

BOLETIM DO CPA

Ano V nº 8/9 Julho de 1999/junho de 2000

**CPA (CENTRO DE ESTUDOS E DOCUMENTAÇÃO SOBRE O PENSAMENTO ANTIGO
CLÁSSICO, HELENÍSTICO E SUA POSTERIDADE HISTÓRICA) - IFCH - UNICAMP**

BOLETIM DO CPA

PUBLICAÇÃO DO CENTRO DE ESTUDOS E DOCUMENTAÇÃO SOBRE
O PENSAMENTO ANTIGO CLÁSSICO, HELENÍSTICO E SUA
POSTERIDADE HISTÓRICA - IFCH - UNICAMP

Diretor do IFCH: Paulo Miceli

Diretor Associado do IFCH: Rubem Murilo Leão Rêgo

Presidente de honra do CPA: José Cavalcante de Souza

Diretor do CPA: Hector Benoit

Diretor-Adjunto do CPA: Pedro Paulo A. Funari

Secretário do CPA: Aparecido Gomes Leal

Comissão Editorial: - Antonio Siqueira Mendonça - Carlos R. Galvão
Sobrinho - Carlos Arthur R. do Nascimento - Francisco Benjamin de Souza
Netto - Hector Benoit - Jaa Torrano - Jacyntho Lins Brandão – João Quartim de
Moraes - José Cavalcante de Souza - Lygia Araújo Watanabe - Maria Carolina
Alves dos Santos - Norberto L. Guarinello - Pedro Paulo A. Funari

Comissão de Redação: João Silva Lima (Secretário) – Aparecido Gomes
Leal – Cláudio Henrique da Silva – Eliana Cristina Rueda – Fábio A. Hering –
Ronildo Alves dos Santos – Reinaldo Sampaio Pereira

Editoração/Projeto Gráfico: Marilza A. Silva

Impressão: Gráfica do IFCH - Sebastião Rovaris, Marcos J. Pereira, Luiz
Antonio dos Santos, Marcilio Cesar Carvalho - José Carlos Diana e Leontina
M. Segantini

Publicações: Marilza A. Silva, Magalí Mendes e Maria das Graças Almeida

SUMÁRIO

Apresentação.....	7
La Poética de Aristóteles: mito y dogmas de una clave poética <i>Ana María González de Tobia</i>	11
O Codex Calixtinus e o caminho de Santiago <i>Maria Guadalupe Pedrero-Sánchez</i>	41
Da concepção aristotélica de estilo retórico <i>Maria de Fátima Simões Francisco</i>	55
Memória y derecho en el teatro de Esquilo: la voz del coro en <i>Coéforas</i> <i>Viviana Gastaldi</i>	79
Notas sobre as temporalidades nos <i>Diálogos</i> de Platão <i>Hector Benoit</i>	93
Jean-Pierre Vernant e as ciências sociais: a busca pela Compreensão do universo mental do homem grego <i>Renata Cardoso Beleboni</i>	115
O desenvolvimento do pensamento histórico na Grécia clássica <i>Fábio Adriano Hering</i>	123

TRADUÇÃO

A voz de Hefesto. Ésquilo, <i>Agamêmnon</i> , Primeiro Episódio <i>Jaa Torrano</i>	137
---	-----

TESES

Aristóteles mimético <i>Cláudio Willian Veloso</i>	147
Philosophe entre mots et mets: Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table <i>Luciana Romeri</i>	163
A linguagem como horizonte do pensar ontem e hoje <i>Izabela Aquino Bocayuva</i>	181
Os sentidos internos em Avicena <i>Miguel Attie Filho</i>	189
Ato e potência na <i>Ética a Nicômaco</i> <i>Reinaldo Sampaio Pereira</i>	195
Bandidos e salteadores: concepções da elite romana sobre a transgressão social <i>Renata Senna Garrafoni</i>	201

Historicidade nos <i>Diálogos</i> de Platão <i>Gérson Pereira Filho</i>	203
--	-----

RESENHAS

MORAES, João Quartim de. Epicuro: as luzes da ética <i>Reinholdo Aluysio Ullmann</i>	217
---	-----

