. Platão não sugere o desenho de uma longa cadeia, mas antes, o de uma multidão de rapsodos que depende diretamente de um poeta. É por isso que o afastamento diacrônico – relativamente ao poeta que na origem fora inspirado pela Musa – em nada afeta a “força magnética” de sua influência. Segundo a concepção platônica, um rapsodo não aprende seu ofício com outro rapsodo – pois nesse caso sua *tékhne* adviria de algum tipo de *epistémē* – mas, ao contrário, é inspirada imediatamente pelo poeta (no caso de Íon, por Homero, tal como se lê em Íon 536b).

Nisso Platão mostra-se consciente dos deslocamentos que deverão ser feitos na no-

menclatura tradicional a fim de promover o rebaixamento da rapsódia a uma atividade irracional (ainda que inspirada pela divindade). A imagem da inspiração poética, embora possa ser mais antiga, revela-se em todo o seu vigor no próemio da *Teogonia*, poema em que as Musas, após dirigir a Hesíodo a célebre reprimenda à vileza dos pastores (em discurso direto), colhem um ramo de loureiro e, concedendo-o ao aedo, inspiram-lhe um canto divino para que ele glorie o futuro e o passado.⁷ No início do relato de tal episódio, Hesíodo afirmara que, certo dia, as Musas teriam lhe ensinado a bela arte de cantar [*kalên edídaxan aoidén*]. Ora, as duas principais ações promotoras do canto conforme tal trecho da *Teogonia* são basilares para a compreensão arcaica da atividade poética: ensinar [*didáskein*]⁸ e inspirar [*empneîn*].⁹ Embora não queiramos projetar sobre tais vocábulos uma interpretação que desenvolva ao extremo as consequências do fato de que tanto o ensinamento quanto a inspiração (compreendidos como processos distintos no desenvolvimento da arte de cantar)¹⁰ seriam a base de toda a atividade poética pela qual as Musas seriam responsáveis, é inegável que existe uma lição a ser tirada de tais versos. O aedo não seria alguém que cantaria somente sob influência divina (tal como na imagem da cadeia magnética proposta por Sócrates no Íon), mas, além disso, teria que fundamentar seu canto também num prévio aprendizado da arte bela de cantar. Ou seja, conforme a concepção arcaica do canto, ensinamento e inspiração são momentos pelos quais todo aedo deve passar a fim de adquirir o domínio de sua arte.

No Íon, nada é afirmado acerca desse fundamento duplo do canto. Embora o diálogo não seja exaustivo no tratamento dispensado à atividade dos poetas – ou seja, daqueles que são imantados diretamente por uma das Musas –, é certo que o ensino está excluído da forma a partir da qual os rapsodos desenvolvem suas próprias atividades. Tomando Íon como para-

digma da classe, Sócrates afirma: “Pois não é em virtude de técnica nem de ciência que tu dizes as coisas que dizes acerca de Homero, mas por concessão e possessão divinas [*theíai moirái kai katokōkhēi*]” (Íon, 536c). Esse deslocamento operado na tradição acerca da atividade poética, tal como detectável na épica – já que, tanto em Homero quanto em Hesíodo, o canto potencialmente tem seu fundamento na inspiração e no ensino divinos – deve ser compreendido como um refinado expediente do argumento platônico cujas condições de possibilidade, consequências e motivações devem ser atentamente analisadas.

Como já sugerimos anteriormente,¹¹ a condição de possibilidade para que o Sócrates platônico negue a existência de uma *tékhnē* e de uma *epistēmē* ligadas às atividades do rapsodo fundamenta-se numa incapacidade pessoal de Íon, qual seja, sua incapacidade de executar a rapsódia de outro poeta que não Homero. Tal exclusividade indicaria que o rapsodo seria capaz de falar somente acerca de uma parte ligada a sua pretensa *tékhnē*, sem que, no entanto, pudesse tratar do todo relacionado a ela (Íon, 532c), tal como qualquer profissional deve ser capaz de fazer no tocante à área de sua especialidade. Não queremos superestimar esse ponto, mas o fato é que todo o argumento platônico desse diálogo é construído a partir dessa deficiência pessoal de Íon, elevada à condição de possibilidade para a “demonstração” de que os rapsodos não são dotados de *tékhnē* nem de *epistēmē*.

Na explicação para o fato de que Íon seja um excelente rapsodo de Homero, apesar de não possuir nenhum domínio que pudesse ser chamado técnico-profissional (se adotarmos os critérios platônicos para tal definição), Sócrates lança mão da teoria da cadeia magnética cuja consequência é relacionar a atividade poética – implicada indiretamente a partir da atividade rapsódica – à loucura divina [*theía moíra*], que seria a pretensa origem de toda a poesia. Os resultados dessa linha de raciocínio já foram

notados há muito tempo pelos estudiosos do diálogo e, tanto no que se refere ao poeta,¹² quanto no que se refere também ao rapsodo,¹³ a redução da *performance* poética a um fenômeno que escapa à racionalidade condena aquele que é responsável por tal *performance* a ser excluído de toda e qualquer atividade racional. Nesse sentido, quando o Sócrates platônico insiste na distinção entre a execução da atividade poética e a execução da atividade crítica – distinção essa que é inexistente na abordagem proposta por Íon da mesma questão¹⁴ – ele busca reforçar as pretensas diferenças que existiriam na origem de cada uma dessas atividades, tentando garantir a preeminência do filósofo no estabelecimento de critérios para a atividade crítica em contraposição à impossibilidade para tal demonstrada pelo poeta e pelo rapsodo – devido à loucura sob a qual atuam. Assim, se ao fim do diálogo podemos defender que os personagens parecem ter buscado a definição de uma *poiētikē tékhnē*, essa estaria muito mais ligada à atividade crítica do que a uma atividade poética propriamente dita.¹⁵

Os desdobramentos dessa distinção fundamental imposta pelo Sócrates platônico entre a atividade poética e a atividade crítica se fazem sentir violentamente a partir da clareza com que as evidências argumentativas são racionalmente expostas por ele na segunda metade do Íon (a partir de 537a). Propondo a redução da atividade crítico-interpretativa dos poemas homéricos a uma atividade que buscaria explicitar o nível de correção com que os versos homéricos poderiam explicar a realidade, efetua-se uma exclusão do papel preponderante que o rapsodo teria em tal atividade, na medida em que profissionais especializados em determinadas áreas do conhecimento humano seriam sempre mais aptos do que ele a interpretar passagens concernentes a essas áreas. Tal é o caso do condutor de cavalos, na interpretação aos versos em que Nestor dá conselhos a seu filho acerca da corrida de carros (*Il.*, XXIII, 335-340), ou do médico, na

interpretação aos versos em que Hecamede dá a Macáon ferido uma poção para beber (*Il.*, XI, 639-40), bem como nos casos do pescador e do adivinho (conforme outros exemplos homéricos elencados por Sócrates). Daí podermos conceder nosso acordo a um helenista belga quando ele afirma o seguinte:

A consequência imediata disso é a suposição adicional de que as normas para tal julgamento deveriam ser buscadas no conhecimento das coisas sobre as quais o poeta fala e que as afirmações do poeta deveriam ser aprovadas ou reprovadas segundo se conformem ou correspondam à realidade dessas coisas. (LA DRIÈRE, 1951, p. 33, *tradução nossa*).

Tal redução das pretensões profissionais contidas na atividade rapsódica, tornada manifesta naquilo que ela apresenta de mais excludente nessas passagens, já estava contida em germe na astuta formulação com que Sócrates pretendia definir a rapsódia no início do diálogo (*Íon* 530c). Se acatarmos a sugestão proposta por Assunção (2011) de que “a ironia de Sócrates está em propor uma definição da atividade do rapsodo em termos que, segundo o conceito socrático do “conhecer a fundo o pensamento do poeta”, a tornam uma impossibilidade”, somos obrigados a discordar da afirmação segundo a qual essa ironia socrática “não vise enganar danosamente o seu interlocutor” (ASSUNÇÃO, 2011, p. 12).¹⁶ Ora, é justamente através de uma isca lançada por Sócrates de maneira astuciosa que Íon comete seu erro fatal (parafrazeando aqui o que afirmara Assunção [2011, p. 8-9] num trecho que citamos à segunda página do presente artigo). Daí sermos levados a concluir que a ironia socrática por ventura existente nesse diálogo deva ser antes entendida sob sua acepção mais antiga – e imediatamente negativa, tal como se apresenta em Aristófanes – do que sob a acepção sugerida por Platão, já sedimentada no período de Cícero e bem definida no conceito de Quintiliano.¹⁷

Ao longo do *Íon*, evidencia-se uma construção gradual e cada vez mais clara de certa dicotomia a partir da qual a poesia é contraposta à filosofia, como se ambas fossem áreas diferentes e exclusivas da atividade humana. Além disso, da mesma forma como ao longo de toda a obra platônica, a filosofia define-se em grande medida com base no negativo daquilo a que se contrapõe, ou seja, assim como em outros diálogos a filosofia surge como aquilo que se contrapõe à sofística, no *Íon*, a atividade filosófica surge como aquilo que se contrapõe à rapsódia.¹⁸

Não trataremos aqui dos argumentos que Platão virá a reunir na *República* com o intuito de contrapor a filosofia à poesia, a partir de considerações de ordem mais preponderantemente moral, política e epistemológica. Mas é preciso notar que, em germe, a incompatibilidade entre a maior parte da atividade poética¹⁹ e tudo aquilo que há de ser função do filósofo no sistema platônico já começa a se delinear em suas profundas consequências nesse diálogo que é tradicionalmente considerado uma obra de juventude. É como se no *Íon* Platão já avançasse seus primeiros argumentos contra as pretensões pedagógicas que a poesia sustentava no tocante ao desenvolvimento da *pólis*.²⁰

A pretensa irracionalidade no desempenho da atividade rapsódica por Íon, contudo, não se apresenta de maneira absoluta ao longo do diálogo. Em vários momentos importantes, o rapsodo demonstra dispor de argumentos fortes o bastante para contestar de maneira fundamental a teoria avançada pelo Sócrates platônico. Embora não seja oferecida a oportunidade para que tais argumentos desenvolvam todo o seu potencial especulativo, é importante atentarmos para eles, apontando as consequências que poderiam ter tido no conjunto da argumentação proposta no diálogo caso tivessem sido levados a sério pelo personagem de Sócrates (ou seja, caso o diálogo platônico fosse efetivamente dialógico).

