

## APRESENTAÇÃO

Mais uma vez o *NEAM* (Núcleo de Estudos Antigos e Medievais da FALE/FAFICH-UFMG), através deste segundo número de seu periódico eletrônico, o *NUNTIUS ANTIQUUS*, congrega contribuições de pesquisadores que oferecem resultados das suas investigações mais recentes para a comunidade científica em geral.

Dedicado aos estudos de língua e literatura grega, o dossiê número 2 convidou, para iniciar o volume, o professor Marcello Carastro, *Maître de Conférences* na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS) e membro do *Centre Louis Gernet*; Maria Cecilia Colombani, professora titular de Problemas Filosóficos e Antropologia Filosófica na *Universidad de Mar del Plata*, e ainda a professora Maria de Fátima Sousa e Silva, catedrática no *Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* e tradutora de prestígio dos clássicos em língua portuguesa. Além de, sem dúvida alguma, garantir a nossos leitores contribuições efetivas e avançadas em suas respectivas áreas, a excelência destes convidados honra-nos sobremaneira. Agradecemos-lhes o acolhimento de nosso convite, a eles e a todos os colaboradores que enviaram seus textos para que fossem disponibilizados pelo *NEAM*.

Como o número anterior, embora mais direcionado e agora restrito aos estudos helênicos nesta edição, os interesses científicos do *NUNTIUS ANTIQUUS* são variados e seguem um plano editorial que abrange a literatura, o teatro, a filologia, a filosofia, a história antiga e a cultura, aqui na perspectiva da gastronomia. Vamos da Antigüidade à Contemporaneidade com autores atuais que guardam origens remotas em seus textos, como é o caso da mítica Antígona de Hélia Correia em *Perdição*, peça comentada e estudada por Sousa e Silva. Estão presentes aqui conosco, pelas análises perspicazes, argutas e esclarecedoras dos ensaístas participantes deste volume do *NUNTIUS ANTIQUUS*, deuses e homens. E que tipo de homens são eles?! Os melhores, os vulgares, os sábios, os sofistas. Assim, os leitores poder-se-ão encontrar tanto com Apolo e Dioniso quanto com os mortais-imortais, Arquíloco, Xenofonte, Sócrates,

Platão, Górgias e, finalmente, Aristóteles; figuras ilustres que não se eximem de conviver, deleitar-se e até rivalizar em erudição, gostos e hábitos, com um cozinheiro fanfarrão observado sob a lente minuciosa de Marcello Carastro. Elementos comuns há em todos os artigos: porém, parafraseando Homero, poderíamos dizer que tantos quantos os textos são os modos de ver no *NUNTIUS*, e que *aliud alios decere* ou, em outros termos, a cada um convirá um autor.

Portanto, boa pesquisa, boa leitura! Eis o *NUNTIUS* novamente *brevi manu!*

Matheus Trevizam  
matheustrevizam2000@yahoo.com.br,  
Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa  
virginiarb@yahoo.com.br  
editores

nuntius antiquus

## Le cuisinier fanfaron chez Athénée\*

Marcello Carastro  
École des Hautes Études en Sciences Sociales  
Membre du Centre Louis Gernet (Paris)  
carastro@ehess.fr

### RESUMO

Nos *Deipnosophistai*, Ateneu põe em cena a figura do *alazôn mágeiros*, o cozinheiro fanfarrão, que intervém no espaço do banquete não somente para apresentar seus pratos, mas também para celebrar longamente sua arte culinária. Recorrendo a numerosas citações eruditas (o mais das vezes, das comédias), o cozinheiro rivaliza com os doutores à mesa. Mas este gosto partilhado pela erudição não saberia ocultar a separação que existe entre o *mágeiros* e os convivas. Afim de apreender a distância que os separa, este artigo propõe um estudo da noção de *alazoneía*, fanfarronice. Aparece, assim, uma vasta rede de noções e de representações que articulam a fala épica, as sonoridades agudas ou ainda o discurso dos *sophístai* (doutores) com o prazer, a enganação, a imobilização e o esquecimento.

PALAVRAS-CHAVE: cozinheiro; fanfarronice; fala; *sophístai*; Ateneu.

“Nous les cuisinières, on improvise, on rallonge,  
on rajoute.”  
la Delarche<sup>1</sup>

Le cercle de savants réunis chez Larensis a révélé depuis quelques années l'importance de la relation qui existe entre nourriture et langage dans l'œuvre d'Athénée.<sup>2</sup> Le temps du banquet et du symposium, les invités du riche patron romain, grammairiens, philosophes, médecins, juristes, musiciens et rhéteurs, dissertent agréablement des sujets les plus variés et se livrent à une pratique intense de citation de textes antiques, quand ils n'admirent pas les mets raffinés (et souvent fort sophistiqués)

---

\* Ce texte est issu d'une communication proposée au Deuxième Colloque International sur *Les Deipnosophistes* d'Athénée, qui s'est tenu à Paris, du 18 au 20 décembre 2003. Je tiens à remercier John Wilkins pour ses remarques précieuses, ainsi que Guy Berthiaume pour sa lecture d'une version préliminaire de ces pages. Un remerciement particulier à Marcel Detienne pour ses remarques toujours aussi généreuses. Les traductions de textes présentés sont les miennes. Les mots grecs sont translittérés selon la méthode de Benveniste.

<sup>1</sup> Cf. Verdier, Y. *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*. Paris: Gallimard, 1979, p. 282.

<sup>2</sup> Sur la relation entre nourriture et langage, principe structurel des *Deipnosophistes*, voir les remarques de J. Wilkins [Dialogue and comedy: the structure of the *Deipnosophistae*. In: Braund, D.; \_\_\_\_\_ (org.). *Athenaeus and his world. Reading Greek culture in the Roman empire*. Exeter: University of Exeter Press, 2000, p. 23-37 et surtout p. 25-27], ainsi que l'introduction de C. Jacob (Ateneo, o il dedalo delle parole. In: Canfora, Luciano (org.). *Ateneo. I deipnosofisti, I dotti a banchetto*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora. Rome: Salerno, 2000, p. XI-CXVI, et notamment p. XVss., p. XLss.). A ce sujet, l'étude de L. Romeri (*Philosophes entre mets et mots. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*. Grenoble: Jérôme Millon, 2002) se révèle fort utile.

qui leur sont présentés. Derrière cette alternance entre les plats qui défilent et les discussions érudites, se laisse deviner un rythme qui structure le temps du banquet. Dans cet espace fortement réglementé, où la modalité des échanges est codifiée, seuls l'hôte et ses convives prennent la parole. A une exception près: car Athénée y a introduit la figure du cuisinier fanfaron, l'*alazōn mágeiros*.

En effet, les cuisiniers font de fréquentes apparitions<sup>3</sup> dans cet espace de sociabilité esquissé par les *Deipnosophistes*: le plus souvent, ils sont simplement évoqués par les convives, par une mention directe ou par des citations, mais il arrive également qu'ils entrent en scène pour présenter leurs plats et, parfois, qu'ils prennent la parole.<sup>4</sup> Ils participent alors au jeu de citations qui passionne les convives, et leur posent même des questions. Les *mágeiroi* affichent en effet un goût pour la recherche érudite digne des savants réunis chez Larensis. Leur connaissance des textes anciens, des pièces comiques siciliennes et attiques aux manuels de cuisine, leur habileté oratoire et leur vocabulaire riche en termes homériques sont autant d'éléments qui contribuent à présenter ces personnages sous les traits de *sophistaí*, au sens de savants mais aussi de sophistes. Ce qu'ils n'hésitent pas à revendiquer. Ainsi pouvaient-ils rivaliser avec les invités de Larensis. Néanmoins, est-il possible de conclure à une équivalence entre cuisiniers et convives, sous le signe de l'érudition? Et comment expliquer la différence de statut qui prévaut entre ces personnages? Pour traiter cette question, il convient de centrer l'attention sur un autre trait caractéristique des cuisiniers d'Athénée: l'*alazoneía*, la forfanterie. Arborant l'attribut de fanfarons avec désinvolture, les *mágeiroi* le légitiment en puisant au répertoire des pièces comiques du Ve au IIIe siècle avant notre ère. De ce réseau textuel construit par Athénée autour du cuisinier fanfaron, émerge un système de notions et de représentations organisées autour de l'*alazoneía* qui sont profondément ancrées dans la culture grecque. Il offre un aperçu de la complexité du rapport entre cuisine et parole et, par conséquent, permet de mieux comprendre le rôle de ces cuisiniers savants dans l'œuvre d'Athénée.

### Les interventions des *mágeiroi*

Depuis le Ve siècle avant notre ère, le *mágeiros* est une figure de premier plan dans la cité. Il occupe en effet une place non négligeable dans le dispositif sacrificiel,

---

<sup>3</sup> On trouve 238 occurrences du mot, si l'on inclut l'épitomé.

<sup>4</sup> Cf. Athénée, IX 376c-383f, 403e-406b et XIV 658e-662e.

par son triple rôle<sup>5</sup> de cuisinier, de boucher et de sacrificateur.<sup>6</sup> C'est toutefois sur la scène comique, et notamment à partir du IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, que le *mágeiros* connaît sa fortune la plus durable. Toujours équipé de son couteau, c'est en qualité de cuisinier qu'il apparaît: maître des condiments et des ragoûts, le *mágeiros* de la comédie surveille le grésillement des poissons plutôt que celui des viandes sacrificielles.<sup>7</sup> Et c'est sous le trait du gastronome qu'Athénée le présente dans son œuvre. Afin de cerner les caractéristiques du cuisinier fanfaron dans les *Deipnosophistes*, cet article se propose d'examiner tout d'abord les passages dans lesquels les *mágeiroi* prennent la parole et s'expriment sur leur profession en puisant dans le répertoire comique. Leur entrée en scène accompagne les mets qu'ils ont préparés et qu'ils présentent aux savants attablés.

Ainsi, au moment où la charcuterie est servie et fait l'objet de discours érudits, on amène un porcelet, *délfax*, mi-rôti et mi-bouilli.<sup>8</sup> L'habileté, *sophía*, du *mágeiros* suscite l'émerveillement de tous les convives. Bouffi d'orgueil et fier de son art, le cuisinier lance un défi aux invités de Larensis: deviner comment ce porcelet a été mis à mort, puis farci. Toutes sortes de délices en font la garniture: "Grives et oisillons divers, lardons et aiguillettes de matrice de truie, jaunes d'œufs, ventres de volaille avec leurs matrices et remplis de sauces exquises, viande coupée en fins morceaux et mélangée avec du poivre".<sup>9</sup> Mais le cuisinier ne se limite pas à vanter son savoir technique, la *tékhnē* culinaire. Il poursuit en effet avec la citation d'un vers d'Euripide<sup>10</sup> pour exprimer ses réticences à employer, en présence d'Ulpian, le mot *isíkiá*, formé sur le

<sup>5</sup> Pour l'analyse des compétences du *mágeiros* en Grèce ancienne, l'étude de Berthiaume (*Les rôles du mageiros. Étude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne*. Leiden: E. J. Brill/ Les Presses de l'Université de Montreal, 1982) reste la référence incontournable.

<sup>6</sup> Sur le geste de la mise mort, qui est occulté en Grèce ancienne, cf. Detienne, M. *Pratiques culinaires et esprit de sacrifice*. In: \_\_\_\_\_; Vernant, J.-P. (org.). *La cuisine du sacrifice en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1979, p. 7-35 et surtout p. 21-22. En ce qui concerne les gestes du *mágeiros* boucher-sacrificateur, on peut consulter, dans le même volume, la contribution de J.-L. Durand ("Bêtes grecques", p. 133-157), qui propose une analyse des questions de la mise à mort et de la découpe des victimes sacrificielles. Le rapport fondamental qui lie les pratiques culinaires au sacrifice est traité par Detienne, M. *Dionysos mis à mort*. Paris: Gallimard, 1998b, p. 163-207 et surtout 173-183. Au sujet des compétences du *mágeiros* en relation avec Apollon, cf. Detienne, M. *Apollon, le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*. Paris: Gallimard, 1998a (chapitre III et notamment p. 73-76).

<sup>7</sup> Cf. Giannini, A. *La figura del cuoco nella commedia greca*. *ACME*. Milano, vol. 13, p. 135-216, 1960; Dohm, H. "Mágeiros", die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie. *Zetemata*. Munich, vol. 32, 1964; Wilkins, J. *The boastful chef. The discourse of food in ancient Greek comedy*. Oxford: University Press, 2000. Sur le goût des Athéniens pour les poissons, on peut consulter le premier chapitre de l'étude de Davidson, J. *Courtesans and fishcakes. The consuming passions of classical Athens*. London: Harper Collins, 1998, p. 3-35.

<sup>8</sup> Cf. Athénée, IX 376c. Le porcelet est qualifié de *krambaléon*, "desséché, grillé". Plus loin (376d), le cuisinier emploiera l'adjectif *optós*, "rôti".

<sup>9</sup> Cf. Athénée, IX 376c-d.

<sup>10</sup> Cf. *Oreste* 37: "J'ai quelques scrupules à l'appeler par son nom".

latin *isicium*, sorte de boulette de viande hachée et épicée. Connaissant le purisme du grammairien, il déclare qu'il n'est pas un atticiste qui s'embarrasserait de ce calque linguistique. Sorti de sa cuisine fumeuse, le cuisinier a ainsi pris la parole parmi les convives en se positionnant vis-à-vis d'eux comme un interlocuteur qui connaît les codes des échanges érudits: il questionne l'assemblée, étale son expertise, fait appel à des citations d'auteurs anciens et affiche sans complexes ses choix stylistiques. La suite de son intervention s'organise sur la base de ces mêmes codes. Le défi lancé auparavant aux convives est alors renouvelé et complété: il porte non seulement sur le mode de mise à mort du porcelet mais aussi sur sa cuisson, car une moitié est bouillie et l'autre rôtie. Sans donner à son public le temps de réagir, le *mágeiros* entame une longue série de citations pour affirmer son autorité en matière de cuisine et faire état de sa culture: ce sont les tirades de cuisiniers de pièces antiques qui sont mises à l'honneur. Ainsi fait son apparition l'*alazoneía*. En cuisine, dit un chef à ses élèves, dans les *Danseuses* de Posidippe, la forfanterie, *alazoneía*, "est, parmi tous les assaisonnements, le plus puissant, *krátiston*".<sup>11</sup> Suit une comparaison du cuisinier avec un capitaine de mercenaires, puis l'éloge de la vaine apparence indispensable pour conquérir les clients: "fait place au vide, *tò kenón*", suggère le chef.<sup>12</sup> Un autre *mágeiros* développe l'analogie avec la sphère militaire, car il doit faire face, en bon général, *stratēgós*, à une bande de convives affamés.<sup>13</sup> Mais ils ne sont pas tous des ennemis, semble estimer un autre chef, qui donne des instructions à son disciple sur l'opportunité de bien évaluer chaque situation, car le traitement à réserver aux clients varie selon qu'ils sont de bons payeurs ou de véritables radins.<sup>14</sup>

Si la vantardise des généraux est presque un lieu commun dans la littérature, avec ces ancêtres de choix que sont les héros de l'épopée homérique,<sup>15</sup> le cuisinier

---

<sup>11</sup> Cf. Athénée, IX 376e-377a = Posidippe, fr. 28, v. 5 Kassel-Austin.

<sup>12</sup> Cf. Athénée, v. 15.

<sup>13</sup> Cf. Posidippe, fr. 29, K-A.

<sup>14</sup> Cf. Euphron, *Compagnons d'éphébie* (fr. 9 K-A).

<sup>15</sup> Dans les poèmes homériques, la notion de vantardise est exprimée par des formes nominales, comme l'adjectif *keneaukhées* (*Il.*, VIII, 230) ainsi que des formes verbales d'*eúkhomai* (*Il.*, X, 368 ; XIII, 417 ; *Od.*, XIV, 463 etc.). Ce verbe s'est spécialisé au cours de l'histoire dans le sens religieux d'exprimer un vœu (cf. Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1999). La relation entre ce sens religieux et la notion de vantardise a été bien expliquée par E. Benveniste (*Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Vol. II: pouvoir, droit, religion*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968), qui considère *eúkhomai* comme un verbe d'engagement. Plus précisément, ce verbe désigne l'affirmation solennelle que l'on engage quelque chose, ou que l'on s'engage à faire ou être quelque chose. A ce propos, Perpillou (Signification de *eúkhomai* dans l'épopée. In: *Mélanges de linguistique et de philologie grecques offerts à Pierre Chantraine*. Paris: Klincksieck, 1972, p. 169-182) a montré que la prétention exprimée avec ce verbe se fonde sur un droit, un gage ou un mérite qui ont une

rappelle qu'elle ne leur est pas exclusive. Même les médecins sont connus pour leur *alazoneía*. Et le *mágeiros* n'a rien à leur envier, "grand sophiste", *mégas sophistés*, qu'il est.<sup>16</sup> Il entre ainsi dans la série "d'hommes à mètis", ceux qui font appel à l'intelligence rusée dans l'exercice de leur activité.<sup>17</sup> Les compétences du vrai cuisinier, disserte en effet le *mágeiros* du *Délateur* de Sosipater, s'étendent de l'astronomie à l'architecture et même à la stratégie militaire.<sup>18</sup> Le rapprochement du *mágeiros* avec les sophistes ne se limite d'ailleurs pas au contenu de ses discours mais se manifeste également dans leur forme. Ainsi, dans les *Milésiens* d'Alexis, le cuisinier, qualifié de sophiste, prononce un discours qui parodie le style introduit par Gorgias à Athènes, à la fin du Ve siècle avant notre ère.<sup>19</sup> De même, le savant *mágeiros* d'Athénée n'hésite pas à donner à son discours l'allure d'un plaidoyer, en interpellant les invités de Larensis par le syntagme: "ô juges!"<sup>20</sup>

Savant, *sophós*, et érudit, *sophistés*, ce *mágeiros* se distingue par sa polymathie et sa culture, *polumathê kai eupaídeuton*, tout comme le cuisinier mis en scène par Euphron<sup>21</sup> qui n'hésite pas à mentionner parmi ses ancêtres "les sept savants" de la tradition culinaire.<sup>22</sup> Et il estime pouvoir rivaliser avec eux. En effet, l'esprit de compétition anime souvent les discours des cuisiniers: ils se mesurent fréquemment avec leurs adversaires sur la base de l'originalité des plats qu'ils concoctent. Et parmi leurs rivaux, figurent d'anciens cuisiniers, qui font autorité dans un domaine précis.

---

valeur contraignante. Mais voir également la monographie de Müllner, L. C. *The meaning of Homeric "εὐκρημαί" through its formulas*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1976.

<sup>16</sup> Cf. Athénée, IX 377f. Sur la relation entre cuisiniers et médecins cf. Roselli, A. Les cuisiniers-médecins dans la comédie moyenne. *Le théâtre grec antique: la comédie. Cahiers de la Villa Kérylos*. Paris, vol. 10, p. 155-169, 2000.

<sup>17</sup> Cf. Detienne, M. Le cercle et le lien. In: \_\_\_\_\_; Vernant, J.-P. *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974, p. 294ss.

<sup>18</sup> Cf. Detienne, *op. cit.*, 1974, 378bss.; Sosipater, fr. 1 K-A. Un bon aperçu de l'étendue des connaissances requises d'un médecin est donné par les premiers chapitres du traité hippocratique des *Airs, eaux, lieux*.

<sup>19</sup> Cf. Arnott, W. G. *Alexis. The fragments. A commentary*. Cambridge: University Press, 1996, p. 454-5 (379b); Aléxis, *Milésiens* (fr. 153 K-A): *Celui-ci, je l'enrôle parmi les sophistes*.

<sup>20</sup> Cf. Aléxis, *op. cit.*, 379c.

<sup>21</sup> Cf. Euphron, fr. 1 K-A.

<sup>22</sup> Agidès le rhodien, expert en grillades de poissons; Néré de Chios, pour le congre cuit à l'eau; Khariadès d'Athènes pour le *thríon* blanc (sorte d'omelette, faite de lait, d'œufs, de saindoux, de farine, de miel et de fromage, conservée dans des feuilles de figuier, cf. Aristophane, *Ach.* 1102); Lamprias, pour le bouillon noir; Aphthonetos pour les saucisses; Euthynos pour la soupe de lentilles et Aristion, pour les spares.

Ainsi, notre *mágeiros* affirme sans complexe que: “Aucun de ces sept sages n’avait encore pensé comment préparer un porcelet farci, mi-rôti et mi-bouilli”.<sup>23</sup>

Agacés par une telle loquacité, les convives s’impatientent et réclament un éclaircissement sur la recette du *mágeiros*. Face au refus de ce dernier, ils détournent leur attention du porcelet, pour se servir d’autres mets disposés sur la table et entamer un autre jeu de citations et de questionnements, mené par Ulpie. Tout défi lancé aux convives nécessite en effet une solution pour que la circulation du savoir qui anime le banquet soit assurée.

Ainsi exclu des échanges érudits, le cuisinier reprend finalement sa place dans l’espace de parole du banquet, pour exposer sa recette et tous les détails de son art.<sup>24</sup> Et il poursuit son intervention par la citation d’un passage d’une pièce de Dionysos, *les Homonymes*, en s’adressant directement à Ulpie: par cet habile enchaînement, de l’énoncé de la recette à une question savante concernant le sens d’un vocable<sup>25</sup> employé au cours de son exposé, le cuisinier fait preuve d’un goût pour la recherche érudite, *zētēsis*, qui caractérise bien des interventions des savants attablés et constitue un des moteurs de leurs interactions. A la suite de ce nouvel exploit, le *mágeiros* est félicité par les convives pour la promptitude, *hetoímōi*, de son discours et le raffinement, *periergíai*, de son art culinaire. Ce qui lui vaudra d’ailleurs un éloge de son maître, Larensis.

Récréé de ces compliments, le cuisinier reprend la parole pour renchérir sur le motif de l’orgueil et retracer les prouesses de ses ancêtres: Korēbos, le premier vainqueur des Jeux Olympiques, était un *mágeiros*! Ses prédécesseurs, comme le prouve le passage du *Phoinikídēs* qu’il cite,<sup>26</sup> faisaient preuve d’un goût prononcé pour les archaïsmes, et notamment pour les termes homériques. Maître de la parole, qui choisit avec minutie ses arguments et ses mots, le *mágeiros* risque cependant de paraître à son public plus doué comme auteur de discours, *logográphos*, que comme cuisinier.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Cf. Athénée, IX 380c. Voir aussi la compétition mise en mots par le cuisinier qui a préparé le plat à l’arôme de rose (IX 403e-405d), à travers des citations des passages d’Anasippe (fr. I K-A) et de Dionysos (fr. 2 K-A).

<sup>24</sup> Cf. Athénée, IX 380f.

<sup>25</sup> Le terme dont il est question est *exairēsis*, “entrailles”, que le cuisinier cite, selon la règle, des *Homonymes* de Dionysos.

<sup>26</sup> Cf. Straton, fr. 1 K-A (le *mágeiros* est comparé par son employeur à un sphinx dont on ne comprend aucun mot).

<sup>27</sup> Cf. Athénée, IX 383 = Aléxis, fr. 129, 19 K-A.



Plus tard, avant de servir un plat à l'arôme de rose, *rhodountía*, un autre<sup>28</sup> *mágeiros* qualifié de savant, *sophós*, utilise un ton tragique, *tragôidēsen*, pour tisser l'éloge de son œuvre. Cette attention pour les aspects formels de sa performance s'accompagne encore une fois de cet esprit de compétition qui l'amène à se mesurer avec ses prédécesseurs qui sont, eux aussi, qualifiés de fanfarons. Il s'agit, en l'occurrence, de cuisiniers qui s'inscrivent dans une lignée de *mágeiroi* célèbres et savants : ce sont des lecteurs et des auteurs de livres, qui bannissent de leur table épices et sauces élaborées, et s'arment juste d'un filet d'huile et d'une casserole. Ils ne se limitent pas à faire la cuisine, comme des *opsopoioí*, des "faiseurs de pitances", mais prêtent une attention particulière au lieu et à la saison du banquet ainsi qu'aux types d'invités, afin de leur concocter un menu adapté.<sup>29</sup>

Les longs discours des cuisiniers fanfarons d'Athénée semblent n'accorder aucune importance aux réactions de l'auditoire. A trois exceptions près. C'est tout d'abord dans le fragment d'Anaxippos cité par le *mágeiros* du plat à l'arôme de rose qu'apparaît une réplique presque furtive: à l'apprenti *mágeiros* qui déclare vouloir étudier pour écrire des traités et, ainsi, marquer l'histoire de la gastronomie par ses inventions, son interlocuteur rétorque brièvement, se plaignant: "Tu me mettras en menus morceaux moi, *emè katakópsais*, au lieu de la victime que nous allons sacrifier".<sup>30</sup> De même, en réaction à la prétention du cuisinier qui vient de citer ce passage, un des invités de Larensis, Emilien, cite, puis parodie, des vers des frères d'Hégésippe<sup>31</sup> pour rappeler au cuisinier qu'il n'est pas le premier à revendiquer l'originalité en cuisine. Aussi intime-t-il au *mágeiros* l'ordre de montrer en quoi consiste sa nouveauté ou de cesser de l'ennuyer, *kóptein*, littéralement de le "mettre en morceaux". Le *mágeiros* lui répond par une autre citation du poète comique Démétrios.<sup>32</sup> Et Emilien d'enchaîner par de nouvelles menaces. Le cuisinier s'empresse

<sup>28</sup> Cf. Athénée, IX 403e. En grec, le substantif *mágeiros* est précédé des adjectifs *sophós* et *ekeínos*. Ce dernier, traduit généralement par le démonstratif "celui-là", pourrait induire à penser qu'il s'agit du cuisinier mis en scène auparavant. Toutefois, au livre XIV, l'entrée d'un autre *mágeiros* fort loquace est annoncée de la façon suivante: "Étant arrivé un de ces, *ekeínōn*, savants cuisiniers". L'emploi du même adjectif *ekeínos* invite à ne pas individualiser excessivement ces cuisiniers (des esclaves dont on ne connaît pas le nom), mais à les considérer comme l'incarnation d'un "type" bien connu: "celui" du cuisinier fanfaron.

<sup>29</sup> Cf. Anaxippos, fr. 1 K-A et Dionysos, fr. 2 K-A. Sur la variété du personnel qui s'affère autour de la table cf. Athénée, IV 170d-174a.

<sup>30</sup> Cf. Athénée, IX 404b = Anaxippos, fr. 1, v. 22-23 K-A.

<sup>31</sup> Cf. fr. 1 K-A.

<sup>32</sup> Cf. fr. 1 K-A.

alors de donner sa recette, tout en découvrant son plat, duquel se dégage un parfum délicieux. Enfin, cette même image de découpe en menus morceaux, traduite généralement par “ennui”, revient tout de suite après l’intervention d’un troisième *mágeiros*, à la fin du quatorzième livre des *Deipnosophistes*.<sup>33</sup> C’est au moment du dessert.

Selon le protocole déjà observé, le cuisinier prend la parole au sein du banquet en apportant son plat, le *mûma*, un mets inconnu des convives. A l’annonce solennelle de son appellation, *ekérusse*, le *mágeiros* suscite l’étonnement. Puis, il laisse son public muet, *siopēsántōn*, en affirmant, preuve à l’appui,<sup>34</sup> que Cadmos, le roi mythique de Thèbes, était lui aussi un *mágeiros*. Commence alors un discours ininterrompu, dont l’argumentation est bâtie sur un enchevêtrement de citations d’auteurs antiques. L’enjeu est de taille : rendre à la gent cuisinière le statut d’hommes libres, les fonctions sacrées de sacrificateurs ainsi que le rôle de héros civilisateurs.

A travers un parcours textuel retraçant son évolution d’un âge d’or à sa déchéance, le cuisinier déplore la condition servile que connaît sa profession à son époque, alors que, dans la comédie des anciens et jusqu’à l’époque des Macédoniens, aucun esclave ne semblait remplir ces fonctions. Le *mágeiros* fait alors étalage de son érudition ainsi que de sa connaissance des codes qui en règlent l’usage en société. Selon les principes d’une recherche savante, *zētēsis*, attentive aux mots les plus archaïques et à leurs occurrences dans les textes anciens,<sup>35</sup> et qui n’ignore pas les spéculations érudites,<sup>36</sup> il présente une histoire des termes *Maisōn* et *Téttix* par lesquels les anciens désignaient les cuisiniers.<sup>37</sup>

Cette archéologie de la figure du *mágeiros* se poursuit par la mention de son rôle de sacrificateur, auquel font allusion les passages cités par le cuisinier<sup>38</sup> qui rappellent le prestige de cette profession, qui remplissait des fonctions relevant des hérauts d’antan.<sup>39</sup> Ainsi, c’est une véritable épopée du *mágeiros* qui est présentée au public : découvreur du sacrifice, de la cuisson des aliments et des assaisonnements les plus recherchés, le

<sup>33</sup> Cf. 658e-662e.

<sup>34</sup> Cf. 658f : l’autorité d’Evhémère de Cos est invoquée.

<sup>35</sup> Cf. 659a-c : le *mágeiros* cite des passages de Philémon (fr. 114 K-A) et de Posidippe (fr. 2 et 25 K-A). A propos de la *zētēsis* voir les considérations de Jacob, *op. cit.*, p. lxxxiiiiss.

<sup>36</sup> Cf. les références au philosophe Chrysispe, au grammairien Aristophane de Byzance et à Polémon.

<sup>37</sup> Cf. 659a-b.

<sup>38</sup> Cf. Ménandre, fr. 1 Arnott, Simonide, fr. 24 West ainsi que d’une lettre qu’Olympiade aurait envoyée à son fils Alexandre le Grand.

<sup>39</sup> A partir des considérations savantes de Kléidèmos (*fgr. hist.* 323 F 5a et 5b). En ce qui concerne les poèmes homériques, le cuisinier cite dans l’ordre : *Il.* III 292-4, *Od.* III 442-446, *Il.* III 116-120 et XIX 250-251.

cuisinier aurait détourné les hommes du cannibalisme, par le parfum grisant des grillades, les épices et les délices des ragoûts.<sup>40</sup> Ce discours accumule ensuite de nombreuses citations d'autres pièces comiques et de livres de recettes anciens,<sup>41</sup> qui valorisent l'art culinaire, *tékhne mageiriké*, et l'expertise, *sophía*, de ses officiants, et spécialement des Siciliens. Finalement, c'est par une citation supplémentaire que le *mágeiros* fournit la recette de son plat, le *mûma*, trouvée dans le *Manuel de cuisine* d'Epænétos. Cette intervention, placée sous le signe de la recherche érudite, *zētēsis*, ne comporte aucune allusion explicite à l'*alazoneía* de ses prédécesseurs. Toutefois, le commentaire qui suit ce discours rappelle l'effet qu'il produit chez les hôtes: le cuisinier a réduit en menus morceaux, *katakópsantos*, non seulement les ingrédients qu'il venait d'énumérer mais aussi les convives, ce qui signifie qu'il les a profondément ennuyés.

En dehors de ces longs discours prononcés par les cuisiniers de Larensis, la forfanterie du *mágeiros* fait également l'objet de développements au livre VII, dans la section consacrée au congre.<sup>42</sup> La série de citations est ouverte par un cuisinier qui se vante, *semmunómenon*, du succès rencontré par le plat qu'il vient de préparer: un poisson de fleuve cuit à feu doux, sans usage de mixtures efficaces, *phármaka*, ni fioritures de sauces épicées.<sup>43</sup> Fier de son art, le *mágeiros* se vante même d'avoir trouvé la recette de l'immortalité: quiconque mange de ses poissons devient un dieu, et même les morts, rien qu'en flairant le parfum de ses mets, revivent. Jamais personne ne s'était autant gonflé d'orgueil, *exōnonkōsato*, s'empresse-t-on de commenter, pas même ce Ménékrate de Syracuse, le médecin qui se faisait appeler Zeus et se vantait, *ephrónei méga*, de pouvoir rendre la vie aux hommes.<sup>44</sup>

Si le cuisinier dépasse le médecin en fanfaronnades, c'est que la race entière des *mágeiroi* est *alazonikón*, fanfaronne.<sup>45</sup> La pièce d'Hégésippe *Les Frères* est appelée à en témoigner: le cuisinier s'y présente comme entièrement dévoué à la recherche et à

<sup>40</sup> Cf. Athénion, *Samothraïkes*, fr. 1 K-A (660f-661b). Il faut souligner que les sources citées à l'appui de sa thèse n'appartiennent pas exclusivement à la comédie attique, mais aussi à d'autres genres: la littérature épistolaire, les histoires locales, les manuels de cuisine (comme ceux d'Héraclide et de Glaukos). Sur la relation entre l'histoire de l'humanité et les pratiques sacrificielles, cf. Detienne, *op.cit.*, 1998, p. 176ss.

<sup>41</sup> Cf. 661d-662d. Sont cités dans l'ordre: Aléxis, fr. 134 K-A; Hérakleidès et Glaukos de Locri, auteurs de *Opsartutiká* (fr. adesp. 178 Kock); Cratinus le Jeune, fr. 1 K-A; Antiphane, fr. 90 et 221 K-A; Ménandre, *Le fantôme* 73-4; Posidippe, fr. 1 K-A; Baton, fr. 4 K-A.

<sup>42</sup> Cf. 288d-293e

<sup>43</sup> Cf. Philémon, fr. 82 K-A.

<sup>44</sup> Cf. 289a-290a.

<sup>45</sup> Cf. 290b.

l'expérimentation dans son art. Et il prétend être capable de "clouer" ses convives par le parfum de ses plats, comme les Sirènes enchaînaient leurs victimes par leur chant.<sup>46</sup> Ce cuisinier mis en scène par Hégésippe est comparable, commente-t-on, aux Kélédones de Pindare: tout comme les Sirènes, ces puissances faisaient oublier à leurs auditeurs la nécessité de se nourrir. Pris au piège du plaisir, *dià tèn hēdonén*, ces derniers se laissaient mourir. Suit une citation de l'*Ilithie* de Nicomaque, dans laquelle un cuisinier prétend détenir des connaissances qui s'étendent à la peinture, à l'astrologie, à la géométrie et à la médecine.<sup>47</sup> Des revendications semblables sont relevées également par les convives dans *Les frères de lait* de Damoxène, autre pièce comique mettant en scène un cuisinier expert en musique, disciple d'Epicure et fervent lecteur de Démocrite.<sup>48</sup> Cultivé, le cuisinier peut assumer également les traits du professionnel capable d'enseigner, *didaskalikós*, son art et de choisir les clients.<sup>49</sup> Emerge ainsi la figure du *mágeiros* sophiste, *sophistés*, toujours aussi prétentieux, qu'il se nomme Dédale ou se fasse appeler *Péras*, "perfection".<sup>50</sup> La digression sur la forfanterie des *mágeiroi* se conclut par la citation du discours d'un cuisinier qui, après avoir servi une longue liste de mets à base de poisson, se vante de ne pas avoir besoin, lui, de recueils de recettes, *ex apographês*, ni de mémorisation.<sup>51</sup> Parti à cheval, pourrait-on dire, il revient à pied, car le retour au sujet du congrès, se fait justement par la citation du manuel de cuisine mentionné le plus souvent dans les *Deipnosophistes*: l'œuvre d'Arkhestratos de Géla, le "Dédale des mets".<sup>52</sup>

De ce parcours dans l'espace de parole des *Deipnosophistes*, la figure du *mágeiros* ressort enrichie par une série de traits qui se rapportent souvent à l'*alazoneía*, la forfanterie, et qui marquent une proximité avec les *sophistaí*, les savants ou sophistes. L'érudition, sinon même la polymathie qu'ils affichent à travers leurs citations, leur goût pour les mots archaïques et les effets de style qu'ils emploient, rapprochent fortement ces cuisiniers des savants attablés.<sup>53</sup> Ce constat a été fait également par L. Romeri. A partir de la figure d'Arkhestratos, elle a justement mis en évidence à quel

<sup>46</sup> Cf. fr. 1 K-A.

<sup>47</sup> Cf. Nicomaque, fr. 1 K-A (290e-291d).

<sup>48</sup> Cf. Athénée, III 102a-103b; Damoxène, fr. 2 K-A.

<sup>49</sup> Cf. 291d-292d: sont cités, à ce propos, des extraits des pièces de Philémon le jeune, fr. 1 K-A, et de Diphile, fr. 42 K-A.

<sup>50</sup> Cf. Archédicos, fr. 2 K-A (292e-293a).

<sup>51</sup> Cf. Sotadès comique, tém. 2 K-A.

<sup>52</sup> Cf. 293f-294a.

<sup>53</sup> L'érudition des cuisiniers d'Athénée a déjà été soulignée par Dohm, *op.cit.*, p. 169-173.

point l'expertise culinaire se confond avec l'habilité littéraire.<sup>54</sup> C'est sur la base d'un partage du goût du savoir, associé au plaisir culinaire, que se fonde la rivalité entre les discours des savants et ceux des cuisiniers. Ainsi, L. Romeri voit dans les *mágeiroi* de "nouveaux *sophistai*, grands savants et grands parleurs".<sup>55</sup> Mais peut-on conclure pour autant que les cuisiniers et les invités de Larensis sont placés sur un pied d'égalité ? Une analyse plus approfondie de l'*alazoneía* attribuée au *mágeiros* permet d'appréhender la distance qui les sépare.