RAY LAURENCE & JOANNE BERRY (Eds). Cultural Identity in the Roman Empire <i>Pedro Paulo A. Funari</i>	221
---	-----

VARONE, Antonio. Erotica Pompeiana. Iscrizioni d'amore su muri di Pompei <i>Pedro Paulo Abreu Funari</i>	227
--	-----

C. CARRERAS & P.P.A. FUNARI. Britannia y el Mediterráneo: estudios sobre el abastecimiento de aceite betico y africano en Britannia <i>D.F. Williams</i>	231
---	-----

DABDAB TRABULSI, José Antônio. Religion Grecque et Politique Française au XIXe siècle. Dionyso et Marianne <i>Renata Cardoso Beleboni</i>	237
---	-----

EDWARD N. LUTTWAK. La Grande Strategia dell'Impero Romano - L'apparato militare come forza di dissuasione <i>João Fábio Bertonha</i>	243
FAVERSANI, Fábio. A pobreza no Satyricon, de Petrónio <i>Glaydson José da Silva</i>	249

APRESENTAÇÃO

Hector Benoit¹

Devido ao longo período de greve pelo qual passaram as universidades paulistas, neste primeiro semestre de 2000, ocorreu um relativo atraso desta edição do *Boletim do CPA*, a qual já se encontrava pronta para entrar na gráfica em Abril último. Diante disso, para mantermos a nossa periodicidade e cumprirmos razoavelmente com a publicação dos diversos textos que já estavam agendados, a comissão editorial considerou necessário transformar de maneira ligeira este número. Alguns textos foram acrescentados, e esta edição passou a corresponder ao seguinte período: Julho de 1999 a Junho de 2000. Sendo assim, esta edição constitui um número duplo (8/9).

Neste número publicamos duas conferências realizadas na UNICAMP, promovidas pelo CPA: aquela de Ana Maria Gonzáles de Tobia da Universidad Nacional de la Plata (Argentina), a respeito da *Poética* de Aristóteles; e a conferência de Maria Guadalupe Pedrero-Sánchez (UNESP-Assis) intitulada "O Codex Calixtinus e o Caminho de Santiago", que lança uma iluminação histórica a respeito do processo de utilização reificada dos mitos pré-capitalistas. Também neste número recebemos a contribuição de

¹ Diretor do CPA, professor do Deptº de Filosofia, IFCH/UNICAMP (e-mail: hbenoit@uol.com.br)

Maria de Fátima Simões Francisco (USP), com artigo a respeito do estilo retórico em Aristóteles. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur – Argentina) escreve artigo intitulado "Memoria y derecho en el teatro de Esquilo". Ressaltamos, além destes trabalhos, a entrevista que Renata Beleboni, pesquisadora da UNICAMP, na área de História Antiga, realizou com Jean-Pierre Vernant. Gostaríamos de agradecer, particularmente, a Jaa Torrano (USP), participante ativo do CPA, que mais uma vez de maneira poética e rigorosa contribui com tradução. Observamos também, o grande número de resenhas-teses que foram publicadas neste número, expressando, por um lado, a necessidade deste espaço informativo e, por outro, o avanço da produção dos estudos clássicos no Brasil.

Entre as múltiplas atividades realizadas pelo CPA, ressaltamos ainda a presença entre nós de Cláudio Veloso e Luciana Romeri que, financiados pela FAPESP, desenvolvem trabalhos de pós-doutoramento na UNICAMP. Além disso, gostaríamos de lembrar a visita (com apoio da FAPESP) de Nestor-Luís Cordero à UNICAMP, professor da Université de Rennes I e pesquisador do Centre Leon Robin, que realizou, durante este primeiro semestre de 2000, curso a respeito do diálogo *Sofista* de Platão². A partir desta visita, foi encaminhado um processo de intercâmbio e colaboração permanentes entre o Centre Leon Robin (Paris IV – C.N.R.S.) e o Centro do Pensamento Antigo -UNICAMP.