O primeiro e mais importante desses argumentos é aquele que pode ser desenvolvido a partir da afirmação de Íon segundo a qual ele teria que prestar muita atenção em seu público [*deî gár me kai sphódr' autoîs tôn noûn prosékhein*] durante a *performance* (Íon, 535e). Isso porque, somente acompanhando atentamente a recepção dada a suas palavras, o rapsodo poderia adaptar sua *performance* a fim de que ela se conformasse mais perfeitamente ao público da ocasião.²¹ A necessidade de tal nível de atenção cognitiva dificilmente poderia ser colocada sob a égide de uma atividade irracional, somente inspirada pela loucura divina, tal como o Sócrates platônico parece querer impor a seu interlocutor. Essa constatação sugere, por conseguinte, que as relações entre o texto poético, a apresentação rapsódica e a recepção do público são muito mais complicadas do que poderiam parecer a princípio se aceitássemos passivamente a redução implicada pela imagem da cadeia magnética.²²

Um segundo argumento que poderíamos elencar – e que está diretamente relacionado ao anterior – seria o de que o rapsodo é não apenas tido em alta conta pela sociedade para a qual são oferecidos os seus serviços, mas que se trata de um profissional muito bem remunerado, justamente devido à estima da qual desfruta. O que pode parecer digno do menosprezo de Platão, para quem toda atividade verdadeiramente nobre não poderia ser rebaixada à condição de mera assalariada, é na realidade um importante critério para se definir a seriedade profissional de uma atividade. O pagamento – com o qual se recompensa todo aquele responsável por ofertar um serviço julgado importante por quem se dispõe a pagar por ele – funciona como uma excelente maneira de se mesurar o valor concedido por certa sociedade a determinadas funções (em detrimento de outras),²³ além de se incompatibilizar com a figura de alguém que aja irracionalmente, inspirado por alguma espécie

de loucura. Não nos parece plausível a compreensão de que uma atividade profissional que ofereça a contratação de seus serviços em troca de remuneração pecuniária (ainda que não exclua os mais diversos tipos de recompensa, tais como honorárias e prestígio) seria na verdade exercida de modo irracional, sem *tékhnē* nem *epistēmē*, mas sob os auspícios de certa loucura.

Um terceiro argumento que corrobora a compreensão segundo a qual o rapsodo disporia de um campo de conhecimentos com especificidades profissionais muito claras seria a preocupação apresentada por Íon com o todo [*hápanta*], totalidade essa que poderíamos chamar textual²⁴ (Íon 539e). Aqui, contudo, mais uma vez o personagem de Sócrates refuta sumariamente tal argumento sob a alegação de que cada parte do todo seria mais bem interpretada pelo especialista na área do conhecimento humano abordada por aquela parte. Ou seja, retoma-se o argumento da especialidade – já anteriormente trabalhado –, sem que, contudo, se responda à questão aludida por Íon sobre o profissional que seria responsável por unir todas essas partes sob um mesmo todo, preocupando-se com uma interpretação coesa e coerente das partes desconexas.²⁵

Diante de tantos argumentos com os quais, partindo do próprio diálogo platônico, poderíamos rebater a pretensa irracionalidade com que a atividade do rapsodo seria exercida (tal como fora sugerido pelo personagem de Sócrates na imagem da cadeia magnética), cumprimos a maior parte da análise a que nos propuséramos desse texto. Resta-nos, contudo, investigar e esclarecer as motivações para que Platão tenha delineado tal compreensão acerca da rapsódia ao longo de seu diálogo.

Muitos estudiosos da filosofia platônica já notaram que no início do séc. IV a.C., certas distinções que viriam a se firmar posteriormente ainda não estavam estabelecidas de maneira clara. Assim, por exemplo, o contraste entre

linguagem figurativa (estando mais restrita à esfera de criação poética) e linguagem literal (aplicando-se mais propriamente ao discurso filosófico) parece ser um desenvolvimento pós-platônico. O mesmo pode ser dito com relação à dicotomia entre *mýthos* e *lógos*, uma vez que o discurso filosófico de Platão se vale tanto de um quanto de outro no intuito de desenvolver sua linha argumentativa.²⁶ Nesse mesmo sentido, as palavras de uma helenista francesa apontam o critério que parece ter guiado a investigação platônica sobre a possibilidade de um discurso acerca da realidade:

Os diversos procedimentos da expressão humana não se diferenciam de maneira alguma a seus olhos pelo fato de que empreguem ou não o metro ou a música – nem mesmo pelo fato de que usem pergaminho ou pedra. Uma só distinção é tida em conta: eles respeitam ou não a verdade das coisas? (DUCHEMIN, 1955, p. 36, *tradução nossa*).

Uma vez que nem o conteúdo (seja ele mítico ou lógico, seja ele figurativo ou literal) nem a forma (seja ela métrica ou prosaica, seja ela musical ou escrita) seriam capazes de fornecer critérios rigorosos o bastante para a definição do discurso mais próprio à compreensão da realidade, ou seja, do discurso mais apropriado para se realizar a atividade filosófica, um outro critério precisa ser instituído a fim de se distinguir a filosofia da poesia. Exatamente nesse ponto surge a importância do conceito de loucura poética apresentada como o fundamento subjacente a toda poesia, pois isso fornece os termos através dos quais os diferentes modos de discurso podem ser classificados segundo a natureza fundamental de sua produção ou concepção.²⁷ Quando o Sócrates platônico sugere que não haveria poesia digna desse nome sem que a divindade tivesse se manifestado na *performance*, destituindo assim de seu senso [*nóos*] o responsável por tal *performance* (Íon 534b), fica estabelecido que o critério da verdadeira

poesia é justamente o que permite diferenciá-la de maneira fundamental da verdadeira filosofia. Essa distinção que começa a se delinear aqui no Íon, contudo, só atingirá suas formas mais maduras nas exposições propostas pela *República* e pelo *Fedro*. Colocando de maneira esquemática, é como se Platão sugerisse que, no caso da verdadeira poesia, seria preciso que houvesse a perda da razão através de uma manifestação divina, enquanto, no caso da verdadeira filosofia, seria preciso que houvesse uma manutenção da razão até que a divindade enfim se manifestasse.

A condição de possibilidade estipulada pelo personagem de Sócrates para a manifestação da verdadeira poesia é justamente o que a destitui da possibilidade de desenvolver um discurso racional e crítico sobre aquilo que produz. Ao mesmo tempo, essa destituição cria uma brecha a partir da qual surge a necessidade de que o discurso filosófico se manifeste como crítica da poesia.²⁸ Não seria exagerado, portanto, enxergar, justamente nessa *performance* do Íon, o surgimento de uma filosofia enquanto parasita da poesia. Quando se nega que a atividade poética disponha de uma *epistémē* como fundamento de um conhecimento humano, o campo da poesia é destituído de suas especificidades e reduzido a mero discurso cuja correção deve ser avaliada não a partir de si mesmo, mas a partir de sua compatibilidade com a realidade.²⁹ Os pormenores desse desenvolvimento argumentativo foram suficientemente expostos naquilo que revelam sobre suas condições de possibilidade, consequências e motivações no interior do sistema filosófico arquitetado por Platão. Nesse sentido, o Íon se revela um dos diálogos “arcaicos” de Platão, ou seja, um diálogo que, estando na origem de uma série de desdobramentos filosóficos, fundamenta o desenvolvimento posteriormente alcançado com obras de maior fôlego como a *República* e o *Fedro*.

No encerramento do diálogo, o personagem de Sócrates esforça-se por refutar um último

argumento que Íon elencara a fim de defender suas pretensões técnicas e profissionais. Dessa vez, Íon procura traçar uma aparentemente inusitada relação entre a rapsódia e a atividade militar. Ainda que o personagem de Sócrates tente refutá-lo de novo, o rapsodo mostra-se mais resistente a sua refutação e não anui à demonstração argumentativa de seu interlocutor. Íon sugere que, enquanto rapsodo, estaria apto a exercer as funções de comando militar, ainda que seja obrigado a admitir que a recíproca não fosse necessariamente verdadeira (ou seja, que nem todo comandante militar haveria de exercer com perícia a atividade de rapsodo). Se levarmos em conta a generalização afirmada por Sócrates (em Íon 531c), na qual se sugere que a matéria tratada na maior parte das vezes [*tà pollà*], tanto por Homero [*Hómēros*], quanto por todos os outros poetas [*hoi álloi poiētai*], seria acerca da guerra [*perì polémou*], podemos contextualizar um pouco melhor a sugestão de Íon segundo a qual todo rapsodo teria, em certa medida, o conhecimento da arte da guerra. A longa refutação desse argumento empreendida por Sócrates (Íon 541c – 542a) só tem por efeito demonstrar que a relação entre as qualidades musicais de um rapsodo e suas aptidões militares não é diretamente proporcional (uma vez que Íon, pretensamente o melhor dos rapsodos, não é igualmente o melhor dos comandantes), embora sua demonstração não baste para refutar de todo a existência de tal relação, conforme a sugestão de Íon.