Dans l'étude qu'il consacre à la figure du cuisinier dans la comédie grecque, A. Giannini a défini l'*alazoneía* du cuisinier comme "le blason incontesté de son habit comique".<sup>56</sup> Plus récemment, J. Wilkins a interprété ce trait en liaison avec la revendication, de la part des *mágeiroi*, d'un savoir spécialisé, une *tékhne*, à la manière de médecins, sophistes et autres professionnels des cités du Ve et IVe siècle avant notre ère. Plus précisément, ce serait leur prétention à la théorie qui en ferait des fanfarons.<sup>57</sup> Ces propositions invitent à analyser de près les textes des Ve et IVe siècles av.n.è. qui mobilisent l'*alazoneía*, afin de rechercher le système de notions et de représentations construit autour de ce terme et interroger, par ce biais, le syntagme *alazôn mágeiros*.

### L'*alazoneía* en relation avec les *mágeiroi*

En grec, la notion de vantardise est exprimée par de nombreux termes.<sup>58</sup> Comment expliquer l'apparition d'un mot nouveau, *alazôn*, à partir de la seconde moitié du Ve siècle ? Son étymologie reste incertaine<sup>59</sup> et son étude ne semble pas avoir suscité

<sup>54</sup> Cf. Romeri, *op. cit.*, p. 259ss. Plus récemment, Corbel-Morana, C. (Le goût des autres: paratragédie et cuisine chez Aristophane. *REG.* Paris, vol. 120, p. 1-18, 2007) a développé ce thème, jadis esquissé par Taillardat, J. (*Les images d'Aristophane. Études de langue et de style.* Paris: Les Belles Lettres, 1965, p. 439-441).

<sup>55</sup> Cf. Romeri, *op. cit.*, p. 266.

<sup>56</sup> Cf. Giannini, *op. cit.*, p. 191. Mais il ne manque pas de préciser plus loin (n. 583, p. 207) que le cuisinier partage l'*alazoneía* avec le soldat, le médecin, le devin et le philosophe.

<sup>57</sup> Cf. Wilkins, *op. cit.*, 2000b, p. 383.

<sup>58</sup> Alors que, dans les poèmes homériques, prédomine le verbe *eúkhomai* (avec ses dérivés *eukhōlé* et *eúgmata*, et une attestation isolée de l'adjectif *kenaukhées*), chez Pindare et les auteurs tragiques, on assiste à un foisonnement du vocabulaire: cf. les dérivés d'*aukhéō* (*megaukhēs*, *megalaukhía*...), de *kaukháomai* (*kaukha*, *kaukhēma*...), de *kómpos* (*kompós*, *kompázō*...), de *sébomai* (*semúnomai*, *sobarós*) de *phlúō* (*phlúos*, *phluaríá*) et de *khaûnos* (*khaunōō*, *khaunótēs*).

<sup>59</sup> Chantraine (*op. cit.*, s.v.) rappelle l'hypothèse de Bonfante qui rapprochait ce mot avec l'ethnique *Alazones*, attesté chez Hérodote. Mais de ces Alazons, à identifier probablement avec les *Alizones* de l'*Iliade* (II 856), mentionnés à deux reprises dans le quatrième livre (ch. 17 et 52) des *Histoires*, nous savons seulement qu'ils étaient un peuple scythe laboureur. Ces éléments sont insuffisants pour évaluer la validité de cette hypothèse.

un grand engouement chez les spécialistes.<sup>60</sup> Traduit généralement par “vantard, fanfaron, charlatan”, ce terme aurait désigné, selon D. MacDowell, un personnage détenant un rôle socialement reconnu (ambassadeur, homme politique, sophiste, devin, urbaniste) dont il se serait servi, à travers ses discours, pour tirer un profit quelconque, obtenir du pouvoir ou de la renommée. Dans l’espace d’à peine un siècle, les emplois du mot *alazōn* montreraient une évolution du sens précis de “charlatan” vers le sens plus général de “menteur”.<sup>61</sup> Ces considérations méritent cependant un approfondissement.

L’analyse du champ sémantique du mot *alazōn* et de ses dérivés (*alazoneía*, *alazoneuma*, *alazoneúomai*, *alazonikós*) à partir de leurs occurrences dans les textes du Ve et du IVe siècles avant notre ère, peut se caractériser par trois éléments: d’une part, un lien à la parole épique; d’autre part, une assimilation de plus en plus forte à la parole mensongère et, enfin, une connotation sonore de type aigu. Cette dernière est attestée avec netteté chez Platon, pour désigner les cordes d’un instrument de musique qui sont trop tendues et sonnent faux, en émettant des sons trop aigus.<sup>62</sup> En revanche, le lien avec la parole épique apparaît plus fréquemment, et ce depuis le Ve siècle. L’*alazōn* emploie un type de parole qui fait appel au registre épique, pour plaire ou persuader. Ainsi, dans les *Histoires* d’Hérodote,<sup>63</sup> le général Dionysos, qui cherche à convaincre son auditoire par un discours parsemé de mots homériques, dont les Ioniens semblaient friands, est qualifié d’*alazōn*. De même, dans les *Grenouilles* d’Aristophane, Eschyle est accusé par Euripide d’être un *alazōn*, en raison de son style et de son langage poétique riche en

<sup>60</sup> Après la monographie de Ribbeck (*Alazon, ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Kenntnis der griechisch-römischen Komödie, nebst Uebersetzung des plautinischen "Miles gloriosus"*. Leipzig: Teubner, 1882), centrée sur la reconstruction du caractère-type de la comédie de Plaute, il a fallu un siècle pour que le fanfaron mérite une étude sémantique: cf. MacDowell, D. The meaning of *Alazōn*. In: Craik, E. M. (org.). *Owls to Athens*. Oxford: University Press, 1990, p. 287-292.

<sup>61</sup> Cf. MacDowell, *op. cit.*, p. 292.

<sup>62</sup> Cf. Platon, *R.* 531b. A la lumière de ces remarques, on pourrait mieux comprendre les passages des *Acharniens* d’Aristophane (62, 109 et 135) dans lesquels la qualification d’*alazōn* de l’ambassadeur, *présbus*, peut être dictée par un lien avec les sonorités aiguës. Il faut rappeler en effet que les fonctions d’ambassade étaient remplies par des hérauts, *kērukes*, souvent qualifiés, chez Homère de *liguphthōngoi*, « à la voix aiguë. Par ailleurs, le mot *présbus* utilisé comme adjectif signifie “vieux, âgé”. Toujours chez Homère, les personnes âgées sont assimilées aux cigales (*Il.* III 150-3) qui, selon la tradition (Hés., *Op.* 582-3; Aristophane, *Aud.* 804a 21-32), émettaient des sons aigus (la référence à ces insectes pouvait ainsi désigner la voix du poète qui modulait son chant accompagné de la *phórmix* aux tonalités aiguës: *Il.* IX 186, XVIII 569 etc.).

<sup>63</sup> Cf. VI 12.

termes épiques. Mais le premier auteur tragique est également accusé d'être un trompeur, *phénax*, qui abuse, *exapáta*, ses spectateurs.<sup>64</sup>

Le troisième élément qui caractérise le champ sémantique de l'*alazōn* est en effet son association avec la tromperie, la parole mensongère ou contraire à la vérité. Cette acception est clairement attestée chez Aristophane.<sup>65</sup> Elle se retrouve également dans le traité hippocratique sur *la maladie sacrée*, pour qualifier les adversaires de l'auteur qui sont accusés de tromper leurs clients.<sup>66</sup> Dans les *Nuées* d'Aristophane,<sup>67</sup> l'*alazoneía* est fréquemment associée à la figure du sophiste pour discréditer sa parole qui veut convaincre et qui trompe ceux qu'elle charme. Platon creuse ce sillon qui fera autorité dans la tradition grecque,<sup>68</sup> et occultera les liens plus profonds de l'*alazōn* avec la parole épique ou les sonorités aiguës. Ainsi, sont qualifiés d'*alazónes* les discours des sophistes trompeurs et corrupteurs de jeunes gens, qui font appel au "vraisemblable" et à la *dóxa*, l'opinion.<sup>69</sup> L'*alazoneía* est donc directement opposée à la recherche de la vérité menée par le philosophe.<sup>70</sup>

Les nombreuses batailles livrées par Platon contre la parole mensongère généralement attribuée aux poètes et aux sophistes n'ont pas lieu d'étonner. Elles mettent en évidence la puissance et l'efficacité redoutable qui sont attribuées à la parole en Grèce ancienne et que les maîtres de l'art rhétorique revendiquent à partir du dernier quart du Ve siècle avant notre ère. L'orateur sicilien Gorgias de Léontini en témoigne. Auteur d'un *Eloge d'Hélène*, il célèbre le pouvoir persuasif et contraignant de la parole, et notamment de la parole épique.<sup>71</sup> Aussi, retrouve-t-on dans l'œuvre de ce sophiste des termes homériques, ou plus généralement poétiques, et un style qui rapprochaient sa

<sup>64</sup> Cf. Aristophane, *Gr.* 909-910. L'association de la forfanterie à la parole épique potentiellement trompeuse ou mensongère pourrait avoir des racines profondes. En effet, pour introduire son récit du manteau, une histoire inventée de toutes pièces, Ulysse s'adresse ainsi à Eumée: "En me vantant, *euxámenos*, je raconterai une histoire, *épos*" (*Od.* XIV, 463). Au moment d'amorcer son récit, qu'il sait mensonger mais qui ne constitue pas moins un morceau de bravoure digne d'un bon aède, Ulysse, l'homme aux ruses multiples, a recours au verbe *eúkhomai*, doyen de la constellation de termes de la vantardise. Ce vers homérique invite donc à prendre en considération les différents éléments du champ sémantique de l'*alazoneía* et les notions qui y sont associées sans solution de continuité.

<sup>65</sup> Cf. Aristophane, *Ach.* 87: Dicéopolis qualifie d'*alazoneúmata* l'histoire du bœuf cuit au four servi aux ambassadeurs en Perse.

<sup>66</sup> Cf. I 4.

<sup>67</sup> Cf. 102.

<sup>68</sup> Cf. l'exemple de la forfanterie d'Achille, interprétée comme une forme de tromperie par Platon (*Hi. Mi.* 368ass.) et repris par Philostrate (*V.A.* 4, 16).

<sup>69</sup> Cf. Platon, *Phdr.* 92d; *R.* 560c, mais aussi 486b et 490a.

<sup>70</sup> Cf. Platon, *Phdr.* 253e; *Grg.* 525a. Pour Aristote, *EN* 4 1127a-b: la forfanterie est une forme de mensonge à blâmer plus encore que l'ironie.

<sup>71</sup> Notamment aux chapitres 8-10.

prose des tons employés par la tragédie. Ces derniers étaient en effet considérés comme particulièrement aptes à émouvoir les auditeurs. Et si cette parole efficace attire l'attention de Platon, qui cherche à réduire l'emprise que les sophistes peuvent exercer sur leurs jeunes auditeurs, ce n'est pas pour autant qu'elle est bannie de la cité. Du moins, de celle des *Lois*, puisque, maniée par les philosophes, cette même parole efficace aux tons incantatoires devient un moyen d'amener les futurs citoyens à respecter les règles régissant la communauté et de les former à la philosophie.<sup>72</sup> Reste le fait qu'à Athènes, ce sont des démagogues tels que le Paphlagonien des *Cavaliers* d'Aristophane, par ailleurs qualifié d'*alazôn*,<sup>73</sup> qui détiennent le monopole de ce type de parole. Et, comme le souligne Dicéopolis dans les *Acharniens*, les campagnards venus en ville aiment, *khaírontas*, qu'un fanfaron, *alazôn*, parle bien, *eulogêi*, d'eux et de la cité.<sup>74</sup>

Mais, la figure qui incarne le mieux la puissance de cette parole efficace est sans doute celle des Sirènes. Platon y a recours à plusieurs reprises, tant pour souligner les dangers des discours des orateurs et des sophistes,<sup>75</sup> que pour mettre en scène l'efficacité de la parole socratique.<sup>76</sup> Dans le *Ménexène*, en effet, Socrate se dit médusé par les éloges funèbres prononcés par les grands orateurs de la cité; les effets de leur parole sont redoutables: il est figé et ne s'en remet qu'au bout de trois ou quatre jours. Ces discours sont qualifiés d'*énauloi*, aux sonorités d'*auloi*, instruments à vent aigus qui apparaissent, à la même époque, peints sur des vases et qui sont également attribués aux Sirènes.<sup>77</sup> Dans le *Banquet*, c'est au tour de Socrate de figurer comme le détenteur de cette parole efficace: ses discours, dit Alcibiade, exercent une emprise comparable aux airs que Marsyas exécute avec les *auloi*. Le seul moyen d'y échapper, continue Alcibiade, est de se boucher les oreilles et de s'enfuir... comme à l'approche de l'île des Sirènes. La relation existant entre la parole efficace, les sonorités aiguës et les effets induits sur les auditeurs trouve d'ailleurs son lieu d'énonciation privilégié dans

---

<sup>72</sup> Cf. Platon, *Lg.* 659e, 887c-d.

<sup>73</sup> Cf. Aristophane, *Eq.* 269.

<sup>74</sup> Cf. Aristophane, *Ach.* 370-3.

<sup>75</sup> Cf. Platon, *Ménexène* 234c6-235c6.

<sup>76</sup> Cf. Platon, *Banquet* 215a-216a.

<sup>77</sup> Voir, à titre d'exemple, la lécythe à figures noires attribuée au peintre d'Edimbourg, en provenance d'Érétie et datée à la fin du VI<sup>e</sup> siècle (Athènes, MN, 1130, inv. 966): y figure Ulysse, qui est attaché au mât et regarde vers la droite, en direction d'une Sirène qui, perchée sur un rocher, joue des *auloi*; sur la gauche, une autre Sirène tient la lyre. A ce sujet, je me permets de renvoyer à Carastro, M. *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2006, p. 101-140.



l'épisode homérique de la rencontre d'Ulysse avec les Sirènes.<sup>78</sup> Ces figures mythiques médusent, *thélgousin*, leurs auditeurs. Elles entonnent un chant aux sons aigus, *ligurèn aoidén*, avec leurs voix douces comme le miel. Et c'est un chant qui donne du plaisir, *térpei*, rappelle Circé à Ulysse. Mais il produit également un effet redoutable, car c'est un chant de mort qui immobilise, enchaîne et empêche le retour sur l'île natale. Ce type de chant équivaut à l'oubli, qui, dans l'*Odyssée*, signifie le non-retour.

L'oubli s'inscrit donc également dans le réseau de références véhiculées par l'*alazoneía*. Lorsque Platon mentionne, dans la *République*, les discours *alazónes* qui minent l'âme des jeunes gens<sup>79</sup> et la confinent dans le pays des *Lotophages*, terre de l'oubli par excellence depuis l'*Odyssée*, il établit clairement un lien entre la vanité de ces *lógoi* et les effets détestables qu'ils exercent sur leurs victimes: l'oubli de la vérité.

Au sein de ce faisceau de notions organisées autour de la parole efficace qui charme, plaît mais aussi qui trompe, immobilise et conduit à l'oubli, l'*alazoneía* se trouve ainsi associée à des figures de premier plan de la cité, tels les poètes, les orateurs et les sophistes. Reste à comprendre sa relation avec les *mágeiroi*.

S'il est vrai que le syntagme *alazôn mágeiros* entre en scène avec la moyenne et la nouvelle comédie,<sup>80</sup> il est néanmoins possible de repérer un ensemble de représentations qui fondent culturellement cette association. Et c'est, encore une fois, la figure du sophiste qui permet de le saisir en assurant une fonction de relais. Il existe en effet un lien bien connu entre cuisine et rhétorique, que Platon n'a pas manqué d'exploiter. Dans le *Gorgias* par exemple, Socrate rapproche la rhétorique et la gastronomie par leur recherche commune du plaisir.<sup>81</sup> Plus loin, la cuisine apparaît, avec la rhétorique, la cosmétologie et la sophistique comme une branche de la flatterie, *kolakeía*, dont sont victimes l'âme et le corps des individus. Comme la cosmétique cherche à remplacer la gymnastique, la gastronomie s'insinue dans la médecine et prétend dicter le régime le plus salubre pour l'homme. Ainsi, face à un jury d'enfants c'est le cuisinier qui l'emporterait sur le médecin. Cette image revient à la fin du dialogue, lorsque Socrate compare son action politique à celle d'un médecin qui agit en

---

<sup>78</sup> Cf. *Od.* XII 181-200.

<sup>79</sup> Cf. Platon, *R.* 560c.

<sup>80</sup> Cf. *supra*, p. 186.

<sup>81</sup> Cf. Platon, *Grg.* 462cs: *Kháritos kai hēdonēs*; cf. aussi Andreadis, J. Les maléfices de la cuisine dans le "Gorgias" de Platon. *Quaderni di Storia*. Bari, vol. 26, p. 141-160, 1987.

vue du bien plutôt que du plaisir, il parodie alors son propre procès.<sup>82</sup> Nul doute donc sur l'inutilité des *mágeiroi* dans l'ébauche de la cité autarcique esquissée dans la *République*: ce n'est qu'à son élargissement que les cuisiniers y feraient leur entrée, avec une foule bariolée de chasseurs, de peintres et de comédiens.<sup>83</sup>

Si Platon condamne la gastronomie parce qu'elle flatte le palais et la compare à l'art des sophistes et des orateurs, il se fonde sur un usage préexistant depuis quelques décennies qui associait l'art des *mágeiroi* à celle des *sophistaí*. Cette association se fondait sur le geste de la découpe en morceaux. Aristophane l'exploite dans les *Cavaliers*, en relation avec l'*alazoneía*. Cette pièce est construite sur l'affrontement du Paphlagonien, un démagogue qualifié par le coryphée d'*alazón*,<sup>84</sup> et d'Agoracritos, le marchand de boudins, qui ne se montre pas moins doué en flatterie et en prétention. L'enjeu est de taille: devenir le serviteur de Dèmos, autrement dit exercer son pouvoir sur la ville. Bien que le premier menace son adversaire de le dépasser par ses forfanteries,<sup>85</sup> c'est le marchand de saucisses qui bénéficie de la faveur de la déesse et obtient la couronne de la victoire. En effet, Athéna l'a chargé de vaincre<sup>86</sup> le Paphlagonien par les armes dont il prétend avoir l'exclusivité: les forfanteries, *alazoneíai*. Il est intéressant d'examiner les fondements de cette victoire en fanfaronnades du parent pauvre du *mágeiros* qu'est le marchand de boudins. La comédie est farcie de propos invraisemblables et d'actes dignes des meilleurs cuisiniers fanfarons,<sup>87</sup> mais Aristophane fournit des indices plus précis encore. Avant de se mesurer avec le Paphlagonien, lorsque Agoracritos apprend que les oracles le désignent comme l' élu destiné à prendre sa place, il demande aux serviteurs qui lui ont apporté la nouvelle par quels moyens il y arrivera. La réponse est éclairante:

C'est bien simple. Ce que tu fais d'ordinaire, continue à le faire. Brouille, tripote, mêle les affaires toutes ensemble; et quant au peuple, gagne-le toujours en l'adoucissant par de petits mots de

<sup>82</sup> Dans le *Théétète* (175e), Socrate déclare que le philosophe n'est pas capable d'assaisonner les discours comme le sophiste (521d-522a).

<sup>83</sup> Cf. Platon, *R.* 373b-c.

<sup>84</sup> Cf. Aristophane, *Eq.* 269.

<sup>85</sup> Cf. Aristophane, *Eq.* 290.

<sup>86</sup> Cf. Aristophane, *Eq.* 903.

<sup>87</sup> Cf. Aristophane, *Eq.* 1160-1228: la compétition porte sur le service de mets à la table de Dèmos. Voir notamment la scène savoureuse du vol du civet de lièvre, aux vers 1192-1208. Wilkins (*op. cit.*, 2000b, p. 182ss.) a proposé une lecture attentive de cette pièce, mais l'opposition qu'il établit sur le plan alimentaire entre les deux antagonistes (aux *luxurious foods* du Paphlagonien correspondrait la nourriture plus traditionnelle, préparée par Agoracritos et appréciée par Dèmos) paraît démentie par le v. 343 et en tout cas nuancée par l'auteur même, à la note 209 p. 196.

cuisinier, *rhēmatíois mageirikoís*. Tout le reste, tu l'as par surcroît pour devenir démagogue: voix crapuleuse, naissance vile, façons de voyou.<sup>88</sup>

Aussi, rassuré sur ses chances, il rétorque plus loin à son adversaire: “Je suis capable de parler moi aussi, comme de faire un ragoût, *karukopoiēîn*”.<sup>89</sup> Parole et cuisine sont à nouveau réunies dans le même personnage: un *mágeiros* qui, par l'*alazoneía*, va s'imposer sur la scène publique. Son succès est garanti par ses petits mots, *rhēmata*, qui l'approchent, une fois de plus, des sophistes.<sup>90</sup> Et c'est autour du geste de la découpe, indiqué par le verbe *kóptein*, que les spécialistes des ragoûts rencontrent les sophistes dépeceurs de mots<sup>91</sup> qui, comme Euripide, n'aiment pas les termes “gros comme des bœufs”, *bóeia*, d'Eschyle<sup>92</sup> mais qui, parfois, risquent aussi d'“ennuyer”, *katakóptein*, leur public. Surtout si ces discours se prolongent excessivement.

### Cuisiniers, sophistes et savants chez Athénée

J'ai vû, dit Montaigne, parmi nous, un de ces artistes qui avoit servi le cardinal Caraffe: il me fit un discours de cette science de gueule avec une gravité & contenance magistrale, comme s'il eût parlé de quelque grand point de Théologie; il me déchiffra les différences d'appétit, celui qu'on a à jeun, & celui qu'on a après le second & tiers service, les moyens tantôt de lui plaire, tantôt de l'éveiller & piquer; la police des sauces, premierement en général, & puis particularisant les qualités des ingrédients & leurs effets; [...] & tout cela enflé de riches & magnifiques paroles.

Dans l'article sur la “cuisine”, ou “art de la gueule”, qu'il écrit pour l'*Encyclopédie de Diderot et D'Alembert*, le Chevalier de Jaucourt insère cette anecdote au sein d'un aperçu historique sur la *Gastrologie*. Elle se déroule à l'arrivée en France de “cette foule d'Italiens corrompus” qui firent connaître “la bonne chère” à la cour de Catherine de Médicis. Cuisine, plaisir, luxe, sensualité de la table, dépense et corruption défilent tout au long de cet article érudit qui doit beaucoup à Athénée. Aucune mention

<sup>88</sup> Cf. Wilkins, *op. cit.*, 2000b, p. 213-217. La traduction est de Van Daele, avec de légères modifications.

<sup>89</sup> Cf. Wilkins, *op. cit.*, 2000b, p. 343.

<sup>90</sup> Cf. Aristophane *Nu.* 943; *Ach.* 444; *Pax* 534.

<sup>91</sup> Il faut rappeler qu'un certain nombre de termes rhétoriques et de grammaire (*apokopé*, *perikopé*, *sunkopé* etc.) dérivent de ce verbe. A ce propos, cf. Svenbro, J. Il taglio della poesia. Note sulle origini sacrificali della poetica greca. In: *Sacrificio e società nel mondo antico*. A cura di C. Grottanelli et N. F. Parise. Roma/ Bari: Laterza, 1998, p. 231-252. Une étude plus approfondie sur la figure du cuisinier-sophiste dépeceur de mots sera bientôt publié.

<sup>92</sup> Cf. Aristophane, *Ra.* 924.

explicite n'est faite des bavardages des cuisiniers des *Deipnosophistes*, mais le chevalier connaît bien l'ouvrage et notamment l'épisode du porcelet mi-rôti et mi-bouilli, qu'il cite dans la section consacrée aux merveilles baroques des Romains. Si la mise en scène reprend le personnage du cuisinier fanfaron recherchant des effets de style pour vanter son art, la sensibilité et la pertinence dont Athénée fait preuve vis-à-vis de la culture grecque sont perdues depuis longtemps déjà. En effet, l'auteur des *Deipnosophistes* ne se borne pas à plaquer la figure de l'*alazôn mágeiros* importé de la moyenne et de la nouvelle comédie pour lui faire jouer un numéro de divertissement. Athénée connaît et maîtrise l'ensemble des références culturelles qui viennent d'être évoqués.<sup>93</sup> Et c'est par les citations qu'il constitue un horizon textuel, culturel et identitaire. La preuve en est qu'il met en relation l'*alazoneía* des cuisiniers avec la figure des Sirènes,<sup>94</sup> par la citation d'un passage des *Frères* d'Hégésippe. Le cuisinier, qualifié de fanfaron, *alazôn*, y vante son habileté et va jusqu'à se comparer aux Sirènes: selon lui, le parfum des mets qu'il prépare pourrait clouer les convives sur le seuil de la pièce et les laisser sans voix, avant qu'ils ne soient finalement sauvés par un ami qui, le nez bouché, parviendrait à les entraîner à l'extérieur. Au chant des Sirènes homériques, correspond le parfum des mets du *mágeiros alazôn*: les deux sont censés susciter du plaisir, *térpein*, et provoquer les mêmes effets: les victimes sont immobilisées. Le passage d'un domaine sensoriel à un autre exploite la superposition entre l'univers sonore et l'univers gustatif qui existait déjà chez Homère.<sup>95</sup> Par cette citation, Athénée se place en continuité avec la tradition grecque d'une parole efficace, stigmatisée par la référence aux Sirènes. Les cuisiniers fanfarons s'inscrivent ainsi dans une lignée de figures puissantes et redoutables, qui dispensent ou promettent du plaisir et réduisent leurs victimes en esclavage. Le pouvoir envoûtant de leurs mets parfumés et de leurs performances orales érudites est, par conséquent, connoté négativement, comme l'était le chant des Sirènes.

Il faut se demander, pour finir, quelles conséquences cette connotation négative propre à l'*alazoneía* peut emporter pour la figure du cuisinier qui, au début de ce

---

<sup>93</sup> Cf. Jacob, *op. cit.*, p. XIII.

<sup>94</sup> Cf. Athénée, VII 290b-e.

<sup>95</sup> On peut penser, à titre d'exemple, aux sens des termes employés dans l'épisode homérique des Sirènes, dont la voix est *meligērus* "au son de miel" et qui a pour effet de *térpein*, ce qui signifie "rassasier", et aussi "réjouir", en référence au chant poétique. A partir de ces considérations, on peut même se demander si le fr. 124 des *Sirènes* d'Epicarpe, ne mettrait pas en scène Ulysse et les Sirènes. Ces dernières auraient renoncé à l'attirer par le chant, en optant pour le parfum des poissons et des viandes grillées (Athénée, VII 277f).

parcours, paraissait si proche des savants attablés. Athénée semble mettre en œuvre une stratégie similaire à celle de Platon qui attaque les sophistes et les relègue du côté de la tromperie et de l'apparence. L'*alazoneía* devient le critère permettant de distinguer les sophistes "fanfarons" que sont les cuisiniers, des sophistes érudits invités au banquet de Larensis. Un second élément doit être pris en compte. Comme l'a montré L. Romeri,<sup>96</sup> dans les *Deipnosophistes*, la nourriture invite au discours et le plaisir du *lógos* nourrit. On peut ajouter que le banquet d'Athénée suppose le respect d'une alternance entre mots et mets, comme si une sorte de tension régissait le rapport entre parole et nourriture.<sup>97</sup> Les convives doivent respecter un rythme, pour que le discours ne prenne pas le pas sur la nourriture, et vice-versa. Les épisodes des cuisiniers apparus au livre IX, l'un avec son porcelet farci mi-rôti mi-bouilli et l'autre avec son plat à l'arôme de rose, en constituent de très bons exemples. Lorsque le cuisinier refuse de donner sa recette ou la solution au défi qu'il a lancé, les convives détournent leur attention de sa préparation. Le cuisinier fanfaron qui se place dans l'excès de parole est mis hors de l'espace du dialogue. Quand il n'est pas directement menacé! On songerait volontiers, à ce propos, à Cinulque qui se plaint de n'avoir mangé que des mots.<sup>98</sup> Le *mágeiros* peut donc offrir le plaisir des mets comme celui des mots, ainsi que le suggère Larensis, qui souhaite que ses cuisiniers, en apprenant des extraits de pièces anciennes, réjouissent, *thumēdíēn parékhousin*, ses convives.<sup>99</sup> Mais le *mágeiros* n'est le bienvenu parmi les savants attablés qu'aussi longtemps qu'il respecte les règles du banquet. Dès lors qu'il tombe dans l'excès de parole et entrave la dynamique de cet espace de dialogue savant, il en est rejeté. C'est à ce moment-là qu'il devient un sophiste qui ennueie son public, un effet volontiers évoqué par une expression imagée qui se réfère au geste du cuisinier réduisant de la viande en morceaux. Héritier des sophistes hâbleurs et trompeurs critiqués par Platon, le cuisinier fanfaron devient alors le double négatif des convives, véritables savants qui prennent goût à la circulation des mets et de la parole.

---

<sup>96</sup> Cf. Romeri, *op. cit.*, p. 263-4.

<sup>97</sup> Cf. Wilkins, *op. cit.*, 2000b. À la page 26, l'auteur a utilisé l'expression "constructive tension" pour caractériser la relation entre les deux principaux personnages: Cinulque et Ulpian, le premier soucieux de manger et le second de citer.

<sup>98</sup> Cf. Athénée, VI 270a.

<sup>99</sup> Cf. Athénée, IX 382a.

**Références**

ANDREADIS, J. Les maléfices de la cuisine dans le “Gorgias” de Platon. *Quaderni di Storia*. Bari , vol. 26, p. 141-160, 1987.

ARNOTT, W. G. *Alexis. The fragments. A commentary*. Cambridge: University Press, 1996.

BENVENISTE, E. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes. Vol. II: pouvoir, droit, religion*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968.

BERTHIAUME, G. *Les rôles du mageiros. Étude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne*. Leiden: E. J. Brill/ Les Presses de l'Université de Montreal, 1982.

CANFORA, L. (org.). *Ateneo. I deipnosofisti, I dotti a banchetto*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora. Rome: Salerno, 2000.

CARASTRO, M. *La cité des mages. Penser la magie en Grèce ancienne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2006.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1999.

CORBEL-MORANA, C. Le goût des autres: paratragédie et cuisine chez Aristophane. *REG*. Paris, vol. 120, p. 1-18, 2007.

DAVIDSON, J. *Courtesans and fishcakes. The consuming passions of classical Athens*. London: Harper Collins, 1998.

DETIENNE, M. Le cercle et le lien. In: \_\_\_\_\_.; VERNANT, J.-P. *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.

\_\_\_\_\_. Pratiques culinaires et esprit de sacrifice. In: \_\_\_\_\_.; VERNANT, J.-P. *La cuisine du sacrifice en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1979, p. 7-35.

\_\_\_\_\_. *Apollon, le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*. Paris: Gallimard, 1998a.

\_\_\_\_\_. *Dionysos mis à mort*. Paris: Gallimard, 1998b.

DOHM, H. "Mágeiros", die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie. *Zetemata*. Munich, vol. 32, 1964.

DURAND, J.-L. Bêtes grecques. In: DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. *La cuisine du sacrifice en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1979, p. 133-157.

GIANNINI, A. La figura del cuoco nella commedia greca. *ACME*. Milano, vol. 13, p. 135-216, 1960.

JACOB, C. Ateneo, o il dedalo delle parole. In: *Ateneo. I deipnosofisti, I dotti a banchetto*. Prima traduzione italiana commentata su progetto di Luciano Canfora. Rome: Salerno, 2000, p. XI-CXVI.

MACDOWELL, D. The meaning of Alazōn. In: CRAIK, E. M. (org.). *Owls to Athens*. Oxford: University Press, 1990, p. 287-292.

MÜLLNER, L. C. *The meaning of Homeric "eúkhomai" through its formulas*. Innsbruck: Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck, 1976.

PERPILLOU, J.-L. Signification de *eúkhomai* dans l'épopée. In: *Mélanges de linguistique et de philologie grecques offerts à Pierre Chantraine*. Paris: Klincksieck, 1972, p. 169-182.

RIBBECK, J. K. O. *Alazon, ein Beitrag zur antiken Ethologie und zur Kenntnis der griechisch-römischen Komödie, nebst Uebersetzung des plautinischen "Miles gloriosus"*. Leipzig: Teubner, 1882.

ROMERI, L. *Philosophes entre mets et mots. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*. Grenoble: Jérôme Millon, 2002.

ROSELLI, A. Les cuisiniers-médecins dans la comédie moyenne. In: *Le théâtre grec antique: la comédie. Cahiers de la Villa Kérylos*. Paris, vol. 10, p. 155-169, 2000.

SVENBRO, J. Il taglio della poesia. Note sulle origini sacrificali della poetica greca. In: *Sacrificio e società nel mondo antico*. A cura di C. Grottanelli et N. F. Parise. Roma/Bari: Laterza, 1998, p. 231-252.

TAILLARDAT, J. *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

VERDIER, Y. *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*. Paris: Gallimard, 1979.

WILKINS, J. Dialogue and comedy: the structure of the *Deipnosophistae*. In: BRAUND, D.; \_\_\_\_\_ (org.), *Athenaeus and his world. Reading Greek culture in the Roman empire*. Exeter: University of Exeter Press, 2000a, p. 23-37.

\_\_\_\_\_. *The boastful chef. The discourse of food in ancient Greek comedy*. Oxford: University Press, 2000b.

n u n t i u s   a n t i q u u s



## A propósito de Dioniso y Apolo. Mismidad y Otredad: el juego de las tensiones<sup>1</sup>

María Cecilia Colombani  
Universidad Nacional de Mar del Plata  
Universidad de Morón  
mcolombani@unimoron.edu.ar

### RESUMO

O propósito do trabalho seguinte consiste em pensar a tensão entre Apolo e Dioniso à luz de certas configurações identitárias das duas divindades, rastreando traços vinculados à noção de alteridade e “mesmidade”, a partir de um horizonte antropológico.

PALAVRAS-CHAVE: Apolo; Dioniso; “mesmidade”; alteridade; identidade.

### Introducción

El propósito del siguiente trabajo consiste en pensar la tensión entre Apolo y Dioniso a la luz de ciertas configuraciones identitarias de ambas divindades, rastreando rasgos vinculados a la noción de otredad y mismidad, desde un horizonte antropológico.

A partir del enunciado, recorreremos, en primer lugar, un cierto marco teórico en torno a la díada aludida, para luego, en segundo momento recorrer los aspectos “otros” de ambas divindades y los rasgos que se enmarcan en el horizonte de “lo mismo”, para mostrar la matriz compleja y paradójal de ambas figuras.

En el campo de la Otredad, enfatizaremos en Apolo la terribilidad que lo caracteriza en la dimensión mántica, que él preside como ningún otro dios, siguiendo el análisis que propone Giorgio Colli, en su intento de disputa filológica con el Nietzsche de *El origen de la tragedia*.<sup>2</sup>

En el caso de Dioniso, seguiremos la huella de la manía para ver su lado más oscuro, su configuración más temible y fantasmagórica.

No obstante, fiel a lo enunciado, bucaremos, en un segundo momento, el campo de la Mismidad, que ambos dioses también parecen encarnar.

---

<sup>1</sup> Conferencia pronunciada en el Programa de Pós-Graduación en Letras: Estudos Literarios de la UFMG, el día 23 de septiembre de 2008, agradeciendo la gentil invitación de la Dra. Tereza Virgínia Barbosa.

<sup>2</sup> Nos referimos al texto de Giorgio Colli *El nacimiento de la filosofía* (Barcelona: Tusquets, 1987), donde el autor italiano polemiza con Nietzsche en torno a la visión unilateral que el filósofo alemán le otorga a Apolo. Colli problematiza los rasgos apolíneos, señalando la duplicidad de su entramado identitario y mostrando la parcialidad de la lectura nietzscheana, sobre todo al ubicar sólo a Dioniso en el campo de la manía y la crueldad.

En Apolo, rastreamos su condición de constructor-fundador, siguiendo la huella de Marcel Detienne en su reciente texto *Apolo con el cuchillo en la mano*,<sup>3</sup> donde aparece un marcado rasgo civilizatorio.

En Dioniso, rastreamos su dimensión de dispensador del vino, práctica de sesgo civilizatorio, en la medida en que inaugura la práctica simposial.

Los rasgos que emparentan a ambas divinidades con la Mismidad constituyen un pasaporte a la tradición cultural de la ciudad, ya que, tanto el Apolo fundador, como el Dioniso dispensador de la bebida en su punto justo, son arquetipos claves de la consolidación de las *póleis*.

### **La cuestión del Otro. El juego de las metáforas**

Tal como anticipamos, proponemos transitar un marco teórico de registro antropológico, para luego, insertar en las consideraciones vertidas, el trabajo crítico sobre ambas divinidades.

Sin duda la Antropología, tanto desde el pasado como en la actualidad, enfrenta la compleja tensión entre la Mismidad y la Otredad como uno de los núcleos dominantes de problematización al interior de su campo disciplinar.

Esta tensión propia del escenario antropológico-filosófico supone y despliega en todas sus peculiaridades la tensión entre la homogeneidad y la heterogeneidad, la semejanza y la desemejanza, la continuidad y la discontinuidad, como dadas no sólo antropológicas, sino también éticas y políticas.