Finalmente, enquanto atual presidente da *Sociedade Brasileira de Platonistas*, aproveito esta oportunidade para anunciar as nossas atividades

² Devemos aqui mencionar, com gratidão, a generosa colaboração recebida da PUC-Campinas, através dos professores Maria Cecília de Carvalho e Tarcísio Moura, que nos cederam local na PUC-centro, assim como, colaboraram na divulgação e efetivação do curso.

Apresentação

na próxima ANPOF (outubro/2000, Poços de Caldas), em relação a Platão³: serão apresentados cerca de trinta trabalhos sobre Platão e Platonismo, contando ainda com a presença, já confirmada, do atual presidente da *International Plato Society*, Samuel Scolnicov.

Todo este trabalho não seria possível sem o apoio que recebemos, há alguns anos, do CNPq.

³ Participando ainda dos GTs, diversos pesquisadores vinculados ao CPA, apresentarão trabalhos, sobretudo, a respeito de Aristóteles.

LA POÉTICA DE ARISTÓTELES: MITO Y DOGMAS DE UNA CLAVE POÉTICA*

*Ana María González de Tobia***

La *Poética* pertenece a esa clase de libros tan familiares, que creemos conocer el contenido antes de leerlo. No es difícil entender por qué ocurre esto: se trata de un libro cuya vitalidad se sostiene ininterrumpidamente desde la antigüedad hasta hoy. Un libro que, desde hace veinticuatro siglos, es leído, estudiado, interpretado, en una palabra, “consumido” por poetas, gente de letras, filósofos. También ha sido asimilado, indirectamente, fragmentariamente, por interpósita lectura. La aproximación directa, condicionada por presupuestos culturales, se revela, la mayoría de las veces, como reconocimiento heterónimo de obviedad ya aceptada.

Traducida al latín en el año 1481 y con su *editio princeps*, en griego, en el 1508, la *Poética* fue, para toda la segunda mitad del *Cinquecento*, el centro de una reflexión teórica que condicionó la producción literaria y

* Conferencia presentada en el IFCH de UNICAMP, por invitación del CPA, el 14/05/99.

** Profesora Titular del Área Griega y Directora del Centro de Estudios de Lenguas Clásicas. Área Filología Griega (CELC.AFG) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (República Argentina).

podemos puntualizar que promovió una interesante disputa que involucró a la teoría y la práctica del teatro moderno.

Se puede decir que, por lo menos durante dos siglos, los siglos de la formación de la Europa moderna, la presencia de Aristóteles permaneció dominante sobre el mundo de las letras hasta tal punto que la suerte que corrió la *Poética* constituye un capítulo no menos importante que la historia de la cultura literaria europea. También fue el último dominio reconocible, cuando ya su autoridad estaba más allá de la lógica, de la cosmología, de la física y fuertemente contrastada en la ética y la biología.

La *Poética* marcó, desde entonces, un dominio complejo, ya que ofrecía a los literatos las reglas fundamentales de las composiciones poéticas, ejemplificadas sobre las descripciones de los modelos de la alta poesía griega y, consecuentemente, definía el estatuto mismo, teórico y práctico de la poesía. De este modo, la tragedia, el poema erótico, el melodrama, la comedia, fueron estructurándose en una confrontación hasta cierto punto cotidiana con Aristóteles, reinterpretando el texto a medida de las nuevas exigencias expresivas.

Se encuentran, en la interpretación y en la reinterpretación de la *Poética*, los principios de justificación de la propia práctica creativa.

Cuando decaen los antiguos como estatuto de un modelo y se reconoce que la diversidad no implica inferioridad, la lectura de la *Poética* recibe un inevitable efecto de desdoblamiento. Ya no aceptado como código prescriptivo, el texto de Aristóteles conserva, sin embargo, una indiscutible autoridad hermenéutica y permanece como la clave de lectura y de comprensión más aceptada de la poesía griega antigua. De este modo, sucede que el texto de *Poética* sea leído, usado y abusado, no como un

texto antiguo, para el cual haría falta un indispensable análisis interpretativo, sino como la primera, la más clara, evidente y persuasiva voz bibliográfica.