Ao fim do diálogo, tal como vinha sendo insinuado ao longo de toda a conversação, o Sócrates platônico impõe-se como o verdadeiro possuidor de uma palavra poderosa.³⁰ Essa imposição, contudo, não se dá de maneira tão lógica e natural como muitos intérpretes alegam, supondo certa imbecilidade passiva por parte do rapsodo,³¹ mas, muito antes pelo contrário, nessa passagem (Íon 542a), Sócrates impacientemente se vale de um artifício retórico que reduz seu in-

terlocutor a uma escolha bastante restrita entre duas alternativas impostas a ele de maneira mais autoritária do que dialógica: afinal, Íon preferiria ser considerado um homem injusto ou um homem divino [*pótera bouleí nomízesthai [...] ádikos anēr eínai è theîos*]? Diante da redução de toda a complexidade do argumento a uma alternativa disposta numa dicotomia com valores tão estupidamente discerníveis, fica claro que a opção de Íon não é motivada por alguma espécie de encantamento promovido pelo discurso de Sócrates, nem por um pretense reconhecimento diante das evidências lógicas do argumento, mas antes por uma simples constatação de que tais alternativas seriam muito diferentes e que seria muito mais belo o ser considerado divino [*Polù diaphérei, ô Sókrates; polù gàr kállion tò theîon nomízesthai*].³² Ora, nesse passo evidencia-se a redução final a que o argumento tem que ser submetido a fim de que Íon possa ser dobrado pela violência redutora do discurso do personagem de Sócrates – não convencido por um argumento lógico, mas coagido a escolher dentre alternativas deformadas e igualmente redutoras da compreensão que ele próprio apresentava acerca de sua atividade profissional.

Em nossa investigação sobre o percurso argumentativo apresentado nesse diálogo, desde o estabelecimento da incapacidade de Íon para a recitação de outros poetas que não fossem Homero como condição de possibilidade para que Sócrates sugerisse a inexistência de uma *epistēmē* no exercício da rapsódia, até o desenvolvimento da imagem da cadeia magnética com suas conseqüências e motivações no interior do sistema filosófico platônico (tal como esse se define em contraposição à atividade poética), esperamos ter demonstrado de que maneira se operam muitos dos deslocamentos levados a cabo por Platão a partir do legado cultural helênico. Diante da dicotomia que parece ser promovida e ressaltada pelo filósofo entre sua própria atividade e a dos poetas – ou antes, a dos

que são inspirados por eles, ou seja, a atividade dos rapsodos – pretendemos enxergar um movimento inaugural do pensamento como veio a se constituir no Ocidente, ainda que tenhamos sido obrigados a constatar a violência de muitas das reduções propostas pelo percurso argumentativo proposto pelo diálogo platônico. Encerramos, contudo, com uma observação proposta por um helenista americano sobre os limites da usurpação que o filósofo efetua das funções

poéticas ao fim do Íon. Embora Platão encene um diálogo no qual Sócrates tem a palavra final numa discussão com argumentos extraídos do próprio campo de especialidade do rapsodo – ou seja, da poesia homérica – “Sócrates jamais poderá suceder Íon como alguém autorizado a executar as *performances* da poesia homérica no festival das Panatenaicas em Atenas.” (NAGY, 2002, p. 34, *tradução nossa*).

■ **Contextura**

NOTAS

1. PESSOA, 2006, p. 53.
2. La Drière (1951, p. 28) afirma que, com esse expediente, Platão certificar-se-ia de que os questionamentos levantados pelo diálogo não pudessem ser contestados sob o argumento de que se o avaliado fosse outro rapsodo – mais talentoso, por exemplo – resultados diferentes poderiam ser obtidos. Essa afirmação está apenas parcialmente correta, como esperamos demonstrar ao longo desse texto: somos da opinião que a incapacidade pessoal de Íon para executar – além dos poemas de Homero – também os poemas de Hesíodo e Arquíloco está na base da argumentação socrática para a exposição da teoria da inspiração poética de origem divina e da ausência de uma *epistēmē* propriamente poética.
3. Nesse sentido deve ser entendida a seguinte declaração: “To repeat, the term “criticism” is an anachronism, but rhapsody was not simply recital as some readings of *Ion* assume or imply. For while the rhapsodes might have derived their glory from the glory of the texts they treated (and the Greeks, do not forget, venerated Homer beyond any veneration for a literary text imaginable to us today), they were, in their comments, certainly not bound by any pieties to the “sanctity of the text” at their disposal. The rhapsodes were free to paraphrase, embellish, interpret, and comment on it at their discretion.” (WEINECK, 1988, p. 35).
4. Tal relação está muito bem definida quando se afirma que: “Socrate exige l’*epistēmē* de la part du rhapsode parce qu’il exige aussi la *tékhnē*. Autrement dit: pour que l’interprétation d’Homère puisse être compétente, c.-à-d. pour que le contenu de cette interprétation puisse se fonder sur des connaissances professionnelles il faut, selon Socrate, que ce résultat soit obtenu suivant une méthode rationnelle.” (VERDENIUS, 1946, p. 245).
5. Duchemin também vê na imagem da cadeia magnética do Íon o embrião da teoria que será futuramente desenvolvida por Platão no livro X da *República* e, sobretudo, no *Timeu*. Repassando os principais argumentos desses diálogos, a helenista conclui que: “[...] de l’Être en soi, total et parfait, procède notre monde sensible et limité, par une suite d’émanations et comme de déboîtages successifs; à chaque image nouvelle correspond une dégradation plus marquée, un reflet encore plus pâle de la réalité primitive, selon une propagation en chaîne, où la force initiale va s’amortissant à chaque maillon.” (DUCHEMIN, 1955, p. 24).
6. Nas palavras com que o próprio Nagy (2002, p. 35) encaminha a conclusão do primeiro capítulo de seu livro sobre as Panatenaicas: “In Plato’s *Ion*, the rhapsode of “today” is visualized as the last and weakest link in a long magnetic chain of successive generations of performers connected all the way back to the original magnet, Homer (533d–536d)”.

7. Parafraseamos a tradução de Torrano aos vv. 26-32 da *Teogonia* (HESÍODO, 2012). No original: poiménes ágrauloi, kák' elénkhea, gastéres oíon,/ ídmen pseúdea pollà légein etýmoin homoíai,/ ídmen d', eût' ethélōmen, alēthéa gērýsasthai./ hòs éphasan kourai megálou Diòs artiépeiai:/ kaí moi skêptron édon dáphnēs erithéléos ózon/ drépsasai, thēētón: enépneusan dé moi audèn/ théspin, hína kleíoimi tá t' essómēna pró t' eónta.
8. O mesmo verbo também aparece no *corpus homericum* para se referir ao que fundamenta a atividade poética. Em *Od.* VIII, 488, por exemplo, Odisseu elogia Demódoco afirmando que a Musa, ou o próprio Apolo, teria lhe ensinado. A mesma ideia está presente no momento em que Fêmio faz sua apologia diante de Odisseu, afirmando ser autodidata [*autodídaktos*], tendo um ânimo no qual um deus faz brotar entrecos [*oímai*] (*Od.* XXII, 344-353). Nesse segundo caso, a natureza dupla do fundamento do canto (tal como expressa na *Teogonia*) revela-se em sua possível independência: Fêmio não é ensinado pela Musa, mas canta trechos inspirados por um deus. Para detalhes da interpretação dessa passagem, cf.: BRANDÃO, 2005, p. 67-9.
9. Outro verbo que também aparece no *corpus homericum*, mas com um valor diferente, pois, ao que tudo indica, Hesíodo teria promovido um deslocamento em seu emprego. Conforme Lopes (2014, p. 6): “É particularmente importante nesse sentido o emprego inovador do verbo *empneîn*, ‘insuflar’, usado nos poemas homéricos para indicar que um deus cria o ardor guerreiro em um ou mais heróis.”
10. Devemos ressaltar, contudo, que um verbo aparentemente ligado de maneira exclusiva à esfera do conhecimento seguro, tal como *didáskein*, pode apresentar origens muito próximas do “incompreensível”. Segundo Chantraine (1968), o verbo *didáskein* poderia ter uma relação etimológica com o radical **densos*, remontando a uma raiz indo europeia cujo significado seria “poder miraculoso, façanha”.
11. Na nota 2 do presente artigo.
12. “Il n'est pas mauvais de mettre sur le premier plan cette dernière idée: la méthode de l'imitation irrationnelle exclut la possibilité d'un critère de la vérité. Cela veut dire que le poète, en sa qualité de poète, est dispensé de toute responsabilité.” (VERDENIUS, 1946, p. 259).
13. “C'est à dessein que nous avons dit: le poète, en sa qualité de poète, n'est pas responsable. Il en est de même pour le rhapsode, en sa qualité de rhapsode, c.-à-d. tant qu'il se borne à la déclamation de poèmes. L'affaire change évidemment si le poète ou son interprète prétend prononcer des vérités exemplaires et s'ils ne peuvent fonder ces prétentions que sur leur état de possession.” (VERDENIUS, 1946, p. 260)
14. Como fica muito bem sugerido por Weineck (1988, p. 36): “Ion, then, presents the body of the Homeric writings on stage, gaudily decked out for the spectacle of the text which becomes, or coincides with, the spectacle of the rhapsode. The text disappears into the performance of the critic, and the epic becomes theater. The critical act cannot be distinguished from its object. Socrates, however, will insist on this distinction.”
15. La Drière (1951, p. 32) já o notara há mais de meio século, quando defendia que: ““The *poiētikē tékhnē* referred to at 532C, which is the object of pursuit throughout the *Ion*, is therefore not our “art of poetry,” an art of producing poem; it is the “art” which is conversant with poems and all that is relevant to poems, in general: something more like what we call “poetic theory” than what we call poetic art.”
16. Vale ressaltar, contudo, que da perspectiva platônica tal artifício de Sócrates de fato não poderia ser chamado “danoso”, na medida em que, guiado pela noção de Bem (tal como compreendido no arranjo epistemológico característico de Platão e explicitado em vários diálogos, como, por exemplo, na *República*), o que Sócrates faz é livrar Íon de um mal (mal esse que consiste em seu engano com relação à definição da atividade do rapsodo). Da perspectiva de Íon, contudo, é claro que a ironia socrática visa a enganá-lo danosamente.