La Mismidad, como eje de poder, consolida la construcción y conservación de la tradición y la transmisión de la memoria tanto individual como colectiva, y constituye el paradigma de las formas en que se expresa o se nos atribuyen las notas de una determinada identidad.

La Otredad, en cambio, dibuja un escenario complejo; su territorio incluye los modos de entrar en relación, visualizar, calificar o descalificar a los otros hombres que

---

<sup>3</sup> En la misma línea de problematización que propone Giorgio Colli, Marcel Detienne (*Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*. Madrid: Akal, 2001) analiza la tensión identitaria de Apolo, a punto tal de recuperar un Apolo matarife, tal como el título de la obra permite entrever. Creemos advertir tanto en Colli como en el último Detienne una misma línea de revisión de lecturas unilaterales que acotan la multiplicidad de matices que integran el campo identitario de las divinidades.

difieren en sus aspectos físicos exteriores, en sus costumbres y en algunas formas de construir sus identidades.<sup>4</sup>

En ese otro se juegan ciertas dimensiones que pasaremos a enmarcar en un juego de metáforas. Hay en el Otro una cierta dimensión de opacidad, que suele ubicarlo en un punto de irracionalidad. Frente a la racionalidad hegemónica de lo Mismo, el Otro suele aparecer transido por cierta forma de la sin razón o de una racionalidad menor. Si pensamos en el maridaje entre razón y luminosidad, hay algo opaco en ese Otro que se vuelve de algún modo intraducible. He aquí una primera metáfora que llamaremos “metáfora lumínica”. Mientras unos alcanzan la luz, otros parecen quedar territorializados a cierta forma de opacidad y silenciamiento.

La problemática transita, incluso, por una cuestión topológica, ya que la tensión aludida parece resolverse en una “metáfora espacial”, que se juega en prácticas de territorialización y desterritorialización. Los sujetos quedan siempre especializados al interior de ciertos *tópoi*, territorios, según su cualificación antropológica. Los espacios suelen ser funcionales a las utopías clasificatorias y a las necesidades ficcionadas por los dispositivos de poder.

La metáfora implica la perspectiva de un centro como núcleo de instalación de lo Mismo y como preservación del *tópos* de la identidad, y la perspectiva de un margen como espacio de lo Otro, y como forma de la exclusión-fijación de la diferencia.

Lo diferente suelo ser aquello que atenta contra lo mismo-idéntico, y es por ello que su presencia genera un intenso juego de problematización, que sostiene a la base un sentimiento de temor, *phóbos*. La xenofobia no hace sino encubrir un fuerte sentimiento de temor frente a lo distinto, *xénos*. Ya no se trata de una cuestión topológica, sino ontológica. Hay algo en el ser mismo de ese Otro que discontinúa la tranquila familiaridad ontológica que lo Mismo devuelve en su similitud, homogeneidad y semejanza.

La Mismidad construye la familiar consideración autorreferencial de la humanidad y la Otredad interpone la duda de la no humanidad, o de una humanidad disminuida en su plenitud de ser; se trata siempre de cierta e incomodante forma de la anormalidad, de la extrañeza, que rompe las certezas que lo Mismo otorga como suelo firme, como *Grund*, cimiento, inmovible para toda construcción identitaria.

---

<sup>4</sup> Para este tema, cf. Belleli, C.; Garreta, M. *La trama cultural. Textos de Antropología*. Buenos Aires: Caligraf, 1999, p. 15. La tensión Mismidad-Otredad parece ocupar el interés antropológico a partir de la consolidación de la díada aludida como bisagra constituyente de la construcción de lo social.

Lo Otro abre el campo de lo fantasmagórico porque suele estar asociado a la idea de lo extraño. La huella etimológica del término griego *xénos* nos permite recorrer algunos aspectos de tal paisaje: extraño, extranjero, raro, poco familiar. Al mismo tiempo, ese extraño-extranjero inaugura el relativismo antropológico. Hay algo más que la Mismidad autorreferencial y tautológicamente dominante.

Es al interior del tejido cultural que el Otro se construye, incluso como modo de robustecer la afirmación identitaria de lo Mismo. Pensar al Otro es una forma de mirar aquello opaco, extraño por extranjero y extranjero por extraño, que convoca a una mirada interpretativa, a un gesto de traducción desde la Mismidad, como modo incluso de conjurar su peligrosidad, su paradójica fascinación y su inusual presencia, que viene a discontinuar el apacible *tópos* de lo Mismo. Pero es al mismo tiempo la mirada necesaria para reafirmarse en un *tópos* de dominación.

Lo Otro suele tomar la forma de una amenaza en ciernes, con su irrupción portadora de una diferencia que suele no encajar en los habituales órdenes, en las geografías sosegantes, donde se vigila el *tópos* de la semejanza. La presencia del Otro suele desplegar el *páthos*, sentimiento, del no reconocimiento, de la intolerancia, de la violencia, como forma de neutralizar la presencia y la palabra de quien no merece ser considerado un par antropológico.

Jean Pierre Vernant incursiona en su magnífico texto *La muerte en los ojos* en este tema, con decidido perfil antropológico y distingue tres formas de la otredad, situadas en tres figuras míticas de peculiar identidad: Dioniso, Artemisa y Gorgo. Dice el prólogo a propósito del proyecto:

La hipótesis es que cada uno guarda relación, según sus propias modalidades, con lo que el autor llamará, a falta de un término mejor, la alteridad; refleja la experiencia de los griegos con el Otro, bajo las formas que ellos le atribuyeron.<sup>5</sup>

No creemos adulterar el universo de trabajo si pensamos ciertas relaciones a propósito de Dioniso y Apolo desde el marco teórico propuesto, sobre todo allí donde el Otro cobra la dimensión de una radical extrañeza y foraneidad. Dioniso parece ser el más fiel exponente de la alteridad-extranjería, ya que:

---

<sup>5</sup> Cf. Vernant, J. P. *La muerte en los ojos*. Buenos Aires: F.C.E., 2000, p.16.

es la brusca irrupción, en medio de la vida terrena, de aquello que sustrae al hombre de la existencia cotidiana, del curso normal de las cosas, de sí mismo: el disfraz, la mascarada, la borrachera, el juego, el teatro, la zozobra, en fin, el delirio del éxtasis. Dioniso enseña u obliga a devenir otro, a hacer en esta vida, aquí abajo, la experiencia de una evasión hacia una desconcertante foraneidad.<sup>6</sup>

No obstante, más allá de la contundencia de sus rasgos, Apolo lo acompaña en cierto margen de otredad, leído, sobre todo, a partir de la experiencia mántica, donde la *manía* deja de ser privativa del dionisismo para abrazar el territorio apolíneo, en el marco de una terribilidad, que también arrebató el patrimonio dionisiaco. Si Dioniso puede mostrarse terrible, Apolo también lo hace, extendiendo el *tópos* de la crueldad.

Dejemos, pues, que ambas configuraciones nos muestren sus lados más oscuros.

## 1. Las marcas de la Otredad

### Las huellas del horror

#### Dioniso: los signos de la crueldad

De Tebas al Ática, el territorio es el vasto escenario que Dioniso elige para desplegar su epifanía más cruel. Las marcas del extranjero se hacen notar cuando el desconocimiento que sufre retorna en la manía más álgida. Como un Otro desconocido e ignorado, como un extranjero que nadie registra en su paso foráneo, su acción se vuelve hostil y nadie mejor que Penteo para dar testimonio de ello. Hombres, mujeres y ciudades quedan capturados bajo el mismo efecto menádico, donde la díada desconocimiento-manía domina la escena y sólo la prudencia, *sophrosýne*, de un anciano augur como Tiresias se desmarca del castigo con el que Dioniso castiga tamaña *hýbris*, desmesura.

Dios epidémico que puede presentarse como una enfermedad contagiosa que ataca a gran número de personas; enorme poder de contagio, que pone en expansión la enfermedad; rasgos familiares que han acompañado y siguen acompañando las representaciones de la Otredad. El Otro suele ser visto como portador de una enfermedad altamente contagiosa, extraña y poco definida pero enfermedad al fin.

Dios Otro cuyas apariciones escapan a la Mismidad que el culto programado aporta. Tal como expresa Detienne, “hay en Dioniso una pulsión ‘epidémica’ que lo

---

<sup>6</sup> Cf. Vernant, *op. cit.*, 2000, p. 17.

coloca aparte de los otros dioses de epifanías regulares, programadas y siempre dispuestas en el orden cultural de las fiestas oficiales, y cada una en su tiempo; llegadas sin sorpresas: para los fieles tanto como para los dioses”.<sup>7</sup> He aquí otro rasgo de extranjería: su pulsión epidémica, circulando siempre como otro, por fuera del circuito de lo Mismo, apostando a lo irregular, a lo no programado, a lo que escapa a los controles de lo oficial y regular, incluso desafiando el riesgo de ver negada su presencia-pertenencia a la raza de los Inmortales. Este punto se emparenta con el anterior, ya que, es esta alteridad lo que lo obliga permanentemente a dar cuenta de su divinidad ante los hombres.

Si hemos propuesto el tema de la terribilidad, como marca profunda de la identidad apolínea, Dioniso también cae en episodios ruidosos y frenéticos, sesgados por la crueldad; su irrupción nunca es apacible, por cuanto, “sus primeras epifanías están marcadas por enfrentamientos, por conflictos o por formas de hostilidad que van desde el desprecio, desde el desconocimiento hasta el rechazo declarado y hasta la persecución”<sup>8</sup> Magnífica descripción de una situación de Otredad, que guarda rasgos comunes con configuraciones de absoluta vigencia en la construcción simbólica de la otredad.

Más allá del debate en torno a su posible origen tracio, la extranjería de Dioniso es una foraneidad intrínseca, “es un extranjero del interior”, no un bárbaro. En efecto, “en ninguna parte Dioniso es calificado de dios bárbaro. Aun cuando sus violencias parecen exiliarlo definitivamente a la barbarie”<sup>9</sup> He aquí otro rasgo característico del imaginario antropológico de la otredad: la configuración de otro intracultural que no parece encajar en los límites aceptables que la Mismidad construye para garantizar sus certezas.

Sólo unas pocas marcas alcanzan para devolver los aspectos identitarios de un dios que, no obstante, nos tiene reservado otro aspecto, menos violento, más cercano a las necesidades culturales de la polis incipiente.

Pero ahora es el momento de Apolo y de su parentesco “otro” con Dioniso.

### **Apolo: los signos de la terribilidad**

---

<sup>7</sup> Cf. Detienne, M., *Dioniso a cielo abierto*, Barcelona: Gedisa, 1986a, p. 22.

<sup>8</sup> Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986a, p. 23.

<sup>9</sup> Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986a, p. 29.

El Apolo homérico hace su temprana aparición en el poema para marcar y advertir los riesgos de la *hýbris*, que una vez más aparece en términos de desconocimiento a la divinidad, en este caso, en forma indirecta.

Agamenón, soberano de hombres, ofendió a Crises, sacerdote de Apolo, ofendiendo indirectamente al Señor de Delfos. Leemos en el canto I:

¿Quién de los dioses lanzó a ambos a entablar disputa? El hijo de Lento y de Zeus. Pues, irritado contra el rey, una maligna peste suscitó en el ejército, y perecían las huestes porque al sacerdote Crises había deshonrado el Atrida<sup>10</sup>.

La presencia de Apolo en defensa de su sacerdote, injuriado por el soberano a partir del rapto de su hija, se manifiesta con una crueldad devenida en enfermedad, especie de muerte diferida, indirecta, según la interpretación de Giorgio Colli, intentando desplazar este tipo de crueldad indirecta al corazón mismo de la práctica adivinatoria.

Apolo “descendió de las cumbres del Olimpo, airado en su corazón, con el arco en los hombros y la aljaba, tapada a ambos lados. Resonaron las flechas sobre los hombros del dios irritado, al ponerse en movimiento, e iba semejante a la noche”.<sup>11</sup> Un Apolo negro de ira muestra su cara más terrible, arrojando las flechas sobre el campo de los aqueos y causando una muerte diferida, lenta, nunca inmediata. El nudo de la interpretación de Colli consiste en homologar la acción hostil del episodio homérico con el modo de comportamiento del dios oracular en la economía general del proceder adivinatorio.

La terribilidad del oráculo, su oscuridad, el mensaje críptico, difícil de desentrañar, hablan, no sólo de la hostilidad de un dios que se niega a una comunicación abierta, clara y directa, sino también a una marca identitaria que coloca al dios en ese lugar muy alto que le reconoce Heráclito al hablar del Señor que reina en Delfos. Su mensaje da cuenta de la fractura metafísica que separa a los hombres de los dioses, de la brecha ontológica que el tejido, orden y estructura de las palabras se encargan de recoger. El mensaje oracular, tal como sale de la boca inconexa de la sacerdotisa, “sin risa, ni ornamento, ni unguento”,<sup>12</sup> hiere desde su distancia metafísica e invita al hombre a un desciframiento humano de palabras no humanas. La arquitectura del *lógos*

<sup>10</sup> Cf. Homero. *Ilíada*. Traducción de Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 2000 (I v. 8-12).

<sup>11</sup> Cf. Homero, *op. cit.*, v. 44-47.

<sup>12</sup> Cf. Colli, *op. cit.*, p. 33.

denuncia su procedencia del más allá y se inscribe en una circunstancia excepcional, la *manía* profética, que ubica a Apolo en el segmento de la locura, viejo patrimonio dionisiaco. Apolo también muestra su rostro maníaco y llama a la *sophrosýne*, mientras él se permite un acto de *hybris*.

Rostro que parece vincular a ambas divinidades en ciertos rasgos que denotan formas de la otredad-terribilidad-hostilidad, sobre un fondo ambiguo y paradójal que parece sostener toda la arquitectura mítica, en esa lógica de la ambigüedad<sup>13</sup>, donde los contrarios, lejos de excluirse, se reconcilian en figuras multisémicas.

Es momento entonces de recuperar los aspectos que ubican a ambos dioses en el marco de la Mismidad; rasgos identitarios, en los cuales el hombre griego se identifica con sus dioses, quienes le aseguran el orden del *cósmos*.

Apolo devolverá su rostro más luminoso a partir de su gesta fundacional; Dioniso lo hará a partir de sus enseñanzas sobre las cualidades del vino, el bello elemento líquido, que lo emparenta con Démeter, dispensadora del alimento sólido.

En ambos casos, rasgos civilizatorios, sobre una espesura siempre tensionada y paradójal.

## 2. Las marcas de la Mismidad

### Las huellas de la civilización

#### Dioniso y el elemento líquido

Inventar el vino parece ser patrimonio dionisiaco, al tiempo que marca el alejamiento de la tierra tebana y de sus rasgos más ásperos para iniciar la visita al Ática como nuevo destino de sus epifanías. “El Dioniso caminante en Ática se presenta bajo una máscara completamente distinta: es un dios discreto, paciente, una potencia benévola y generosa; en las antípodas de su personaje tebano”.<sup>14</sup> Los rasgos que vinculan a Dioniso con el *tópos* de la alteridad parecen lentamente desdibujarse para recomponerse en la sosegante pertenencia al orden de la Mismidad.

Es el Dioniso más prudente, visitante del rey Icarios, cercano, como anticipáramos, a Deméter, visitante de Celeos, rey de Eleusis, y ambos portadores de los

---

<sup>13</sup> Marcel Detienne en su obra *Los maestros de verdad en la Grecia Arcaica* (Madrid: Taurus 1986b) hilvana el pasaje del *mýthos* al *lógos* a partir del desplazamiento de una “lógica de la ambigüedad” a una “lógica de la no contradicción”, hija del advenimiento de la *pólis*, como medio de producción del nuevo *logos* emergente.

<sup>14</sup> Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986a, p. 61.



alimentos de los hombres: los granos, alimentos cerealeros, y la vid, elementos que pautan la vida civilizada de los mortales.

De todos modos, la llegada de Dioniso al *démos* de Icarion está, una vez más, marcada por la extrañeza-otredad que venimos persiguiendo. Su presencia es furtiva, extraña, nocturna, imperceptible, marcada por la terribilidad, como huella suficiente para detectar su presencia y que todos registren su aparición, que coincide con el arribo de la primera planta de vid. Es la primera marca del conocimiento del vino que, para alcanzar su civilidad, esto es, su estatuto benévolo, deberá pasar por la mediación del dolor. Sólo el dolor permite el tránsito de lo salvaje a lo civilizado. “En los tiempos de Icarion, el vino aparece ante todo como un veneno violento; y Dioniso que se ha retirado en la sombra deja a los hombres el cuidado de descubrir el poder del vino y del dios que lo habita, sin mostrarse él mismo jamás de frente”.<sup>15</sup> El vino es entregado por vez primera en el marco de una acción violenta, ya que supone la muerte de los convidados por el rey, que termina muerto, a su vez, en manos de sus propios invitados.

En un segundo momento del periplo Ático, Dioniso, es bienvenido a la mesa del rey Anfición, en compañía de los dioses de la ciudad. Momento privilegiado de Mismidad que aleja la anterior configuración de alteridad extrema.

El Dioniso glorioso rematando su obra, la que comenzó en Icarion el día en que dejó tras de sí la primera vid. El Dioniso sentado a la mesa con Anfición confía al rey hospitalario lo que no había indicado al anfitrión reinante en los vergeles: el arte de beber el vino, de gustar la bebida nueva revelada a la humanidad.<sup>16</sup>

De lo salvaje a lo civilizado, un mismo dios preside el tránsito; su doble rostro lo ubica en los límites entre lo Mismo y lo Otro. La pura crueldad cede paso a un ritual moderado, que exige la esmerada enseñanza del buen uso del líquido embriagante, práctica transida por la *sophrosýne*, otrora impensable en el extraño-extranjero.

### **Apolo y la gesta fundacional**

Es el turno de Apolo y a él parece corresponderle el gesto civilizatorio por excelencia: fundar ciudades, como modo de organizar el *tópos* humano. El periplo de su madre, Leto, hasta alcanzar Delos, única que acoge a la diosa en su intento de parir un gran hijo, parece repetirse en el destino apolíneo y en su intento de fundar un gran

<sup>15</sup> Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986a, p. 65.

<sup>16</sup> Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986a, p. 70.

templo. Delfos terminará siendo la elegida y nunca más el Señor que reina en ella cederá el lugar mántico por excelencia. Hallar el lugar adecuado para la construcción arroja la imagen de un Apolo fundador, constructor y arquitecto, capaz de ritualizar la gesta, eligiendo el terreno, preparando el territorio, acopiando los materiales para tamaña empresa.

El Apolo trabajador parecer ser una continuidad del trabajo encarnado por su madre. Fatigosa tarea la de una madre. Iris, Ilitía y Leto dando forma a la tarea femenina por excelencia. La mensajera, la nodriza y la madre cumpliendo el ritual que parece delinear el universo de las mujeres; trabajo no exento de fatigas y dolores, rasgos habituales de la dimensión del mismo entre los mortales. Los trabajos se suceden y las tareas no cesan a la hora de fundar el arquetipo de todo nacimiento: las diosas lavaron al recién nacido en agua clara, lo fajaron con lino blanco y lo envolvieron con una cinta de oro, conforme a tan ilustre nacimiento. Temis se suma a las tareas maternas y lo amamanta con néctar y ambrosía con sus manos inmortales. El espectro del trabajo femenino se dibuja en el horizonte olímpico y Leto se regocija de “haber parido un hijo poderoso y capaz de llevar el arco”.<sup>17</sup> El arco y la cítara son los dos elementos que el mismo Apolo reclama ni bien inicia su tarea itinerante, abandonando el seno materno.

Es el momento de trabajar. Es el instante de crecer y volar de los primeros cuidados femeninos para iniciar la tarea viril por excelencia: recorrer el terreno para construir, sentar los cimientos, levantar paredes, construir el techo, propiciar el albergue, producir marca en el espacio. Apolo con su trabajo cosmifica el *tópos*, lo ordena, lo delimita para cumplir con su tarea. Se está escribiendo míticamente el relato de la función masculina: propiciar albergue.

“Dicho esto se puso en marcha sobre la tierra de anchos caminos Febo, el de intensa cabellera, el Certero flechador”.<sup>18</sup>

El trabajo se inicia, como siempre, con una puesta en movimiento. Alcanzar el fruto tardío del trabajo acabado supone el punto inicial de abandonar el reposo para encaminarse en busca del objeto ansiado. El trabajo apolíneo conlleva una apuesta nomádica que conjura toda forma de sedentarismo. Apolo inicia su periplo, como lo hiciera su madre, y el himno vuelve a convertirse en un regalo cartográfico: ciudades, islas, atalayas, promontorios de alturas eminentes, ríos, que desembocan en el mar, se

---

<sup>17</sup> Cf. *Himnos Homéricos* y la *Batracomaquia*. Traducción de Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Biblioteca Básica Gredos, 2001 (*Himno Homérico III* a Apolo, v. 125-126).

<sup>18</sup> Cf. *Himno Homérico III* a Apolo, v. 133-135.

sucedan en una detallada grilla de geografías divinas. El Himno delio devuelve la figura triunfal de Apolo reinando soberanamente sobre una Delos que no deja de venerarlo en su magnificencia. Pero el ilustre hijo de Leto y de Zeus va por más: es el destino de los grandes y es el momento del himno pítico, cuando el “señor muy alto que reina en Delfos”, según Heráclito, se dirige precisamente allí para fundar un gran templo.

Así, “se encamina, tañendo la ahuecada forminge, el hijo de la gloriosísima Leto hacia Pito, la rocosa, con sus divinas vestiduras, fragantes de incienso”.<sup>19</sup> Con paso gallardo y arrogante, Apolo continúa su marcha y el Himno se convierte en un extenso catálogo de hazañas de carácter amoroso, al tiempo que describe el nomadismo apolíneo, que termina en Telfusa, un plácido lugar de frondosa arboleda, que agradó al dios. En estos términos sentó las bases de su deseo-decisión:

Telfusa, aquí mismo pienso procurarme un templo hermosísimo, como oráculo para hombres que por siempre traerán hecatombes perfectas, ya sea cuantos habitan el fértil Peloponésico, ya cuantos habitan Europa y en las islas ceñidas por las corrientes, dispuestos a consultar el oráculo.<sup>20</sup>

Parece que ha llegado el momento de poner manos a la obra. El Apolo constructor devolverá toda su *tékhne* en la construcción de un templo hermosísimo. Pero sólo parece, porque Telfusa, que cree ver amenazada su gloria ante la presencia del Certero, persuade a Apolo para que continúe su búsqueda.

El caminante sigue su marcha y tras largo camino, Apolo se detiene. Ahora sí, tras ardua búsqueda, el espacio aparece y llega finalmente a “Crisa, al pie del nevado Parnaso, una ladera orientada al Céfiro. Por cima de ella se cierne una peña y corre a sus pies un profundo valle, escabroso”.<sup>21</sup>

Por fin alcanzó el *tópos* propicio y así lo hizo saber, ya que ese será el enclave de un templo hermosísimo, “a fin de que sea el oráculo para los hombres”,<sup>22</sup> quienes hacia él se dirigirán desde todo el Peloponésico, para recibir la infalible determinación del dios oracular. Ya había declarado lo mismo frente a Telfusa, pero ahora sí la empresa se inicia de la mano de un verbo que parece ser capital a la gesta fundadora.

Un verbo de acción une el conjunto de gestos ejecutados por Apolo desde sus primeros pasos: *ktízein*. Verbo fundamental de la

<sup>19</sup> Cf. *Himno Homérico III* a Apolo, v. 182-184.

<sup>20</sup> Cf. *Himno Homérico III* a Apolo, v. 248-252.

<sup>21</sup> Cf. *Himno Homérico III* a Apolo, v. 283-285.

<sup>22</sup> Cf. *Himno Homérico III* a Apolo, v. 288.

“fundación”, especialmente para las ciudades nuevas, a lo largo de la colonización de las tierras de Occidente y las orillas del mar Negro desde el siglo VIII a.C. El campo de *ktízein* es doble. Por una parte, significa roturar, cultivar, acondicionar. Por otra, construir, edificar, fundar.<sup>23</sup>

La acción no se hace esperar. “Dicho esto, echó los cimientos Febo Apolo, anchos, muy largos, sin fisuras”.<sup>24</sup> Apolo no está solo. El trabajo suele requerir más de una presencia. Como su madre que necesitó de colaboradoras para su trabajo de parto. Trofonio y Agamedes, hijos de Ergino, rey de Orcómeno, se sumaron a la empresa. Trofonios es una vieja divinidad ctónica, con poderes oraculares, que, asimilado por Apolo, pasa a ser constructor de su templo; colocaron un umbral de piedra sobre los cimientos y alrededor elevaron, con sillares de piedra, “para que fuera digno de ser cantado por siempre”.<sup>25</sup>

Apolo no detiene su labor. Como corresponde a la tarea de fundación, limpia el terreno de posibles amenazas. Así se dirige a una fuente próxima, la fuente Castalia, y mata con su arco a la Dragona, monstruo salvaje, que causa daño a los hombres. Aparece entonces el Apolo fundador, no sólo porque sienta los cimientos, sino porque civiliza el espacio, lo vuelve habitable, le imprime una marca que lo desplaza del lugar salvaje, habitado por monstruos. El espacio pasa de un registro de marcada Otredad a un estatuto de legitimada Mismidad. El trabajo apolíneo no parece ser exclusivamente manual, de cimentación, sino también estratégico, como lo es el trabajo de un verdadero *strategós*. También es una tarea civilizatoria limpiar el espacio de las funestas amenazas, de las impurezas; no solo se prepara un terreno topológicamente, sino que se lo desmoleza de sus posibles contaminaciones. Por eso, “le lanzó un poderoso dardo el Soberano Certero, Apolo. Ella, abrumada por terribles dolores, yacía jadeando intensamente y rodando por el suelo”.<sup>26</sup>

Apolo nomádico y fundador. Apolo *tekhnítes*, que conoce como nadie el arte de construir, símbolo mismo del poder. Apolo civilizador desde múltiples vertientes, ya sea por su capacidad de trabajo, convertida en fuerza transformadora de un espacio salvaje que pasa a ser un espacio fundado, esto es ordenado, ya sea por su acción bienhechora de limpiar un espacio de aquellos peligros que vuelven hostil el suelo para los hombres.

<sup>23</sup> Cf. Detienne, *op. cit.*, 2001, p.27.

<sup>24</sup> Cf. *Himno Homérico III* a Apolo, v. 295-296.

<sup>25</sup> Cf. *Himno Homérico III* a Apolo, v. 298-299.

<sup>26</sup> Cf. *Himno Homérico III* a Apolo, v. 357-360.

En efecto, “no hay ciudad < fundada >, < bien fundada > que no sea al mismo tiempo una tierra roturada, un territorio preparado para el cultivo, un espacio domesticado, civilizado desde el estado salvaje inicial”.<sup>27</sup> Para esto hace falta una tarea que combine fundación, construcción y limpieza. El Apolo constructor se vuelve también civilizador, ampliando el repertorio de trabajos que lo ubican en un hacedor de cultura.

Tanto Apolo, como su madre, cumplen una función socializante. Ambos escogen el espacio, lo preparan, lo convierten en el *tópos* adecuado para dos acciones ejemplares: el nacimiento, marca cultural por excelencia, y el culto, rasgo civilizatorio que recuerda a los mortales su distancia de los Inmortales. Desde otro horizonte, Delos y Delfos, las bien fundadas, las que han recibido la acción del Apolo fundador, son el paradigma de acción cultural por excelencia: el espacio salvaje convertido en *tópos* habitable, por medio del trabajo como impronta humana.

Apolo enseña a los hombres el arte de transformar lo salvaje en civilizado, de convertir el espacio inculto en el *tópos* culto de la ciudad.

Nuestro propósito consistió en abordar la figura de Apolo desde la complejidad que manifiesta la lógica que lo atraviesa. A la familiar consideración apolínea como el dios de la luminosidad oracular, entre otras marcas tendientes a presentarlo como una figura rectora de la genealogía olímpica, quisimos oponer una lectura tendiente a complejizar su figura, tensionando sus habituales rasgos identitarios.

Apolo está transido por un matiz de crueldad que tensiona otras marcas de identidad. Para ello recuperamos la interpretación de Giorgio Colli en *El nacimiento de la Filosofía* (1987) sobre la perversidad de Apolo y transitamos las huellas del reciente trabajo de Marcel Detienne, *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego* (2001), rozando tangencialmente la lectura del libro I de la *Ilíada* para detectar dicha matriz.

El texto de Detienne resulta un hallazgo interesante a la luz de posiciones más tradicionales del helenista francés, históricamente ceñidas al modelo de interpretación estructuralista, que marcara fuertemente a los pensadores de la *École de Paris*. Apolo parece mostrarle a Detienne la necesidad de abrir el análisis, de complejizarlo, de oxigenarlo de la clasificación binarizante que la lógica de la ambigüedad implica. En los

---

<sup>27</sup> Cf. Detienne, *op. cit.*, 2001, p. 29.

*Maestros de verdad en la Grecia Arcaica* (1986)<sup>28</sup> Detienne despliega el cuadro interpretativo que esa lógica exhibe para oponerla a la lógica de la no contradicción, propia del ulterior pensamiento filosófico.

Colli también se para frente a Apolo y advierte esa necesidad. Es a propósito de Apolo que surge en ambos la exigencia de una lectura más compleja, intersticial del fenómeno apolíneo. De hecho, cuando se instala frente a la lectura de Nietzsche en el *Origen de la tragedia*, Colli refuta la interpretación nietzscheana a partir de su unilateralidad.

Una tarea similar emprendimos con Dioniso, también para despejar la unilateralidad de una lectura que lo territorializa exclusivamente al *tópos* de la manía y de su consecuente resonancia con la *hybris*. Los aportes del mismo Detienne avanzan en ese otro Dioniso capaz de fundar marcas civilizatorias.

Ambos dioses aparecen como figuras duales, ambiguas, complejas. Magma paradójal que parece ser una constante en el marco de la divinidad. Lo que en un pliegue resulta antitético, en otro instante se aproxima, evidenciando la riqueza semántica del universo divino. Dioniso y Apolo son sólo una muestra de la complejidad de la mitología griega que excede y transgrede cualquier tipo de clasificación binaria y reduccionista.

El atajo parece ser pensar en una “lógica de la complejidad”, en donde cada dios no sólo se presenta junto a su opuesto, sino que también puede presentarse él mismo con una multiplicidad de rostros opuestos, aparentemente irreconciliables pero recuperados luego en la polisemia identitaria de la divinidad. Se trata así de dar cuenta de la dimensión microfísica, en términos de Michel Foucault, o molecular-rizomática,<sup>29</sup> en términos Gilles Deleuze, de la mitología griega, de pasar del *lógos* propio del estructuralismo, amante de las clasificaciones binarias, al *lógos* del posestructuralismo, capaz de instalarse en la complejidad rizomática de cada fenómeno.

Entender la lógica del mito es entender su complejo entramado, ya que expresa de muchas formas la complejidad social. El mito no se desentiende de lo social, sino que, íntimamente articulado, forma con lo social un maridaje. En esta línea debe entenderse el reproche de Clastres al estructuralismo, cuando lo acusaba de haber

---

<sup>28</sup> La totalidad del texto se juega en el horizonte de esa lógica como marco interpretativo; no obstante la presentación de la tensión entre ambas lógicas aparece en el capítulo I “Verdad y Sociedad”.

<sup>29</sup> Cf. Deleuze, G.; Guattari, F. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos, 1997, p. 215.

olvidado la dinámica de lo social en aras de la quietud de la estructura.<sup>30</sup> En la misma línea, las observaciones de Vernant reafirman la complejidad del mito cuando advierte que el estudio estructural de la religión debe incorporar necesariamente el estudio<sup>31</sup>.

Es esta articulación entre mito y sociedad la que permite dotar al mito del dinamismo propio de los análisis históricos y no congelarlo en un horizonte donde el análisis estructural impide las movi­lidades propias de la complejidad que lo caracteriza.

## Referencias

BELLELI, C.; GARRETA, M. *La trama cultural. Textos de Antropología*. Buenos Aires: Caligraf, 1999.

CLASTRES, P. *Investigaciones en antropología política*. Barcelona: Gedisa, 2001.

COLLI, G. *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona: Tusquets, 1987.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos, 1997.

DETIENNE, M. *Apolo con el cuchillo en la mano. Una aproximación experimental al politeísmo griego*. Madrid: Akal, 2001.

\_\_\_\_\_. *Dioniso a cielo abierto*. Barcelona: Gedisa, 1986a.

\_\_\_\_\_. *Maestros de verdad en la Grecia Arcaica*. Madrid: Taurus, 1986b.

FOUCAULT, M. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1995.

GERNET, L. *Antropología de la Grecia antigua*. Madrid: Taurus, 1981.

*Himnos Homéricos y la Batracomaquia*. Traducción de Alberto Bernabé Pajares. Madrid: Biblioteca Básica Gredos, 2001.

---

<sup>30</sup> Cf. Clastres, P. *Investigaciones en antropología política*. Barcelona: Gedisa, 2001, p. 170.

<sup>31</sup> Cf. Vernant, J.-P. Entre bestias y dioses. In: \_\_\_\_\_. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 2001, p. 153.

HOMERO. *Ilíada*. Traducción de Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 2000.

OTTO, W. *Dioniso. Mito y Culto*, Madrid: Siruela, 1997.

VERNANT, J.-P. *La muerte en los ojos*. Buenos Aires: F.C.E., 2000.

\_\_\_\_\_. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 2001.

n u n t i u s   a n t i q u u s



**Antígona, o fruto de uma cepa deformada****Hélia Correia, *Perdição***Maria de Fátima Silva  
Universidade de Coimbra - Portugal  
fanp@ci.uc.pt

## ABSTRACT

This Portuguese Antigone, inspired by the Sophoclean play, puts the accent on different topics. Following Antigone's behaviour from her childhood, it creates a group of female characters around the heroine and aims at her development as someone growing up from a disturbed family. Her irreverency is not put in service of any ideal, it is the consequence of her desadaptation.

KEYWORDS: feminism; myth; theatre.

A concepção inovadora de *Perdição* de Hélia Correia sugere, para além de um contraste evidente com o original, a conclusão da diversidade de leituras que as mesmas fontes proporcionam. Tudo é anticonvencional na produção de Hélia, embora uma leitura atenta do texto sofocliano seja indesmentível sob as novas opções. Mas quer na interpretação temática, como na arquitectura formal, cada pormenor é agora distinto. As informações prévias, que se constituem da lista das personagens e de um enunciado sobre os planos em que a acção se desenvolve, desde logo o anunciam. Ao nome de Antígona, como protagonista incontestada, sucede-se a menção da Ama de Antígona, de Eurídice e Isménia, relegados para depois os nomes de Hémon, Creonte e o das figuras menores do Criado, do Mensageiro e dos Guardas. O reforço da galeria feminina, acrescida de uma Ama de papel preponderante na peça, como o destaque que lhe é dado nesta listagem inicial, criam uma imediata sensação da preponderância deste elemento. Uma nova proporção parece estabelecida entre o masculino e o feminino, além de que a presença da Ama, no circuito mulhêr que rodeia Antígona, deixa no ar um tom mais pessoal e íntimo a cercar a heroína; no texto, uma ambiguidade evidente na natureza desta figura, uma espécie de mão do destino ou *daímon*, ir-se-á consolidando. No fim do elenco anunciado, regista-se ainda a menção de Antígona e da Ama mortas, e de Tirésias. Da surpresa criada por esta síntese, se passa a uma necessária definição dos três planos da acção: o de “Tirésias, o adivinho e cego, muito velho, que preside e comenta os acontecimentos, longe do local da acção”; “um pátio do palácio de Tebas e depois a sala do trono. Aí se desenrolam os diálogos dos vivos”; “um campo de

asfódelos na penumbra. As mortas devem atravessá-lo, perdendo cada vez mais a luz e a relação entre elas”. Uma palavra preambular merece ainda à autora a componente musical/ coro: “Um hino a Dioniso será entoado ao longo da peça, nas mudanças de cena, nos silêncios ou como fundo em certos diálogos”.

Um simples voltar de página surpreenderá ainda o leitor com a própria disposição gráfica do texto, repartido em duas colunas, encimadas por duas legendas “Vivos”, “Mortas”. Reservada a acção aos intervenientes vivos, naturalmente, às duas mulheres mortas competirá uma série de comentários breves, paralelos à acção, que descobrem, sob as palavras ditas ou as atitudes tomadas, ocultas intenções ou as interrogações que desvendam o próprio paradoxo de cada alma. São portanto, estas vozes do além uma espécie de eco da consciência, que lê e interpreta para além da superfície das palavras ou dos actos e inspira hesitações ou conflitos psicológicos.

Também este texto conheceu a experiência da encenação e representação, quando em 1993 foi levado à cena pela “Comuna Teatro de Pesquisa”, sob a direcção de João Mota.