Ignorada como manual de poesía, *Poética* resiste todavía hoy como arquetipo de un manual de historia literaria, cuya efectiva brevedad y su supuesta claridad resultan atractivos.

En otro aspecto, *Poética* mantiene un papel todavía más importante: se le reconoce, se puede decir que con unanimidad, que es el primer tratado de estética o, si se prefiere, de teoría de la literatura. Es en esta clave de interpretación que el texto aristotélico es visitado y solicitado iterativamente por los interrogantes que la teoría literaria va produciendo.

Breviario prescriptivo de cómo se debía componer poesía, compendio que ofrece la auténtica definición de la poesía antigua, tratado de teoría estética, son estos tres aspectos que, de hecho, coincidieron en la literatura del Renacimiento, y aparecen hoy distintos y separados.

La fortuna de la *Poética* en la historia de la cultura europea muestra que, abandonado el primer aspecto, el segundo y, sobre todo, el tercero mantienen la propia vitalidad.

La primera advertencia que suelen realizar sus comentadores es que, obviamente, la *Poética* es una obra escrita en un contexto cultural diferente de los que han podido utilizarla, por lo tanto, es necesario tratar de reconstruir el sentido que pudo haber tenido para los destinatarios primeros, vale decir sus contemporáneos y, de este modo, podremos comprenderla mejor los destinatarios segundos.

Otra advertencia suele ser que, tratándose de un texto de fuerte carácter teórico, *Poética* no es más que un fragmento de una reconstrucción más amplia y compleja.

Entre toda esta intrincada vegetación exegética, evidentemente, se intenta, entonces tratar de comprender qué clase de libro tenemos delante, cómo fue escrito, porqué y para quién.

La *Poética* fue conservada, copiada y traducida y leída como un libro, aunque no sabemos con certeza si fue escrita como un libro o como una obra destinada a lectores desconocidos.

Como se sabe, Aristóteles produjo dos tipos de obra: aquellas destinadas a un público más vasto, generalmente en forma de diálogo, y la considerada obra de escuela, destinada a un círculo estrecho, recogida en forma de lecciones, tratados, simples apuntes, cuyo destino era el círculo estrecho de los discípulos del joven Aristóteles en la Academia de Platón o de los discípulos del Aristóteles maduro del Liceo. Usando una terminología sustancialmente anacrónica se puede hablar de “obras editas” y “obras inéditas”.

La *Poética* se puede ubicar, por lo tanto, entre las páginas más provisionales de Aristóteles. Hay coincidencia en que se trata de una obra que el autor no había terminado de elaborar y que, por lo tanto, mantenía, hasta cierto punto, abierta. Con una metáfora eficaz, Victor Goldschmit define a la *Poética* como un “bloque errático” en el contexto del *corpus* aristotélico¹.

Es mérito, sobre todo de Gerald Else², el haber incorporado, a la mitad de nuestro siglo, la investigación sobre la *Poética* a la consideración general del pensamiento aristotélico, después de haber sido abandonada por los críticos, durante muchos decenios, en relación con el *corpus*.

Düring³ manifiesta que la *Poética* es una especie de *ayudamemoria* en la cual Aristóteles trataba de recoger sus opiniones para un uso

¹ V. Goldschmidt, *Temps physique et temps tragique chez Aristote*, Paris, 1982, p. 400.

² G. F. Else, *Aristotle. Poetics: the Arguments*, Harvard, 1957, Introducción.

³ I. Düring, *Aristotele*, (traducción italiana), Milano, 1976², p. 89.

estrictamente personal. Deseamos aclarar que esta especie de definición de Düring todavía no ha sido desautorizada plenamente.

Con esta consideración se puede arribar a un nudo de mayor importancia, entre los modernos estudios sobre la *Poética*. Su concentración teórica, no ajena a la contradicción conceptual, con una notable aspereza expositiva, ha producido dos tipos de exégesis. La primera es el procedimiento que podemos definir como disolución diacrónica de las contradicciones. El carácter provisorio de la escritura de la *Poética* incita a distinguir una suerte de *estratigrafía* a la vez formal y categorial: una especie de entretejido primitivo (urdimbre) al cual se adjuntan una, dos o más series de intervenciones sucesivas. Esta explicación de teoría evolutiva o desarrollo orgánico, basada en Jaeger⁴, (1923) aunque Jaeger no se ocupe de *Poética*, constituyó un modelo válido para la crítica sucesiva.