17. Para maiores detalhes dessa evolução do conceito de “ironia”, cf. VLASTOS, 1987.
18. Tal semelhança entre as figuras do rapsodo e do sofista já haviam sido sugeridas pelos estudiosos da questão, como fica evidente nas seguintes passagens: “En effet il y a une ressemblance caractéristique entre le rhapsode-interprète et le sophiste.” (VERDENIUS, 1946, p. 261); “The result of this exploration of the practice of Ion’s confraternity is, then, much the same as that which issues from Plato’s similar examination of the performances of the sophists.” (LA DRIÈRE, 1951, p. 32).
19. Salientamos que a filosofia platônica não nos parece incompatível com *toda* a atividade poética, justamente porque aceitamos os argumentos com os quais Duchemin (1955) tenta mostrar certas possibilidades de relação entre Platão e uma poética mais austera, tal como a de um Píndaro. Conforme a helenista: “En fait, il est un poète au moins qui répond aux exigences de Platon: c’est Pindare. Il est inutile sans doute de s’attarder à démontrer longuement que l’auteur des *Olympiques* a très exactement pour objet les deux préoccupations que Platon juge seules dignes de la vraie poésie: chanter les dieux et louer les héros. La première de ces préoccupations, nous l’avons vu, s’accompagne chez Pindare du souci le plus rigoureux d’une totale véracité: nous avons dit en quoi ce souci rapprochait, d’une époque à l’autre, Pindare et Platon. La seconde revêt chez lui un double aspect: à la louange du vainqueur, simple mortel, héros éphémère, se joint l’évocation d’un modèle, le demi-dieu dont l’exemple doit être proposé à tous, dont le héros d’un jour, de près ou de loin, se rapproche, à qui sans doute il peut ressembler davantage encore; ce dernier aspect unit au désir d’exalter le triomphateur une préoccupation plus haute, la volonté d’enseignement moral, plus digne assurément de la mission sacrée du poète, qualifié par les dieux pour transmettre aux hommes leurs exigences et leurs avertissements.” (DUCHEMIN, 1955, p. 19)
20. Como fica claro na formulação de Verdenius (1946, p. 263) acerca de tal questão: “Ce n’est pas seulement au point de vue théorique que Socrate croit qu’il importe d’expliquer la différence entre la connaissance rationnelle et irrationnelle, mais il croit que c’est son devoir moral de signaler le caractère dangereux d’une pareille connaissance irrationnelle. En réfutant la compétence des rhapsodes il les prive, en même temps, de leurs prétentions pédagogiques et du droit de conduire le peuple.”
21. Esse passo introduz o terceiro elemento basilar da tripla motivação do canto – conforme compreensão sugerida pela leitura que Brandão (2005, p. 69) faz da tradição poética arcaica entre os helenos – embora o diálogo não o desenvolva, mas, antes pelo contrário, pareça indicar que a motivação do canto seria única e exclusivamente de origem divina. Trata-se da já aludida redução que Platão opera a fim de diferenciar claramente a atividade poética da atividade crítica (que seria pretensamente mais ligada à reflexão filosófica).
22. Tal é também a compreensão de Weineck (1988, p. 28) quando afirma: “Ion, then, is hardly entirely in the grip of divine powers, as the radical formulations of Socrates’ earlier speech had suggested. Instead, he is quite conscious of manipulating his audience, and his own passions are diametrically opposed to those of his listeners instead of being “magnetically” related to them. This incongruence unchains the links Socrates had joined. The relationship between poetic text, rhapsodic text, and the passion of the audience emerges as far more complicated than initially asserted.”
23. Valemo-nos aqui do que fora sugerido por Henning (1964, p. 247): “This apparently vulgar, or childish, interest in winning monetary prizes is actually a profoundly meaningful indication of what it is to be a professional. An amateur may be content to please himself; a professional undertakes to serve society in some capacity valued by that society. Payment is not only an economic necessity for the person who gives all his usable time and energy to some particular kind of work, it is a measure of the value society places upon the work and the workman.”
24. Entendendo “texto” na mesma acepção metafórica proposta por Nagy (1996, p. 40).
25. A sugestão de tal argumento foi formulada por Weineck (1988, p. 36) nos seguintes termos: “While ready to concede that he is incompetent to judge specific subject matter, he designates, in response

to Socrates' question about the rhapsode's proper field of knowledge, the whole of the poem: "Everything, I claim, Socrates" (*Egō mén phēmi, ó Sókrates, hápanta*, 539e). Thus, he hints at the concept of a textual whole different from the sum of a text's parts, and different from the accumulated subject matter it pertains to. Ion does not, as we would wish, elaborate on this embryonic idea of poetic structure."

26. Assim se dá o entendimento de Weineck (1988, p. 33) acerca da questão: "It is all the more important to appreciate that Plato's understanding of "poetry," in contrast to later accounts, does not include the differentiation between figurative and literal language or fictional and non-fictional narratives. The *lógos/ mýthos* distinction, to give a prominent example, is clearly post-Platonic, and, in Plato's writings, the two terms cannot be cleanly distinguished."
27. Parafrazeamos o que fora sugerido por Weineck. No original: "If the criteria neither of form nor of hypothetical truth value can be established to distinguish philosophy and poetry with satisfactory rigor, then another criterion needs to be instituted. It is here that the significance of a concept of poetic madness gains its full force, for it provides the terms by which different modes of speech can be classified according to the nature of their production or conception. The truth of poetry, Ion suggests, differs from the truth of philosophy at its source." (WEINECK, 1988, p. 34).
28. Essa necessidade do discurso filosófico para a interpretação da loucura divina sob a qual se manifesta a poesia se dá na medida em que, tal como o Sócrates platônico afirma frequentemente, conhecer algo é conhecer também seu contrário. Ora, para se conhecer a grande poesia é preciso que se conheça também a poesia ruim. Igualmente, para se conhecer a loucura é preciso que se conheça também a sanidade [*sōphrosýnē*]. Por isso, cabe ao filósofo (enquanto o mais sábio dos homens) a interpretação das obras da loucura. Para mais detalhes, cf. WEINECK, 1988, p. 40.
29. La Drière vê nessa redução um expediente comum a todo discurso que pretende impor às manifestações artísticas um papel epistemológico, como se revelar a realidade e a verdade estivesse entre suas atribuições. Conforme o autor: "Plato remains our greatest example of the constantly recurring fact that often those who begin by valuing art because of its assumed power of revealing reality and truth are forced to dismiss it in the end because upon examination they see that its capacity for such revelation is in fact so limited, and its value when judged by such a standard so disappointingly slight." (LA DRIÈRE, 1951, p. 34).
30. Não podemos, portanto, concordar com Lopes (2014, p. 15) quando ele afirma que "o final do diálogo inverte nossas expectativas" quando atribui ao discurso filosófico as características tradicionais do discurso do rapsodo. Essa usurpação das prerrogativas rapsódicas pelo filósofo já vinha sendo insinuada desde as primeiras palavras – astutas e irônicas – com que Sócrates abordara seu interlocutor no início do diálogo.
31. Nesse sentido, temos que novamente discordar do que Lopes (2014, p. 15) afirma, dizendo que: "Sem abandonar a lucidez do *lógos*, bastou-lhe [a Sócrates] chamar a atenção de Íon para os sinais da participação divina em seu canto para, surpreendentemente, encantá-lo com essa nova compreensão." Da mesma forma, discordamos das palavras de Assunção (2011, p.12): "[...] Íon representaria ainda com mais precisão, dada a sua vaidade e autoconfiança excessivas (assim como a estupidez nelas implícita), o papel oposto e complementar do tipo também cômico do *alazón* ("o fanfarrão"), que em momento algum duvida do seu saber e acaba tendo de reconhecer não possuir nenhuma arte."
32. Seguimos, em nossa interpretação, o que já fora sugerido por Weineck (1988, p. 26), embora sejamos obrigados a modalizar aquilo que ela chama de "considerable rhetorical skill on Ion's part" ao tratar da opção do rapsodo. É certo que, tal como pretendemos ter demonstrado, Íon aventa uma série de pontos interessantes que poderiam ter se revelado cruciais caso lhe tivesse sido oferecida a oportunidade de desenvolvê-los. Contudo, acatar uma das duas alternativas excludentes e arbitrariamente estabelecidas por Sócrates revela tão somente uma opção pela simplificação de um debate que ainda poderia ter se estendido por horas.

REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. “Um exemplo de ironia socrática no Íon de Platão”. Texto apresentado no Colóquio “Tradição e ruptura: os clássicos e a obra de Gregory Vlastos”, na FALE/UFMG (Belo Horizonte), em 30 e 31 de maio de 2011.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Antiga Musa: Arqueologia da Ficção**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.
- CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoires des Mots** (Tome I: A-D). Paris: Klincksieck, 1968.
- DUCHEMIN, Jacqueline, “Platon et l’héritage de la poésie”, **Revue des Études Grecques** LXVIII (319-323), 1955, p. 12-37.
- FORD, Andrew. “The Classical Definition of ΠΑΨΩΙΔΙΑ”, **Classical Philology**, Vol. 83, Nº 4, 1988, p. 300-307.
- HENNING, R. B., “A performing musician looks at the **Ion**”, **The Classical Journal** 59, 1964, p. 241-247.
- HESÍODO. **Teogonia: A origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2012 (1ª. ed. 1991).
- LA DRIÈRE, Craig, “The Problem of Plato’s **Ion**”, **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Vol. 10, Nº 1 (1951), p. 26-34.
- LOPES, Antônio Orlando Dourado. “A emoção remota: a simbologia da cadeia magnética no Íon de Platão”. In: FRANCO, Irley & BUARQUE, Luisa (org.). **O que nos faz pensar – Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio**, nº 34 [sobre “Platão e o teatro”], 2014, p. 196-214.
- NAGY, Gregory. **Homeric Questions**. Austin: University of Texas Press, 1996.
- _____. **Plato’s Rhapsody and Homer’s Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002.
- PESSOA, Fernando. **Aforismos e afins**. Ed. e prefácio Richard Zenith; trad. Manuela Rocha. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PLATÃO. **Íon**. Introdução, tradução e notas de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- _____. **Sobre a inspiração poética (Íon) & Sobre a mentira (Hípias Menor)**. Introdução, tradução e notas de André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- VERDENIUS, W. J. “L’**Ion** de Platon”, **Mnemosyne** ser.3: 11, 1943, p. 233-262.
- VLASTOS, Gregory, “Socratic Irony”, **The Classical Quarterly** New Series vol. 32 nº 1, 1987, p. 79-96.
- WEINECK, Silke-Maria. “Talking about Homer: poetic madness, philosophy, and the birth of criticism in Plato’s **Ion**”, **Arethusa** 31 (1998), p. 19-42.

REPRESENTAÇÕES DA NINFA CALIPSO NA ODISSEIA E SUA INTERPRETAÇÃO EM PLOTINO

MAYÃ GONÇALVES FERNANDES

RESUMO: O presente artigo objetiva mostrar as representações da Ninfa Calipso na Odisseia de Homero e no tratado I. 6 [1] Sobre o belo de Plotino. Nesse sentido, considera-se que exista uma transposição dos temas míticos ao plano do pensamento discursivo, onde existe um mito no lógos e um lógos no mito, dado que Calipso, em sua relação com o herói da Odisseia, se apresenta como figura sedutora, detentora da oferta de imortalidade e de juventude eterna. Já nas releituras de Plotino, ela é caracterizada como uma dentre as belezas sensíveis de quem Odisseu deve fugir. Assim, é mister compreender a representação dessa deusa-ninfa em Homero, tal qual a sua importância para a temática da beleza em Plotino.

PALAVRAS-CHAVES: Ninfa Calipso; Mito; Homero; Plotino; Sobre o belo.

RÉSUMÉ: Le but cet article est exposer la représentation de la Nymphé Calypso dans l’Odyssée d’Homère et Traité I. 6 [1] Sur le beau du Plotin. Donc, il est considéré qu’il ya une transposition des thèmes mythiques au plan de la pensée discursive, où il y a un mythe dans les logos et logos dans le mythe, comme Calipso, dans sa relation avec le héros de l’Odyssée, elle est présentée comme la figure séduisante, détient l’offre de l’immortalité et la jeunesse éternelle. Déjà dans les lectures de Plotin, elle est caractérisée comme une beauté sensible qui Ulysse doit fuir. Ainsi, il est nécessaire de comprendre la représentation de cette déesse Nymphé dans Homère, comme leur importance à du thème de la beauté dans Plotin.

MOTS-CLÉS: Nymphé Calypso; mythe; Homer; Plotin; Sur le beau.

INTRODUÇÃO

A *Odisseia*¹ de Homero é marcada pelo retorno do herói Odisseu, que vive uma aventura em busca de seu lar. Nesse delongado percurso, Odisseu permanece durante sete anos com Calipso, *nymphê* de belas-tranças, de excepcional beleza e juventude (*Od*, 5.30), que se destaca das demais *nymphai* da epopeia pelo grau de envolvimento amoroso com o herói.

O mito da bela deusa — *nymphê* Calipso — permite averiguar três aspectos distintivos: (i) a oferta a Odisseu de imortalidade e de juventude

eterna pela *nymphê* com o intuito de efetivar o ritual da *nymphagôgia* (*Od*, 5.135). (ii) Calipso, com sua gruta, simboliza o oculto. Ainda na origem de seu nome, o primeiro sentido do termo *Kalypsô* (a partir do verbo *Kalýptein*) significa “a que esconde” (VERNANT, 1989, p. 147). (iii) Ao utilizar de sua beleza sublime para seduzir Odisseu, Calipso impede o herói de voltar à Ítaca. Como Odisseu reage à oferta de imortalidade e juventude eterna, tendo em vista seu desejo pelo retorno à Ítaca e a busca

pela glória entre os homens? Qual o significado da permanência do herói em Ogígia e quais os efeitos do envolvimento amoroso de Calipso com Odisseu? Visando estas questões, investigaremos como Plotino transforma o mito citando Calipso com foco apenas em sua beleza (I. 6 [1], 20)². Para ele, Calipso corresponde à beleza sensível, da qual Odisseu deve fugir para retornar à sua pátria querida.

Tratando-se da relação entre mito e filosofia, existem duas perspectivas explanatórias e que podem servir como metodologia: a) a relação descontínua e radical da passagem do mito ao *lógos*, sendo o primeiro negado e suprimido pelo segundo; b) a outra interpretação observa certa continuidade entre o mito e a filosofia, não existindo uma passagem ou abandono por uma das partes, mas uma relação dialética entre elas. Existe uma transposição dos temas míticos ao plano do pensamento discursivo, onde há “rupturas e descontinuidades” (MARQUES, 1994, p. 22). Nessa visão, há um *lógos* do mito, como existe sobrevivência do mito no *lógos*. Consequentemente, o mito se apresenta contendo uma sintaxe e uma semântica própria a serem desvendadas. Deste modo, este artigo tem por metodologia a segunda interpretação do mito, segundo a qual o mito não tem fim com a filosofia, mas ocorre a união de temas míticos ao pensamento discursivo filosófico, em que existem rupturas e descontinuidades.

Considerando a confluência entre o pensamento mítico e o filosófico, como entender os mitos da *Odisseia* de Homero (séc. VIII A.E.C) e em Plotino (séc. III E.C.), filósofo bem posterior? Como compreender especialmente o mito da *nymphê* Calipso, narrada na *Odisseia*, que representa papel decisivo no desenrolar da história e que, com Plotino, tem sua beleza exaltada, graça que extasia e que imita o Belo em si?

Nas leituras de Plotino, o mito é caracterizado como discurso racional. Essa metodologia é usada por qualquer *lógos* referente aos seres

inteligíveis. O mito aparece como um caso particular do discurso, como um objeto sólido da pesquisa filosófica (COHEN; LACROSSE, 2010, p.78). Plotino, por intermédio dos mitos, busca a clarificação do pensamento e ambiciona ascender ao Um.

Tomemos um exemplo famoso, Plotino interpreta a *Teogonia* de Hesíodo (126-210; 453-506; 617-735) da seguinte forma: Urano é o Um. Seu filho, Cronos, é o Intelecto, que devora sua amada prole (as ideias) para evitar que elas cresçam com sua mãe Reia (a matéria). Zeus, o último filho nascido de Cronos, é a Alma, que coloca seu pai em corrente e sai, a fim de expressar no mundo sensível a beleza de seu avô, pai e irmãos (V, 8 [31] 10-13; V, 1 [10] 7; III, 8 [30], 33-45; V, 5 [32] 3, 20-23). (COHEN; LACROSSE, 2010, p.78, modificado)

Sobre a importância dos mitos, Ullmann (2008, p.85) diz que Plotino refere-se ao mito como discurso com um duplo sentido: a) aparente, na superfície da narrativa; b) enigmático e oculto. O mito deve ser captado como algo que alude a outra coisa, algo indicativo, uma metáfora. A alusão metafórica procura fazer compreender o que as palavras não conseguem exprimir, o inteligível. Oliveira³ (2013, p.30) argumenta que “os mitos para Plotino, são imagens, figuras” e pertencem ao campo da linguagem figurativa, uma tentativa do filósofo em dissertar sobre o que a linguagem proposicional não consegue abranger. Além desse papel, Oliveira salienta que Plotino, através dos mitos, por vezes aponta para as realidades inteligíveis e, em outros momentos, mostra e interpreta a imagem (2013, p.30). Para a autora, os conceitos de figuras e discursos não se excluem:

Um mesmo mito pode ser figura aqui, e entrar na estrutura discursiva ali. Por outro lado, uma figura mítica sempre está na ordem do discurso, E um discurso mítico compõe-se de figuras (OLIVEIRA, 2013, p.30).