O tipo de análise cena a cena que seguimos no caso de Dantas, conveniente face ao paralelismo evidente do texto com a versão sofocliana, desconvém à criação livre de Hélia Correia. Talvez a valorização de certos fios temáticos ou de certas figuras se ajuste melhor ao efeito produzido pela peça. E o primeiro pensamento que parece impor-se é exactamente aquele que antagoniza as componentes masculina e feminina da acção, numa dicotomia paralela à oposição dos conceitos de *nómos* e *phýsis*. Naturalmente que este conflito era já claro em Sófocles, como S. Wiltshire<sup>1</sup> sintetiza em palavras felizes: “Com uma mulher por antagonista, Sófocles cria, de forma ainda mais dramática, aquilo que ao público ateniense do séc. V pareceria um conflito entre dois níveis diversos de ser humano, de dois sistemas éticos totalmente descontínuos”. Esta é uma polémica privilegiada por Hélia Correia e uma nota muito marcada, desde a abertura, pela intervenção do coro de Bacantes. Dioniso surge como o único poder divino da peça, representando a força da natureza e do instinto a que adere sem reservas a psicologia feminina. Dotada de uma natureza mais instintiva e primária nas suas reacções, a mulher procura no deus, vivo na pujança do Citéron, uma satisfação que a ordem social lhe recusa. Ansiosas de se deixarem possuir pela força renovadora da divindade, as mulheres afastam-se da convenção social, de Tebas e da lei. São assim as

---

<sup>1</sup> Wiltshire, S. F. *Antigone's disobedience. Arethusa*. (Baltimore), v. 9, p. 34, 1976.

funções biológicas e escatológicas, traduzidas em palavras agressivas, aquelas com que o coro dá o tom físico e sensorial à actuação feminina na peça. Pela sua crueza importa fazer ouvir as bacantes: “Pelo fogo da língua, pelo sopro e contágio da língua. Pela boca, os buracos do corpo que nos ligam ao estrume e ao alimento. Os buracos do corpo onde entra o homem e escorrem as sangrias, por onde nos rebentam as crianças”.<sup>2</sup> Dioniso é despido de religiosidade, para encarnar a força viva da natureza que renova as espécies, que as mulheres aspiram na loucura do movimento circular da sua dança. Quando enfim possuídas e hesitantes ainda sobre o sentido do prazer que o rito lhes dá (“Será isto o amor?”<sup>3</sup>), o grito de liberdade que erguem aos céus é também o do repúdio pela cidade e suas peias: “Ah, que longe está Tebas, longe a lei. Longe os terraços, longe os leitos, oh!”<sup>4</sup> Que reine o instinto que dá asas [“Dá-nos o gozo, ó deus, (...), faz-nos voar”], justificação única da existência (“Amanhã morreremos, e é preferível pensar que por ti, sim, valeu a pena”); a esse a morte, que apaga as almas, não emudece (“Fiquem uivos e trevas porque não há memória e a alma esquece, seja qual for o modo de existir”). Com este canto das ménades, a tradicional polémica sofocliana entre lei divina e humana recua, para dar lugar àquela outra tensão entre instinto natural e ordem social, que anima as *Bacantes* euripidianas. Uma imagem do mundo masculino desponta vagamente no termo deste canto: a do “caos” das praças “saqueadas”; mas mesmo da noção máscula do flagelo da guerra, que a dureza das palavras evoca, as mulheres parecem tirar o prazer da libertação e renovação. E um primeiro fosso se cava entre as duas faces da experiência guerra, quando o “caos”, por milagre da leitura feminina, se torna “magnífico” e da imagem das praças “saqueadas” se extrai “volúpia”,<sup>5</sup> na expectativa do “rebentar novamente das primícias”.

Criado este contexto para as tendências e para a actuação feminina, toda a atenção de Hélia se concentra sobre a figura de Antígona-mulher. Um conjunto de experiências vão definindo uma infância, uma adolescência, o sabor do exílio, um contorno de relações familiares, o sonho de um casamento, a aprendizagem e o crescimento de uma criatura humana, que se esbarra com a secura, a anormalidade, a insegurança, o vazio, até se tornar a presença incómoda e problemática que lembra um passado de desgraça e oferece a todos a face da desadaptação. Delineado o retrato,

---

<sup>2</sup> Cf. Correia, H. *Perdição. Exercício sobre Antígona*. Lisboa: Dom Quixote, 1991, p. 17.

<sup>3</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 18-19.

<sup>4</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 19.

<sup>5</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 21.

estamos diante da Antígona que se opõe à vontade soberana do rei, da família e da cidade. E essa não é a heroína, superiormente dobrada à força do dever para com os deuses ou para com os princípios superiores, solitária porque detentora de uma determinação desusada ou única;<sup>6</sup> nem tão pouco aquela filha de uma família maldita que mantém, para além dos crimes cometidos por cada um dos seus parentes, um respeito inquebrantável pela voz do sangue; a nova Antígona é o simples fruto de uma experiência frustrante, que lhe destrói hora a hora a alma, que a deixa solitária porque ressentida com tudo e com todos, e, por esse mesmo ódio, capaz de uma rebeldia inabalável. O que na Antígona sofocliana pareceu a alguns “uma fixação na família”,<sup>7</sup> no sentido de uma solidariedade constante para com os seus, é, na *Perdição*, a causa de uma malformação psicológica, que a isola e a torna detestada por todos. A própria Hélia Correia, ao comentar a personagem que criara, comentava de forma expressiva:

Finalmente deixei de a tratar com cerimónia. Ela, que sempre fora a heroína a quem eu dedicara temor e gratidão pelo longe que estava dos meus dias, com as suas convicções e o seu atrevimento. Se alguma vez voltasse os olhos para mim, eu baixaria os meus, dizendo: *Non sum digna*. Com aquela coragem que parecia tão simples, tinha-se colocado para sempre entre nós e as grandes atitudes. Até que a vim a conhecer ainda menina, ainda emudecida pelo terror, quando a tragédia se abateu sobre a família e ela se limitou a socorrer o pai, a ser o guia, o amparo daquele cego. Vi-a a chorar, sem fala. E, apesar de saber que anos mais tarde ela estaria transformada naquela personagem cuja estatura sempre me assustara, comeci a amá-la como se ama uma filha, devagarinho e a chamá-la para mim. E a sua tragédia era outra tragédia: uma ansiedade de rapariguinha. Vivia rodeada de mulheres, receando a velhice das mulheres. À distância, podia avistar o Cítero, ouvir os gritos das bacantes que dançavam na porcaria e na exterminação. E, como nesse tempo eu estive muito perto - tive-a por assim dizer, ao colo todas as noites - pude espreitar para o lado nunca exposto do seu coração de órfã. Limitei-me a escrever o que nele achei.

À procura dessa outra intimidade com Antígona, Hélia cria uma análise poliédrica, em que, face a face, a filha de Édipo se nos vai revelando. Da infância

---

<sup>6</sup> A esta superioridade da heroína sofocliana não é, no entanto, estranho um certo excesso que levou alguns comentadores a acentuarem a culpa de Antígona. Para além da determinação que o cumprimento do dever lhe exige, a verdade é que a jovem, no dizer de M. Pulquério (*Problemática da tragédia sofocliana*. Coimbra: INIC, 1968, p. 36), “se embriaga com uma vaga perspectiva de martírio”. Desta embriaguez nasce uma frieza, uma irredutabilidade, uma rigidez, medida pelas do seu opositor, Creonte, que concorrem para a profundidade do desastre. Também S. M. Adams (*The “Antígone” of Sophocles. Phoenix*. (Arizona), v. 9, p. 48, 1955) acentua a falta de *sophrosýne* da heroína, demarcada desde o prólogo pelo contraste com Ismena.

<sup>7</sup> Cf. Adams, *op. cit.*, p. 50.

avultam duas memórias, a da Ama e a de uma cadelinha, que representam a aspiração de afecto e protecção de que depende o crescimento estável. Para o animal a criança volta-se como para a referência de todos os afectos: o objecto de amor constante, mesmo perante a secura do exílio (“Durante todo o exílio, dava por mim a pensar nela, a querer-lhe bem”);<sup>8</sup> o porto seguro onde se quebram todos os temores, pelo toque simples de uma carícia por entre o gelo petrificante da solidão (“À noite, no pavor, entre as covas das pedras, punha-me a lembrar dela. Via-a saltar, a querer chegar-me à cara”);<sup>9</sup> a protecção certa, necessária à vida, que se receia perder como um arrimo indispensável (“Então tinha receio de que a tratassem mal”).<sup>10</sup> Mas este lado bom da Antígona-menina, que aspirava ao crescimento saudável, estava condenado à destruição; então a cadelinha desapareceu, por negligência da Ama. Lá de entre os mortos, as vozes ecoam agora para repor a verdade. Negligência não, propósito de matar, de aniquilar, sob a forma de um amor simples por uma cadelinha, a doçura de uma alma de criança. Porquê? - interroga-se Antígona. “Não consegui compreender porquê”. E a crueldade gratuita deste acto de destruição torna-se mais patente pela própria incerteza dos motivos: “Parece que me deu uma dentada. Ou coisa assim”,<sup>11</sup> justifica vagamente o destino assassino. Para além da cadela, a Ama traz a lembrança do calor da casa, da protecção do ninho indispensável à cria extraviada nos caminhos da ausência: o conforto de um prato de comida, a segurança feliz que dá um colo amigo. Encarna esta mulher o símbolo materno, a presença diferida da mãe, que por ser diferida é falsa; é verdade que as funções do seu cargo as cumpriu com escrupulo: “Criei-te. Não dormi para te embalar. Mamaste o leite do meu peito”.<sup>12</sup> Mas faltou o vínculo congénito, onde passou a reinar a própria frustração: “Aos meus filhos, não pude fazer isso. Jocasta não os quis ali por perto”.<sup>13</sup> E se a alegria infantil logrou, por vezes, quebrar ressentimentos e estimular à brincadeira sã e espontânea: “Eu era muito jovem, nesse tempo. E punha-me a dançar contigo ao colo. (...) Rias muito. Puxavas-me pelo fato. Eu segurava-te nas mãos e dava voltas contigo assim, no ar, como se esvoaçasses”;<sup>14</sup> o ciúme da mãe verdadeira não deixou nunca que a espontaneidade saudável da alegria perdurasse, também ela vítima da deturpação dos sentimentos:

---

<sup>8</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 23.

<sup>9</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 23.

<sup>10</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 23.

<sup>11</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 24.

<sup>12</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 24.

<sup>13</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 24.

<sup>14</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 25.

“Jocasta enfurecia-se com isso”.<sup>15</sup> Com o curso do tempo, esta Ama ganhará os contornos de uma verdadeira encarnação do Destino, que parece disposto a seguir Antígona sem tréguas, que é vulnerável às animosidades do exterior, que espicaça na sua protegida os lados mais negros do seu carácter, que só sente cumprida a sua missão quando chega a hora derradeira. Ainda entre os mortos ela se manterá atenta, para se garantir, até ao baixar do pano, do cumprimento pleno do seu papel.

Veio então o exílio, que se impôs como uma ruptura de tudo que ainda era alegria e segurança. A brecha na estabilidade do palácio abriu-se por obra de Édipo, assustado, inseguro, como que a atrair a peste sobre a casa. Do temor por tantos crimes acumulados sobreveio a acusação, a sentença e o afastamento. Ao lado do fracasso que representou a actuação maternal dentro da família, a falta de ternura que haveria de ter cercado uma infância feliz, surge agora outro insucesso, o da figura do pai, cujo papel de força e protecção se gorou também. As honras que o cercaram como o vencedor da Esfinge, o prémio do trono e da mão da rainha devido ao herói, o cortejo triunfal que o acompanhou na entrada em Tebas são já apenas uma memória distante e fugidia. De certo resta a lembrança de um leve tremor de mãos, a anunciar a derrota que o destino reservava ao condenado. Nessa hora maldita, das mãos que cercavam o rei, erguidas em torrentes de aplausos, só uma restou, aquela que uma menina frágil, tomada de devoção filial, lhe estendeu: “E depois, numa volta do destino, quando todos os males se abateram sobre ele, ninguém, a não ser eu, lhe foi estender a mão”.<sup>16</sup> Mas não era mais uma menina esta que cumpria um dever, guiada pela estrela brilhante da vingança. Porque esta outra Antígona não fala de amor, mas de ódio, os deuses que venera são terríveis, hediondos, violentos, mas os únicos que lhe deram protecção e ânimo para sobreviver. Mais afoita, a heroína morta arranca da memória a imagem pestilenta do velho cego, do asco que a presença do doente lhe causava: “Recordo-me tão bem das noites do exílio. Os olhos do meu pai deitavam pus. Detestava beijá-lo. Escondia-me até que me passassem os vômitos”.<sup>17</sup> É este o primeiro contacto directo que Antígona tem com o universo masculino: o da derrota moral e física, que cria desprotecção e nojo. Mas esse mundo que se lhe abria fora da reserva da casa, gravou-lhe outras imagens indeléveis: “Aquele suor dos homens. O vinho que escorria pelas barbas doiradas”,<sup>18</sup> o

---

<sup>15</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 25.

<sup>16</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 26.

<sup>17</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 27.

<sup>18</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 27.

da brutalidade a avultar sobre um vago ruído de heroísmo que não passa de uma simples ilusão: “Eles cofiam a barba e ficam pálidos sob o peso do vinho, por um pequeno instante. Então eu oiço qualquer coisa dentro deles, um tropel de cavalos, um clamor. É o sangue a cantar na lembrança das guerras”.<sup>19</sup> Uma solidão cruel torna-se a companheira mais fiel desta jovem em formação, em casa como nos caminhos imprevisíveis da vida. O sofrimento junto do pai exilado faz calar dever e afecto, para dar lugar a uma tremenda reacção física perante o pus nojento da desgraça.

Por isso a adolescente que regressa à casa e à família, que se confronta com o mundo da normalidade, é uma estranha, que ninguém mais reconhece, por trás do peso de duras lembranças, incapaz de alijar a carga de uma experiência distorcida, para voltar a sorrir como qualquer rapariga da sua idade. Como recuperar, depois de ter sido “bicho”,<sup>20</sup> as cores doces da juventude? “Assim te ouvisse eu rir e gracejar, e te visse partir para a ribeira a tomar banho, muito de manhã, e regressar corada e enfeitada de juncos, tal como a tua irmã e as outras raparigas”.<sup>21</sup> Este suspiro de Eurídice não obtém mais sucesso do que o dedo condenatório apontado pela Ama: “Que havia ela de dizer-te, a ti? Somente que incomodas, que acordas más memórias com os teus ares de vítima. Também eu já estou farta. Fatigas toda a gente”.<sup>22</sup> Haverá água que lave tantas mágoas e tanta sujidade a manchar alma e corpo? “Cheiras mal” - é a condenação desta Antígona que regressa para incomodar todos os que lhe são próximos, cada um de sua forma.

Hémon surge na vida de Antígona como um pretendente apaixonado, mas também ele incapaz de trazer ao seu amor uma gota de sentimento. É o instinto que pondera nas pretensões deste homem, que não desmente a brutalidade masculina com que a jovem convivera no exílio. São os olhos quem comanda a paixão de Hémon, e uma atracção física e irracional que tudo ousa:

-  
Hás-de ser minha esposa. Ou minha concubina. Por lei ou pela força.  
Estou determinado a possuir-te. (...)  
-  
Eras capaz de me obrigar, a mal?  
-  
Era capaz de tudo para te ter.<sup>23</sup>

A relação com que ambos sonham é fogosa, despida de preconceitos, vivida na aventura e na distância do sonho. Instável, numa palavra, cheia de imprevistos. Ao

---

<sup>19</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 28.

<sup>20</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 27.

<sup>21</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 27.

<sup>22</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 29.

<sup>23</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 31.

recordá-la, das margens distantes do além, Antígona acentua-lhe os contornos fugazes, incertos, que lhe deixaram uma lembrança apagada: “Acho que fui feliz com Hémon. E no entanto não me lembro do seu rosto. Nem já da sua voz”.<sup>24</sup> Nem tão pouco Hémon é capaz de desfazer na amada a imagem da fraqueza masculina, provada nos temores de seu pai no exercício do poder, ou no abatimento de guerreiros dominados pelos vapores do álcool, na obscuridade de tabernas. Este é um príncipe que ocupa os dias a espiar as moças no rio, a satisfazer instintos, do poder esperando apenas a oportunidade para se assenhorear de um trono que outros, por um louco fratricídio, lhe deixaram vago.

No entanto, desta aventura colheu a filha de Édipo um resquício de alegria, que, mesmo esse, lhe não foi consentido. Cada gesto de Antígona, neste regresso aos seus, se sente como incómodo e rejeitado. Ainda há pouco a sua imagem de tormento e memória de um passado sofredor incomodava todos; agora é o sorriso de alegria, que o amor de Hémon provocou, que abre feridas, na irmã, prometida ao mesmo noivo, que se sente “despeitada, ofendida pela humilhação”.<sup>25</sup> Antígona faz um esforço sério em nome da felicidade, quer aprender, com a experiência das mais velhas, a arte de ser ditosa; outras tantas punhaladas sobre Isménia, que, “como se lhe doesse alguma coisa, se dobrava sobre si própria”.<sup>26</sup> Em nome de quê mais este conflito? Afinal que desengano o da felicidade prometida. À falta de convívio com amigas da sua idade, com quem aprenderia a vida sob uma capa de sonho que só aos poucos desvenda o desengano, Antígona, também decepada de amizades, tem de refugiar-se na decepção vivida das mais velhas. Forma esta dolorosa de aprender a viver sem mesmo o estímulo de fantasias juvenis. Tristonha, Eurídice cumpre o seu papel maternal de desvendar, à curiosidade da jovem, a eterna rotina que a espera, tão pouco consentânea com a ânsia do seu coração e do seu corpo de mulher: “É uma sombra. Estende a mão e não agarras nada. Fica uma vida, filha, entre os teares, os armazéns e a lareira. Entre o sangue dos meses e o sangue dos partos. A governar entre criadas”.<sup>27</sup> Depois o enfado do marido, que procura numa escrava ou concubina, mesmo num rapazinho, o despertar rebelde de uma vaga emoção. Porque à mulher, apesar de deitado ao seu lado, o homem não dedica mais do que a atenção de um braço distraído, enquanto o pensamento lhe mergulha na voragem de mil aventuras e expedições de onde tira o sabor másculo da vitória. À

---

<sup>24</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 32.

<sup>25</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 33.

<sup>26</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 33.

<sup>27</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 34.



desilusão, a que o divórcio inevitável entre os dois sexos conduz, responde Dioniso, a salvação que o desencanto feminino busca, no desejo de responder aos anseios inevitáveis da natureza. É este o refúgio secreto da mulher, confrontada com a engrenagem de uma rotina, montada pelos homens em sociedade, que lhe esmaga a vida.

Assim se completa na *Perdição* uma espécie de ciclo dionísíaco e feminino. O mesmo deus que as bacantes celebravam como expressão dos seus anseios naturais, acaba de penetrar na vida de Antígona, agora detentora da experiência precoce de uma mulher adulta; experiência por seu mal conhecida antes do tempo, antes que a ilusão dos verdes anos, que não viveu, pudesse proteger-lhe o coração com a memória de dias felizes, quando à porta batesse, fatal, o desengano. O ser criado que se nos oferece é uma criatura deturpada, sem correção possível, que só um regresso ao ponto de partida poderia alterar. Essa verdade reconhece-a Eurídice: “Se eu pudesse fazer-te nascer de novo. Criar-te devagar. Doer-me e orgulhar-me de te ver ganhar corpo e idéia de mulher. E amar-te”.<sup>28</sup>

Cabe a Tirésias fazer a passagem do feminino ao masculino, com o seu comentário sobre a guerra, como uma metamorfose do pó que se ergue das patas dos cavalos em pasta de sangue. Coroas e lucros são o prémio do perigo, neste mundo de volúpia e estonteamento, “que só a eles é dado conhecer”.<sup>29</sup> Discretamente delineado antes, o universo masculino ganha agora uma dimensão prioritária. É este o momento de fazer avultar a figura de Creonte como seu paradigma. Pertence-lhe a dignidade régia, que se exprime no esplendor convencional do manto, e também a preocupação de calar toda a contestação ou concorrência ao seu poder. Escapa-lhe, no entanto, o controle sobre a cidade e a família. A guerra deixa-o impotente, a família melhor fora que morresse para o libertar da difícil tarefa de a comandar. Na sua perspectiva, a sociedade, para ser coesa e tranquila, numa submissão passiva à sua autoridade, não comporta sentimento nem condicionamentos familiares. Só depois de silenciadas pela morte as paixões excessivas que condenaram os Labdácidas, pode enfim Creonte comprazer-se num comando tranquilo de Tebas. *Nómos* impõe-se nesta nova visão do mundo como um factor racional e antagónico de instinto, natureza ou paixão, responsável por uma concepção de paraíso terreal que a realidade não deixa sobreviver. Que espera o povo

---

<sup>28</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 34.

<sup>29</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 41.

do seu governante? “Prosperidade e paz. E, é claro, um exército de luxo que brilhe ao longe e assuste os inimigos a ponto de os desanimar do combate.

- Uma terra onde corra leite e mel. E se rebentem os tonéis de vinho nas manhãs consagradas a Dioniso. Onde as mulheres se esqueçam do delírio que agora as faz errar pelo Cítero, como cabras à lua. Onde a história da Esfinge e destes mortos seja contada finalmente como história, com o imenso alívio que isso dá”.<sup>30</sup>

Só que este éden despido de emoção está condenado ao fracasso, em breve o aborrecimento vai chegar acompanhado da contestação. Como Édipo recebera os aplausos devidos ao herói com uma leve tremura de mãos, Creonte aceita o poder com uma feroz dor de barriga, que nenhuma infusão conseguiu calar. Um temor constante de ameaça envenena essa ordem social que o homem fantasia.

Pela boca do soldado chega a notícia da desobediência, o golpe temido na autoridade máscula. Como em Sófocles, Antígona é a voz solitária e dissonante na contestação à arbitrariedade régia. Todos os cidadãos aprovam o édito. Por isso as atenções convergem para ela e do seu acto cada um proporá uma interpretação. Quem será, de facto, a heroína Antígona? Apenas aquilo que cada um quiser ver nela, a soma de todas as razões que a terão demovido ao seu acto. Acto esse em que se projecta cada faceta daquela alma que vimos crescer diante dos nossos olhos, sofredora, vazia, deturpada. Não é no mundo do transcendente que se irá procurar a justificação para o acto de Antígona, mas dentro das profundezas desta mulher estranha, que cada um lê a seu modo. Longe estamos da segurança e grandeza de uma confrontação entre duas vontades fortes e contrárias, à maneira sofocliana; o diálogo que agora se instala é uma espécie de avaliação psicológica, que tende, sobretudo, a aprofundar motivos e secretas razões da alma.

Isménia afeita à ordem e à convenção social identifica-se mais com o ramo da família onde Creonte pondera, do que com aquele a que pertence, responsável por todas as perturbações na casa dos Labdácidas, fonte inesgotável de todas as destruições. Para o seu coração ressentido pela concorrência de Antígona no amor de Hémon, o acto da irmã manifesta loucura, o desejo insaciável de se impor pelo escândalo, de atrair sobre a sua pessoa todas as atenções: “Aí está ela como sempre quis: no centro dos olhares e

---

<sup>30</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 42.

arvorando um ligeiro sorriso de desprezo”;<sup>31</sup> perdoar-lhe será frustrar-lhe o objectivo, reduzi-la ao anonimato, a mais dura de todas as punições: “Perdoa-lhe, meu tio, estraga-lhe o efeito de espectáculo, agirá como o mais duradouro castigo”.<sup>32</sup> Entre as duas irmãs nada mais existiu do que uma rivalidade inconsciente e essencial, cavada pela própria natureza que as moldou tão diversas e tão profundamente distantes. Por isso, ao recordar Isménia no além, Antígona só pode interrogar-se sem encontrar resposta para a sua perplexidade: “Que senti por Isménia? Tu lembras-te de Isménia?”.<sup>33</sup>

Também Eurídice implora para Antígona o perdão real, mas por simpatia, decerto por um vago sentimento de responsabilidade pelo produto falhado do seu carinho quase maternal. Procura elevar os motivos de Antígona, a piedade e a coragem que a levaram a sacrificar-se pela memória do irmão, a noção de dever a que não quis eximir-se, embora incorresse em desvario. Nessa rebeldia, percebe Eurídice uma contestação retardada de criança que não teve, em tempo próprio, oportunidade de fazer valer uma natural teimosia: “Ela não conheceu a infância descuidada. Isto foi de algum modo a sua brincadeira”.<sup>34</sup>

O criado, que talvez ecoe uma opinião popular e certamente masculina, vê no acto de Antígona apenas o resultado de uma ordem politicamente errada. Se Creonte não pretendesse impor-se pela letra da lei, talvez a contestação não tivesse surgido, por não ser previsível o interesse de ninguém pelo destino do cadáver de um traidor. Em sintonia total com esta perspectiva, o rei reconhece mesmo que a ordem teve uma finalidade demagógica, a de manifestar a adesão da vontade popular à do seu chefe; apenas, como todos os golpes políticos, comportava riscos imprevisíveis que a perspicácia real não soube prevenir. O que poderá querer Antígona com a sua oposição? Mostrar-lhe ódio? Ofendê-lo? Ou não será a sua atitude simples histeria de um espírito inseguro, a precisar de “sofrer exorcismos e algumas chicotadas para expulsar os demónios que o habitam?”.<sup>35</sup> Seja como for, a verdade é que razões de família e de imponderação feminina se misturaram com interesses políticos para agravarem a situação: “Pois não entendes que por ser minha sobrinha ainda mais as coisas se

---

<sup>31</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 47.

<sup>32</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 48.

<sup>33</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 48.

<sup>34</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 49.

<sup>35</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 48.

complicam? Seria já difícil perdoar a um estranho quando o mais importante neste grave momento é fazer prova de uma autoridade inflexível!”<sup>36</sup>

Por fim a própria Antígona parece em dificuldade para se justificar. São mais ambíguas do que quaisquer outras as suas palavras. O seu acto não passou “de qualquer coisa que tinha de ser feita”;<sup>37</sup> como outrora por seu pai, Édipo, um vago sentimento de piedade pelo irmão, a que não é estranha uma tremenda repugnância física, a motivou: “Assim agora me chamou o corpo já verde e malcheiroso de Polinices. Um pobre corpo de homem que grita pela cova, que grita pela terra para se desfazer”.<sup>38</sup> A solidariedade tardia de Eurídice aborrece-a, talvez por lhe saber a uma reparação inoportuna e inútil: “Não te esforces por me compreender nem por diminuir a minha falta. O afecto e a ternura que me tens dedicado só me incomodam”.<sup>39</sup> Habituada à solidão e à frieza, a jovem recusa uma intromissão de sentimento que não se ajusta agora à sua experiência e tem o sabor da hipocrisia e do remorso. Do Hades, a sombra de Antígona não renega esta reacção contra a solidariedade familiar: “Penso mais em Eurídice. Irritava-me com as suas maneiras maternais”.<sup>40</sup> Por fim, ao recusar a hesitação de Creonte, incapaz de condenar, apesar de tudo, alguém do seu sangue, Antígona parece completar o retrato de si própria; não muito segura das suas convicções, mas apesar de tudo sensível ao prazer da solidão e do perigo, a que a vida, sem interrupções, a habituou. É assim que a Ama interpreta o desfecho desta ponderação: “Aí está Antígona como sempre quis estar. Só e ameaçada, num campo de batalha”.<sup>41</sup>

Avaliadas as razões múltiplas que justificam o choque entre Creonte, rei, homem e familiar, e Antígona, jovem solitária, ferida, revoltada, sensível, apesar de tudo, à voz do sangue, todos procuram para o conflito uma solução.<sup>42</sup> Em nome de quê se poderá abalar a vontade de Antígona? De uma harmonia neutra que agrada ao espírito fraco de Isménia? Do desejo de salvar da extinção total uma família quase destruída? Em paga do amor de Eurídice, mais mãe do que a própria mãe? Apenas a Ama, como sempre na

---

<sup>36</sup> Cf. Correia, *op.cit.*, p. 49.

<sup>37</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 47.

<sup>38</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 47.

<sup>39</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 49.

<sup>40</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 49.

<sup>41</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 50.

<sup>42</sup> Em Sófocles a idéia de salvar Antígona é equacionada face a sinais manifestos do desagrado dos deuses. Entre os homens, a idéia de que o conflito não é pessoal, mas de princípios, de interesses ou de autoridade, exclui a possibilidade de se avaliar a questão em relação à vítima em si; Creonte nada tem pessoalmente contra Antígona, mas contra tudo quanto de insubmissão ou de revolta o seu acto significa. A perspectiva pessoal que Hélia Correia acentua coloca o problema da salvação num plano inteiramente humano e individual. A ponderação que a situação sugere convém a um debate de família.

representação do destino, se opõe ao coro de vozes que apelam à salvação: “O caminho de volta apagou-se debaixo dos seus pés”.<sup>43</sup> Sobre ela Antígona ergue a voz, para não deixar ao destino apenas a solução da sua existência. Numa afirmação de vontade própria, que lhe preserva alguma grandeza ou veromilhança psicológica, a jovem reivindica: “Que pensais vós de mim? Tão fraca serei eu nas minhas decisões?”.<sup>44</sup> Mas a Eurídice não escapa a firmeza dessa força aniquiladora que em todo o tempo condicionou a existência de uma alma: “És obra dela, Antígona. Usou-te e vai-te perder. Como, porquê e para quê, não sei”.<sup>45</sup> A própria vítima o reconhece do além: “Seguiste-me na morte para teres a certeza de que eu não recuava”.<sup>46</sup> Vigilante, sedutora como um canto de sereia, é ela quem cala os temores de Antígona e a força à opção pela morte. Ao medo, junta-se a volúpia do contacto com um mundo desconhecido, que se parece com o temor da virgem perante a iminência das núpcias, ou mesmo com a atracção das bacantes pelo deus risonho e feio que as endoidece: “Um susto, um terror pânico, uma luz deslumbrante que dói, antes que venha a perda da consciência”.<sup>47</sup> “Isso é morrer”<sup>48</sup> - grita a Ama, ou viver, contrapõe a experiência báquica de Eurídice. Outra é a sugestão masculina para salvação de Antígona, que a voz de Hémon propõe. O jogo de sentimentos ou o apelo à emotividade está dela ausente, importa manter as aparências de força e ordem. Nenhuma das partes é chamada a abdicar, ambas manterão um exterior de persistência; apenas nos bastidores tudo se arranjará para que a vítima seja salva. Negociado em comum o golpe, a perpetrar por um terceiro interveniente, ninguém sairá malferido ou desprestigiado desta solução.

Somente para Antígona não há salvação, essa já não depende da vontade dos que a cercam, mas da sua personalidade. Para aquela criatura que a vida fez diferente e desadaptada não há lugar neste mundo, a própria excepção a condena: “Já nenhum homem a satisfaria” - reconhece a Ama. E, em sintonia, Antígona confirma: “Já nenhum homem. E nenhuma casa. E nenhuma ninhada de filhos para criar. Dias depois de dias, dias sempre. Até envelhecer. Com a ternura e os ressentimentos a flutuar sem destino dentro do coração. Com as entranhas ardendo cada vez mais sozinhas”.<sup>49</sup> Mas se o *nómos* não quadra com os seus anseios, a verdade é que a própria *phýsis* feminina de

---

<sup>43</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 52.

<sup>44</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 52.

<sup>45</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 52.

<sup>46</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 53.

<sup>47</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 54.

<sup>48</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 54.

<sup>49</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 56.

Antígona é diversa do padrão de que Eurídice, a voz da experiência, dá o paradigma. Nem na fuga que Dioniso patrocina vê a jovem amada de Hémon uma promessa de equilíbrio ou de compensação: “Não terei de fugir para as clareiras e espojar-me no chão para gozar longe de ti. Como ela goza longe de Creonte”.<sup>50</sup> Despida de todo o traço humano, inspirado em motivos masculinos ou femininos, o que resta de Antígona é o monstro, irreconhecível para os homens e portanto condenado à destruição. Todas as vozes se erguem unânimes na condenação: “Tinha tudo trocado na cabeça”; “Vigiava de noite, dormia de dia”; “Não respeitava nada”.<sup>51</sup> Até a vítima se interroga em dorida conclusão: “Eu não conseguiria viver com eles, suportar aquela paz ...?”<sup>52</sup>

Já diluída na sombra do além, para sempre perdida para os vivos ela que não pôde viver, um último pensamento de Antígona vai para a cadelita – “Ainda me lembro dela. Da minha cadelita...”<sup>53</sup> - como uma vaga promessa de normalidade e humanismo que o destino - essa Ama cruel - matou à partida.

## Referências

ADAMS, S. M. The “Antigone” of Sophocles. *Phoenix*. (Arizona), v. 9, p. 47-62, 1955.

BOWRA, C. M. *Sophoclean tragedy*. Oxford: Clarendon Press, 1965.

CALDER, W. M. III, *Sóphokles political tragedy*, “Antigone”. *GRBS*. (Durham), v. 9, p. 389-407, 1968.

CORREIA, H. *Perdição. Exercício sobre Antígona*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

HESTER, D. A. Sophocles the unphilosophical. A study in the “Antigone”. *Mnemosyne*. (Leiden), v. 24, p. 11-59, 1971.

KIRKWOOD, G. M. *A study of Sophoclean drama*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1958.

---

<sup>50</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 56.

<sup>51</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 57.

<sup>52</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 57.

<sup>53</sup> Cf. Correia, *op. cit.*, p. 57.

KNOX, B. M. W. *The heroic temper*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 1966.

McCALL, M. Divine and human action in Sophocles: the two burials of the “Antigone”. *YCLS*. (Maryland), v. 22, p. 103-117, 1972.

PEARSON, A. C. *Sophoclis fabulae*. Oxford: University Press, 1961.

PULQUÉRIO, M. *Problemática da tragédia sofocliana*. Coimbra: INIC, 1968.

ROSIVACH, V. R. On Creon, Antigone and not burying the dead. *RhM*. (Frankfurt), v. 126, p. 193-211, 1983.

SÓFOCLES. *Antígona*. Versão portuguesa de Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: INIC, 1984.

SEGAL, C. P. Sophocles’ praise of man and conflicts of the “Antigone”. In: Woodard, Th. (org.). *Sophocles, a collection of critical essays*. Englewood Cliffs: (Prentice-Hall), 1966, p. 62-85.

WILTSHIRE, S. F. Antigone’s disobedience. *Arethusa*. (Baltimore), v. 9, p. 29-36, 1976.

nuntius antiquus

## **Sócrates por Xenofonte: a filosofia em ação para a construção de um homem integralmente forte e senhor de si mesmo**

Aldo Lopes Dinucci  
Universidade Federal de Sergipe  
aldodinucci@yahoo.com.br

### **ABSTRACT**

Xenophon's Socrates, by making a distinction between things that are under our control and things that are not, decides that thought should occupy itself only with human things, in order that the individual can achieve a degree of freedom that allows him to be a good friend, an exemplar warrior and politician, so that his soul can become good, beautiful and noble through self-knowledge.

**KEYWORDS:** ethics; Xenophon; socratism; classical philosophy.

### **Introdução**

Xenofonte é dono de um estilo de escrita coloquial e vívido, quase jornalístico, que sempre encantou seus leitores, pelo que foi considerado, na Antigüidade, o verdadeiro porta-voz do pensamento socrático. Um militar por profissão, membro da classe dos cavaleiros, era também amigo de Antístenes, discípulo extremado de Sócrates. Consideramos, entretanto, um truísmo afirmar que a versão de Xenofonte do pensamento de Sócrates é muito influenciada por este precursor do cinismo. Defendemos uma outra leitura para a construção do Sócrates de Xenofonte.

Narram os textos que, durante a restauração da democracia em Atenas, percebendo o círculo fechar-se sobre si e os demais socráticos, Xenofonte teria perguntado a Sócrates se deveria ou não ingressar nas forças gregas reunidas para auxiliar Ciro em seu esforço de guerra civil; Sócrates respondeu-lhe que indagasse ao oráculo de Delfos quanto a isso.<sup>1</sup> Porém, para a irritação de Sócrates, Xenofonte fez outra pergunta ao oráculo, que pode ser relatada assim: para quais deuses deveria oferecer sacrifícios, a fim de que sua expedição fosse um sucesso? Ora, em nosso ponto de vista, esse evento mostra uma característica da personalidade de um autor que acaba por transparecer, claramente, na versão escrita dos atos e pensamento de Sócrates: personagem e narrador tornam-se um indivíduo totalmente voltado para a ação, a tal ponto que sequer se concebe a alternativa, diante do perigo iminente em Atenas, de não

---

<sup>1</sup> Cf. *Memoráveis* 3. 1.



ingressar na expedição militar. Para Xenofonte, é impossível não agir: daí, como veremos à frente, o pensamento socrático de Xenofonte ser um “pensamento em ação”. O Sócrates de Xenofonte, como aquele dos primeiros diálogos de Platão,<sup>2</sup> põe de lado as investigações de caráter especulativo e volta o pensamento todo para a *práxis* individual, de modo que a sua filosofia passa a ser a arte de bem viver e da busca pela sabedoria de vida. O Sócrates de Xenofonte é totalmente voltado para questões prático-existenciais como a amizade, o cuidado com o corpo, a paz, a guerra, a servidão e a liberdade.

Buscando realizar uma síntese do pensamento do filósofo ateniense em Xenofonte, mapeando-o e descrevendo-o, tratarei a seguir dos seguintes temas: (1) a piedade, o *daimónion* e o uso de oráculos; (2) as coisas humanas, a prudência e o domínio de si; (3) o cuidado com o corpo e a frugalidade; (4) o despojamento; (5) a liberalidade, a generosidade e a amizade; (6) o *éros* socrático, (7) a sabedoria humana; (8) o direito do mais forte e (9) *éros* e a busca pela sabedoria.