Una segunda dirección exegética es la que integra la difícil dicción de la *Poética*, cuanto se supone que Aristóteles habría expuesto en otros de sus escritos sobre el mismo argumento⁵.

Otra tentación integradora se cierne sobre la lectura de la *Poética* y es la sospecha de que disponemos solamente de la mitad de la verdadera obra aristotélica y que la *Poética* constaba, originariamente, de dos libros. La seguridad con la que algunos especialistas hablan del segundo libro de la *Poética* como de una realidad plenamente documentada muestra hasta qué punto esta hipótesis ha tenido éxito. Se puede señalar que hasta hubo razones psicológicas que favorecieron tal suceso. Cooper⁶ cimentó la reconstrucción del supuesto segundo libro, fundándose sobre el texto de la

⁴ W. Jaeger, *Aristotele. Prime linee di una storia della sua evoluzione culturale*, (traducción italiana) Firenze, 1935, *passim*.

⁵ A. Rostagni, *Aristotele, Poetica*, Torino, 1945, Introducción.

⁶ L. Cooper-A. Gudeman, *A Bibliography of the Poetics of Aristotle*, New Haven, 1928, *passim*.

tradicón peripatética y sobre todo sobre el fragmento de manual escolástico, el *Tractatus Coislinianus*. La misma operación fue intentada más recientemente por Janko⁷, favorecida por el clima creado por el gran suceso internacional del *Nombre de la Rosa* de Umberto Eco.

La mera noción de la cuestión es que al hipotético segundo libro se le atribuye el tratado de la poesía cómica (comedia y yambo) que no se encuentra suficientemente expuesto en los capítulos que podemos leer. Tal tratamiento, como sostén del segundo libro, está pensado como un principio de equilibrio expositivo de tipo *manualístico*.

Un segundo libro de la *Poética*, en otros términos, no está requerido por el primero, conceptualmente, a diferencia de la *Retórica*, de la *Reproducción de los animales* o *De Anima*. Desde el punto de vista de la teoría y de la *vis* expositiva aristotélica es también difícil pensar en el sentido y en el contenido de un segundo libro de *Poética*. Desde el punto de vista de la documentación testimonial no tenemos indicaciones antiguas (pensemos, por ejemplo, en Diógenes Laercio) que refieran a una obra en dos libros, sino que aparece sin duda el testimonio de un conocimiento de la obra en un solo libro.

Halliwell comienza su último artículo sobre *Poética*⁸, con dos epígrafes llamativos:

Aristotle's Poetics... is at once the first work entirely devoted to 'literary theory'... and one of the most important in the canon. The simultaneous presence of these two features is not without paradox: it is as if a man with an already greying moustache were to emerge from his mother's womb... (T. Todorov, Introduction to Poetics)

⁷ R. Janko, *Aristotle on Comedy toward a Reconstruction of Poetics II*, London, 1984, *passim*.

L. Cooper lo había planteado anteriormente en *An Aristotelian Theory*, Oxford, 1924.

⁸ S. Halliwell, "Epilogue: The *Poetics* and its Interpreters" en *Essays on Aristotle's Poetics*, A. Okenberg Rorty (ed.), Oxford, 1992, (pp. 409-424), p. 409.

La Poética de Aristóteles: mito y dogma de una clave poética

*Historical culture is indeed a kind of inborn grey-hairedness.
(Nietzsche, *Ultimely Meditations*)*

Según Halliwell parece haber, al fin, dos puntos en los que caemos para ser capaces de establecer nuestras relaciones con la *Poética*.