Deste modo, Odisseu simbolizando a Alma, busca contemplar o Intelecto e se elevar. Porém, nesse trajeto se depara com a imagem sensível do belo que existe em Calipso. Como Odisseu reage ao olhar essa beleza? Ela é suficiente para seduzir a figura do amante?

CALIPSO DE HOMERO

Ao definir quem são as *nymphai*, compreende-se que representam divindades imortais, caracterizadas por serem jovens belas e por representar a figura da noiva. Podem ser perigosas quando demonstram desejo por um mortal e esse mortal, quando experimenta a epifania de uma *nymphê* é dito “apreendido pelas ninfas” (PACHE, 2013, p.1).

No início da *Odisseia*, as deusas-*nymphai*⁴ se fazem presentes desde o Canto I, em que Atena, ao relatar a Zeus a situação atual de Odisseu, diz que esse permanece na ilha de Ogígia, por sete anos, obrigado a conviver com a *nymphê* Calipso (*Od.* 1, 15-20). Calipso, ao receber Hermes em sua casa com o aviso de que deve libertar o herói, profere:

Sois terríveis, deuses, ciumentos mais que todos:
com deusas vos irritais quando deitam-se com
varões
às claras ou se uma faz dele seu homem amado.
(*Od.* 5.118-120)

Calipso salvou Odisseu quando ele apareceu em sua ilha levado pelas ondas e pelo vento. A *nymphê* diz amar e prestar cuidados ao herói, e lhe oferece o presente da imortalidade e juventude eterna (*Od.* 5. 135-138), mas Odisseu nega o presente. Como o herói conciliaria a vida imortal e eterna, porém estática, junto à Calipso se ele deseja a fama entre os homens garantida através de belas ocupações, bons hábitos e as belezas das virtudes?

Em oposição ao desejo de Odisseu, Calipso segue ocultando o herói e com isso impede que

ele prossiga em sua jornada rumo à glória dos homens. A *nymphê* tem por objetivo efetivar o ritual da *nymphagôgia* e, para tanto, utiliza de sua delicadeza e charme. Com o poder de sedução, Calipso, em seu estatuto ambíguo⁵, pode conceder para mortais a imortalidade. Entretanto, esse presente carrega consigo uma ameaça à vida humana para o herói grego (DALMON, 2011, p. 44) e Odisseu teria um preço a pagar. Ele tem vontade de ter sua história para sempre lembrada, mas sabe que escolher viver uma vida como imortal junto à ninfa o levaria ao esquecimento.

Na *Odisseia*, a fama imperecível (*kléos áphthiton*) não advém da criação dos humanos, mas através de um conjunto de elementos eternos, algo parecido com os elementos eternos da palavra, possuidora de uma existência objetiva na vida das sociedades e suas tradições. Nesse caso, a imortalidade que Odisseu busca acontece através do canto do *aedo*, aquele que narra sua história para as gerações futuras (SEGAL, 2001, p. 86). A vontade de Odisseu em conseguir esse feito é tamanha que, após recusar o presente de juventude e imortalidade vinda de Calipso, o próprio herói canta seus feitos para Alcino: “Sou Odisseu, filho de Laerte, que, por ardis, por todos os homens sou conhecido: minha fama o páramo atinge” (*Od.* 9. 19-20).

Outro fator prejudicial nessa relação entre a *nymphê* e o herói ocorre através do oculto que existe na própria *nymphê*. Calipso, em conjunto com sua gruta, simboliza o oculto. Através de uma condição ontológica ligada ao seu nome, a ninfa esconde aqueles que desafiam viver em sua ilha (VERNANT, 1989, p. 147). A *nymphê* assume sua condição e não somente esconde Odisseu durante todos esses anos, como também esconde a si mesma de toda a civilização (ASSUNÇÃO, 2011, p. 168). Além disso, a ilha de Ogígia simboliza o mundo subterrâneo, parecido com o Hades, onde tudo permanece parado e morto (GÜNTER *apud* ASSUNÇÃO, 2011, p. 168).

Calipso traz consigo o estigma de seu próprio nome. Ela não está em contato com o diferente, só possui a si mesma. O rapto de Odisseu ocorre por causa da busca da *nymphê* por amor (PACHE, 2010, p. 3), e, inevitavelmente compartilhando o estigma do esquecimento ao invés de modificá-lo, a essência da deusa impregna o herói que se esquece de quase tudo, menos de sua esposa Penélope⁶ (PACHE, 2013, p. 3).

O último ponto acerca da Calipso de Homero é a utilização de sua beleza e como ela é uma aliada na manutenção da vida com Odisseu. De beleza e juventude sublime, aparece na *Odisseia* realizando a atividade de cantar e tecer (*Od.* 5. 61-62). Por um tempo indeterminado, Calipso conseguiu seduzir Odisseu e ser amante do herói, porém através das palavras da *nymphê* é revelada a vontade de seu hospede:

Divinal filho de Laerte, Odisseu muito-truque,
então de fato para casa, à cara terra pátria
de pronto queres ir?
[...] ansiando ver
tua esposa, que sempre desejas todos os dias.
(*Od.* 5. 203-210)

E a *nymphê*, sabendo que não consegue agradecer mais Odisseu, realiza um comparativo entre sua beleza divina e a beleza humana de Penélope, mostrando para o herói que não vale a pena viver uma vida mortal e imperfeita ao lado da esposa (*Od.* 5. 210-214). Odisseu, em resposta à *nymphê*, admite a inferioridade de Penélope em relação à Calipso e deixa evidente que seu retorno está ligado à sua disposição – dada a sua natureza heroica e mortal-- e ao anseio de ver o dia de seu regresso (ASSUNÇÃO, 2011, p. 171). Calipso ajuda então o herói a partir rumo a sua pátria.

BELEZAS SENSÍVEIS EM PLOTINO

Plotino, no tratado *Sobre o belo*, garante a permanência das *nymphai* ao longo do período

romano. Entretanto, a relação dialética entre mito e filosofia ocorre através das interpretações e remodelações do mito. Diferentemente dos estoicos e dos gramáticos leitores de Homero, Plotino não associa as figuras míticas a elementos físicos, morais ou psicológicos, muito menos interpreta de modo linear um trecho preciso da *Odisseia* (OLIVEIRA, 2008, p.73).

Compreendendo a importância dos mitos, compartilhamos a posição de Ullmann (2008, p.85) ao explicar que, dentre os sentidos do mito em Plotino, deve-se entender o mito⁷ como algo que alude a outra coisa, algo indicativo, uma metáfora. A alusão metafórica busca a compreensão do que as palavras não conseguem exprimir: o inteligível.

A partir da compreensão de que um grupo de mitos pode simbolizar o mesmo nível inteligível, como no caso das figuras da Alma (Oliveira, 2013, p. 31), como perceber as figuras míticas das duas ninfas, Circe e Calipso, na relação com Odisseu? A opção de utilizar estritamente a figura mítica de Calipso e não de Circe é por compreender que, entre as duas, Calipso é a personagem que melhor simboliza o engano na contemplação das belezas sensíveis. A apreensão do herói pela ninfa pode, em última análise, referenciar com maior abundância a sedução das belezas sensíveis. A ocorrência da *nymphê* Calipso no Tratado *Sobre o belo* aparece ligada à fuga do herói:

Navegaremos como Odisseu, diz ele – enigmático, penso eu- que fugiu da feiticeira Circe e de Calipso, não contente em permanecer, embora tivesse prazeres para os olhos e se unisse a muita beleza sensível (I, 6 [1] 8, 15-24)⁸.

Diante da passagem I. 6 [1] 8, 15-24, em que Odisseu aparece entrelaçado a ninfa Calipso, é possível formular duas questões, cuja investigação será de cunho especulativo, haja vista a incerteza que se tem a respeito das fontes de Plotino. O que a figura de Calipso pode repre-

sentar para o tratado I. 6 [1]? Quais os efeitos da recusa feita por Odisseu da imortalidade e juventude eterna, oferecidas por Calipso?

Plotino sugere que todos devem fazer como Odisseu, que foge das belezas sensíveis das *nymphai*, já cansado de olhar reflexos. No caso de Calipso, Plotino teria indícios na própria *Odisseia* da postura arredia do herói perante a espera na ilha da *nymphê*. Mas por que Odisseu permaneceu tanto tempo? Que belezas seriam essas capazes de seduzir o herói?

Na *Odisseia*, a descrição da ilha de Ogígia guardava em si surpresas tão belas quanto a figura da ninfa. Nesse espaço existiam:

Bosque havia em torno da caverna, verdejante:
Amieiro, choupo-preto e perfumado cipreste.
Lá repousavam aves-comprida,
Marinhos, que se ocupam de feitos marítimos.
(*Od.* 5.63-67)

Em Ogígia, havia água em abundância e vida animal, todas as condições necessárias para que Odisseu sobrevivesse ao lado da ninfa. A beleza que a ilha de Ogígia retinha causaria arrebatamento até em deuses: “mesmo um imortal lá chegando, se admiraria ao olhar e se deleitaria no juízo” (*Od.* 5.73-74). Com exuberância e opulência, nem o imortal deixou de contemplar a beleza do canto de Calipso (*Od.* 5.60-61).