### 1. A piedade, o *daimónion* e o uso de oráculos

Segundo Xenofonte,<sup>3</sup> Sócrates oferecia sacrifícios em casa e nos templos públicos. O modelo de conduta coincide, em parte, com o de Xenofonte, que praticava ele mesmo sacrifícios, tendo-se tornado, na velhice, sacerdote de Ártemis Caçadora e dedicado a essa deusa um templo e um campo de caça.<sup>4</sup> Segundo esse paradigma de “piedade”, Sócrates teria aceitado a regra que se tornou proverbial na Antigüidade<sup>5</sup> através de Hesíodo,<sup>6</sup> julgando-a a boa interpretação para o oráculo délfico, que dissera ser “seguir o costume da pólis” (*nómoi poléos*) o modo correto de “dar graças (*charízesthai*) aos deuses”.<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> São eles: *Apologia*, *Cármides*, *Críton*, *Eutífron*, *Eutidemo*, *Górgias*, *Hípias Menor*, *Íon*, *Lísias*, *Laques*, *Protágoras*, Livro I da *República* e primeira parte do *Mênon*. São diálogos supostamente depositários do pensamento do Sócrates histórico, que se caracterizaria, entre outras coisas, por seu caráter aporético e exclusivamente ético, isento das chamadas teorias platônicas, como a tese do mundo das Idéias, a da imortalidade da alma e a da reminiscência.

<sup>3</sup> Cf. *Memoráveis* I 1, 2; *Apologia* 10-12.

<sup>4</sup> Cf. *Anábasis* 5, 3.

<sup>5</sup> Cf. *Memoráveis* I 3, 3; IV 3, 16.

<sup>6</sup> Cf. *Os trabalhos e os dias* 336: “Oferecer sacrifícios segundo suas próprias posses”. As traduções de Hesíodo para *Os trabalhos e os dias* utilizadas nesse artigo são de autoria de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira.

<sup>7</sup> Cf. *Memoráveis* IV 3, 16-17.

Xenofonte refere-se também ao *daimónion* socrático. Nos *Memoráveis*,<sup>8</sup> é dito que, enquanto os demais viam nos pássaros e nos demais augúrios signos divinos, para Sócrates era o *daimónion* que significa (*tò daimónion gàr éphe semaínein*). Esse *daimónion* transmitiria conselhos não somente a Sócrates, mas também a seus amigos.<sup>9</sup>

Quanto aos oráculos, o Sócrates de Xenofonte raciocina a partir das seguintes premissas: (a) os deuses são benéficos para os homens, (b) os deuses são oniscientes (tendo acesso inclusive a tudo o que se passa em nossas almas) e onipresentes, (c) conferindo aos homens signos para guiá-los em seus assuntos quando necessário.<sup>10</sup> Tal crença de Sócrates nos oráculos refuta, para Xenofonte, a acusação de ateísmo que fora feita contra seu mestre,<sup>11</sup> e determina, como veremos a seguir, os rumos da própria filosofia socrática:

Outro modo que ele <Sócrates> tinha ao lidar com os amigos íntimos era este: se não houvesse espaço para dúvida, ele os aconselhava a agir do modo que eles consideravam o melhor; mas, se as conseqüências não pudessem ser previstas, ele os enviava ao oráculo para indagar se a coisa devia ser feita.<sup>12</sup>

Assim, a regra de Sócrates para o uso de oráculos seria a seguinte: as questões que podem ser respondidas com o auxílio das artes humanas devem ser resolvidas sem auxílio divino; mas as questões que extrapolam essas artes devem ser solucionadas com o auxílio de oráculos e meios análogos, sendo sinal de impiedade tanto indagar aos deuses o que se pode saber pelas artes quanto tentar responder sem auxílio divino questões que estão fora do alcance dessas mesmas artes.<sup>13</sup> Sócrates, assim, realiza uma distinção entre o que depende e o que não depende dos homens e compromete seu pensamento com as coisas humanas (*t'anthrópina*), ou seja, com os assuntos e questões cujas soluções dependam unicamente das artes humanas.

## 2. As coisas humanas, a prudência e o domínio de si

<sup>8</sup> Cf. *Memoráveis* I 1, 3-4.

<sup>9</sup> Cf. *Memoráveis* 1, 4-5; IV 8, 5; *Apologia* 13.

<sup>10</sup> Cf. *Memoráveis* I 1, 19; IV 3, 2; *Ciropédia* I 4, 46.

<sup>11</sup> Cf. *Memoráveis* I 1, 5-6.

<sup>12</sup> Cf. *Memoráveis* I 1, 6. As traduções de Xenofonte para os *Memoráveis de Sócrates* utilizadas nesse artigo são de autoria de E. C. Marchant, vertidas por mim para o português.

<sup>13</sup> Cf. *Memoráveis* I 1, 7-9.

Na medida em que se ocupa somente das coisas relativas ao homem, Sócrates põe de lado as questões da filosofia da natureza,<sup>14</sup> argumentando ser loucura tanto ocupar-se desses assuntos sem um conhecimento completo das coisas humanas, quanto negligenciar o conhecimento dessas em nome do conhecimento das divinas:

Seus conversas – diz-nos Xenofonte<sup>15</sup> – eram sempre sobre as coisas humanas. Os problemas que ele discutia eram o que é o pio, o que é o ímpio; o que é o belo, o que é o feio; o que é o justo, o que é o injusto; o que é a prudência, o que é a loucura [...]. Esses e outros como esses, conhecimentos que, pensava ele, tornam o homem bom e belo (*kalós kai agathós*), enquanto os que ignoram tais coisas com justiça são chamados prisioneiros.

A palavra “prisioneiros” traduz *andrápodon*,<sup>16</sup> termo grego aplicado aos cativos de guerra que, recém-escravizados, chegavam à cidade com os pés e as mãos acorrentados. Assim, não dispor do conhecimento das coisas humanas, que se busca através do diálogo com aqueles com os quais temos afinidade,<sup>17</sup> é escravidão no pior sentido do termo, fica-se impedido de caminhar e agir... Por outro lado, adquirir tal conhecimento e tornar-se *kalós kai agathós* significa também adquirir a antiga virtude (*archaia areté*) dos ancestrais, com a qual esses venceram os obstáculos da vida.<sup>18</sup> Os antigos exemplos de virtude devem guiar e inspirar os homens em sua busca pela *areté*,<sup>19</sup> e essa prática leva à constatação do grau de degeneração dos costumes.<sup>20</sup>

Para evitar que o homem use o pensamento para corromper os costumes (por exemplo, criando argumentos que justifiquem o vício), é preciso, antes, enveredar pelo caminho da razão crítica, educá-lo para a “prudência” (*sophrosýne*).<sup>21</sup> Essa, por sua vez, é atingida através do império sobre si mesmo ou do autodomínio (*enkráteia*). O próprio Sócrates é descrito por Xenofonte como senhor absoluto de si mesmo:

Controlando seus desejos sensuais e apetites, tinha o maior autodomínio entre todos os homens. Além disso, suportando frio e calor e todo tipo de labor, era o mais perseverante; e suas necessidades eram tão moderadas que ele se contentava com bem pouco.<sup>22</sup>

<sup>14</sup> Cf. *Memoráveis* I 1, 11.

<sup>15</sup> Cf. *Memoráveis* I 1, 16.

<sup>16</sup> O termo *doûlos*, por outro lado, se refere ao escravo em geral.

<sup>17</sup> Cf. *Memoráveis* VI 5, 12.

<sup>18</sup> Cf. *Memoráveis* III 5, 8.

<sup>19</sup> Cf. *Memoráveis* III 5, 9.

<sup>20</sup> Cf. *Memoráveis* III 5, 1ss.

<sup>21</sup> Cf. *Memoráveis* IV 3, 1; IV 5, 1.

<sup>22</sup> Cf. *Memoráveis* I 2, 1-3.

Xenofonte afirma que Sócrates extirpara de vários homens vícios como a impiedade e a luxúria, fazendo-os ver que, através da autodisciplina, obteriam a *kalokagathía*, não ensinada por ele próprio, mas inspirada em seus amigos através de seu bom exemplo.<sup>23</sup> A exemplar *kalokagathía* socrática se manifestava pela prudência do próprio Sócrates, engendrada pela *enkráteia* que se desdobrava no domínio das paixões sensuais e dos apetites, no despojamento e no fortalecimento físico através da resistência ao frio e ao calor.

### 3. O cuidado com o corpo e a frugalidade

Estimulando o fortalecimento do corpo através de exercícios físicos e da conquista de bons hábitos,<sup>24</sup> aprimora-se não somente o corpo, mas também a alma, pois, através dessa *práxis* filosófica, conquista-se progressivamente a liberdade (*eleuthería*),<sup>25</sup> já que o homem passa a depender cada vez menos de seu entorno, habituando-se a comer o que houver, a ser capaz de resistir a condições físicas adversas, e tornando também, por essa mesma razão, a vida mais fácil para si.<sup>26</sup>

A liberdade decorrente da prudência e do autodomínio se contrapõe à servidão da incontinência, pois o incontinente é escravo de suas paixões.<sup>27</sup> O glutão, por exemplo, não come por prazer, mas por compulsão, e o mesmo vale para todos os vícios, pois em todos os casos de vício o ser humano se vê compelido a fazer algo que a princípio fez por prazer.

Sócrates considera que a educação tem seu princípio justamente com a alimentação, pois o homem começa a regular seu comportamento e a adquirir poder sobre si mesmo na medida em que controla seus apetites.<sup>28</sup> Xenofonte afirma<sup>29</sup> que a regra de Sócrates a respeito da alimentação é comer o suficiente para garantir o prazer de comer, e isso se dá quando “se faz da fome o melhor tempero”, e o mesmo vale para o beber. Deve-se comer e beber tão somente quando se tem fome e sede, e apenas até ficar saciado. Sócrates ilustra esse princípio com uma história de Ulisses e seus

---

<sup>23</sup> Cf. *Memoráveis* I 3-4.

<sup>24</sup> Cf. *Memoráveis* I 2, 4-5; *Ciropédia* I, VI 17.

<sup>25</sup> Cf. *Memoráveis* I 2, 6.

<sup>26</sup> Cf. *Memoráveis* I 3, 5.

<sup>27</sup> Cf. *Memoráveis* IV 5, 3-4.

<sup>28</sup> Cf. *Memoráveis* II 1, 5.

<sup>29</sup> Cf. *Memoráveis* I 3, 5-8; *Ciropédia* I 5, 12; *Banquete* IV 40-42.

companheiros:<sup>30</sup> quando chegam à ilha de Circe, todos, com exceção de Ulisses, se banqueteam fartamente, e todos são transformados em porcos por ela, salvo Ulisses, o qual, tanto por seguir o conselho de Hermes quanto por sua frugalidade, havia evitado participar da comilança.

Além disso, o filósofo critica claramente os banquetes atenienses, afirmando que os alimentos neles servidos são extravagantes e arruínam o corpo por sua excessiva preparação, o que indica que, para Sócrates, os melhores alimentos são os consumimos *in natura* ou com um mínimo de preparo.<sup>31</sup> Assim, bem comer significa comer algo que não faça mal nem ao corpo nem à alma e se encontre com facilidade. Comer com autodomínio propicia tanto o prazer na alimentação quanto a saúde do corpo e a liberdade da alma. O homem que belamente se dispõe (*diatómenos kósmios*) tem de saber bem comer (*euocheísthai*) e, conseqüentemente, ser frugal.<sup>32</sup>

A prática da prudência em relação aos apetites da mesa é estendida aos apetites da carne. Sócrates aconselha evitar as paixões amorosas enquanto não se dispuser de autodomínio, pois vê na entrega aos desejos sensuais a razão da escravidão de muitos. Apenas quem tem pleno autodomínio pode-se dar a provar os frutos da carne e, ainda assim, seguindo a mesma regra da alimentação: servir-se das coisas de Afrodite (*t'aphrodísia*) na medida da necessidade e tão somente para saciar essa necessidade.<sup>33</sup>

#### 4. O despojamento

Quanto aos bens materiais, a prescrição socrática é tê-los na medida exata do uso, desaconselhando, para se garantir a liberdade, a pretensão no vestir-se e o amor pelo dinheiro.<sup>34</sup> Sócrates é representado por Xenofonte a defender essas idéias diante do sofista Antífon, o qual, deplorando o *modus vivendi* socrático, declara que, por meio desse procedimento, alcança-se, de fato, uma vida intolerável mesmo para um escravo. Criticando o fato de Sócrates não cobrar taxas pelo seu ensino de filosofia e vestir-se com um único e miserável manto, jamais usando sandálias e túnicas,<sup>35</sup> Antífon rejeita, contundentemente, a prática socrática. Sócrates responde a ele que não cobra taxas justamente para garantir sua própria liberdade, e para não ter de falar com alguém só

---

<sup>30</sup> Cf. *Odisséia* X 281ss.

<sup>31</sup> Cf. *Memoráveis* III 14, 5-6.

<sup>32</sup> Cf. *Memoráveis* III 14, 7.

<sup>33</sup> Cf. *Memoráveis* I 3,14-15.

<sup>34</sup> Cf. *Memoráveis* I 2, 4ss.

<sup>35</sup> Cf. *Memoráveis* I 4,1-3.

porque esse o paga.<sup>36</sup> Quanto ao manto e às sandálias, Sócrates responde que sua função é proteger o corpo, o que seu manto velho faz muito bem, e, se não necessita de sandálias, é porque se exercitou para andar descalço. O treinamento físico é melhor que sua ausência, na medida em que fortalece o corpo e torna o homem mais independente. Assim, conclui o mestre: evitar tornar-se escravo do estômago, do sono, da incontinência e de confortos garante prazeres outros e mais elevados, advindos do autodomínio; inclui-se entre eles, sobretudo, a satisfação de ver-se progredindo para a *kalokagathía* e – ponto fundamental que começaremos a seguir a considerar em detalhes – adquirir amigos melhores.<sup>37</sup> Essa temática é retomada no *Banquete* de Xenofonte: nele, Antístenes ensina-nos que a riqueza está não nas propriedades, mas no coração dos homens, pois o ganancioso é sempre pobre, não importando o quanto possua, já que a ganância sempre o faz descontente com suas posses.<sup>38</sup> Essa ganância é a razão de roubos, tráfico de escravos e assassinato em massa.<sup>39</sup> Antístenes, porém, declara-se rico por possuir comida e bebida suficientes para saciar-se, roupas suficientes para proteger-se do frio, uma cama boa o suficiente para fazê-lo despertar com facilidade ao amanhecer, além de o satisfazerem plenamente mulheres pouco atraentes para outros. Tudo isso, diz-nos Antístenes ao final de seu discurso no *Banquete*,<sup>40</sup> fá-lo ter tempo livre (*scholé*); mas a desvantagem que sobrevém para os que amam o luxo e o dinheiro é serem sempre ocupados com banalidades e sem tempo para si mesmos.

##### 5. A liberalidade, a generosidade e a amizade

Antístenes observa também<sup>41</sup> que a inclinação para o despojamento torna mais justo (*dikaiotéros*) o homem do que o amor pelo dinheiro, pois essa paixão o faz desejar o alheio, ao contrário do despojamento, que torna o homem “generoso”.<sup>42</sup> “Generoso” traduz *eleuthérous* que no âmbito socrático, significa não somente aquele que possui liberdade de ação, mas também, e principalmente, aquele que não é escravo dos apetites, bens materiais e falsas opiniões. Há, porém, outro sentido para *eleútheros*, que é o da “franqueza, honestidade, liberalidade, nobreza, generosidade”. Podemos sem receio associar todas essas qualidades à *kalokagathía* socrática.

---

<sup>36</sup> Cf. *Memoráveis* I 4, 4.

<sup>37</sup> Cf. *Memoráveis* I 4, 6-9.

<sup>38</sup> Cf. *Banquete* IV 34.

<sup>39</sup> Cf. *Banquete* IV 35-36.

<sup>40</sup> Cf. *Banquete* IV 43-44.

<sup>41</sup> Cf. *Banquete* IV 41-43.

<sup>42</sup> Cf. *Banquete* IV 43.

Sobretudo a liberalidade e a generosidade nos interessam neste momento, pois começamos a compreender que, para o Sócrates de Xenofonte, a conquista da frugalidade e do despojamento leva não somente ao autodomínio e à liberdade, mas também à amizade. Com efeito, como um homem ganancioso e mesquinho pode ser um bom amigo? Como um homem incapaz de compartilhar e que dá valor em primeiro lugar aos apetites e aos bens pode predispor-se à busca da amizade por ela mesma?

Para Sócrates, o objetivo fundamental da prática filosófica é justamente adquirir bons amigos, declarando ser a “arte de caçar amigos” (*phílous therásein*) a mais nobre entre todas, caçada que se faz não com cães, mas com pessoas capazes de perceber, pelo olhar, um amante da beleza (*philókalos*). Dessa forma, diante de tal pessoa, carece ser-lhe doce nas palavras, visitá-la quando doente, felicitá-la na boa fortuna, dispor-se a servi-la. Um amigo sincero é, para Sócrates, o bem mais precioso que se pode obter.<sup>43</sup> Em decorrência disso, o filósofo critica os homens de sua época por terem em tão pouca conta a amizade e darem mais importância aos negócios e aos escravos que à aquisição de amigos, além de nem saberem dizer ao certo quais são os seus amigos.<sup>44</sup> Um amigo, porém, não pode ser obtido nem mantido pela violência, mas pela brandura e pela doçura, através da retribuição de favores, da generosidade e da sinceridade. Tais são “as poções e os encantamentos” pelos quais se conquistam as amizades,<sup>45</sup> “poções” que Sócrates estuda com seus amigos.<sup>46</sup> Ou seja, essa generosidade, essa doçura, esse cuidado, esse amor pelo belo, essa sinceridade, tudo isso é, enquanto fruto da *kalokagathía*, engendrado pela filosofia. Sem essa, simplesmente não podemos ser bons amigos e, conseqüentemente, ter bons amigos,<sup>47</sup> pois o filosofar leva o homem a amar o que é bom e belo na mesma medida em que torna ele mesmo bom e belo para ser amado.

Assim, Sócrates diz amar aqueles que se destacavam em excelência e bondade,<sup>48</sup> e Antístenes diz, no *Banquete* (VIII 3-4), amar enormemente a Sócrates. Ainda no *Banquete* (II 4), Sócrates afirma ser a *kalokagathía* o aroma que se obtém quando

---

<sup>43</sup> Cf. *Memoráveis* II 4, 1.

<sup>44</sup> Cf. *Memoráveis* II 4, 2ss.

<sup>45</sup> Cf. *Memoráveis* III 11, 6ss.; II 6, 10ss.

<sup>46</sup> Cf. *Memoráveis* III 16.

<sup>47</sup> Cf. *Memoráveis* II 5. Correlativamente, uma série de defeitos oriundos da negligência em relação à *kalokagathía* (como a glotonaria, a bebedeira, a lubricidade, a indolência, o amor pelo dinheiro – cf. *Memoráveis* II 6, 1ss.) são capazes de fechar as portas para a amizade.

<sup>48</sup> Cf. *Memoráveis* IV, I, 1.

pessoas que se dedicam à prática da excelência se encontram e passam a conviver.<sup>49</sup> Tudo isso porque a alma, na medida em que se torna mais sábia (*phronimóteron*), torna-se mais digna de ser amada (*axierastotéra*) e mais adorável.<sup>50</sup>

## 6. Éros socrático

No *Banquete* de Xenofonte, como no de Platão, Sócrates desenvolve uma teoria sobre esse amor da amizade, que ele cuidadosamente distingue do amor carnal. Diante da já mencionada declaração de amor de Antístenes a Sócrates, ele recomenda ironicamente que se guarde esse amor como segredo, já que o amor não é por sua alma, mas por seu belo corpo.<sup>51</sup> Sócrates então distingue entre duas fontes de amor. Com a ressalva de não saber ao certo se há realmente duas Afrodites, uma celeste (*Aphrodíte Ouránia*) e outra terrena, ou vulgar (*Aphrodíte Pandémos*), o filósofo reconhece que há dois cultos para a deusa, um para cada tipo de Afrodite, sendo licenciosos os rituais da comum, e puros os da celeste.<sup>52</sup> Conclui daí a existência de dois tipos de amor (*éros*), um dos corpos e outro da alma, da amizade e das belas ações (*tês psychês te kai tês philías kai tôn kalôn érgon*).<sup>53</sup>

Sócrates, em seguida, afirma a superioridade do *éros* celeste sobre o vulgar.<sup>54</sup> Em primeiro lugar, porque a verdadeira comunidade (*synousía*) pressupõe a amizade, além de que os que se unem por laços de amizade têm sempre gosto por essa união, enquanto muitos dos que se ligam carnalmente odeiam ver-se unidos. Em segundo lugar, porque a amizade tende a durar mais do que a atração carnal: o viço da juventude logo se vai, enquanto a alma se torna mais digna de ser amada na medida em que cresce em sabedoria.<sup>55</sup> Em terceiro lugar, porque o amor carnal logo alcança a saciedade, o que não se dá com o amor da alma, por ser puro (*agné*). Porém, nem por isso o amor da alma é desprovido das graças de Afrodite, muito pelo contrário: o prazer de se olhar a face do amigo, as conversas íntimas, a confiança recíproca, o cuidado mútuo, a alegria

---

<sup>49</sup> O homem, porém, que se liga aos maus, corrompe-se e afasta-se da *kalokagathía*, como nos indica a mesma passagem do *Banquete*.

<sup>50</sup> Cf. *Memoráveis* VIII 14-15.

<sup>51</sup> Cf. *Memoráveis* VIII 6-7.

<sup>52</sup> Cf. *Memoráveis* VIII 8-10.

<sup>53</sup> Cf. *Memoráveis* VIII 10.

<sup>54</sup> Cf. *Memoráveis* VIII 12ss.

<sup>55</sup> Cf. *Memoráveis* VIII 13-15.



comum na prosperidade, o apoio durante os infortúnios, todas essas coisas<sup>56</sup> estão cheias dos dons de Afrodite (*epaphródita*).<sup>57</sup>

Além tudo isso, quem se vê tomado pelo *éros* vulgar tem uma relação muito distinta com o ser amado diante daquele que se vê envolvido pelo *éros* celeste, pois o primeiro é como quem alugou uma fazenda e nada quer senão extrair o máximo das terras, enquanto o segundo, que busca a amizade, é como quem possui uma fazenda: não se limita a extrair os frutos da terra, mas busca valorizá-la. Em outras palavras, aquele que ama com o amor vulgar toma o outro como coisa da qual se apoderar e serve-se dele até a exaustão, enquanto aquele que ama como amigo não tem em vista o seu próprio benefício, mas busca ajudar seu amigo de todas as maneiras possíveis.

## 7. A humana sabedoria

Analisemos agora outras características da sabedoria que se obtém através desse exercício filosófico. Sócrates primeiramente a identifica com o conhecimento (*epísteme ára sophía estín*),<sup>58</sup> observando que a nenhum homem é possível um conhecimento de todas as coisas (*tà ónta pánta epístasthai*) e, assim, cada um é sábio tão somente na medida de seu saber (*hò ára epístatai hekástos, toúto kai sophós estín*). O bem (*agathós*), por outro lado, é aquilo que é útil (*agathón eínai e tò ophélimon*),<sup>59</sup> e o belo (*kalós*) assim o será pelo mesmo motivo.<sup>60</sup> Logo, o raciocínio indica que só pode agir de modo bom e belo aquele que souber a utilidade do objeto sobre o qual agir.

Sócrates exemplifica seu raciocínio com o caso da coragem,<sup>61</sup> que é bela e útil, e com a qual se age de modo igualmente belo e útil. Quem não teme as coisas que devem ser temidas não é verdadeiramente corajoso: sua ignorância implica somente temeridade. E, da mesma forma, quem teme as coisas que não devem ser temidas é, por sua ignorância, covarde. Assim, para ser bom, belo e corajoso diante das coisas, insta saber lidar com elas, distinguindo com correção o que deve e o que não deve ser temido. Portanto, a sabedoria própria do homem é aquela que, partindo do reconhecimento de que nenhum homem jamais terá uma sabedoria de tudo ou do reconhecimento das limitações próprias da condição humana, indica a real utilidade das coisas, o modo

<sup>56</sup> Cf. *Memoráveis* VIII 23-26.

<sup>57</sup> Cf. *Memoráveis* VIII 15-18.

<sup>58</sup> Cf. *Memoráveis* IV 6, 7.

<sup>59</sup> Cf. *Memoráveis* IV, 6, 8ss.

<sup>60</sup> Cf. *Memoráveis* IV 6, 9.

<sup>61</sup> Cf. *Memoráveis* IV 6, 10-11.

correto de lidar com acontecimentos, pessoas e o que mais houver relativo aos homens, propiciando a ação bela e boa. Dessa forma, Sócrates considera-a como sinônimo de prudência e, complementarmente, sábio aquele que conhece e pratica o que é belo e bom e evita o que é mau.<sup>62</sup> Como consequência disso tudo, toda excelência será sabedoria:

Ações justas e toda forma de atividade virtuosa são belas e boas. Aquele que conhece o belo e o bom nunca escolherá uma outra coisa, aquele que os ignora não pode realizá-los e, mesmo se tentar, falhará. Logo, o sábio faz o que é belo e bom, o não sábio não pode fazê-lo, e, se o tentar, fracassará. Por essa razão, já que as ações justas e todas as outras formas de atividade bela e boa são ações virtuosas, é evidente que a justiça, e toda outra forma de virtude, é sabedoria.<sup>63</sup>

A passagem acima evidencia também um princípio socrático que vemos nos diálogos da juventude de Platão: o conhecimento do que é bom e belo determina a ação virtuosa, o desconhecimento determina o contrário. Em outros termos, a causa do erro será a ignorância. Essa ignorância, entretanto, não é identificada com a loucura (*manía*), que Sócrates diz ser o contrário da sabedoria:<sup>64</sup> no extremo oposto da sabedoria temos o completo desconhecimento de si mesmo e pensar saber o que verdadeiramente não se sabe. Por essa razão, o filósofo demonstra aos que se crêem possuidores da melhor educação, sábios e donos da verdade, que realmente não sabem o que pensam saber. Xenofonte exemplifica a argumentação com o caso de Eutidemo, que, por ter uma grande biblioteca, se cria um prodígio de sabedoria.<sup>65</sup>

Justamente com Eutidemo, Sócrates desenvolve o tema do “conhece-te a ti mesmo”. Indagado quanto a isso, Eutidemo afirma ser esse seu primeiro saber, pois – diz ele<sup>66</sup> – como poderia conhecer algo se não conhecesse antes a si mesmo? Sócrates, em seguida, avalia com Eutidemo o que significa propriamente conhecer-se. Chegam à conclusão que isso equivale a conhecer as próprias capacidades (*dynámeis*):<sup>67</sup> aquele que se conhece sabe quais coisas lhe são convenientes, além de suas próprias qualidades e limitações. Tal homem prospera buscando o que precisa e o que pode alcançar, não

---

<sup>62</sup> Cf. *Memoráveis* III 9, 4.

<sup>63</sup> Cf. *Memoráveis* III 9, 5.

<sup>64</sup> Cf. *Memoráveis* III 9, 6.

<sup>65</sup> Cf. *Memoráveis* IV 2, 1ss.

<sup>66</sup> Cf. *Memoráveis* IV 2, 24.

<sup>67</sup> Cf. *Memoráveis* IV 2, 25.

tentando fazer algo acima de suas forças.<sup>68</sup> Quem não dispõe desse conhecimento engana-se ao avaliar suas capacidades e no trato com outros homens e assuntos, não sabendo o que quer, nem o que fazer, nem com quem conviver,<sup>69</sup> fracassando e sendo imediatamente punido através do próprio fracasso, tornando-se ridículo, indigno e sendo humilhado.<sup>70</sup> O mesmo acontece com os povos: os que ignoram suas capacidades entram em conflito com nações mais fortes, sendo exterminados ou escravizados.<sup>71</sup>

A prudência, que se obtém primeiramente a partir do império sobre si mesmo em relação ao comer, ao vestir-se, aos bens materiais, bem como a partir de exercícios físicos que fortaleçam o sentido de independência no indivíduo, é cultivada através do conhecimento da utilidade das coisas relativas ao homem, do questionamento e do conhecimento de si mesmo. Essa prudência é a sabedoria humana que se busca, com a qual todas as demais coisas tornam-se bens para o homem. Além disso, o homem prudente será o mais apto a governar,<sup>72</sup> pois governa em primeiro lugar a si mesmo, suas paixões e seus apetites e sabe como lidar com os homens e seus assuntos.<sup>73</sup> Pelas mesmas razões, será um guerreiro excelente, senhor de si e capaz de resistir à fome e ao frio, temendo o que deve ser temido e sendo corajoso diante do que não é verdadeiramente temível.

## 8. O direito do mais forte

Um questionamento é introduzido nos *Memoráveis*,<sup>74</sup> colocando em xeque todo o discurso de Sócrates em favor da conquista da sabedoria: não haveria uma via intermediária entre a escravidão e a liberdade, pela qual se pudesse usufruir a vida sem ter de passar pela dura educação que leva à prudência e à *kalokagathía*? Sócrates responde a isso deste modo:

Mas, se essa via não conduz nem ao mando nem à escravidão, poderias igualmente dizer que nem aos homens. Se, em todo caso, entre os homens crês estar essa via, e não julgas conveniente nem governar nem ser governado, nem servirás espontaneamente aos que

---

<sup>68</sup> Cf. *Memoráveis* IV 2, 26.

<sup>69</sup> Cf. *Memoráveis* IV 2, 27.

<sup>70</sup> Cf. *Memoráveis* IV 2, 29.

<sup>71</sup> Cf. *Memoráveis* IV 2, 29.

<sup>72</sup> A excelência política supõe a prudência, mas o contrário não é verdadeiro, pode-se possuir a *kalokagathía* e não a capacidade para comandar. Portanto, antes de ingressar na política, é preciso saber se se possui ou não esta capacidade. O mesmo vale para o generalato (cf. *Memoráveis* IV 2, 11).

<sup>73</sup> Cf. *Memoráveis* II 1, 1ss.

<sup>74</sup> Cf. *Memoráveis* II 1, 11.

governam, penso que deves ver que os mais fortes têm o hábito de usar como escravos os mais fracos, determinando os queixosos tanto na vida pública quanto na vida privada. Ou te passam despercebidos os que cortam o trigo e as árvores daqueles que enrolam o trigo em espirais e plantam árvores, atormentando de todas as maneiras os mais fracos que não desejam servir, até que esses se convençam a escolher serem escravos ao invés de fazer guerra aos mais fortes? Pois não sabes que também na vida particular os corajosos e os poderosos arrebatam os covardes e os impotentes, que são então escravizados?<sup>75</sup>

Aqui se evidencia o sentido final do pensamento socrático em Xenofonte: o direito do mais forte é afirmado como princípio normativo da sociedade humana. A busca pela sabedoria, pela prudência, pelo império sobre si mesmo se faz em nome da liberdade (*eleuthería*). Sem isso, o homem é escravizado, seja na vida privada, seja na vida pública. Justifica-se assim a árdua busca pela sabedoria: essa busca objetiva não somente tornar o homem senhor de si mesmo, bom e belo em suas ações, mas, sobretudo, forte diante dos outros homens e do mundo. Os famosos versos de Hesíodo do poema *O trabalho e os dias* são evocados<sup>76</sup> para fundamentar essa tese:

Facilmente e em abundância se podem obter as coisas vis [...] Mas antes da virtude os deuses imortais colocaram o suor: longo e penoso é o caminho para ela, e duro a princípio; mas, quando alcanças o topo, então [...] a via, difícil que era antes, se torna fácil.<sup>77</sup>

O testemunho de Epicarmo também é chamado através de seu verso que diz: “Os deuses nos vendem todos os bens ao preço do sofrimento”.<sup>78</sup>

## 9. Éros e a busca pela sabedoria

Façamos por fim um questionamento, nesse esforço de síntese do pensamento de Sócrates em Xenofonte: se a sabedoria é conhecimento, como pode o ignorante partir em sua busca? Como alguém pode fazer a escolha pela sabedoria não dispondo ainda de conhecimento algum? Sócrates ensaia uma resposta a isso nos *Memoráveis* quando nos afirma:

Penso que todos os homens têm uma escolha entre vários cursos de ação, e escolhem e seguem aquele que eles pensam conduzir

<sup>75</sup> Cf. *Memoráveis* II 1, 11.

<sup>76</sup> Cf. *Memoráveis* II 1, 20.

<sup>77</sup> Cf. *Os trabalhos e os dias*, v. 285-295.

<sup>78</sup> Fragmento DK 36. Esse fragmento ocorre apenas em Xenofonte (*Memoráveis* II 1, 20).

ao melhor resultado. Por essa razão, sustento que aqueles que agem equivocadamente não são nem sábios nem prudentes.<sup>79</sup>

O Sócrates de Xenofonte, portanto, supõe uma escolha para que se inicie a busca pela sabedoria, mas nessa passagem não explica como essa escolha se dá. Porém, no primeiro capítulo do segundo livro dos *Memoráveis*,<sup>80</sup> esse tema é desenvolvido com o auxílio de figuras míticas. O filósofo parafraseia o que ouvira do sofista Pródico sobre Hércules. Segundo ele, Pródico, quando Hércules passava da meninice para a juventude, estando em dúvida quanto a se seguiria a via do vício ou a da virtude, duas jovens apareceram diante dele, uma por natureza nobre (*eleuthérion phûsei*), de bela aparência, adornada com pureza, com pudor no olhar e vestida de branco, e outra excessivamente maquiada, afetada, vestida despidoradamente, vaidosa, sendo a primeira a virtude (*Areté*) e, a segunda, o vício (*Kakía*).

O que chama a atenção em primeiro lugar nessa imagem é que a escolha é feita na puberdade; em segundo lugar, é que são duas jovens, cada qual atraente a seu modo. Isso sugere que a virtude e o vício trazem em si as graças de Afrodite. Como vimos antes, a Afrodite vulgar tem rituais licenciosos, e a celeste, puros, enquanto, no trecho em questão, *Areté* é representada adornada com pureza, enquanto *Kakía* se veste de forma provocante. Podemos sugerir então que a escolha entre o vício e a virtude se daria quando o erotismo se revelasse ao ser humano (i.e. na puberdade), época em que lhe caberia escolher entre o *éros* celeste, o amor da alma, da amizade e das belas ações, e o *éros* terreno, o amor dos corpos – escolha que afetaria o restante de sua vida. Quem se deixasse guiar pelo *éros* terreno tomaria a via do prazer e do vício, crendo estar vivendo do melhor modo possível. Quem se deixasse guiar pelo *éros* celeste, por sua vez, não veria prazer na rota do vício, mas simplesmente compulsão. Outrossim, buscando em cada ato a excelência, procuraria realizar-se através do próprio esforço com dignidade, encontrando satisfação nesse esforço e colhendo os frutos de sua *kalokagathía*.<sup>81</sup>

## Conclusão

Vimos, portanto, que o pensamento socrático segundo Xenofonte volta-se totalmente para questões existenciais e para a ação, objetivando criar um homem

---

<sup>79</sup> Cf. *Memoráveis* III 9, 4-5.

<sup>80</sup> Cf. *Memoráveis* I 2, 21-34.

<sup>81</sup> Cf. *Memoráveis* II 1, 28.

integralmente forte diante das dificuldades, frugal, generoso, bom amigo e senhor de si mesmo. A via que leva o homem a esse desenvolvimento é escolhida na puberdade, quando se opta ou pelo *éros* terreno, que leva à servidão, ao vício e à indignidade, ou pelo *éros* celeste, que conduz à amizade, ao domínio de si mesmo, à liberdade e à *kalokagathía*.

### Referências

DIELS H.; KRANZ W. *Die Fragmente der Vorsokratiker griechisch und deutsch*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1903.

DIÓGENES LAÉRCIO. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: UNB, 1988.

HESÍODO. *Teogonia / Os trabalhos e dias*. Tradução de Ana Elias Pinheiro & José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional, 2005.

PLATÃO. *Apology*. Translated by Harold North Fowler. London: Harvard University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. *Eutidemus*. Translated by W. R. M. Lamb. London: Harvard University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. *Eutiphron*. Translated by Harold North Fowler. London: Harvard University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. *Laches*. Translated by W. R. M. Lamb. London: Harvard University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. *Lisias*. Translated by W. R. M. Lamb. London: Harvard University Press, 1991.

\_\_\_\_\_. *Protagoras*. Translated. by W. R. M. Lamb. London: Harvard University Press, 1990.

STRAUSS, L. *Xenophon's Socrates*. New York: Augustine Press, 1997.

XENOPHON. *Anabasis*. Translated by E. C. Marchant. London: Harvard University Press, 1996.

\_\_\_\_\_. *Anabasis*. Traducción de F. M. Oca. Madrid: Patyta, 2006.

\_\_\_\_\_. *Memorabilia; Oeconomicus; Symposium; Apology*. Translated by E. C. Marchant. London: Harvard University Press, 2002.

\_\_\_\_\_. *Ciropedia*. Translated by E. C. Marchant. 8 ed. London: Harvard University Press, 2005.