En primer lugar, la obra continúa confrontándonos con lo que debe ser descrito como una difícil mezcla de explícito e implícito, una combinación de argumentos con elusivas sugerencias exploratorias, a través de las cuales se genera un estímulo peculiar para el interés interpretativo. Además, hay hoy, tal vez, menos consenso intelectual que nunca antes acerca de los usos que nosotros deseamos hacer de los escritos del pasado, especialmente donde esos escritos traen con ellos tan extensamente, una herencia de atención cultural y tantas acreditaciones de exégesis contenciosas, como lo hace la *Poética*.

Si este último punto nos alerta sobre una tensión entre actitudes de desinterés y de asimilación (aún de apropiación) hacia los textos de la antigüedad clásica, puede argumentarse que no se trata de un nuevo predicamento, sino de una versión exacerbada de un dilema al menos tan nuevo como el del Renacimiento.

Es necesario conocer la medida y multiplicidad de las cuestiones que nosotros tratamos de sostener en un marco de referencia de interpretación y recepción de la *Poética* más allá de la mitad del milenio.

Se ha intentado situar a la obra como un extenso sistema de pensamiento: juzgando su suceso como un recuento de ciertos géneros y obras de la literatura griega; tratándola como la base de una completa teoría de la poesía o la literatura, considerando su potencial relevancia para tipificar los escritos practicados en nuestra propia cultura, o extrayendo de sus ideas

germinales nociones que son capaces de más desarrollo y elaboración, en términos de más recientes estilos de crítica.

Una tentación que debería ser evitada, afirma Halliwell⁹, es la asunción de que el tratamiento de *Poética* por sucesivos comentaristas, traductores y críticos puede ser definitivamente juzgado por los estándares o métodos, sea filológico o crítico, de nuestro propio día. Sobre esta afirmación vamos a volver al final.

La *Poética* parece, al enfrentarse a ella, una obra desagradable para haber tenido éxito tan original y de gran influencia en las nuevas ideas, un *status*. Incompleta; afectada por corrupciones textuales; hasta cierto punto desproporcionada en el tratamiento de tipos y aspectos de la poesía griega, raramente se pueden desentrañar sus ideas principales y a veces resulta breve e incoherente en los puntos de más profunda oscuridad. Tratado elusivo y *tantalístico*. Todavía se requiere una pequeña reflexión acerca de la frugalidad de la fábrica de argumentos de la *Poética*, en especial dos: la fascinación que repetidamente ejerció y ejerce sobre lectores y críticos; segundo, por el grado por el cual la obra ha sido considerada valiosa en la creación de los credos literarios y en la prosecución de la controversia estética.

La condición de tratado es tal que su estructura de ideas consiste en un pensamiento provocativo peculiar que suscita una combinación de énfasis prominente (sobre *mimesis*, sobre género, sobre forma poética y unidad, sobre las emociones trágicas centrales), formulaciones breves e inconclusas de ciertos puntos cardinales, como *kathársis* y *hamartía*, realizadas de manera hasta cierto punto intrigante, y una mezcla de sugestivos *aparçus*, por ejemplo sobre la relación entre carácter y acción, la

⁹ S. Halliwell, op. cit., p. 410.

diferencia entre poesía e historia, historia y filosofía, o el radio de acción de “objetos” de mimesis que puede obtener el poeta.

Un resultado de esta configuración de elementos ha sido a la capacidad de la obra para convertirse, a sí misma, en algo utilizable para la extensa diversidad de intereses literarios, desde el clasicismo literario de los siglos dieciséis y diecisiete hasta la psicología postfreudiana o la poética estructuralista de tiempos recientes. Otro resultado emparentado con éste, ha sido la discrepante y, a veces, sutilmente contestataria naturaleza de los veredictos que han sido pasados a través de la *Poética*.

Lo que sí se puede afirmar con seguridad es que la cantidad de puntos de vista sostenidos históricamente acerca del carácter de la obra reflejan una sutil interrelación entre sus propios atributos y las necesidades que aportan a su lectura los críticos de las más diferentes escuelas.