Calipso possui belezas corpóreas como poder de sedução. Nela é possível encontrar a beleza na música, nas melodias e ritmos (I. 6 [1] 1, 2-3) já que é natural ninfas realizarem atividades de cantar e tecer perfeitamente. Esses sons que aproximam até imortais como Hermes, causando fascínio em um deus, inebria o amante que, apaixonado, acredita estar em face de seu verdadeiro amor. Plotino salienta que as “harmonias que estão nos sons, as imperceptíveis que produzem as perceptíveis, também desse modo, fazem a alma tomar consciência do belo” (I. 6 [1] 3, 25-26). Krakowski (1929, p. 126) argumenta que devem ser considerados os ritmos

puramente sensíveis para, através deles, separar a forma da matéria e passar a considerar o belo que está em sua proporção. Em um consenso, Oliveira (2008, p. 223) explica que o inteligível não se manifesta apenas em produções humanas, mas sim em qualquer vestígio de ordem e de beleza no mundo sensível. Assim, Plotino considera que os sons sensíveis na música, por exemplo, são representações da harmonia inteligível⁹.

As belezas presentes nos corpos são aquelas que vislumbram o espectador. O belo pode, para quem é capaz de ver, se tornar perceptível logo no primeiro olhar. Para Hadot (1997, p. 47-49), saber ver o mundo sensível é prolongar a visão do olho para a visão do espírito. Ao reconhecer o belo inteligível, seu semelhante, a alma acolhe o belo e a ele se ajusta. Ao deparar-se com o feio, a alma se afasta, pois é distante e alheia a ele (I.6 [1] 5, 22-29). É preciso lembrar que a alma pode ser dividida em duas: sua parte superior está voltada para o Intelecto, sempre próxima à plenitude e iluminação eterna. Permanece lá, participando do inteligível; a outra parte da alma participa e atua eternamente com a alma superior, contemplando o inteligível que existe nela (BRÉHIER, 1953, p. 80-81). Mas o que é essa participação da alma inferior? Como corpos conseguem ser belos?

Plotino assume a doutrina central do pensamento de Platão ao considerar a forma (*eídos*)¹⁰. Nesse sentido, as belezas sensíveis só existem graças a uma forma inteligível do belo¹¹. Plotino sustenta que as coisas sensíveis só são belas de fato pela participação em uma forma (I. 6 [1] 2, 11). Nessa perspectiva, Plotino se destaca dos estoicos ao compreender que todas as coisas que possuem forma, independente da sua parcela material, retêm em si uma ideia de beleza.

No capítulo segundo do tratado, Plotino explica como o belo é conhecido. Para ele, a beleza nos corpos é reconhecida pela alma, que, ao deparar-se com o seu semelhante, se reme-

mora do inteligível do qual participa (I. 6 [1] 2, 2-4). O contato da alma com o reflexo da forma inteligível não necessita de um intermediário. A forma mostra imediatamente a sua identidade, que não lhe é alheia. Esse contato é explicado pelo parentesco que existe naturalmente entre a alma e o mundo inteligível:

Pois bem, afirmamos que a alma, como é por natureza o que é e provém da essência que é superior entre os entes, quando vê algo congênere a ela ou um traço do congênere, se alegra e se deleita, e o reporta para si e rememora de si e dos seus (I. 6 [1] 2, 5-8).

Plotino explica que todos os corpos belos participam do arquétipo de beleza. O seu contrário, a inexistência de uma participação, o que é inapto para receber um formato é feio e externo ao inteligível (I. 6 [1] 2 13-15). Em conformidade com Platão, Plotino acredita que diante o belo¹², a reação da alma, em particular a do amante, é de euforia e excitação. Considera-se esta reação como uma reminiscência da forma bela que a alma do amante conhecia anteriormente (O'MEARA, 1995, p. 120).

Como belezas corporais, Calipso retém a beleza das deusas e, em conjunto com sua morada, seduz as poucas pessoas que passam pela longínqua ilha. Porém, mesmo portadora de beleza divina, ela se equipara à mortal Penélope:

Com certeza não pior que ela proclamo ser, nem no porte, nem no físico, pois não é possível que as mortais disputem com imortais em porte e aparência (Od, 5. 211-213)

Por que Calipso se equipara à beleza da mortal Penélope? A ninfa possui beleza que causa admiração e assombro, então, por que, mesmo consciente de sua superioridade, ela ainda coloca Odisseu à prova?

A união dos elementos presentes em Calipso e sua ilha parecem corresponder ao aperfeiçoamento da matéria pela alma inferior, a

physis. Erroneamente, poder-se-ia classificar o conjunto das belezas presente em Ogígia como belezas verdadeiras, aquelas que, como diz Plotino, contempladas pelo amante, “sentiria doce tremor, desejo, amor e excitação com o prazer” (I, 6 [4] 12-16). Entretanto, Calipso em Plotino se mostra como uma entre as belezas sensíveis. Essas belezas são consideradas sombras e fantasmas, nada mais do que cópias do belo, às quais se deve, através delas, tomar consciência da existência do belo em si por meio do processo de rememoração, para fugir da imagem em direção à forma da beleza.

Na remodelação do mito, a posição de deusa imortal ocupada por Calipso supostamente ganha outro sentido. Na *Odisseia*, a ninfa dispõe de beleza sublime, o que facilmente se caracterizaria como belezas eternas. Já em Plotino, a ninfa ocupa um espaço reservado às belezas sensíveis, que não passam de sombras de uma forma superior. Do mesmo modo, poder-se-ia compreender o significado de Penélope e Ítaca de maneira distinta? Curiosamente, tanto na *Odisseia* quanto no *Sobre o Belo*, Ítaca permanece como o refúgio do herói, seu lar (Od. 5.207; I. 6 [1] 8, 18). Já Penélope não aparece em nenhum momento na narrativa de Plotino.

A luminosidade que a beleza da *nymphê* simboliza não é suficiente para extasiar o herói por muito tempo. Mesmo Odisseu, reconhecendo o belo, como percebe que elas não representam o Belo em si? Para Plotino, a via da libertação das belezas sensíveis e o reconhecimento do que é inteligível está na purificação e na descoberta do estado originário da alma, que só pode ser observada olhando para si mesmo¹³. Plotino descreve essa tarefa, e diz que é preciso acostumar a própria alma para ver primeiro as belas ocupações, as belas obras, os humanos bons, para avaliar qual o tipo de beleza que uma alma boa possui, deve recolher em si mesmo e ver.

Como um escultor de uma estátua que deve tornar-se bela para isso e corrige aquilo, pule aqui

e limpa ali, até que exiba um belo semblante na estátua, assim apara também tu todo o supérfluo, alinha todo o tortuoso, limpa e faz reluzente todo o opaco e não cesses de moldar a estátua de ti mesmo (I, 6 [9] 6- 10).

No período em que esteve com a *nymphê*, por não conviver com outros humanos, Odisseu não praticou boas ações e grandes feitos. Então o herói precisa se desvencilhar da *nymphê*, de sua promessa de uma vida imortal e de uma juventude eterna ao seu lado, que significariam a morte para o herói grego que busca a fama entre os humanos. E, para a alma que busca o retorno para o seu lar, que, em Plotino, significa o retorno da alma ao Um, permanecer longe das belas práticas é como se cegar e aceitar o supérfluo?

Plotino sugere que essa viagem de retorno ao lar não deve ser feita a pé ou em grandes naus (I, 6 [1] 8, 20-21), mas sim uma busca introspectiva, de reencontro com o Bem. Odisseu, através de seus grandes feitos e de sua sabedoria, se torna um humano virtuoso e purifica sua alma, conseguindo distinguir o belo e enxergar através do manto enganador de Calipso. Basta fechar os olhos e voltar a atenção para dentro de si, ou seja, mudar a maneira de ver o sensível; despertar a visão que todos têm, mas que poucos usam (I, 6 [1] 8, 25-30). Ao humano é necessário o conhecimento sensível para poder olhar e libertar-se do mundo externo.

A presença de Calipso é de grande importância na trajetória de Odisseu, para que ele compreenda que é preciso abandonar os prazeres, o supérfluo e tudo o que é exterior, que o atrai e distrai, já que a verdadeira imagem do Um está em si. Armstrong (1962) explica que, através da figura de Odisseu, conseguimos compreender o drama do herói ao encontrar as belezas corporais presente na ninfa Calipso, e perceber que elas não passam de sombras da verdadeira beleza. Em seu íntimo, Odisseu sabe que deve retornar à pátria. Nesse contexto, Odisseu aparece simbolizando a figura da alma,

que decide ir além do mundo sensível e procurar a sua origem. O herói, mesmo unido a muito prazer sensível, de algum modo, não se satisfaz mais com as belezas das ninfas e deseja retornar a seu lar.