\_\_\_\_\_. *Ciropedia. A Educação de Ciro*. Tradução de José Perez. São Paulo: Ediouro, 2003.

nuntius antiquus

## A postulação do ser e a recusa do poder ilimitado do discurso na primeira parte do *Górgias* de Platão

Janaína Silveira Mafra  
Universidade Federal de Minas Gerais  
janainamafra@yahoo.com.br

### RÉSUMÉ

À partir du *Gorgias* de Platon, nous montrons que l'objet de la réfutation socratique est le discours, soit-il le produit des croyances de l'interlocuteur ou non, mais que le but de Socrate est principalement de conduire l'énonciateur réfuté à se disposer effectivement à connaître quelque chose et à parler ou agir selon les déterminations de cette nouvelle connaissance.

MOTS-CLÉS: *élenkhos*; réfutation; discours; connaissance; réalisation.

Que tipo de homem eu sou? Daqueles que seriam prazerosamente refutados (ἡδέως ἂν ἐλεγχθέντων) se não digo algo verdadeiro, que prazerosamente refutariam (ἡδέως ἂν ἐλεγχόντων) alguém que não dissesse algo verdadeiro e que certamente não seriam refutados com mais desprazer do que refutariam (οὐκ ἀηδέστερον μεντὰν ἐλεγχθέντων ἢ ἐλεγχόντων).<sup>1</sup> Pois considero isto, [ser refutado], um bem maior, na medida em que é um bem maior alguém ser libertado do maior mal do que libertar outrem.<sup>2</sup>

Segundo Kerferd, as sugestões modernas de que Górgias não deveria ser chamado de sofista repousam em um estreitamento arbitrário desse conceito e não têm por base testemunhos antigos.<sup>3</sup> No *Hípias Maior*, Górgias de fato é chamado de o sofista de Leontinos (ὁ λεοντίνος σοφιστής)<sup>4</sup> e o termo “sofista” conserva, nessa passagem, sua significação original ampla de homem sábio. No *Górgias*, entretanto,

<sup>1</sup> A mudança no emprego do verbo λέγειν, do modo indicativo (primeira pessoa do singular) para o optativo (terceira pessoa do singular), εἴ τι μὴ ἀληθὲς λέγω... εἴ τις τι μὴ ἀληθὲς λέγοι, expressa, a partir de uma construção sintática sutil, que antes de reconhecer a possibilidade de alguém não ter dito algo verdadeiro, Sócrates admite a possibilidade menos remota de ele próprio não tê-lo feito e de ser refutado em função disso. A esse respeito, cf. dica de Dodds, E. R., comentário de Plato. *Gorgias*. Oxford: Clarendon Press, 1959, p. 214. Lembramos que as citações das obras modernas e clássicas vêm todas com traduções nossas. Optamos por manter a maioria dos termos gregos tal como aparecem em seus contextos de ocorrência, conservando o caso, o número, a pessoa, o tempo, etc., a fim de facilitar sua localização. Para as citações de Platão, utilizamos a seguinte edição dos textos gregos: Plato. *Platonis Opera*. Burnet, J. (org.). Oxford: Clarendon Press, 1900-1907.

<sup>2</sup> Cf. *Górgias* 458a2-7.

<sup>3</sup> Cf. Kerferd, G. B. *O movimento sofista*. Tradução de Margarida Oliva. São Paulo: Loyola, p. 80.

<sup>4</sup> Cf. *Hípias Maior* 282b5.



Platão o considera um orador profissional e mestre de retórica;<sup>5</sup> além disso, estabelece uma distinção precisa entre a sofística e a retórica — enquanto a primeira é caracterizada como usurpadora da imagem da legislação, a segunda é caracterizada como usurpadora da imagem da justiça —, ainda que, como partes da lisonja, ambas se misturem no mesmo domínio (φύρονται ἐν τῷ αὐτῷ) e em torno das mesmas coisas (περὶ ταῦτα).<sup>6</sup>

Afinal, o que Górgias é? Sócrates, na primeira parte do diálogo, pede a Querefonte que pergunte a Górgias exatamente isto: ὅστις ἔστί;<sup>7</sup> Antes de mais nada, vale ressaltar que as considerações acerca de Górgias feitas aqui restringem-se à adequação crítica que Platão faz de sua figura ao terreno argumentativo do diálogo. Platão produz um personagem que serve a seus próprios propósitos, e, nesse sentido, esse personagem é uma produção sua; tal produção, no entanto, não é arbitrária, visto que resulta da estratégia de refutação suscitada por problemas implícitos à prática político-pedagógica e aos pensamentos do próprio Górgias, ainda que eles não tenham sido formulados do mesmo modo como em Platão.<sup>8</sup> No *Elogio a Helena*, além de elogiar uma mulher, Górgias discorre sobre a habilidade de persuadir, que consiste em destruir a ignorância de uma opinião (καταλύειν δόξης ἀμαθίαν).<sup>9</sup> Mas como o elogio é capaz de destruir a ignorância de uma opinião, se o que ele visa é moldar a alma do ouvinte lançando mão de uma habilidade que, na realidade, não busca ultrapassar a esfera da *dóxa*? A despreocupação do retor com as conseqüências éticas de uma utilização ilimitada do discurso, compreendido em sua ambivalência como um

<sup>5</sup> De acordo com Maria Cecília de Miranda N. Coelho, consideramos questionável a associação restritiva da figura histórica de Górgias à de um orador profissional e mestre de retórica, uma vez que ela pode ser associada à de um investigador dos critérios da verdade e, por conseguinte, à de um filósofo. Cf. introdução à sua tradução de Górgias. Tratado do não-ente. Elogio de Helena. *Cadernos de Tradução - USP*. São Paulo, vol. 4, p. 9-10, 1999. Por outro lado, discordamos de sua afirmação de que o termo ῥητορικὴ não ocorre antes de Platão, tampouco a prática desse ofício. Ora, ainda que o termo não fosse encontrado uma única vez em textos anteriores aos de Platão, isso não seria uma prova cabal de que o ofício da retórica não teria sido praticado até então, pois uma coisa pode ter sido praticada mesmo antes de ter sido nomeada. Ademais, não devemos negligenciar a possibilidade de o termo em questão ter ocorrido em textos que se perderam e, por essa razão, não chegaram até nós. Sustentamos, portanto, que, mesmo que conceba no *Górgias* um personagem ideal, identificado com a figura de um orador profissional e mestre de retórica, Platão não o cria do nada, mas o produz a partir de motivações reais, que, de algum modo, podem ser deduzidas a partir da leitura de seus diálogos.

<sup>6</sup> Cf. *Górgias* 465c.

<sup>7</sup> Cf. *Górgias* 447d1.

<sup>8</sup> A respeito da apropriação que Platão faz do pensamento do sofista Protágoras em seus diálogos *Protágoras*, *Teeteto* e *Sofista*, cf. Marques, M. P. O Sofista: uma fabricação platônica? *Kritérion*. Belo Horizonte, v. 102, p. 66-88, 2002, e, do mesmo autor, *Platão, pensador da diferença. Uma leitura do "Sofista"*. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 116.

<sup>9</sup> Cf. *Elogio a Helena* §21.

φάρμακον,<sup>10</sup> o torna alheio à busca da verdade que não é regulada pela positividade dos discursos,<sup>11</sup> ou ainda, à busca da realidade que não se deixa determinar pelas crenças, opiniões e desejos irrefletidos. É devido ao uso ilimitado que o orador pretende fazer da habilidade discursiva de que dispõe, capaz de modificar a aparência das coisas, que Platão o considera terrível (δεινός).<sup>12</sup>

O objetivo deste artigo, que não se restringe a uma análise histórica do pensamento de Górgias, é explicitar o sentido filosófico da inflexão que Platão realiza não só de sua figura, mas também da de Sócrates, razão pela qual alguns helenistas, como Charles Kahn,<sup>13</sup> por exemplo, recusam a clássica divisão dos diálogos em socráticos e platônicos. Vlastos, antes dele, ordenando o *corpus* de modo sistemático e evolutivo, sustenta que os problemas dos ditos diálogos socráticos, também chamados de elênticos, vão pouco a pouco sendo superados pelos ditos diálogos platônicos, também chamados de metafísicos. O período de transição seria o marco da ruptura com o pensamento socrático, uma vez que compreenderia o *Mênnon*, no qual Platão desenvolveria, pela primeira vez, o próprio sistema metafísico da teoria da

---

<sup>10</sup> Na medida em que pode ser utilizado não só como uma persuasão boa, mas também como uma persuasão má, o discurso tem para Górgias um caráter ambivalente: a relação entre os remédios e os corpos é semelhante a que existe entre os discursos e as almas, pois assim como os homens retiram das drogas alguns humores do corpo, uns que cessam a doença, outros a vida; outros retiram dos discursos alguns humores da alma, uns que atormentam, agradam, aterrorizam ou levam os ouvintes a uma situação de confiança e outros que drogam e enfeitiçam a alma por meio de uma persuasão má. Cf. *Elogio a Helena* §14.

<sup>11</sup> Segundo Casertano, a verdade (ἀλήθεια) gorgiana “é a ordem/ o ornamento (κόσμος) do discurso, ou seja, é aquilo que resulta da disposição das palavras numa expressão cuidada”; compreendida desse modo ela não é uma qualidade em si, mas uma construção inerente ao *lógos*. O problema político da relação dessa verdade com a regulação do discurso, no entanto, é deixado em aberto: quem, como e quando pode e deve exercê-lo? Cf. Casertano, G. Palavra, verdade e engano em Górgias de Leontinos. *Cadernos de Filosofia*. Lisboa, vol. 9-10, p. 113-132, 2001. Parece ser essa uma lacuna do pensamento do próprio Górgias.

<sup>12</sup> Cf. *Banquete* 198c. Associando a figura do retor à de um monstro terrível, Sócrates teme que contra seu discurso Agatão lhe envie a cabeça de Górgias, orador temível, e o transforme numa pedra sem voz. Na *Odisséia* XI 634, é dito: “Um medo esverdeante me toma, não me envie do Hades a augusta Perséfone a cabeça de Górgona, o monstro terrível”. O termo Γοργίων (“Górgias”) é homófono de Γοργείην (“Górgona”). Sobre o trocadilho, cf. Brisson, L. introdução, tradução e notas de Platon. *Banquete*. Paris: GF-Flammarion, 1998, p. 206 (nota 343); sobre o mito de Górgona, cf. Quesnel, A. *A Grécia. Mitos e lendas*. Tradução de Ana Maria Machado. São Paulo: Editora Ática, 1996.

<sup>13</sup> Embora reconheça que o fato de Platão ter recebido influências diretas do Sócrates histórico não torna menos platônica a elaboração de suas idéias, Kahn não parece romper totalmente com o caráter sistemático e evolutivo da clássica ordenação do *corpus*, pois considera os ditos diálogos socráticos como expressões parciais do que será exprimido de modo mais completo apenas no período intermediário. Segundo sua cronologia, o *Górgias* faria parte do grupo de diálogos que antecederia o do *Mênnon*, que introduziria os temas abordados nos diálogos intermediários: 1. Diálogos de juventude ou “pré-sistemáticos”: *Apologia* (após 399), *Criton*, *Íon*, *Hípias Maior*, *Górgias* (390-386) e *Menexeno* (386-385); 2. Pré-intermediários ou “socráticos”: *Láques*, *Cármides*, *Lísias*, *Eutífron*, *Protágoras*, *Eutidemo* e *Mênnon*; 3. Intermediários (a doutrina das formas): *Simpósium* (após 385, antes 378), *Fédon*, *Crátilo*, *República* e *Fedro*; 4. Pós-intermediário: *Parmênides* e *Teeteto* (logo após 369). Cf. Kahn, C. H. Did Plato write socratic dialogues? *Classical Quarterly*. Oxford, vol. 31, p. 306-309 e 320, 1981.

reminiscência, que superaria as limitações epistemológicas dos chamados diálogos elênticos.<sup>14</sup> Consideramos, contudo, que essa interpretação não pode ser justificada, pois Platão jamais abandona a prática filosófica do *élenkhos*, ao invés disso, não cansa de situá-la — seja nos primeiros diálogos, seja nos posteriores<sup>15</sup> — no horizonte interrogativo do diálogo, cujo fim, que nem sempre é alcançado, é a ultrapassagem das opiniões, ou ainda, o conhecimento do que é.

Após essa pequena digressão, ensejo para a explicitação de nossa posição metodológica, retomamos a pergunta definicional — ὅστις ἔστί — feita a Górgias depois de sua exibição oratória (ἐπίδειξις).<sup>16</sup> É o impetuoso Polo, porém, que responde em seu lugar; sem conversar de modo reto (ὀρθῶς),<sup>17</sup> ele diz que Górgias figura entre os melhores e participa das artes mais belas.<sup>18</sup> Nesse momento do diálogo, Platão contrapõe a conversa filosófica (διαλέγεσθαι), que é determinada pelo objeto do

<sup>14</sup> Segundo Vlastos, o “problema do *élenkhos*”, que consistiria em saber como deduzir conclusões verdadeiras a partir da refutação de premissas doxásticas, só poderia ser superado a partir da consideração do sistema metafísico das teorias da reminiscência e da imortalidade da alma desenvolvidas por Platão a partir do *Mênon*. Sua posição, que nos parece equivocada, visto que supervaloriza as crenças e se baseia numa compreensão sistemática e evolutiva do *corpus*, é a de que a verdade buscada existiria de modo tácito na alma do interlocutor sob a forma de crenças verdadeiras, pois a alma, sendo imortal, teria contemplado as realidades perfeitas: as crenças verdadeiras resultariam nas proposições a partir das quais a negação das teses errôneas seria deduzida. Cf. Vlastos, G. *The socratic elenchus: method is all*. In: \_\_\_\_\_, *Socratic studies*. Cambridge: University Press, 1994, p. 29-30.

<sup>15</sup> Cf., por exemplo, *Sofista* 259a, onde o Estrangeiro considera a possibilidade de ter seu discurso refutado (ἐλέγξας), desde que seus pretensos refutadores se disponham antes a percorrer o mesmo caminho investigativo que o seu, a partir do qual foi estabelecida uma forma do não-ser, que não é o contrário do ser, visto que dele participa.

<sup>16</sup> A ἐπίδειξις é uma prática discursiva bastante utilizada pelo orador, que pretende mostrar publicamente não só sua habilidade de responder a qualquer pergunta, mas também sua sabedoria. Cf. Liddell, H.; Scott, R.; Jones, S. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996, p. 629; cf. também *Górgias* 447c e *Mênon* 70c.

<sup>17</sup> Traduzimos ὀρθῶς por “retamente”, termo que conserva os sentidos geométrico, ético e estilístico do correspondente grego: com retidão (sem sinuosidade), com justiça/ franqueza e com simplicidade, ver Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1977, p. 818-819. Segundo o levantamento de ocorrências, realizado a partir do *Thesaurus Linguae Graeca*, é manifesta a preocupação de Platão com a retidão do pensamento, do discurso e da ação. ὀρθῶς ocorre apenas uma vez no *Elogio a Helena* e nenhuma no *Tratado do não-ser* e na *Defesa de Palamedes*, ao passo que aparece trinta e uma vezes no *Górgias* de Platão, na maioria delas determinando um modo de dizer. Sócrates, nesse diálogo, esforça-se em praticar o discurso reto (ὀρθός λόγος), ao contrário de seus interlocutores, que, apesar de fazerem inúmeras referências a ele, não o praticam. É o modo reto de raciocinar que distingue o discurso filosófico, que é determinado pelo objeto do conhecimento, do retórico, que se furta de modo sinuoso a qualquer tipo de determinação.

<sup>18</sup> Perdendo de vista a pergunta que lhe é feita, Polo expõe sua tese de que a descoberta das τέχναι se dá a partir da ἐμπειρία: “Há muitas artes descobertas de modo habitual a partir dos procedimentos habituais, [...] o procedimento habitual (ἐμπειρία) faz com que nossa vida seja dirigida de acordo com a arte (κατὰ τέχνην), ao passo que o inabitual (ἀπειρία), de acordo com o acaso (κατὰ τύχην)” - *Górgias* 448c. Discordamos daqueles que se valem dessa passagem como uma base sólida para a reconstrução das posições “empiristas” do Polo histórico, pois o contexto a partir do qual ela é extraída, embora aluda ao tema da τέχνη, que só será examinado a fundo na segunda parte do diálogo, é o de uma crítica ao discurso evasivo do jovem Polo, que não responde precisamente às perguntas que lhe são feitas. Dodds considera que, nessa passagem, Platão faz uma caricatura de Polo, cuja pretensão ao poder é ilimitada; cf. Dodds, *op. cit.*, 1959, p. 9.

conhecimento, à retórica (ῥητορική), caracterizada pelo modo evasivo de conversar daqueles que se recusam a responder de modo preciso às perguntas que lhes são feitas:<sup>19</sup> quando indagado sobre a arte do leontino, Polo, por meio de um elogio (ἐγκώμιον),<sup>20</sup> diz uma qualidade (ποία τις) dela, mas não responde como Górgias deve ser chamado, tampouco o que ele é.<sup>21</sup> Em sentido amplo, διαλέγεσθαι significa “conversar”, “falar com”. Platão, todavia, dá ao verbo outro sentido, pois o compreende como um modo investigativo de conversar, um modo elêntico, que, pondo em questão a maneira doxástica de discutir, pretende ir além dela. Conversar filosoficamente é submeter-se à prova, ao exame, à refutação (ἔλεγχος); é esforçar-se em dar razão (διδόναι ἔλεγχον ou λόγον) do discurso proferido e, se for o caso, da maneira que se vive.<sup>22</sup> Platão re-significa a prática do discurso ao situá-la no horizonte filosófico da indagação inteligente, ou seja, da pergunta posta em função de uma necessidade inerente à busca do que é;<sup>23</sup> pergunta que ora demanda a tentativa de sua reformulação, ora a tentativa da formulação de uma resposta precisa. Chantraine traduz o verbo διαλέγομαι, forma composta derivada a partir do verbo λέγειν, tanto por sua significação ampla de “conversar” e “dialogar”, como por sua significação estrita de “pôr em prática a dialética”.<sup>24</sup> Não devemos, contudo, confundir a prática filosófica do διαλέγεσθαι com o resultado da *paidéia* ou coroamento das ciências referido na *República*: a dialética (διαλεκτική). Enquanto a forma verbal designa uma maneira de conhecer ou pensar mediante a troca de perguntas e respostas, a forma nominal, ao menos em seu sentido técnico, designa a última etapa do percurso educativo: “[...] Como um coroamento das ciências, a dialética se situa para nós lá no alto”.<sup>25</sup>

<sup>19</sup> Τὸ ἔρωτῶμενον οὐ πᾶν ἀποκρίνεσθαι - *Górgias* 448d.

<sup>20</sup> No *Elogio a Helena*, Górgias faz um encômio a essa mulher, objeto de censura por grande parte dos homens. Na *Defesa de Palamedes*, de modo semelhante, Górgias justifica, em nome de Palamedes, a apologia que faz de sua vida passada: “Se não fosse acusado, seria inconveniente dizer essas coisas, mas sou acusado, portanto, convém dizê-las” - §28. No *Górgias*, Sócrates critica a disposição oratória de Polo de elogiar ou defender algo — sem se comprometer com a busca de sua definição — como se alguém o atacasse ou censurasse: “Elogias a arte dele como se alguém a censurasse, mas não respondes o que ela é? Ἐγκωμιάζεις μὲν αὐτοῦ τὴν τέχνην ὡς περ τινὸς ψέγοντος, ἦ τις δὲ ἐστὶν οὐκ ἀπεκρίνω - 448e.

<sup>21</sup> Cf. *Górgias* 448e-449a. A pergunta “como Górgias deve ser chamado?” remonta a esta outra, “o que Górgias é?”, que remonta a esta outra, “o que Górgias conhece?”, que, por sua vez, remonta a esta outra, ainda mais “objetiva”, “qual é o objeto do pretense conhecimento técnico de Górgias?”. O objeto do conhecimento de um homem é compreendido aqui como o princípio de determinação de seu poder.

<sup>22</sup> Cf. *Láques* 187e-188a e *Apologia* 38a.

<sup>23</sup> Lembramos que o termo διαλέγειν significa distinguir, separar; sentidos que se confundem com os de ὀρίζειν: separar, delimitar, cercar, definir; Cf. Liddell; Scott; Jones, *op. cit.*, 1996, p. 400 e 1250.

<sup>24</sup> Cf. Chantraine, *op. cit.*, p. 625.

<sup>25</sup> Ὅσπερ θριγκὸς τοῖς μαθήμασιν ἡ διαλεκτικὴ ἡμῖν ἐπάνω κεῖσθαι - *República* 534e2-3. No estudo que realiza sobre os livros VI-VII da *República*, Dixsaut chama a atenção para o fato de que aquilo a que freqüentemente chamamos de dialética, que consistiria na atividade do conhecimento, isto é, na

Outro aspecto da conversa filosófica é a ironia. Quando passa a fazer perguntas no lugar de Querefonte, Sócrates diz de modo irônico que Polo parece ter sido preparado para os discursos<sup>26</sup> e se esquia dele, passando, então, a questionar o próprio Górgias.<sup>27</sup> A ironia não deve ser compreendida nesse contexto como uma dissimulação,<sup>28</sup> mas como uma estratégia de enunciação que não fornece o sentido completo das palavras empregadas; uma estratégia discursiva que instiga o interlocutor a refletir acerca do sentido que não é dado. Sócrates se esquia de Polo não apenas por julgar a conversa com Górgias mais agradável (ἥδιον), mas também porque pretende fazer com que o jovem retor pare temporariamente de falar e faça um exame das próprias palavras, a fim de que reflita sobre o modo retórico como as conduziu. A ironia desempenha, portanto, um papel importante na prática do *élenkhos* socrático: levar o interlocutor a examinar por si mesmo aquilo que ele provavelmente se recusaria a examinar se lhe fosse revelado pelo discurso direto de um outro.<sup>29</sup> Passando então a ser interrogado por Sócrates, que lhe pergunta como conhecedor de que arte é preciso chamá-lo,<sup>30</sup> Górgias responde: de retórica (τῆς ῥητορικῆς). Platão aproveita a ocasião para mostrar a vaidade do retor, que, fazendo um elogio a si, gaba-se da própria excelência e capacidade: Górgias se considera um orador bom e capaz de produzir outros oradores. Segundo Dodds, Platão se abstém de fazer uma crítica incisiva a Górgias, que é tratado com o respeito devido à sua idade, probidade e habilidade literária.<sup>31</sup> De fato, na primeira parte do diálogo, o velho retor é atingido apenas pela via

---

capacidade de fazer perguntas boas e de respondê-las, é, na verdade, a potência do *dialégesthai*. Cf. Dixsaut, M. *Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon*. Paris: Vrin, 2001, p. 70.

<sup>26</sup> Παρεσκευάσθαι εἰς λόγους - *Górgias* 448d1.

<sup>27</sup> As substituições das perguntas de Querefonte pelas de Sócrates e das respostas de Polo pelas de Górgias são um dos indícios de que as perguntas de Querefonte se inspiram no modo socrático de conversar e as respostas de Polo se inspiram na retórica gorgiana. A esse respeito, ver de Souza, J. C. A caracterização dos sofistas nos primeiros diálogos platônicos. *Boletim - USP: Língua e Literatura Grega*. São Paulo, vol. 8, p. 111, 1969.

<sup>28</sup> *Dissimulação* é a significação pejorativa do termo εἰρωνεία, muitas vezes atribuído a Sócrates. Cf. por exemplo, *República* 337a4, quando Trasímaco, em tom de contenda, refere-se à ironia ou dissimulação habitual de Sócrates (ἡ εἰρωθεῖα εἰρωνεία Σωκράτους). É em função de atribuições como essas que Sócrates jamais se refere como um εἴρων, mas isso não impede que os leitores identifiquem em suas conversas um outro tipo de ironia, a “oracular”, que provoca a investigação por não dizer tudo o que pretende. Devemos a Fernando Muniz a noção de “ironia oracular”, bem como a compreensão do papel de sua articulação com o *élenkhos* socrático. Cf. Muniz, F. *Dialética socrática entre a ironia e a parrhesia*. *Boletim do CPA*. Campinas, vol. 13/14, p. 97-108, 2002.

<sup>29</sup> Embora o papel desse tipo de ironia seja levar o interlocutor a fazer ele próprio um exame de seus discursos e atos, esse auto-exame pode não acontecer, primeiro porque quem faz uso da ironia não anuncia quando lança mão desse recurso, tampouco se declara um εἴρων; segundo porque quem é objeto da ironia pode, por um temor do desconhecido, recusar-se a pôr à prova as próprias crenças e opiniões.

<sup>30</sup> Χρῆ καλεῖν ὡς τίνος ἐπιστήμονα τέχνης - *Górgias* 449a.

<sup>31</sup> Cf. Dodds, *op. cit.*, p. 9.

indireta do exame que Sócrates faz de seu discurso,<sup>32</sup> mas suas enunciações são construídas de modo acintoso com tanta pompa e sofisticação, que o leitor passa a lhe atribuir, não sem razão, qualidades como afetação<sup>33</sup> e imodéstia.<sup>34</sup> Ademais, não devemos negligenciar que os discursos de Polo e Cálicles, refutados ao longo do diálogo, nada mais são do que a explicitação dos pressupostos subjacentes não só às posições, mas também às práticas político-pedagógicas de Górgias.

Com o assentimento dos interlocutores, Sócrates estabelece, na seqüência, as condições para o desenvolvimento da conversa elêntica. Esta deve ser realizada paulatinamente (κατὰ βραχύ),<sup>35</sup> mediante a troca de perguntas e respostas (τὸ μὲν ἔρωτῶν, τὸ δ' ἀποκρινόμενος). Sócrates, todavia, eventualmente lança mão de discursos estirados (μακρολόγοι) e narrativos (διήγησις), o que considera extraordinário (ἄτοπος), e procede assim devido à dificuldade que seus interlocutores, como Polo, por exemplo, têm em compreender suas enunciações mais concisas e diretas. Vale ressaltar que, embora prefira discursos breves, Sócrates não considera a concisão (βραχυλογία) um critério suficiente para a formulação de respostas retas e precisas. Górgias é um exemplo disso, pois mesmo gabando-se da própria concisão, enuncia discursos tão genéricos que não responde de modo preciso às perguntas que lhe são feitas. Portanto, o que Sócrates espera não é tanto que o interlocutor enuncie discursos breves, mas que ele participe da conversa filosófica, isto é, do diálogo estabelecido pouco a pouco por meio da troca de perguntas e respostas, o único capaz de interromper o fluxo contínuo do discurso daqueles que, de uma só vez, acreditam ter tornado inteligível para si e para os outros a realidade. Não é a extensão do discurso que caracteriza a conversa filosófica, mas o modo de pensar daqueles que não temem a

---

<sup>32</sup> Sócrates diz que interroga Górgias não por causa dele: “Não por causa de ti, mas do *lógos*, a fim de que ele avance ao máximo, de modo a tornar evidente para nós aquilo acerca do que é dito” / Οὐ σοῦ ἕνεκα, ἀλλὰ τοῦ λόγου, ἵνα οὕτω προῖη ὡς μάλιστα ἂν ἡμῖν καταφανὲς ποιῶι περὶ ὅτου λέγεται - *Górgias* 453c-d.

<sup>33</sup> Górgias enfeita seu discurso, carregando-o de aliterações: Αἱ δὲ πολλὰ πλείους καὶ τὸ παράπαν πᾶσα ἢ πράξις... (450d) e de termos raros e rebuscados. No *Mênon*, o estilo Gorgiano é caracterizado como trágico, espetacular, grandiloqüente. Sócrates diz a Mênon, quando este responde à maneira de Górgias: “É trágica/teatral (τραγικέ), Mênon, a resposta [...]” - 76e.

<sup>34</sup> Gabando-se de sua habilidade discursiva e saber, Górgias diz: “Afirmo que há muitos anos ninguém, de algum modo, perguntou-me nada novo” / Λέγω ὅτι οὐδεὶς μέ πω ἠρώτηκε καινὸν οὐδὲν πολλῶν ἔτῶν - *Górgias* 448a; “[...] um dos pontos de que me gabo é o fato de ninguém dizer as mesmas coisas com maior concisão do que eu [...], nunca ouviste ninguém falar com maior concisão” / [...] οὐδενὸς φήσεις βραχυλογώτερου ἀκοῦσαι - 449c-d e “vou tentar, Sócrates, revelar-te de modo claro todo o poder da retórica” / ἔγω σοι πειράσομαι, ὦ Σώκρατες, σαφῶς ἀποκαλύψαι τὴν τῆς ῥητορικῆς δύναμιν ἅπασαν - 455d.

<sup>35</sup> Pouco a pouco, conforme Liddell; Scott; Jones, *op. cit.*, p. 329.

refutação e o impasse; daqueles que se lançam com paciência e tenacidade no horizonte imprevisível da pergunta: o que é?

A conversa entre Sócrates e Górgias começa como a que acontece entre Sócrates e Nícias, no *Láques*, onde uma pergunta definicional é feita e uma resposta é formulada e examinada, dando origem a uma série de perguntas que exigem respostas cada vez mais precisas. Sócrates pergunta a Górgias: a retórica é o conhecimento acerca de qual dos seres? (περὶ τί τῶν ὄντων ἔστιν ἐπιστήμη);<sup>36</sup> Poderíamos traduzir περὶ τί τῶν ὄντων por “acerca de que objeto”,<sup>37</sup> mas optamos por uma tradução mais literal, apesar de pouco eufônica: “acerca de qual dos seres”, a fim de destacar que o núcleo indeterminado do sintagma, o τί, indica um dentre os muitos seres ou coisas existentes, expressos pelo sintagma em genitivo plural, τῶν ὄντων.<sup>38</sup> Em termos filosóficos, isso significa que, embora haja diversos seres, aquele que deve ser apontado como o objeto do conhecimento da arte retórica ainda não foi apanhado; apanhá-lo é diferenciar a retórica das outras artes, ou seja, é apontar sua especificidade, ou ainda, restringir seu poder. A primeira resposta à questão — acerca dos discursos (περὶ λόγους)<sup>39</sup> — é imprecisa, pois pode ser aplicada a todas as τέχναι, uma vez que “cada arte se refere ao discurso respectivo a seu objeto”.<sup>40</sup> Sócrates chama a atenção de seu interlocutor para o fato de que os *lógoi* não devem ser situados entre os objetos, pois há, de um lado, o objeto/ a coisa (τὸ πρῶγμα) e, de outro, o discurso (λόγος) que o deveria cercar. A finalidade de Platão aqui é fazer ver, a partir de uma construção argumentativa sutil, que levar o retor a apanhar pelo discurso o objeto de sua pretensa arte é o mesmo que levá-lo a admitir as determinações de seu *lógos* e, portanto, do poder de sua prática profissional.

Esquivando-se da objeção feita por Sócrates, Górgias tenta definir sua suposta arte apontando o instrumento de sua prática. Ele diz que há artes cujo conhecimento se relaciona com atividades manuais ou práticas afins, mas que a retórica não se relaciona com esse tipo de atividade, visto que sua prática e autoridade são alcançadas “por meio” dos discursos (διὰ λόγων).<sup>41</sup> A segunda definição de Górgias também é imprecisa, pois

<sup>36</sup> Cf. *Górgias* 449d.

<sup>37</sup> Cf., por exemplo, traduções de M. Canto-Sperber (Platon. *Gorgias*. Paris: GF-Flammarion, 1989) e A. Croiset (Platon. *Gorgias*. Paris: Les Belles Lettres, 1949). Dodds não comenta essa passagem.

<sup>38</sup> Para aspectos da língua, ver a gramática de grego antigo de Crespo, E.; Conti, L; Maquieira, H. *Sintaxis del Griego Clássico*. Madrid: Gredos, 2003, p. 129.

<sup>39</sup> Cf. *Górgias* 449e1.

<sup>40</sup> Cf. *Górgias* 450a-b.

<sup>41</sup> Cf. *Górgias* 450b9.

a retórica não é a única arte que utiliza o discurso<sup>42</sup> como seu instrumento: a aritmética, o cálculo, a geometria e muitas outras artes são realizadas inteiramente por meio do discurso (διὰ λόγου πᾶν) e necessitam nada ou quase nada da atividade. Sócrates, então, pergunta novamente a Górgias: acerca de qual dos seres são os discursos que a retórica utiliza?<sup>43</sup> Retrocedendo ao modo evasivo de responder de Polo, que, em 448e-449a, qualifica o objeto da definição antes mesmo de tê-lo definido de maneira satisfatória, Górgias responde que os discursos utilizados pela retórica são acerca das coisas humanas, as melhores (ἄριστα) e as mais importantes (μέγιστα). Sócrates, em seguida, faz alusão a uma canção popular<sup>44</sup> a fim de mostrar que não há acordo sobre quais são as coisas humanas melhores e mais importantes, pois cada profissional considera melhor o bem produzido por sua arte: o médico considera a saúde; o pedótriba, a beleza e o homem de negócios, a riqueza.

Górgias deve dizer, então, o que é (τί ἐστί) o maior bem (μέγιστον ἀγαθόν) para os homens, do qual se diz produtor (δημιουργός). Mencionando os três pilares da democracia ateniense, ele afirma que o maior bem para os homens é o fato de, por meio dos discursos, eles se tornarem capazes de persuadir juízes no tribunal, conselheiros no conselho e cidadãos na assembléia. Embora cada uma dessas instâncias seja responsável por funções específicas, as três compreendem a reunião política (πολιτικὸς ξύλλογος), que Canto-Sperber chama de “reunião de cidadãos”, visto que reúnem de cinquenta a seis mil cidadãos.<sup>45</sup> Górgias apresenta a persuasão em seu âmbito prático das reuniões políticas de um modo geral, nas quais a habilidade do orador decide o

<sup>42</sup> Traduzimos λόγος por discurso, sobretudo nas vezes em que ele está em contraste com ἔργον, embora o termo também tenha outras significações: razão, explicação, argumento, raciocínio etc. - Chantraine, *op. cit.*, p. 625. Nem sempre é fácil decidir, a partir do contexto de sua ocorrência, se λόγος designa um raciocínio não proferido (*i.e.*, um discurso silencioso da alma com ela mesma) ou se um raciocínio proferido. Nos casos em que o contexto conta com essa ambigüidade, empregamos o termo discurso, sem resolvermos se ele é proferido ou não. Vale lembrar que, enquanto no *Górgias*, o mesmo nome pode ser usado para designar essas duas coisas, no *Sofista*, embora diga a princípio que λόγος e διάνοια sejam o mesmo, o Estrangeiro precisa em seguida que διάνοια é o diálogo interior e silencioso (sem som) da alma com ela mesma/ ὁ ἐντὸς τῆς ψυχῆς πρὸς αὐτὴν διάλογος ἄνευ φωνῆς - 263e.

<sup>43</sup> <Τί> ἐστί τοῦτο τῶν ὄντων περὶ οὗ οὗτοι οἱ λόγοι εἰσὶν οἷς ἡ ῥητορικὴ χρῆται; - *Górgias* 451d.

<sup>44</sup> A canção entoada pelos comensais nos banquetes enumera quatro bens: o melhor (ἄριστον) é ter saúde (ὕγιαίνειν); o segundo, o tornar-se belo (τὸ καλὸν γενέσθαι) e o terceiro, o enriquecer sem dolo (τὸ πλουτεῖν ἀδόλως). Segundo Dodds, Platão omite o último verso da canção, que se refere ao quarto bem, a filía, por considerar que ele não tem relação com a τέχνη. Cf. Dodds, *op. cit.*, p. 200. Pensamos, entretanto, que essa omissão pode ser mais um recurso utilizado por Platão, a fim de chamar a atenção para o fato de que é precisamente este bem, a filía, que falta aos interlocutores de Sócrates.

<sup>45</sup> Para uma explicação breve, mas esclarecedora, a respeito das três instâncias, ver Canto-Sperber, M. introdução, tradução e notas de Platon. *Gorgias*. Paris: GF-Flammarion, 1993, p. 316 (nota 15).



rumo de importantes deliberações<sup>46</sup>. A persuasão é considerada por ele o maior bem para os homens porque é a causa (αἴτιον) de torná-los aptos a dominar os outros em suas respectivas cidades; porque é a causa do poder e do domínio, e este, como Tucídides mostra na *Oração Fúnebre*, é o sustentáculo dos valores de auto-suficiência e liberdade, arraigados em Atenas no século de Péricles.<sup>47</sup> Sócrates, enfim, reitera a quarta definição dada por seu interlocutor: a retórica é a produtora da persuasão (πειθοῦς δημιουργός) e sua finalidade é produzir persuasão na alma dos ouvintes (πειθῶ τοῖς ἀκούσιν ἐν τῇ ψυχῇ ποιεῖν).<sup>48</sup> Ao reformular a definição de Górgias de modo preciso, Sócrates mostra que presta atenção em suas palavras;<sup>49</sup> ele se esforça em apanhar,<sup>50</sup> a partir do exame delas, aquilo a que elas se referem. Sócrates dialoga com Górgias querendo saber acerca do que é o seu *lógos*,<sup>51</sup> e, ainda que suspeite sabê-lo, continua a interrogá-lo a fim de não antecipar suas palavras fazendo suposições.<sup>52</sup>

A quarta definição de Górgias também é imprecisa, pois há outras artes que produzem persuasão, como, por exemplo, a aritmética, que ao ensinar algo persuade acerca daquilo que ensina. É preciso, então, determinar que tipo de persuasão (ποιός πειθοῦς) é a retórica e dizer acerca do que (περὶ τί) ela é arte. Ao tentar definir a retórica pela quinta vez, Górgias finalmente aponta para um dos objetos centrais da reflexão socrática, a justiça. Ele diz que a retórica produz persuasão nos tribunais e em outras multidões e que ela diz respeito ao justo e ao injusto (δίκαιά τε καὶ ἄδικα).<sup>53</sup> Sócrates presume a resposta de seu interlocutor, mas continua a lhe fazer perguntas, e alega proceder assim não por causa dele,<sup>54</sup> mas a fim de que o discurso se desenvolva e

<sup>46</sup> Hansen lembra que o termo “político” pode ser compreendido simplesmente como uma versão dos termos gregos ῥήτωρ, aquele que ocasionalmente ou com frequência fala em público; πολίτευμενος, cidadão; οὐ σύμβουλος, conselheiro. Em suma, político é todo aquele que faz um uso público da palavra. Cf. Hansen, M. H. The Athenian “Politicians”, 403-322 B.C. *Greek, Roman and Byzantine Studies*. Duke, vol. 24, n. 1, p. 36-37, 1983.