Siglos de traducciones, interpretaciones y comentarios de *Poética*, desde el Renacimiento, han sido marcados por un elemento complejo de continuidad y cambio. Halliwell¹⁰ encuentra por lo menos tres períodos señalables: el primero, el de establecimiento, en el siglo dieciséis en Italia y subsecuentemente en otras partes de Europa, de un cuerpo de principios atribuidos a Aristóteles y estándares con el movimiento del neoclasicismo literario; segundo, en el siglo dieciocho y el temprano siglo diecinueve, un descrédito y un abandono crecientes de la obra a causa de su asociación con coacciones académicas e institucionalizadas; finalmente, el redescubrimiento moderno de la *Poética*, interés de una variedad ecléctica, modificada y ahora más atemperada.

¹⁰ S. Halliwell, op. cit., p. 412-413.

Creo que resulta importante volver nuevamente los ojos a Düring¹¹ y atender su recomendación, cuando nos exhorta a intentar comprender la obra que poseemos, más que avanzar conjeturas sobre lo que en ella no se encuentra.

Por lo tanto, consideremos, en primer lugar, lo que *Poética* es, vale decir de lo que Aristóteles habla.

Un inventario esquemático de los argumentos que se encuentran en la *Poética* es: la definición del arte poética, la clasificación de sus formas, la tragedia, su historia y sus elementos constitutivos, como debía ser compuesta la tragedia, el discurso y sus partes y el género épico en confrontación con el trágico.

La *Poética* contiene también la definición del arte del poeta, la demostración de su fundamento natural y su ubicación en el cuadro más general epistemológico de la actividad vinculada a la palabra. Las actividades poéticas son todas ellas formas de imitación: *La epopeya, pues, y la poesía de la tragedia, como la comedia y la poesía de los dítirambos, y en gran parte el arte de la flauta y de la cítara, coinciden en que son imitaciones* (1447a 13-16)¹².

En cuanto imitación, la poesía tiene un fundamento natural propio: *Parece que la poesía tiene su origen en dos causas, y ambas naturales. En efecto, el imitar es connatural para los hombres desde la infancia (y en esto difieren de los otros seres vivientes, pues el hombre es el más capaz de imitar y obtiene los primeros conocimientos por imitación) y la otra causa es el hecho de que todos gozan con la imitación* (1448b 4-9). En esta doble

¹¹ I. Düring, *supra*.

¹² La traducción del texto de *Poética* nos pertenece. Todas las citas de *Poética* se acompañan con al referencia numérica correspondiente a *Aristotelis De arte poetica liber*, R. Kassel (ed.), Oxford, 1965.

fundamentación natural, Aristóteles individualiza las dos principales propiedades de la tradición griega: enseñar y sentir placer, reconocidas a la actividad poética. Conocimiento y placer son los dos trazos connotativos que reencontramos también en toda la *Poética* y que en el pasaje citado reciben la correspondiente legitimación teórica.

Lo verosímil (*tó eikós*), elemento conceptual central de toda la *Poética*, viene encuadrado en la más extensa categoría del universal *kathólou*, propia de ejercicio cognitivo. De aquí deriva el mayor fundamento teórico, la mayor *filosoficidad* (*filosophóteron*) del decir del poeta en relación con el del historiador.

La ubicación de la poesía en un nivel relativamente alto del cuadro de las actividades de la palabra está claramente definida y sólidamente motivada. Es posible también confrontar esta valoración aristotélica con el desprecio platónico de la poesía. Sin embargo, deseamos notar que los pasos definitorios y de mayor intensidad teórica, que están apenas citados, no están expuestos en el inicio de la *Poética*, sino que se descubren dispersos en el curso del tratamiento. Falta, en *Poética*, entonces, como es costumbre en Aristóteles, una puesta a punto inicial del *status questionis*. Aristóteles no se preocupa por ordenar, como lo hace en muchas de sus obras de física, de biología, de psicología, etc. Podemos atribuir esta falta a las características particulares de la *Poética*.