Odisseu, ao fugir das ninfas, estaria fazendo esse percurso de forma literal? Plotino explica sobre esse sentido em I. 6 [1] 8, 19-21, onde a jornada não deve ser percorrida por terra, e para fazê-la não é preciso carruagem ou embarcação¹⁴. É trocar a visão que todos têm pela dos que conseguem ver a forma. Depois de se unir a muita beleza sensível, Odisseu sente saudade de sua terra e origem, o que o leva a fugir para Ítaca, sua pátria interior (GOMES, 2016, p. 32). Assim, ao perceber o que há de inteligível nas ninfas, o herói deve fugir, realizando o movimento de conversão, e retornar para seu interior, pois a verdadeira beleza não está em corpos belos, mas dentro de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendendo a teoria do belo de Plotino e suas características ao utilizar a *nymphê* Calipso, é possível observar a relação dialética que ocorre entre o mito e a filosofia. “Ao ser resgatado enquanto práxis viva e incorporado no pensamento filosófico, o mito sofre apropriações e transmutações que o modificam profundamente” (MARQUES, 1994, p.22). A práxis mítica relaciona-se diretamente com o conhecimento sensível e inteligível, e é colocado em questionamento através da busca pelo discurso verdadeiro. Destarte, em Plotino o mito se insere na ordem do discurso da filosofia como um enunciado racional. Plotino observa o caráter metafísico do mito como parte do processo dialético para chegar ao Um.

No mito de Calipso, Odisseu consegue diferenciar a imagem sensível do belo em si e olha a *nymphê* como uma sombra do que realmente deseja. Ele contesta sua permanência junto às

belezas sensíveis, rejeitando a *nymphê*, e através do conhecimento de si e reconhecimento da Alma como parte importante por ser inteligível,

Odisseu resolve voltar à pátria querida, que simboliza a união da Alma ao Um.

■ ConTextura

NOTAS

1. Neste texto será adotada a tradução e introdução de Cristian Werner (2014).
2. As traduções utilizadas nesse estudo das Enéadas são as de José Baracat Júnior (2006).
3. Para ver mais sobre os modos como Plotino utiliza dos mitos, Cf. Oliveira, L. (2013).
4. Segundo Pache (2013, p. 3), na Odisseia não existia distinção evidente entre ninfas e deusas. O termo *nymphê* aparece designando tanto mortais quanto imortais.
5. Calipso está entre o espaço transitório entre o mundo dos deuses e dos homens e o ritual da *nymphagôgia* pode ser uma maneira de não permanecer só em sua ilha.
6. É interessante notar que na Odisseia, Penélope compartilha do estatuto humano das mulheres e é considerada uma *nymphê*, mesmo sendo casada e com filhos. Nesse estatuto, as mulheres humanas dividem-se em três estágios: *parthenos*, *nymphê* e *gynê*. O primeiro caracterizado pela jovem pastora; a *gynê* remete ao estatuto de mãe, em que a mulher torna-se adulta e pode ocupar seu espaço no *oikos* (CALAME, 2013, p. 165). Entretanto, o conceito pertinente de *nymphê*, marca a transição entre a criança e a mulher adulta e mãe. Este período é marcado pela afirmação do contrato das famílias para o casamento até o período após a confirmação do ritual *nymphagôgia*. Consequentemente, a mulher só será considerada uma mulher adulta, caso tenha filhos (CALAME, 2013, p. 165). Curiosamente, Penélope mesmo já tendo efetivado o ritual da *nyphagôgia*, é obrigada a realizá-lo novamente, caso Odisseu não retorne. Permanecendo em um estado de transição ao qual não se encaixa no estatuto.
7. Cohen e Lacrosse (2010) explicam que o mito em Plotino aparece como sendo um modo particular de *lógos*, e afirmam que o próprio *lógos* é um caso particular de *mûthos*.
8. Para compreender a estrutura dos tratados e aspectos gerais sobre Plotino, Cf. BARACAT Jr., J. C. (2006).
9. Assumindo os limites desse artigo, não será abordado com mais ênfase o debate entre Plotino e os estoicos. Entretanto, é preciso pontuar que, quando se trata da simetria e proporção das coisas belas, Plotino assume uma teoria oposta ao estoicismo. Na concepção de Lombardo (2011, p. 116), os estoicos definem a simetria como o tamanho absoluto de uma manifestação do belo na natureza e no cosmos. Com efeito, o equilíbrio e a proporção das partes se colocam como manifestações divinas. Ora, Plotino questiona se essa teoria tem validade dentro de um pensamento sobre a beleza presente nos corpos, sobretudo, das belezas imateriais. Longe de discutir demoradamente as críticas de Plotino ao estoicismo, até o momento, a abordagem foi oportuna para a compreensão da definição das belezas sensíveis.
10. Para ver mais sobre a aproximação da teoria da forma platônica com a plotiniana, ver Yount, D. J. (2014).
11. Laurent (2011, p. 35) argumenta que essa correspondência entre coisas sensíveis e formas inteligíveis acontece por essência e não por acidente, ou seja, quando Plotino fala sobre uma forma de humano, ele fala acerca de um humano sem características acidentais como gênero, idade.
12. Cf. Fédon 249d- 252c; Banquete 210a -211c.

13. Marinho (1998), descreve que, para alcançar as realidades inteligíveis, é preciso partir rumo ao caminho de interiorização. Em explicação, ela indica que Plotino propõe dois tipos de ações: as ações necessárias e as ações livres. A primeira dirige a atenção para as coisas exteriores e, quando isso acontece, alcançamos uma imitação da imagem da realidade. Já as ações livres dirigem a atenção para o interior, não tendo outro objeto senão o da contemplação.
14. Sobre a fuga, Bréhier (1999, p. 185) diz que a diferença do “daqui” e de “lá”, de superior e inferior, não significa mais que a diferença entre a dispersão no sensível e a concentração no interior.

REFERÊNCIAS

Textos primários:

- HOMERO. (2014). **Odisseia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naif.
- PLOTINO; PORFÍRIO. (2008). **Eneadas I-II; Vida de Plotino**. Introducciones, traducciones y notas de Jesús Igal. Madrid: Editorial Gredos.
- PLOTINO; PORFÍRIO. (2006). **Plotino, Eneadas I, II e III; Porfirio, Vida de Plotino : introdução, tradução e notas** de Jose Carlos Baracat Junior. São Paulo.
- PLOTIN. **Traité 1- 6**. (2002). Traduction sous la direction de L. Brisson et J.-F. Pradeau. Paris: Flammarion.

Textos secundários:

- ARMSTRONG, A. H. (1962). **Plotinus**. New York: COLLIER BOOKS.
- ASSUNÇÃO, T. R. (2011). Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na Odisseia in **Nuntius antiquus**. Belo Horizonte, v.VII, n.2, p. 153-176.
- BRANDÃO, B. L. (2015). A Ascensão da Alma nas Enéadas de Plotino. **Revista de Filosofia** n. 40, n 1. p. 29-44.
- BRANDÃO, B. L. (2013). As Afecções e a Alma Impassível em Plotino. **Hypnos**, número 31, v. 2 p. 185-198.
- BRANDÃO, B. L. (2007). A união da Alma e do Intelecto na Filosofia de Plotino. **KRITERION**, nº 116, p. 481-491.
- BRÉHIER, É. (1953). **La Filosofía de Plotino**. Trad. Lucía Piossek Prebisch. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1953.
- CALAME, C. (2013). **Eros na Grécia Antiga**. Trad. de Isa Etel Kopelman; São Paulo: Perspectiva.
- COHEN, D.; LACROSSE, J. (2010). A Filosofia do mito em Plotino e Proclo. Um estudo Comparativo. Tradução de Alaya Dullius de Souza. **Revista Archai**, Brasília, n.5, p. 67-76.
- DALMON, S. (2011). **Entre l’humain et le divin : le statut intermédiaire des Nymphes dans la poésie épique grecque archaïque**. PARIS: Université Paris-Diderot.
- GOMES, R. V. (2016). Fuga e Assimilação em Plotino. **Hypnos**, v. 36, p. 129-143.
- HADOT, P. (1997). **Plotin ou la simplicité du regard**. Paris: Gallimard.

- KRAKOWSKI, E. (1929). **Une philosophie de l'amour et de la beauté. L'esthétique de Plotin et son influence.** Paris: E.de Boccard.
- LAURENT, J. (2011). **L'éclair dans la nuit. Plotin et la puissance du beau.** Chatou: les éditions de la transparence.
- LOMBARDO, G.(2011). **L'esthétique antique.** Paris: Klincksieck.
- MARINHO, M. S. C. (1998). Considerações sobre o belo em Plotino. **Phoënix**, n 4, p.371-387.
- MARQUES, M. P. (1994). Mito e Filosofia. Núcleo de filosofia Sônia Viegas. **Caderno de Textos** n.2.
- O'MEARA, D. J. (1995). **Plotinus: an introduction to the enneads.** New York: Oxford University press.
- OLIVEIRA, L. "Fujamos então para a pátria querida: Plotino e a ascensão da alma humana". In: CURADO, M; COUTINHO, L. **Medicina e Psicologia na Antiguidade.** (no prelo) Texto gentilmente cedido pela autora.
- OLIVEIRA, L. (2013). **Plotino, escultor de mitos.** São Paulo: Annablume Clássica.
- PACHE, C. O. (2013). **A Moment's Ornament: The Poetics of Nympholepsy in Ancient Greece.** Oxford Scholar ship.
- SEGAL, C. (2001). **Singers, Heroes, and Gods in The Odyssey.** New York: Cornell University.
- ULLMANN, R. A. (2008). **Plotino: um estudo das Enéadas.** Porto Alegre: EDIPUCRS.
- VERNANT, J.-P. (1989). **L'individu, la mort, l'amour.** Paris: Folio historie.
- YOUNT, D. J. (2014). **Plotinus the platonist. A comparative Account of Plato and Plotinus Metaphysic.** Bloomsbury.



Contextura