<sup>47</sup> Para a noção corrente de liberdade, compreendida como uma consequência do domínio e do poder, cf. discurso de Péricles em Tucídides II, §35-46.

<sup>48</sup> Cf. *Górgias* 453a.

<sup>49</sup> O termo συνιέναι é empregado em seu sentido metafórico: prestar atenção, escutar e compreender. Cf. Liddell; Scott; Jones, *op. cit.*, p. 1718. Se Platão tem um grande respeito por Górgias no diálogo, como afirma Dodds, é porque radicaliza e examina suas posições.

<sup>50</sup> O verbo ζητεῖν significa “buscar”, “investigar”, “esforçar-se por” (*s’efforcer à*); cf. Chantraine, *op. cit.*, p. 400. O esforço investigativo é a efetivação do desejo de capturar, a partir do que se tem, o discurso, aquilo que se busca e que ainda é falta, o ser.

<sup>51</sup> Βουλόμενος εἰδέναι περὶ ὅτου ὁ λόγος ἔστιν - *Górgias* 453b.

<sup>52</sup> Υπονοούντες - *Górgias* 454c. Para a significação do termo, cf. Chantraine, *op. cit.*, p. 756.

<sup>53</sup> Cf. *Górgias* 454b.

<sup>54</sup> Pensamos que quando diz: “não por causa de ti” (οὐ σοῦ ἕνεκα), além de contrapor dois modos de conversar (o filosófico ao erístico), Sócrates pretende persuadir seu interlocutor de que continua a fazer perguntas “não por causa dele”, “não em favor dele”, “não a fim de libertar sua alma pela refutação”, “não com essa pretensa finalidade psicológica” (ἕνεκα pode significar “por causa de”, “em favor de”, “a

que ambos não adquiram o hábito de antecipar as palavras um do outro, fazendo suposições. Sócrates sabe que as suposições demandam mais investigação, mais exame, pois são tão falíveis quanto às opiniões. Ao continuar fazendo perguntas, ele se predispõe a escutar e a examinar o que Górgias tem a dizer sobre sua suposta arte; essa abertura para o *lógos* enunciado pelo outro é decisiva, visto que é constitutiva do percurso investigativo. É essencial para o desenvolvimento da pesquisa compartilhada que o interlocutor se esforce não só em dar as razões do que diz, mas também em escutar e examinar as razões dadas pelo outro, ou seja, o interlocutor deve se esforçar não só em dar o *lógos*, mas também em recebê-lo, e dizemos que ele deve se esforçar porque, como o diálogo mostra, não é fácil dar as razões do que se diz, tampouco acolher com discernimento as razões dadas pelo outro.

Após sustentar que, além da retórica, outras artes produzem persuasão, como a aritmética, que ao ensinar algo persuade acerca daquilo que ensina, Sócrates espera de seu interlocutor que defina sua pretensa arte levando em consideração a diferença que existe entre a crença (πίστις) e a ciência (ἐπιστήμη): enquanto a crença é falível, ou seja, pode ser falsa e verdadeira (ψευδῆς καὶ ἀληθής), a ciência jamais. Górgias, então, precisa sua definição ao admitir que a retórica produz a persuasão que gera o crer sem o conhecer (τὸ πιστεύειν ἄνευ τοῦ εἰδέναι), embora haja dois tipos de persuasão (δύο εἶδη πειθοῦς), esta, que a retórica produz, e a outra, que o ensino (διδασκαλία) produz e que gera o conhecer (τὸ εἰδέναι).<sup>55</sup> Pode-se deduzir disso que o terreno da persuasão não é restrito à esfera da crença sem conhecimento; ele abarca também a esfera do conhecimento, pois não só o retor persuade quando discorre sobre o que não conhece, mas também o professor, quando ensina o que conhece. Portanto, a relação que existe entre crença e conhecimento não é de oposição, como se imagina, mas de diferença, como o próprio texto revela a partir dos sintagmas ἄλλο e οὐ ταῦτόν ἐστιν,<sup>56</sup> pois aquele que conhece algo também é levado a crer naquilo que conhece, embora aquele que tem uma crença nem sempre conhece aquilo que aparenta conhecer. É a esta crença,

---

fim de”, cf. Liddell; Scott; Jones, *op. cit.*, p. 563), mas a fim de desenvolver o *lógos*, a pesquisa, a investigação. Percebendo que Górgias teme a refutação, Sócrates tenta persuadi-lo de que não refuta o homem, mas o *lógos*, dito de outro modo, tenta persuadi-lo de que o exame pode ser enfrentado com menos parcialidade e reserva.

<sup>55</sup> No *Teeteto*, Sócrates diz que os oradores “persuadem não ao ensinar, mas ao produzir opiniões”/ πείθουσιν οὐ διδάσκοντες ἀλλὰ δοξάζειν ποιούντες - 201a. Embora estabeleça uma distinção entre crença/opinião e ciência/conhecimento, Platão não parece estabelecer uma distinção muito precisa entre πίστις e δόξα.

<sup>56</sup> Cf. *Górgias* 454d.

apenas, que se faz passar pelo conhecimento, usurpando sua imagem, bem como à pretensa arte que a engendra, que Sócrates se opõe e pretende refutar.

Incomodado com o poder ilimitado da retórica, Sócrates argumenta que o orador não tem o conhecimento necessário para ensinar nos tribunais e demais multidões a respeito do justo e do injusto, tampouco para aconselhar a respeito da escolha de generais, das construções de muralhas, portos e arsenais. Apenas um τεχνικός, ou seja, um artista ou *expert*, como o estrategista ou o arquiteto, teria o conhecimento necessário para isso. Górgias contesta seu argumento ao lembrar que as fortificações de Atenas foram construídas não em função dos conselhos dos arquitetos, mas da decisão e dos conselhos dos retóricos (ρήτορες) Temístocles e Péricles. Ao perceber que Sócrates se espanta (θαυμάζειν) com o poder aparentemente divino (δαμονία) ou sem fronteiras do orador, que persuade os outros sem conhecer aquilo acerca do que deveria persuadir, Górgias lhe diz, motivado pelo sentimento de vergonha, que a retórica deve ser realizada com justiça, embora não pareça preocupar-se verdadeiramente com os limites da habilidade discursiva que ensina, pois se exime de qualquer responsabilidade no caso de ela ser utilizada de modo injusto.<sup>57</sup> Há, então, uma dissonância no conjunto de suas enunciações: se Górgias apresenta a retórica como uma arte axiologicamente neutra e, portanto, não determinada pelo conhecimento de uma ἀρετή, por que, então, acaba assentindo que ela deve ser utilizada de modo reto e justo, ou seja, limitado?

Percebendo essa dissonância (ἀσυμφωνία), Sócrates prepara o terreno para a refutação de seu interlocutor. Ao discorrer a respeito do *élenkhos*, ele não só revela que tipo de homem é, mas também instiga Górgias a continuar a discussão e a enfrentar a refutação de modo vigoroso e destemido. Ele pergunta e responde a si mesmo:

Ἐγὼ δὲ τίνων εἰμί; Τῶν ἡδέως μὲν ἂν ἐλεγχθέντων εἴ τι μὴ ἀληθὲς λέγω, ἡδέως δ' ἂν ἐλεγχάντων εἴ τις τι μὴ ἀληθὲς λέγοι, οὐκ ἀηδέστερον μεντὰν ἐλεγχθέντων ἢ ἐλεγχάντων· μείζον γὰρ αὐτὸ ἀγαθὸν ἡγοῦμαι, ὅσω περ μείζον ἀγαθὸν ἐστὶν αὐτὸν ἀπαλλαγῆναι κακοῦ τοῦ μεγίστου ἢ ἄλλον ἀπαλλάξαι.

Que tipo de homem eu sou? Daqueles que seriam prazerosamente refutados (ἡδέως ἂν ἐλεγχθέντων) se não digo algo verdadeiro, que prazerosamente refutariam (ἡδέως ἂν ἐλεγχάντων) alguém que não dissesse algo verdadeiro e que certamente não seriam refutados com mais desprazer do que refutariam (οὐκ ἀηδέστερον μεντὰν ἐλεγχθέντων ἢ ἐλεγχάντων). Pois considero isto, [ser refutado], um bem maior, na medida em que é um bem maior alguém ser libertado do maior mal do que libertar outrem.<sup>58</sup>

Sócrates tem prazer não só em refutar, mas, sobretudo, em ser refutado, pois considera ser refutado um bem maior (μείζον ἀγαθόν), maior inclusive que o poder de persuadir, que Górgias tinha considerado o maior bem de todos (μέγιστον ἀγαθόν).<sup>59</sup> Como se vê, não há aqui uma relação de oposição entre o prazer (ἡδύς) e o bem (ἀγαθός), mas de subordinação. Platão se refere nesse trecho a um prazer regulado pelo

<sup>57</sup> Cf. *Górgias* 457b-c.

<sup>58</sup> Cf. *Górgias* 458a2-7.

<sup>59</sup> Cf. *Górgias* 452d5.

bem, compreendido por nós como a causa de inteligibilidade;<sup>60</sup> é em função da mediação da inteligência que o interlocutor reconhece o proveito do *élenkhos* e se predispõe a submeter-se a ele com prazer. A refutação tem para a alma um proveito análogo ao que a medicina tem para o corpo, enquanto esta pode libertar o corpo das doenças, aquela pode libertar a alma de um de seus grandes males, sua crença de saber o que não sabe. A analogia entre o *lógos* terapêutico e a medicina, que é aludida no *Górgias*, é explicitada no *Sofista*: enquanto a medicina pretende remover os obstáculos internos do corpo, a fim de que ele tire maior proveito dos alimentos que ingere, a refutação pretende purificar a alma, ou seja, libertá-la de suas crenças ou opiniões falsas, a fim de que, pensando saber apenas o que sabe, ela seja capaz de conhecer algo;<sup>61</sup> essa também é a grande finalidade do *élenkhos* no *Górgias*. Orientando-se pela inteligência, os homens conseguem ver o valor e o proveito dessas terapias e a se submeterem a elas com prazer, ainda que, de imediato, só consigam ver o que elas têm de doloroso.

Embora diga ser um homem desse tipo, que considera a refutação algo bom e aprazível, Górgias tenta escapar dela como quem foge de um grande mal; é por vergonha (αἰσχρός) dos ouvintes, mais do que pela mediação da inteligência, que ele resolve continuar a discussão. Ao ser indagado sobre o poder da retórica, Górgias diz que ela o capacita a tornar orador (ῥητορικὸν ποιεῖν) quem quer que deseje aprendê-la e que o orador, ao contrário dos outros artesãos, não precisa conhecer as próprias coisas para persuadir a multidão, basta, para isso, que ele disponha de um mecanismo de persuasão (μηχανὴν πειθοῦς) que o faça parecer, diante dos que não sabem, saber mais do que os que sabem (φαίνεσθαι τοῖς οὐκ εἰδόσι μᾶλλον εἰδέναι τῶν εἰδότων).<sup>62</sup> Porém, de modo precipitado e em desarmonia<sup>63</sup> com o que havia dito antes, ele admite que o orador tenha de conhecer o justo e o injusto (ἀνάγκη εἰδέναι τὰ δίκαια καὶ τὰ ἄδικα) e endossa o argumento socrático, segundo o qual é necessário (ἀνάγκη) que quem conheça o que é a justiça seja determinado por essa ciência (ἐπιστήμη), *i.e.*, seja

<sup>60</sup> Ainda que o bem não tenha no *Górgias* o sentido que passa a ter na *República* 506c-509d, a analogia textual que Platão estabelece neste diálogo entre a luz do sol, causa da “visibilidade empírica”, e o bem, causa da “visibilidade da alma”, isto é, da “inteligibilidade”, ajuda-nos a compreender um pouco o seu sentido no *Górgias*.

<sup>61</sup> Cf. *Sofista* 230 c-d.

<sup>62</sup> Cf. *Górgias* 459c.

<sup>63</sup> Platão faz repetidas referências à *amusia* de Górgias, que, por dizer ora uma coisa, ora outra, acaba enunciando discursos desarmônicos (οὐ συνῴδειν - 461a2) e dissonantes (ἰσσυμφωνία - 457e2).

justo (δίκαιος) e proceda (ἀπεργάζεσθαι)<sup>64</sup> ou aja (πράττειν) em conformidade com essa determinação.<sup>65</sup> Ao concordar com essa tese, Górgias entra em desacordo consigo mesmo, pois havia admitido, em 457b, a possibilidade de o retórico fazer um uso ilimitado, ou seja, não justo de sua suposta arte.

Concluimos, então, que definir o que é uma τέχνη não é apenas estabelecer o que ela é conceitualmente, mas, sobretudo, o limite de seu poder e realização. Górgias não consegue definir a retórica apontando o objeto de seu conhecimento porque recusa sua determinação; porque pretende que sua ocupação seja soberana com relação às outras τέχναι, usurpando a imagem do conhecimento delas e subjugando-as. É devido ao desejo *hybrístico* de persuadir e agradar a todos a partir do uso irrestrito que faz dos discursos e das imagens, que ele cai em contradição (ἐναντίος) consigo mesmo: Górgias pensa que o poder que a retórica tem de agir pelo discurso não deve ser restringido pelas determinações do conhecimento, mas acaba assentindo (προσομολογείν), por vergonha (ἀίσχύνη) da audiência, ou ainda, por uma conveniência de ocasião, que o orador tem de conhecer a justiça e ser determinado por esse conhecimento, procedendo ou agindo em conformidade com ele. Sócrates, então, não só refuta seu discurso, como também contesta sua pretensão de erigir a retórica ao estatuto de uma τέχνη; ele denuncia, com ironia, a arbitrariedade do ofício do orador, que, tentando escapar de toda e qualquer determinação, acaba se tornando escravo das circunstâncias, em razão das quais não cansa de dizer ora uma coisa, ora outra.

Antes de encerramos este artigo, ressaltamos que, embora Sócrates diga mais de uma vez que não refuta Górgias, mas seu discurso (dimensão lógica do *élenkhos*), o que ele pretende é fazer com que seu interlocutor, provando uma dificuldade consigo próprio (dimensão psicológica), liberte-se de suas contradições e se disponha verdadeiramente a conhecer algo (dimensão epistemológica), vindo a discorrer e a agir

---

<sup>64</sup> O verbo ἀπεργάζομαι (composto por ἐργάζομαι e pela preposição ἀπό, que lhe confere a idéia de realização e acabamento) tem um sentido que não é totalmente estranho ao do termo χειρουργία (composto por χεῖρ, mão, e ἔργον, trabalho/ ação/ obra), que significa trabalho manual ou obra, empregado por Górgias de modo a revelar o preconceito grego com relação às atividades manuais, consideradas escravas ou não livres (450b-c). Sócrates, filho do artesão Sofronisco, subverte os valores gregos ao enxergar na desprestigiada prática profissional de seu pai um aspecto filosófico; volta e meia ele estabelece uma analogia entre o conhecimento técnico do artesão, que na *Apologia* 22c é chamado de χεῖρο τέχνης, e o conhecimento das ἀρτηαί: assim como o conhecimento do artesanato ou arte de produzir artefatos deve determinar não só sua realização, mas também aquilo que um homem é enquanto realizador desse conhecimento (*i.e.*, artesão), o conhecimento da justiça deve determinar não só sua realização, mas também aquilo que um homem é enquanto realizador desse conhecimento (*i.e.*, justo). Vale dizer que um homem é determinado ou definido pelo conhecimento de certa arte ou excelência; ele é o que é na medida em que realiza as determinações desse conhecimento.

<sup>65</sup> Cf. *Górgias* 460b.

em conformidade com as determinações desse novo conhecimento (consequência política).<sup>66</sup> Apesar de não dizer se Sócrates é bem sucedido ou não em seu propósito, a partir e para além da trama dialógica do *Górgias*, Platão, entre outras coisas, mostra ao leitor que ser refutado quando se diz algo contraditório e não verdadeiro, ao invés de um grande mal, é um bem maior.

### Referências

ARAÚJO, C. M. B. *Da arte: a τέχνη no “Górgias” de Platão*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

BRANDÃO, J. L.; SARAIVA, M. O. de Q.; LAGE, C. F. *Helleniká. Introdução ao grego antigo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BRANDWOOD, Leonard A. *A word index to Plato*. Leeds: W. S. Maney & Son, 1976.

CAMBIANO, G. Remarques sur Platon et la *technè*. *Revue philosophique de la France et de l'étranger*. Paris, vol. 4, p. 407-416, 1991.

CASERTANO, G. Palavra, verdade e engano em *Górgias* de Leontinos. *Cadernos de Filosofia*. Lisboa, vol. 9-10, p. 113-132, 2001.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1977.

CRESPO, E.; CONTI, L., MAQUIEIRA, H. *Sintaxis del griego clásico*. Madrid: Gredos, 2003.

DENNISTON, J. D. *The Greek particles*. Oxford: University Press, 1959.

DIELS, H; KRANZ, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Griechisch und Deutsch, 6. Aufl. Berlin: (1901) 1951-1952.

DIXSAUT, M. *Le naturel philosophe. Essai sur les dialogues de Platon*. Paris: Les Belles Lettres, 1994.

---

<sup>66</sup> Platão, com menos didatismo, articula o tempo todo as dimensões lógica, psicológica, epistemológica e política do *élenkhos*.

\_\_\_\_\_. *Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon*. Paris: Vrin, 2001.

\_\_\_\_\_. Réfutation et dialectique. In: DILLON, J.; DIXSAUT, M. (org.). *Agonistes. Essays in Honour of Denis O'Brien*. London: Ashgate Publishing, 2005, p. 9-43.

DORION, Louis-André. La subversion de l'*élenchos* juridique dans l'"Apologie de Socrate". *Revue philosophique de Louvain*. Louvain, vol. 88, p. 311-344, 1990.

DUMONT, J.-P. *Les écoles présocratiques*. Paris: Gallimard, 1991.

GÓRGIAS. Tratado do não-ente. Elogio de Helena. Tradução de M. Cecília Coelho. *Cadernos de Tradução - USP*. São Paulo, n. 4, p. 5-19, 1999.

HANSEN, M. H. The Athenian "Politicians", 403-322 B.C. *Greek, Roman and Byzantine Studies*. Duke, vol. 24, n. 1, p. 33-55, 1983.

HOMERO. *Iliada/ Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001/ 2002.

HUMBERT, J. *Syntaxe grecque*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1945.

KAHN, C. H. Did Plato write socratic dialogues? *Classical Quarterly*. Oxford, vol. 31, p. 305-320, 1981.

\_\_\_\_\_. Drama and dialectic in Plato's "Gorgias". *Oxford studies in ancient philosophy*. Oxford, vol. 1, p. 75-121, 1983.

KERFERD, G. B. *The sophistic movement*. Cambridge: University Press, 1981.

\_\_\_\_\_. *O movimento sofista*. Tradução de Margarida Oliva. São Paulo: Loyola, 1981.

LIDDELL, Henry; SCOTT, Robert; JONES, Stuart. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MALHADAS, D.; DEZOTTI, M. C. C.; NEVES, M. H. de M. *Dicionário grego-português*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006. Vol I, II e III [α-ο].

MARQUES, M. P. O Sofista: uma fabricação platônica? *Kritérion*. Belo Horizonte, vol. 102, p. 66-88, 2002.

\_\_\_\_\_. *Platão, pensador da diferença. Uma leitura do “Sofista”*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. Os sofistas: o saber em questão. *Filósofos na sala de aula*. São Paulo, vol. 7, p.11-45, 2007.

MUNIZ, Fernando. Dialética socrática entre a ironia e a *parrhesia*. *Boletim do CPA*. Campinas, vol. 13/ 14, p. 97-108, 2002.

\_\_\_\_\_. Dialética e incomensurabilidade no “Górgias” de Platão. *Boletim do CPA*. Campinas, vol. 15, p. 35-42, 2003.

PLATON. *Apologie de Socrate. Criton*. Traduction par Luc Brisson. Paris: GF-Flammarion, 1997.

\_\_\_\_\_. *Gorgias*. E. R. Dodds (org.). Oxford: Clarendon Press, 1959.

\_\_\_\_\_. *Gorgias*. Traduction par M. Canto-Sperber. Paris: GF-Flammarion, 1989.

\_\_\_\_\_. *Lachès. Eithyphron*. Traduction par L.-A. Dorion. Paris: GF-Flammarion, 1997.

\_\_\_\_\_. *Láques*. Tradução de Francisco de Oliveira. Lisboa: Edições 70, 1989.

\_\_\_\_\_. *Le banquet*. Traduction par Brisson. Paris: GF-Flammarion, 2005.

\_\_\_\_\_. *Ménon*. Traduction par M. Canto-Sperber. Paris: GF-Flammarion, 1991.

\_\_\_\_\_. *Ménon*. Tradução de M. Iglésias. Rio de Janeiro/ São Paulo: PUC-Rio/ Loyola, 2001.

\_\_\_\_\_. *Œuvres Complètes*. Traduction et organisation par L. Robin. Paris: Gallimard, 1959-1960.

\_\_\_\_\_. *Œuvres Complètes*. Paris: Les Belles Lettres, 1920-1956.

\_\_\_\_\_. *Phèdre*. Traduction par Luc Brisson. Paris: GF-Flammarion, 1989.

\_\_\_\_\_. *Platonis Opera*. Burnet, J. (org.). Oxford: Clarendon Press, 1900-1907.



\_\_\_\_\_. *Sophiste*. Traduction par N.-L. Cordero. Paris: GF-Flammarion, 1993.

\_\_\_\_\_. *Théétète*. Traduction par M. Narcy. Paris: GF-Flammarion, 1994.

\_\_\_\_\_. *The Republic of Plato*. James Adam (org.). Cambridge: University Press, 1980.

\_\_\_\_\_. *République*. Traduction par Georges Leroux. Paris: GF-Flammarion 2002.

QUESNEL, A. *A Grécia. Mitos e lendas*. Tradução de Ana Maria Machado. São Paulo: Ática, 1996.

SCOTT, G. A. (org.). *Does Socrates have a method? Rethinking the elenchus in Plato's dialogues and beyond*. Pennsylvania: Penn State Press, 2002.

TUCÍDIDES. *História da guerra do Peloponeso*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: UNB, 1999.

de SOUZA, José Cavalcante. A caracterização dos sofistas nos primeiros diálogos platônicos. São Paulo. *Boletim - USP: Língua e Literatura Grega*. São Paulo, vol. 8, p. 109-155, 1969.

VLASTOS, G. The socratic elenchus. *Oxford studies in ancient philosophy*. Oxford, vol. 1, p. 27-58, 1983.

\_\_\_\_\_. The Socratic elenchus: method is all. In: \_\_\_\_\_. *Socratic studies*. Cambridge: University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. *Socrates, ironist and moral philosopher*. Cambridge: University Press, 1991.

**Compaixão e Terror em *Poética* 1449b**

José Gonçalves Poddis  
Programa de Pós-Graduação em Letras:  
Estudos Literários - FALE/UFMG  
jpoddis@hotmail.com

**ABSTRACT:**

This paper is a brief commentary on the words “fear” and “pity”, which define the tragedy in Aristotle’s *Poetics*, and its occurrence in tragic texts. The aim is to get a statistical occurrence of these terms in order to clarify Aristotle’s understanding of this poetical style, and its use by playwrights of the fifth century BC.

**KEYWORD:** Aristotle; *Poetic*; tragedy; fear; pity.

Propomos neste trabalho analisarmos a definição do gênero trágico encontrado no capítulo seis da *Poética* de Aristóteles<sup>1</sup>, particularmente em relação às emoções de compaixão e terror provocadas pela tragédia. Como essa foi sendo elaborado pelo autor nos primeiros capítulos da referida obra e será melhor explicada nos posteriores; nossa análise desta irá necessariamente referir-se tanto a este capítulo, quanto a conceitos mais gerais apresentados na *Poética*.

Segundo Dupont-Roc e Lallot, a *Poética* é essencialmente o estudo da tragédia e o seu principal centro de gravidade deste estudo é a “história trágica” (μῦθος).<sup>2</sup> A tragédia, a épica e em menor grau a comédia são os gêneros poéticos examinados neste tratado de Aristóteles, que os caracteriza por obras miméticas.

A formulação de Aristóteles a seguir têm a tradução de Ana Maria Valente,<sup>3</sup> cujas opções serão discutidas ao longo do trabalho:

A tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada

<sup>1</sup> Cf. Aristóteles. *Poética*, 1449b.24-31: ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρῶντων καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

<sup>2</sup> Cf. palavras de Dupont-Roc e Lallot in Aristote. *La Poétique*. Texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris: Seuil, 1980, p. 14.

<sup>3</sup> Cf. Aristóteles. *A Poética de Aristóteles*. Tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões.<sup>4</sup>

Aristóteles define a poesia e, conseqüentemente, a tragédia, como μίμησις. A tradução de μίμησις por “imitação” talvez não seja a mais adequada, por não abarcar todos os sentidos os quais Aristóteles emprega, embora haja outros autores que também a adotam. Eudoro de Souza, por exemplo, também traduziu μίμησις por “imitação” com um alerta para a ambigüidade do termo em grego, e mesmo na língua portuguesa.<sup>5</sup> Segundo este tradutor, a poesia é o resultado da imitação da natureza (φύσις), entendida como “o oculto princípio da geração e da corrupção de todos os seres naturais e a própria realidade enquanto se realiza”.<sup>6</sup> Essa noção de realidade espelhada pela poesia não deixa de ser uma resposta ao lugar menor relegado a ela por seu mestre Platão, principalmente aos enunciados na *República* (VIII e X).<sup>7</sup> Dentro da filosofia platônica, a poesia é uma “cópia” (“não-Ser”) da “natureza” (“Ser”) que é, por seu turno, uma cópia da “idéia”.

Dupont-Roc e Lallot também reconhecem a influência de Platão,<sup>8</sup> que distingue, no capítulo III da *República*, μίμησις (poesia) de διήγησις (“texto épico”). Para Platão a μίμησις é o uso na poesia do discurso direto, que dá a ilusão de que o texto é de um outro, enquanto o texto épico é uma διήγησις, uma narração ou exposição de fatos.

Aristóteles não vai opor poesia e épica em termos de graus de μίμησις, mas em termos de “modo”, ou seja, a existência do espetáculo na poesia e não na épica. Esses comentadores preferiram a tradução de μίμησις por “representação”, no sentido teatral do termo e de outras palavras que compõem sua família:<sup>9</sup> o agente μιμητής, o verbo μιμέομαι, o adjetivo μιμητικός e o substantivo μῆμος. Essa opção é justificada pela razão de que o termo “imitar” exclui o objeto produzido (tragédia, por exemplo) do modelo. Ao contrário, afirmam que a μίμησις designa o movimento que parte de um

---

<sup>4</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 2007, p. 47.

<sup>5</sup> Cf. Aristóteles. *Poética*. Tradução e comentários de Eudoro de Souza. Brasília: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, s.d., p. 80 ss.

<sup>6</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, s.d., p. 17.

<sup>7</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, s.d., p. 88-89.

<sup>8</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 18.

<sup>9</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 17.

objeto pré-existente até um “artefato poético”.<sup>10</sup> Este movimento “cria” algo novo e não esvazia o modelo.

Halliwell vê problemas nessa tradução.<sup>11</sup> Segundo ele, podemos empregar este termo para dizer, por exemplo, que um ator representa um caráter, assim como a pintura representa um tema, ou uma peça representa uma ação. Há pequenas e importantes diferenças entre estes modos de “representar”, mas todas elas estão cobertas pela família de μίμησις. Sua opção foi transliterá-la, usualmente traduzi-la como “representação” e, às vezes, como “retrato”.

O autor entende que Aristóteles aplica todos estes significados com um *status* ficcional. Ele tem mais preocupações com imagens, representações e simulações da vida humana do que com argumentos e declarações da realidade. O poeta é um “dramatizador”, não um intérprete da vida humana. Em sua análise dos dois primeiros capítulos da *Poética*, ele extrai as seguintes conclusões sobre as artes miméticas, que passamos a resumir: a μίμησις poética é uma arte suscetível de uma análise racional e objetiva, a qual produz uma teoria de princípios, padrões e objetivos; a poesia é uma “representação” das ações humanas e da vida, que difere das outras artes pelo seu inegável caráter ético e pelo seu modo de apresentação (espetáculo); o conteúdo da μίμησις é inerentemente fictício, distinguindo-se do discurso que inerentemente trata da realidade; a μίμησις dramatiza a vida humana em seu aspecto essencial da ação proposital e eticamente qualificada, que reflete diferentes níveis de realidade; e, por fim, ela é uma atividade ligada à aprendizagem e compreensão de realidade, que é uma necessidade humana que causa prazer.

Nós concordamos com os comentadores sobre a forte ligação da palavra μίμησις com o teatro, e por isso adotaremos o termo “representação”, ou até “re-apresentação”, para traduzi-la.

No paradigma do conceito de tragédia, Aristóteles nos diz que ela é uma representação de uma ação elevada e completa e de certa extensão. Aqui ele define o objeto a ser representado. O primeiro aspecto a ressaltar é a hierarquia estabelecida da ação (πράξις) sobre o caráter (ἦθη) e o pensamento (διάνοια). Em outra passagem da *Poética*, Aristóteles afirma que “a tragédia é representação não de homens, mas de

<sup>10</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 20.

<sup>11</sup> Cf. Aristotle. *The Poetics of Aristotle*. Translation and commentary of Stephen Halliwell. London: Duckworth, 1987, p. 71.

ações” (1450 a 16: ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων). Para entender melhor o significado dessa afirmação, temos que ter em mente que a tragédia é dividida por Aristóteles em seis partes, que podemos agrupar em “objetos”: história (μῦθος), caráter (ἦθη) e pensamento (διάνοια); “meios”: expressão (λέξις), composição do canto ou música (μελοποιία); e “modo”: espetáculo (ὄψις).

Segundo Dupont-Roc e Lallot, esta precisão “funda-se na proeminência da história” (μῦθος)<sup>12</sup> sobre os outros objetos da μίμησις, ou seja, é através da ação e no encadeamento de fatos provocados pela ação humana que o caráter e pensamento do homem podem manifestar-se. Em outras palavras, o caráter e o pensamento de um homem só podem ser conhecidos quando ele está agindo. Esses comentadores apontam para uma fragilidade dessa análise de Aristóteles, pois não existe ação sem os agentes e não há verossimilhança das ações sem uma elaboração metódica do caráter e do pensamento dos agentes,<sup>13</sup> que são sua causa. Nesse sentido, o autor da *Poética* inverte a perspectiva usual da ética, que vê no agente o seu objeto de análise.

Assim, Halliwell vai dizer que há uma disjunção em Aristóteles entre motivo e intenção do caráter e sua realização na ação,<sup>14</sup> e que, na sua visão, é mais importante a atividade do agente do que as qualidades estáticas do seu caráter. O conceito é aplicado tanto para as ações humanas individuais quanto para a totalidade da ação em um enredo. Na *Poética*, μίμησις é um termo complexo e de muitas ramificações, incluindo, além da relação entre ação e ética, a relação das ações, incluindo as ações de uma fragilidade desta diante a tradução de um agente para com outro e a relação entre ações e sofrimento passivo.<sup>15</sup> Nessas, a πράξις denota um comportamento proposital – pois é em suas ações que os homens se engajam em perseguir objetivos e realizar suas intenções – e político – pois é na esfera pública e social que ele expõe seu caráter e o seu pensamento.

No paradigma, essas ações são qualificadas, na tragédia, como elevadas e completas. Elevadas (σπουδαίως) no sentido de serem excelentes, de um homem excelente, de caráter e importância, como aparece em Platão (*Leis* 757a1 a a2: δοῦλοι γὰρ ἂν καὶ δεσπότηαι οὐκ ἂν ποτε γένοιοντο φίλοι, οὐδὲ ἐς ἴσας τιμαῖς

<sup>12</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 187.

<sup>13</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 19.

<sup>14</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 94.

<sup>15</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 14-15.

διαγορευόμενοι φαῦλοι καὶ σπουδαῖοι). A palavra τελείας (completa) é empregada quando algo alcançou o seu final, ou seja, no sentido de que somente no quadro geral do enredo (μῦθος) e no encadeamento de fatos resultantes dele é que a ação se realiza em todas as suas conseqüências, em toda a sua magnitude (μέγεθος). Também deriva dessa idéia que as ações devem ser encadeadas de forma racional e plausível, ou seja, as ações devem ser coerentes com o caráter e o pensamento do agente.

Depois disso determinado, Aristóteles nos diz que a representação dessas ações se faz através de uma linguagem (λόγῳ) embelezada (ἡδυσμένῳ) por formas diferentes em suas diferentes partes. Aqui se faz menção aos *meios* da representação, e quando ele afirma que por formas diferentes está se referindo a quando há ou não o uso da música, que tem ritmo e harmonia. Com “em suas diferentes partes”, ele se refere à divisão formal da tragédia (prólogo, episódios, êxodo, párodo, estásimo, lamentações, cantos do coro) em que se utiliza apenas a expressão verbal (λέξις) ou se acrescenta o ritmo e a música (μελοποιία). O importante aqui é o particípio perfeito do verbo ἡδύνω, que qualifica a linguagem da tragédia. Eudoro de Souza traduz como “ornamentada” e Halliwell como “enfeitada” (*garnished*). Dupont-Roc e Lallot a traduziram por “elevada” (*relevé*), mas, em suas notas,<sup>16</sup> mostram que a palavra aparece na *Retórica* (1406a 19) como o sentido de *tempo* (*assaisonnement*), quando Aristóteles critica o estilo de Alcidas, que exagera no uso de epítetos, que não os usa como *tempo*, mas como alimento (οὐ γὰρ ὡς ἡδύσματι χρῆται ἀλλ’ ὡς ἐδέσματι τοῖς ἐπιθέτοις <τοῖς> οὕτω πυκνοῖς καὶ μείζοσι καὶ ἐπιδήλοις).

A frase seguinte reafirma o que já foi dito anteriormente, que a tragédia se serve “da ação e não da narração”, e retoma a diferenciação entre a tragédia e a epopéia.

Aristóteles conclui então sua definição do gênero trágico estabelecendo mais uma característica e a sua função. A μίμησις da ação desperta no espetáculo os sentimentos de compaixão (ἔλεος) e temor (φόβος) e provoca a purificação (κάθαρσις) de tais paixões. Pensando no conjunto da definição, entendemos um pouco melhor a necessária caracterização dos termos anteriores, porque só com essas características é que a tragédia atingirá seu objetivo. Ou seja, Aristóteles estabelece as relações de causa e efeito da tragédia. Mas que efeito é este?

---

<sup>16</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1980, p. 194-195.

Primeiro é necessário despertar emoções (παθημάτων) de piedade (ἐλέος) e horror (φόβος), sentimentos estes integrados a uma resposta para o enredo (μύθος).<sup>17</sup> Παθημάτων também se refere a algo que afeta alguém, como um sofrimento ou uma calamidade. Em Heródoto (8.136) a noção aparece no adágio τὰ δέ μοι πατήματα μαθήματα γέγονε (meus sofrimentos foram minhas lições). O sentimento de piedade é despertado quando assistimos à aflição de alguém acometido por um sofrimento imerecido; o horror é despertado quando temos a consciência de que nós também estamos expostos a tais sofrimentos. É o reconhecimento de que a tragédia dos personagens expõe a vulnerabilidade do ser humano e as condições de existência que compartilhamos com eles.<sup>18</sup> É importante perceber que, conforme o significado que o comentador-tradutor tem da palavra παθημάτων e o contexto histórico em que está inserido, seu entendimento do que seja κάθαρσις varia. Eudoro de Souza arrolou a trajetória da tradução desta última frase desde o século XVI até meados do século XX e temos, por exemplo, Dacier<sup>19</sup>, um autor do século XVII, que a interpretou assim:

La tragédie est donc une imitation ... qui ... par le moyen de la compassion et de la terreur, achève de purger en nous ces sortes de passions, et toutes les autres semblables.

Segundo Eudoro de Souza isso ocorre pela dificuldade de se traduzir o genitivo τῶν ... παθημάτων, o que pode ser feito de quatro maneiras:<sup>20</sup> a catarse (o autor translitera a palavra) “operada por” tais emoções; a catarse “operada” por tais emoções “sobre”; a catarse “operada” por tais emoções “sobre tais emoções”; a catarse “de” tais emoções, no sentido de eliminá-las. Ele opta por entender que a κάθαρσις opera uma purificação de tais emoções e sua função é “principalmente estética e finalmente gnósica”,<sup>21</sup> embora não explicita bem o que seja a função gnósica, a não ser desaproveitar a idéia de que podemos aprender pelo sofrimento.

Dupont-Roc e Lallot a traduzem como “depuração das emoções” e explicam que o conceito de κάθαρσις é de natureza estética, ou seja, provoca prazer e não cura de

<sup>17</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 81.

<sup>18</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 91.

<sup>19</sup> Dacier, A. *La Poétique traduite en français avec des remarques critiques*. Amsterdã/Paris, 1962. Citado por Souza. *Aristóteles: Poética*, pág. 165.

<sup>20</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, s.d., p. 164.

<sup>21</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, s.d., p. 100.

natureza medicinal.<sup>22</sup> A última interpretação seria derivada de uma leitura equivocada do livro VIII da *Política*, onde Aristóteles menciona a κάθαρσις do delírio religioso através da música e diz que o seu significado seria explicado quando ele tratasse da poesia (VIII, 1341 b 39), o que não chegou até nós. Assim, dizem esses comentadores, que, de forma positiva, “o efeito catártico da tragédia [é]: a depuração das perturbações (troubles) – terror, piedade e outras perturbações parecidas – que ela faz nascer nos espectadores, depuração que substitui o prazer pela aflição”.<sup>23</sup>

No prefácio à tradução da *Poética* por Ana Maria Valente, Maria Helena da Rocha Pereira aponta que vários sentidos foram dados a esta palavra em particular e à função da tragédia em geral ao longo dos últimos séculos: ela já esteve no âmbito do vocabulário médico e terapêutico (“depuração”, “purgação”, “purificação”, “alívio”) ou religioso (através de danças violentas os coribantes obtinham a purificação do delírio, com o esgotamento do corpo), que ela serviria para a clarificação intelectual (aprendizagem e conhecimento, e daí, o prazer), ela seria um meio de se conseguir um fortalecimento emocional (próprio da época do Renascimento) e embasou as teorias moralistas (dominar ou eliminar as emoções que levam ao sofrimento). Mas ela define assim a κάθαρσις:

É uma doutrina com a natureza e efeitos psicológicos da experiência emocional da tragédia, e a sua presença na definição mostra que há uma forte dimensão afectiva na teoria aristotélica do gênero.<sup>24</sup>

Esta elaboração deve muito à sua concordância com análises de Halliwell, para quem o sentido de κάθαρσις apresentado por Aristóteles é uma resposta à visão platônica da tragédia na *República* (X, 603-5). Ela não é, segundo ele, somente uma saída ou uma libertação de emoções, e menos ainda, como queria a erudição alemã do século XIX, uma descarga de emoções patológicas. Aristóteles a associa ao “prazer”, ao papel natural que tais emoções têm na experiência e na compreensão da realidade. κάθαρσις é uma poderosa experiência emocional não só de sentimentos de piedade e

<sup>22</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 193.

<sup>23</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 189 (nossa tradução).

<sup>24</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 2007, p. 15.



horror, “mas conduz para o funcionamento legítimo deles como parte de nossa compreensão e como resposta para os eventos do mundo humano”.<sup>25</sup>

O conceito e o julgamento de Aristóteles deste gênero poético influenciaram a maneira como a civilização ocidental leu a tragédia ao longo dos séculos, quase que como se fosse um cânone. No entanto, queremos questioná-lo. Constatamos que os termos utilizados por Aristóteles para definir as emoções próprias da tragédia, escrito no século IV a.C., não corresponde inteiramente aos que os tragediógrafos do século V a.C. se serviram. Uma pesquisa quantitativa dos termos empregados por eles mostra os seguintes resultados:

Autor	Terror		Compaixão	
	τάρβος	φόβος	σέβας	ἔλεος
Ésquilo	25	78	113	0
Sófocles	22	71	75	1
Eurípides	28	182	172	6

O quadro acima revela que φόβος é uma palavra de uso comum, aparecendo com uma freqüência quase que uniforme entre os três autores, se levamos em conta que temos de Eurípides um número maior de obras. Interessante notar que o substantivo τάρβος e o verbo ταρβέω aparecem com a mesma freqüência e quase com a mesma uniformidade; τάρβος (terror) representa, em Ésquilo e em Sófocles, um quarto para designar “terror”, “pavor”, “medo”, “receio”, sendo que o verbo ταρβέω, além de significar “assustar”, “espantar” e “aterrorizar”, também aparece no *Bailly* com o sentido de “experimentar um medo religioso, respeitar, venerar”, ou seja, bem adequado à κάθαρσις. No entanto ele não aparece uma vez sequer em todo o *corpus* aristotélico.

Mais impressionante ainda é em relação a ἔλεος, um substantivo não recorrente entre os tragediógrafos, pois temos apenas sete registros de seu emprego,<sup>26</sup> o mesmo número de vezes que Aristóteles utiliza-a só na *Poética*.<sup>27</sup> Em seu lugar, os trágicos preferem o vocábulo σέβας. Uma explicação possível é que o sentido σέβας está mais na esfera religiosa, ligada a uma piedade e um respeito para com os cultos e deuses, próprios das celebrações em que a apresentação das tragédias está inserida. O termo supõe uma relação hierárquica entre homens e deus, enquanto que ἔλεος tem um

<sup>25</sup> Cf. Aristóteles, *op. cit.*, 1987, p. 90

<sup>26</sup> As ocorrências são: em Sófocles, no *Filoctetes* 308; em Eurípides, uma vez nas *Fenícias* (1286), quatro vezes no *Orestes* (333, 568, 832, 968) e uma vez na *Ifigênia em Aulis* (491).

<sup>27</sup> No total vão aparecer 41 vezes em toda sua obra.

sentido mais amplo e profano de piedade e compaixão, adequado para as relações entre os iguais da *pólis* grega.

Concluimos que, assim como nós, Aristóteles também procura respostas para sua experiência da realidade, e a expressa com a adequação de seu tempo. O que de forma nenhuma diminui a pertinência e a relevância dos seus juízos.

### Referências

ARISTOTE. *La Poétique*. Texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris: Seuil, 1980.

\_\_\_\_\_. *The Poetics of Aristotle*. Translation and commentary of Stephen Halliwell. London: Duckworth, 1987.

\_\_\_\_\_. *Aristotle: Poetics*. Translation and commentary by D. W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1968.

\_\_\_\_\_. *A Poética de Aristóteles*. Tradução e notas de Ana Maria Valente, prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

\_\_\_\_\_. *Poética*. Tradução e comentários de Eudoro de Souza. Brasília: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, s.d.

BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine. Paris: Hachette, 2000.

LIDDEL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of. Roderick McKenzie. Oxford: Clarendon Press, 1940.

SILK, M. S. *The six parts of tragedy in Aristotle's "Poetics"*. *Cambridge philological Society*. Cambridge, n. 40, 1994, pp. 107-115.

**Salvando a vida ou a si próprio:  
um comentário crítico ao *fragmento 5 West*, de Arquíloco**

Luíza Monteiro de Castro Silva Dutra  
Programa de Pós-Graduação em Letras:  
Estudos Literários - FALE/UFMG  
izamonteiro@yahoo.com.br

**ABSTRACT**

This paper tries to enrich a philological discussion regarding Archilocus' fragment 5 West. Textual criticism tradition has been arguing whether *psykhén* or *autón* should be taken into account in the beginning of the fragment's third line. Since our aim is to decide which term is more appropriate, relevant modern commentaries related to the subject and some Homeric passages have been consulted in order to support our arguments.

**KEYWORDS:** Greek literature; Greek lyric poetry; Archilochus; fragments; textual criticism.

ἀσπίδι μὲν Σαίων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνω,  
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·  
ψυχὴν δ' ἐξεσάωσα· τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;  
ἔρρέτω· ἐξᾠτις κτήσομαι οὐ κακίω.

(Arquíloco fr. 5 West)<sup>1</sup>

C'um escudo ufana-se um saio, que nu'a moita,  
incensurável arma, invito fui depor.  
Salvei a vida, que me importa aquele escudo?  
Que se vá! Arranjo um não inferior.<sup>2</sup>

Os fragmentos da lírica de Arquíloco foram-nos transmitidos através de fontes de dois tipos: os papiros e inscrições epigráficas e as citações de autores antigos, que pela grande quantidade evidenciam a importância que teve sua poesia. Cada um desses grupos apresenta ao editor crítico (e ao comentador) problemas de ordens diferentes. Se nas fontes diretas há que se enfrentar extensas mutilações e problemas tipográficos, nas citações, por outro lado, o estabelecimento do texto é dificultado por tais fontes serem pouco confiáveis. Tal falta de crédito justifica-se com o hábito entre os antigos de citar uma passagem de outro autor (ou mesmo fazer uma referência intratextual) da forma como ela lhes vinha à cabeça, não envolvendo consulta prévia a qualquer manuscrito do

<sup>1</sup> A edição de West está transcrita à risca, exceto pelo ψυχὴν, preferido ao αὐτὸν da edição original (cf. *Delectus ex iambis et elegis Graecis*. New York: Oxford University Press, 1980).

<sup>2</sup> Tradução nossa.

texto referido. E da memória imprecisa de alguns desses autores surgiram, assim, mudanças consideráveis com relação aos originais, muitas das quais foram repetidas por outros, que ao fazerem menção a uma certa passagem não se basearam na fonte primária, mas transcreveram uma já corrompida cita. Dessa forma, “toda uma série de citações pode ocorrer em dois ou três escritores diferentes, com as mesmas distorções”.<sup>3</sup>

Como marca West, erros são cometidos com frequência durante o processo de citação. É muito fácil trocar palavras de lugar, trocar termos por sinônimos, ou mesmo misturar uma passagem a alguma outra similar. “Outra coisa com a qual se deve ter cuidado é que ele (*o que cita*) pode deliberadamente adaptar a construção ou algum outro aspecto da citação para atender a seus próprios propósitos”.<sup>4</sup>

O fragmento 5 West de Arquíloco<sup>5</sup> – sobre o qual pretendemos então tecer um breve comentário crítico – traz ainda uma outra dificuldade, posto que se trata de uma compilação de testemunhos de autores antigos, não aparecendo integralmente em nenhuma das fontes.<sup>6</sup> São bastante diferentes as intenções dos autores ao citar ou referir-se ao poema, o que se reflete em recortes múltiplos e na presença de muitas variantes. O terceiro verso, o mais problemático e o centro de nosso estudo, possui cinco variantes e a sua primeira palavra (αὐτόν ou ψυχὴν) tem dividido comentadores e editores, com apresentação de argumentos de toda ordem. A própria discussão de um provável diálogo com a tradição da épica homérica tem fundamentado escolhas dos dois lados.<sup>7</sup>

Nesse caso, o estudo do contexto em que as citações ocorrem é essencial para se conjecturar a respeito das possíveis modificações intencionais por parte dos citantes. Há que se considerar também a época em que foram emitidos os testemunhos, os dialetos em que foram escritos, os gêneros a que pertencem as obras etc., a fim de analisar se houve alguma adaptação – consciente ou não – do texto original, tal como inversão sintática, uso de termos dublês e variação dialetal.

Para o editor crítico, principalmente, um fragmento como Arquil. fr. 5 W representa um grande desafio. É preciso determinar o que incluir no texto, levando em

<sup>3</sup> Cf. West, M. L. *Textual criticism and editorial technique applicable to Greek and Latin texts*. Stuttgart: Teubner, 1973, p. 18.

<sup>4</sup> Cf. West, *op. cit.*, p. 18.

<sup>5</sup> O fragmento corresponde ao 6 Diehl, 6 Bergk, 13 Lassere-Bonnard e 12 Adrados.

<sup>6</sup> Há consenso de que não se trata de um fragmento de um poema maior, dado o equilíbrio e a coerência do todo [cf. Assunção, T. R. *Comentários a Arquíloco 5, 14, 2 e 1 (W)*. Belo Horizonte: NAPQ-FALE/UFMG, 1992, p. 15].

<sup>7</sup> Adkins [cf. *Poetic craft in the early Greek elegists*. Chicago/ London: The University of Chicago Press, 1985, p. 216 (nota 65)] e Assunção (cf. *op. cit.*, p. 11-12) recorrem a exemplos da *Iliada* na defesa de um αὐτόν; Di Benedetto (cf. Archil. Fr. 5 W. *Eikasmós*, v. 11, 1991, p. 21-27) traz leituras da *Iliada* e da *Odisséia* em apoio à lição contrária. O debate será retomado mais adiante.

conta que ainda que não haja como apresentar o fragmento cercado pelo contexto (por se tratarem de muitas fontes e nenhuma delas conter uma versão integral), todas as fontes devem ser incluídas na edição, assim como algo do contexto em que a citação ocorre, com vistas à orientação do leitor. O formato sugerido por West<sup>8</sup> e aquele adotado também nas edições de Diehl, Lassere-Bonnard e Adrados, consiste na seleção de variantes e na montagem de um fragmento, impresso isoladamente. Quanto às fontes e contextos em que ocorrem as citações, são alojadas em algum lugar abaixo do texto (logo acima do aparato crítico). Isso acaba tornando ao leitor mais difícil a leitura dos fragmentos em seu contexto, mas parece ser a solução mais razoável para um tal caso.

### As citações e seus contextos

Aristófanes é o primeiro a citar o fragmento, mas além do comediógrafo também preservaram versos do poema Plutarco, Sexto Empírico, Estrabão, o autor desconhecido de *A vida de Arato* e os neoplatônicos Proclo, Olimpíodoro, Elias e Pseudo-Elias.<sup>9</sup> Outros autores como Crítias, Eustácio e Filóstrato não chegaram propriamente a citar, mas fizeram referências ao poema.<sup>10</sup>

#### 1. Aristófanes (*A paz*, v. 1298-99; 1301)

No mais antigo dos testemunhos, nos versos 1298-1304 da peça *A paz* de Aristófanes, o comediógrafo põe o primeiro, o segundo e parte do terceiro verso (até a cesura masculina) do poema de Arquíloco na boca de um menino que lhe serve de antítese a um outro garoto, filho de Lâmaco. Esse último havia anteriormente citado versos militares de forma redundante, dentre eles alguns iliádicos. A fala do segundo menino é interrompida por Trigeu no verso 1300, que lhe pergunta se canta para o pai. O menino não responde, apenas prossegue com um “salvei a alma/ vida” (ψυχὴν δ’ἔξεσάωσα), a que Trigeu replica no segundo hemistíquio: “para a vergonha dos pais...” (καταισχύνας γε τοκῆας).

<sup>8</sup> Cf. West, *op. cit.*, 1973, p. 96.

<sup>9</sup> Plutarco, Estrabão e o autor de *A vida de Arato* não citaram ou citaram de forma incompleta o terceiro verso e por isso não nos prolongaremos no exame de seus testemunhos.

<sup>10</sup> Devemos ao minucioso estudo de Corrêa (cf. Homero e Arquíloco. Leituras modernas da Grécia Arcaica. In: \_\_\_\_\_. *Armas e varões. A guerra na lírica de Arquíloco*. São Paulo: Editora da UNESP, 1998) informações fundamentais sobre os contextos em que se encontram as menções e citações a este poema de Arquíloco.

A grande questão da versão aristofânica é a aparição de ψυχῆν, única da tradição.<sup>11</sup> Todas as outras fontes apresentam αὐτόν (com pequenas variações). É certo que o respeito à fonte mais antiga obviamente não é obrigatório e a antiguidade de um texto não pode servir como único critério na escolha de uma variante. Mas, da mesma forma, a quantidade de testemunhos por si só também não basta para justificar a opção por αὐτόν. Como, então, definir a melhor opção?

O argumento dos que não aceitam o testemunho de Aristófanes como autêntico tem sido, no mais das vezes, a recorrente substituição de αὐτόν por ψυχῆν na Atenas do quinto século. Para eles, pois, Aristófanes teria adequado ao grego ático o verso do poeta lírico. West julga tratar-se ou de uma “variante oral” de αὐτόν – que não seria usado como pronome reflexivo àquela época – ou de uma “comum confusão de citação”. Já a opção inversa de um ψυχῆν original substituído pelo pronome, prática comum entre os neoplatônicos, é considerada improvável.<sup>12</sup> Adkins, por sua vez, aponta uma interessante função para o reflexivo que, no início do verso, serviria de contrapeso ao pronome demonstrativo ἐκείνη, no final.<sup>13</sup> Ψυχῆ, entretanto, poderia perfeitamente servir ao mesmo propósito, ainda que de forma menos marcada que um reflexivo de primeira pessoa, por exemplo.<sup>14</sup>

Por fim, recorrendo aos usos em Homero, a corrente dos defensores da lição αὐτόν defende que o pronome tinha um sentido muito mais pessoal do que ψυχῆ na Grécia arcaica. O contraste entre os usos em *Il.* 1.3-4 é apontado como exemplo:<sup>15</sup> πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν/ ἥρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεύχε κύνεσσιν (“lançou ao Hades muitas almas valentes/ de heróis, e fez deles presas para os cães”).

Contudo, é indiscutível que αὐτόν era usado como reflexivo anafórico apenas na terceira pessoa e não se justifica a referência a uma primeira pessoa. Pensar que o “eu” do poema utiliza tal pronome para enfatizar sua posição apartada do escudo, em decorrência da fuga,<sup>16</sup> não nos parece plausível. É antes uma conjectura levada ao extremo por comentadores em defesa de suas teses, não levando em conta a inexistência

<sup>11</sup> Dada a nossa preferência pela variante de Aristófanes, situamos aqui a maior parte da discussão sobre a contenda entre ψυχῆν e αὐτόν.

<sup>12</sup> Cf. West, M. L. *Studies in Greek elegy and iambus*. Berlin: De Gruyter, 1974, p. 118.

<sup>13</sup> Cf. Adkins, *op. cit.*, p. 53.

<sup>14</sup> Do mesmo modo, a lição ψυχῆν δ', presente em Aristófanes, presta-se tão bem quanto um αὐτόν δ' à correlação com ἀσπίδι μὲν no início do primeiro verso, cada qual principiando o seu hexâmetro.

<sup>15</sup> Cf. Assunção, *op. cit.*, p. 12.

<sup>16</sup> É essa a leitura de Adkins [cf. *op. cit.*, p. 215 (nota 64)].

de um uso semelhante do pronome em língua grega. Pois ainda que haja passagens em Homero em que αὐτόν é usado como reflexivo de primeira ou segunda pessoa, por ἐμαυτόν (*Il.* 24.430; *Il.* 24.503; *Il.* 24.557s; *Od.* 14.388s), isso ocorre em contextos bastante específicos. Em todos esses versos homéricos mencionados, αὐτόν é acompanhado da conjunção τε, circunstância ausente no poema de Arquíloco. Mais além, os passos homéricos pressupõem uma interlocução que se vem enfatizar de forma muito forte, com a exclusão de um dado externo e a evidenciação de quem fala ou de quem escuta o discurso.<sup>17</sup> Para que isso ocorra é necessária uma interlocução bem marcada, como em *Il.* 24.503, quando Príamo dirige-se ao ali presente Aquiles para pedir o resgate de Heitor (e utiliza-se inclusive de um vocativo): ἄλλ' αἰδέϊο θεοῦς, Ἄχιλειῦ, αὐτόν τ' ἐλέησον (“mas tende temor aos deuses, Aquiles, tende piedade de mim”). No fragmento de lírica em questão não se verifica nem mesmo a presença de um interlocutor a que se dirija um discurso direto.

No limite, a leitura de um αὐτόν μ', conforme Proclo e Elias, poderia ser aceita, já que a referência à primeira pessoa é explicitada pelo pronome pessoal, funcionando como uma sorte de dêitico. Aliás, o uso de αὐτόν e formas similares em conjunto com um pronome pessoal, com função reflexiva, também não é incomum em Homero (*Il.* 1.271; *Il.* 8.529). Em contrapartida, αὐτόν δ', correção de Hoffmann<sup>18</sup> e opção também de Diehl, Hudson-Williams e West, não parece caber. Falta um dado. “No contexto em que se encontra, o conjeturado αὐτόν δ' ἐξεσάωσα poderia significar apenas ‘mas eu o salvei’, a ele, um dos saíis”,<sup>19</sup> o que não faz lá muito sentido. E é refutável também a justificativa de West, explicitada nos comentários a passagens de Arquíloco: optou por δέ para o contraste com μέν no primeiro verso. Mas a coordenação com μέν poderia simplesmente não ocorrer.<sup>20</sup>

E a variante de Aristófanes tem ainda outros argumentos a seu favor. Em primeiro lugar, as citações homéricas (v.1273-1276) feitas logo antes da citação a Arquíloco são fiéis, sem adaptações ou uso de termos dublês. Além disso, o uso de ψυχὴν com ἐξεσάωσα está atestado em *Odisséia* 1.5. E no próprio Arquíloco temos documentado um uso de ψυχή, no fragmento 213, sendo que neste caso “é o próprio

<sup>17</sup> Cf. Di Benedetto, V. Archil. Fr. 5 W. *Eikasmós*, Bolonha, v. 11, p. 23-25, 1991.

<sup>18</sup> Mas o próprio Hoffmann também admite αὐτόν μ' como leitura possível.

<sup>19</sup> Cf. Di Benedetto, *op. cit.*, p. 25.

<sup>20</sup> Sobre o μέν *solitarium* e demais usos da partícula cf. Denniston, J. D. *Greek particles*. Oxford: 1954, p. 359-397.

Aristófanes que nas *Rãs* 704, utilizando o verso de Arquíloco, elimina ψυχάς, por claras razões impostas pelo contexto”.<sup>21</sup>

Pode-se dizer ainda que os dois termos causadores da controvérsia eram usados como duplês um do outro, especialmente após o período clássico. O que impediu em algumas situações o uso de um ou de outro foram as restrições que sofreram ao longo dos tempos, ou mesmo as imposições dos contextos. Mas se αὐτόν, por um lado, sofreu restrições de uso, ψυχή, mais do que isso, sofreu fortes restrições de sentido, à medida que se foram formulando novas concepções de alma. Portanto, o choque entre a concepção de alma de Arquíloco e a dos que o citaram pode explicar perfeitamente a omissão do termo ψυχή em todas as fontes posteriores a Aristófanes.

## 2. Plutarco (*Inst. Lac.* 34)

No relato de costumes dos lacedemônios (*Instituta Laconica* 34), Plutarco conta uma história duvidosa na qual Arquíloco teria sido expulso de Esparta por escrever num poema que seria melhor abandonar o escudo a perder a vida. Em meio a ela, cita os versos 1, 2 e 4 inteiros, mas do terceiro omite o controverso princípio e só preserva os finais ἄσπις ἐκείνη, de forma que o testemunho tem pouca valia dentro dos restritos propósitos deste comentário.

## 3. Sexto Empírico (*Pyrrh. Hypot.* 2.216)

Quase cem anos mais tarde, em suas *Hipotíposes Pirrônicas* (3.216), Sexto Empírico cita os versos 1 e 2 integralmente. Apresenta também uma versão bem diferente do terceiro (αὐτὸς δ' ἐξέφυγον θανάτου τέλος), pouco aceita pelos estudiosos não apenas por não ser corroborada por outros testemunhos, mas porque contém uma cesura evitada nas elegias e uma estranha “solenidade épica” inadequada àquele momento do poema.<sup>22</sup>

Conforme West, a variação é certamente fruto de uma falha de memória do autor, que estaria citando a passagem “de cabeça”: “ele lembra de αὐτόν δ' ἐξε- do texto original, mas influenciado pelo que acabou de escrever (σεμνυόμενος ἐπὶ τῷ τὴν ἄσπίδα ρίψας φυγεῖν), inventa um αὐτὸς δ' ἐξέφυγον θανάτου τέλος”,<sup>23</sup> com uma não de todo improvável reminiscência homérica. Também é possível que Sexto

<sup>21</sup> Cf. Di Benedetto, *op. cit.*, p. 25.

<sup>22</sup> Cf. Adkins, *op. cit.*, p. 216 (nota 65); Corrêa, *op. cit.*, p. 114.

<sup>23</sup> Cf. West, *op. cit.*, p. 118.



Empírico tenha querido tornar o poema menos escandaloso e, de certo modo, livrar Arquíloco do julgamento moral feito pela tradição a que pertencem os testemunhos de Crítias e Plutarco.

Mas como bem lembra Assunção,<sup>24</sup> ainda que seja infiel, a variante não é incompatível com uma leitura mais ampla do poema. É à morte que o “eu” do poema foge quando abandona seu escudo, abrindo, com isso, caminho para uma cadeia de possibilidades a que aquela botaria fim.

#### **4. Estrabão (10.2.17; 12.3.20) e o autor de *A vida de Arato* (*Vita Arati* p. 77)**

Tanto na obra do geógrafo Estrabão quanto em *A vida de Arato*, as citações do poema de Arquíloco servem meramente como paradigmas para suas considerações acerca dos saios. Estrabão, que assistiu à passagem do primeiro século antes de Cristo, cita os dois primeiros versos do fragmento de Arquíloco em dois momentos de sua obra. Primeiro (10.2.17), ao associar o nome da ilha de Samos aos saios que teriam habitado a região. Depois (12.3.20), quando fala sobre os nomes próprios de alguns povos, assim como das mudanças de seus nomes. Já o autor de *A vida de Arato* cita o dístico de Arquíloco para evidenciar a existência de duas cidades Saís, uma trácia e outra egípcia.

As variações com relação ao texto proposto por West são poucas. Na primeira passagem de Estrabão temos *περὶ θάμνω* e na segunda *παρὰ θάμνον* em vez de *παρὰ θάμνω* (“junto a um matagal”). O mais plausível é que uma citação de memória tenha-o feito confundir as preposições.

#### **5. Os neoplatônicos (Proclo *Pl. Alc.* 1.139.26; Olimpiodoro *Pl. Gorg.* 140.28-144.2; Elias *Proleg. Philos.* 8.20-22; Pseudo-Elias, *Porf. Is* 12.1-2)**

Proclo, nos seus *Comentários ao Alcibíades de Platão* (1.139.26) cita apenas uma parte do segundo hexâmetro do poema, a qual é substantivada por um artigo no neutro: *τὸ αὐτὸν μ' ἐξεσάωσα* (“o salvei a mim mesmo”). Com efeito, a substantivação sugere que a expressão tenha se tornado uma espécie de lugar-comum à sua época. Mas não se pode precisar se por influência de Arquíloco ou não. Em Proclo, ela é utilizada para designar o amante que, vendo o amado mesquinho e voltado para as próprias coisas, volta-se ele também a si próprio. Nesse contexto, a lição *αὐτόν μ'*

<sup>24</sup> Cf. Assunção, *op. cit.*, p. 10-11.

parece, de fato, mais conveniente do que ψυχὴν δ', e serve como motivo satisfatório para justificar uma troca de termos da parte do filósofo.

Um outro neoplatônico, Olimpiodoro, já no séc. VI d.C. incluiu no seu comentário ao *Górgias* de Platão os versos 3 e 4 do fr. 5 W, sem fazer, no entanto, qualquer referência a Arquíloco. O contexto é a discussão de Cálicles sobre o que seria pior: ser injusto ou sofrer uma injustiça. O autor traça a clássica separação de corpo e alma, apontando que quando o corpo sofre injustiça não há grande mal, mas se a alma a sofre, é algo de terrível. Assim, cita um αὐτὸν μὲν μ' ἐξεσάωσα, em que αὐτὸν corresponderia à alma, enquanto o escudo do quarto verso, também citado, serviria de alegoria do corpo. Fica claro com o acréscimo de um μὲν que se trata de uma adequação sintática do trecho. Não importaria a Olimpiodoro manter a provável contraposição original entre os dois primeiros versos e os dois últimos do poema (marcada pela coordenação μέν/ δέ), mas interessava-lhe, antes, o novo sentido que criava com a apropriação dos dois últimos versos, impondo-lhes uma nova coordenação.

Elias, tradicionalmente considerado aluno de Olimpiodoro, também é testemunha do fragmento. Nos *Prolegômenos* (8.20-22), cita o terceiro verso e a primeira palavra do quarto. A variante do terceiro contém, como a de Proclo, αὐτὸν μ' ἐξεσάωσα. Elias prossegue oferecendo uma leitura alegórica da passagem: αὐτὸν μὲν τὴν ἰδίαν ψυχὴν εἰπών, ἀσπίδα δὲ τὸ ἴδιον σῶμα καλέσας (“por um lado, chamando sua alma de si próprio, por outro, seu corpo de escudo”). A mesma versão está contida nos *Comentários à Isagoge de Porfírio* (12.1-2), de Pseudo-Elias.

A opção por αὐτὸν em detrimento de ψυχὴν em todos os neoplatônicos que citaram o poema de Arquíloco justifica-se, certamente, pela preocupação com uma “renovação semântico-conceitual”. É bastante provável que eles tenham alterado o termo para que não se confundisse o conceito simples de ψυχή no lírico citado com o conceito complexo que ora lhes havia conferido a filosofia neoplatônica. Como lembra Di Benedetto, no “comentário de Olimpiodoro ao *Górgias* de Platão a noção de ‘salvar a alma’ tem um valor ético incompatível com o uso em Arquíloco”.<sup>25</sup> Estendemos, aqui, seu apontamento a Proclo, Elias e Pseudo-Elias, que igualmente introduzem um trecho do poema para evocar um contexto inexistente em Arquíloco.

É problemático, de uma forma geral, fiar-se em citações de filósofos quando nas variantes está envolvido um termo de sentido fluido. Nos textos filosóficos da

<sup>25</sup> Cf. Di Benedetto, *op. cit.*, p. 26.

Antigüidade, termos correntes são comumente apropriados e a eles se lhes aplicam novos e precisos sentidos. E especialmente num caso como o de ψυχῆ, um termo de enorme variação conceitual, é mais do que natural realizarem-se adaptações terminológicas no processo de citação – a não ser quando o interesse é justamente preservar o termo para criticar ou questionar a posição do autor citado. Tendo isso em mente, a confiar na integridade da citação dos neoplatônicos preferimos ater-nos à de Aristófanes.

Na ausência de um forte impedimento à adoção da variante aristofânica, também não há por que fazer conjeturas, selecionando o que há de mais razoável em uma e outra fonte a fim de montar um poema pretensamente perfeito. As conjeturas de Hoffmann, Diehl, Hudson-Williams e West desembocam num αὐτὸν δ' que provém da concordância entre fontes (Sexto Empírico e Olimpiodoro; Aristófanes e os neoplatônicos) e que parece funcionar na oposição com ἀσπίδι μὲν. Mas essa correção é desabonada pelo já mencionado fato de que αὐτὸν só se presta ao uso reflexivo em referência à terceira pessoa. O excesso de zelo pode, pois, conduzir à hipercorreção, erro não raro no trabalho de crítica textual, mas que se pode evitar com a observância de que a própria correção torna-se desnecessária quando se dispõe de um testemunho remoto, completo em sentido e gramaticalmente impecável como o de Aristófanes.

## Referências

ADKINS, A. W. K. *Poetic craft in the early greek elegists*. Chicago/ London: The University of Chicago Press, 1985.

ADRADOS, F. R. *Líricos griegos. Elegiacos y yambógrafos arcaicos (Siglos VII-V a. C.)*. Barcelona: Alma Mater, 1956. Vol. 1.

ARCHILOQUE. *Fragments*. Texte établi par François Lassere, traduit et commenté par André Bonnard. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

ASSUNÇÃO, T. R. *Comentários a Arquíloco 5, 14, 2 e 1 (W)*. Belo Horizonte: NAPQ-FALE/ UFMG, 1992.

CORRÊA, P. C. Homero e Arquíloco. Leituras modernas da Grécia Arcaica. In: \_\_\_\_\_. *Armas e varões. A guerra na lírica de Arquíloco*. São Paulo: UNESP, 1998.

CRESPO, E.; CONTI, L.; MAQUIERA, H. *Sintaxis del griego clásico*. Madrid: Gredos,

2003.

DI BENEDETTO, V. Archil. Fr. 5 W. *Eikasmós*, Bolonha, vol. 11, p.13-27, 1991.

DIEHL, E. *Anthologia lyrica Graeca*. Leipzig: Teubner, 1952.

HUDSON-WILLIAMS, T. *Early greek elegy*. Cardiff: University of Wales Press, 1926.

WEST, M. L. *Delectus ex iambis et elegis Graecis*. New York: Oxford University Press, 1980.

\_\_\_\_\_. *Textual criticism and editorial technique aplicable to Greek and Latin texts*. Stuttgart: Teubner, 1973.

\_\_\_\_\_. *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin: De Gruyter, 1974.

nuntius antiquus

de Grossi, María Inés Saravia. *Sófocles. Una interpretación de sus tragedias*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2007 (406 p.) ISBN: 9789503404096

O livro de María Inés Saravia de Grossi, professora da Universidade de La Plata, na Argentina, pertence a uma série de estudos que a pesquisadora vem fazendo nos últimos anos sobre as tragédias de Sófocles. Seu objetivo principal é analisá-las a partir de termos-chave (δεινός, οἶκτος, εὖ φρονεῖν e σύνεσις), na mesma perspectiva que Schlesinger, pensador alemão da primeira metade do século XX, empregou-os para estudar a *Ética a Nicômano*.

O conceito de δεινότης, segundo Saravia de Grossi, caracteriza o comportamento humano como “el impulso a la propia que alienta a la propia conducta. O conceito implica um estado de emoción violenta ante lo horrendo, lo maravilloso o bien lo enigmático. Δεινός, entonces, es precisamente lo que supera la capacidad del razonamiento para la comprensión” (p. 22). A autora traduz o termo δεινότης como *pasmoso*, entendendo que assim demonstra melhor que as realizações dos homens são, ao mesmo tempo, maravilhosas e terríveis. Esta característica humana é tanto a fonte de sofrimentos (οἶκτος) dos protagonistas quanto a origem da compaixão dos espectadores/ leitores. Esse sofrimento, por sua vez, é o caminho para a reflexão (εὖ φρονεῖν), pois, segundo a helenista, não se alcança a sabedoria sem a catástrofe (p. 380). Esta experiência dialética da ação finalmente é concluída pela σύνεσις, ou seja, a compreensão da “verdadeira condição do ser humano e do poder inescrutável da divindade” (p. 381), sendo a moderação dos sentimentos a principal lição do tragediógrafo.

A partir dessa perspectiva, cada tragédia é apresentada de forma esquemática. Primeiro, uma rápida exposição de teorias explicativas sobre elas, desde Jebb. Apoiada em análise filológica cuidadosa, Saravia Grossi examina cada trecho em que o conceito de δεινός aparece nas peças sofoclianas. Desta forma, ela não só constrói sua teoria explicativa e interpretativa da obra como também teoriza sobre todo o teatro de Sófocles. Além disso, em seu livro, a investigadora argentina busca identificar os elementos constituintes da definição aristotélica de tragédia contida na *Poética* (λόγος, μίμησις, ἄγών, κάθαρσις, πάθος, ἔλεος, περιπέτεια etc.). Depois, um levantamento quantitativo de δεινός e sua família; e, por fim, para corroborar sua teoria, busca

trechos nos quais os conceitos que apresentam *solidariedade semântica* com δεινός (ou seja, οἶκτος, εὖ φρονεῖν e σύνεσις) não aparecer.

O livro de Grossi abunda em boas sugestões sobre as personagens de Sófocles. No entanto, fica claro que a autora, substituindo os termos-chave da definição de tragédia na *Poética* (1449b), faz uma justaposição da sua teoria com a de Aristóteles ao afirmar, como o filósofo, que ela é a representação de ações (δεινῶν) que inspiram terror e piedade (οἶκτος) e provocam a catarse (σύνεσις) de tais emoções. Esse procedimento levou Grossi a adequar os textos à sua teoria para corroborar suas afirmações. Por exemplo, no capítulo em que analisa *Electra*, diz a autora: Electra “se descubre como una obra que inspira ἔλεος” (p. 255); “el espectador ha escuchado el canto de tristeza de Electra en la Párodos y sabe que la hija de Agamenón comprende su situación, σύνεσις, y la de sus circunstancias” (p. 257). Nenhum dos dois termos, ἔλεος e σύνεσις, são encontrados na peça em questão.

A própria tradução do termo-chave de sua análise é discutível. Δεινός apresenta inúmeros sentidos e uma riqueza semântica que “pasmoso” não abarca, empobrecendo a tradução poética. Isso fica evidente quando o vemos aplicado ao texto grego. Por exemplo, podemos realmente até empregar “pasmoso” no famoso coro de *Antígona* (versos 332-379), que descreve o homem e as suas realizações (πολλά τὰ δεινὰ κούδεν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει), mas não no *Édipo Rei*, na cena em que o coro externa seus sentimentos ao ver Édipo saindo do palácio com os olhos vazados (verso 1297: ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος ἀνθρώποις), e uma tradução possível poderia ser “terrível”, “medonho” ou “funesto”.

Uma abordagem mais unitarista, como a empreendida por Grossi, tem o mérito de evidenciar conexões entre as obras e o contexto histórico-cultural em que elas foram produzidas. Mas, ao mesmo tempo, perdem-se as especificidades, as particularidades de cada obra, que têm inesgotáveis perspectivas de abordagem. Ademais, não podemos perder de vista que temos para trabalhar, em termos da tragédia grega, somente uma pequena parte do realmente produzido, e que generalizações devem ser feitas com cautela.

José Gonçalves Poddis  
Programa de Pós-Graduação em Letras:  
Estudos Literários - FALE/UFMG  
jpoddis@hotmail.com