En muchas otras ocasiones, Aristóteles se encarga de definir los términos y el objeto mismo de la disciplina que va a tratar. En *Poética*, se puede decir que inventa la prehistoria bibliográfica de los problemas que ha formulado él por primera vez. En el caso de la poesía, los problemas se fundamentan en un terreno ya secularmente experimentado y definido. Por lo tanto, notamos que sucesivamente se verá, en la lectura de *Poética*, que

la teoría está, pero no enunciada en forma inmediata, sino que se la debe recabar de los numerosos contextos expositivos.

Los contenidos más notorios de *Poética* son la clasificación de las formas poéticas, la clasificación de los objetos de la imitación y la clasificación de la modalidad del quehacer poético.

El resultado de las sucesivas clasificaciones parece evidente: no tenemos una sistematización de la producción poética que le asigne a algún género sus propios caracteres según un principio de neutralidad taxonómica; sino que se nos presenta un ordenamiento jerárquico, en el cual la acumulación de los signos positivos individualiza las formas superiores, más complejas, que mejor realizan la potencialidad del arte poética.

En las primeras páginas de *Poética*, que, a primera vista, dan marco a la moderna investigación clasificatoria de los géneros literarios, se puede ver bien la óptica aristotélica diferente y, consecuentemente, su sustancial falta de adecuación para constituir el primer capítulo de la ciencia de la literatura.

La prehistoria, que ni a Aristóteles ni a los otros antiguos interesaba particularmente, se funda en lo confuso de las improvisaciones extrañas al arte. El reclamo a las procesiones ditirámicas para la tragedia, como a las procesiones fálicas para la comedia no tiene el tono de revelación erudita, sino de apelación a la opinión comúnmente aceptada y, en sí, de escaso interés para Aristóteles y para su público.

El interés de Aristóteles no se dirige tanto al origen, como al cumplimiento del género trágico. Porque en el cumplimiento y no en el núcleo embrionario es donde Aristóteles, a diferencia de los modernos, encuentra la verdadera esencia de la tragedia, el proceso de formación para poseer un decurso natural: natural es la predisposición inicial. Es siempre la naturaleza (*phýsis*) la que descubre el medio adecuado a la expresión

trágica. Este modelo del desarrollo de la tragedia que se ha podido definir como “biológico”, hace que Aristóteles no ponga de relieve a poetas como inventores e innovadores: el género tiene una historia que lo lleva inexorablemente al cumplimiento, de forma no muy diferente de la de su historia: esto es el proceso de formación, del animal, del embrión a la madurez, cuando se pone en marcha toda su potencialidad.

Aparece claro que, en este caso, la visión teórica de Aristóteles no hace más que convalidar una opinión generalizadamente aceptada al menos en el ambiente ateniense. En *Poética*, encontramos que está teorizada la tragedia ática del siglo quinto, porque fue la expresión más elevada de toda la poesía griega.

El interés de Aristóteles se concentra en la tragedia. Ofrece la definición en el capítulo 6, (1449b 24-28) cuando dice *Ahora refirámonos a la tragedia deduciendo de lo que se ha dicho, la definición de su esencia. Es, pues la tragedia una imitación de acción digna y completa, de amplitud adecuada, con lenguaje que deleita por su suavidad, usándose en las diferentes partes de ella separadamente de una de las distintas maneras de hacer suave el lenguaje; imitación que se efectúa por medio de personajes en acción y no narrativamente, logrando, por medio de la piedad y el terror la expurgación de tales pasiones* y, a continuación, expone los elementos constitutivos de una tragedia. Sólo cuatro de los elementos poseen definición (1449b 34-35, 1450^a 4-7).

La definición de la tragedia y de sus partes más importantes parece coincidente, aunque sea en un aspecto parcial.

La primacía de *mýthos* (*fábula, intriga, racconto, plot-structure*) no se limita a las enunciaciones teóricas. Su tratamiento ocupa un espacio superior a todas las otras partes sumadas; así como el tratamiento de la

tragedia supera la suma de todas las otras formas poéticas. Podemos decir, entonces que, en *Poética*, la tragedia subsume la potencialidad de todos los otros géneros poéticos, así como el *mýthos* tiende a subsumir la potencialidad de las otras partes, a presentarse como elemento en último análisis determinante para una evaluación de la tragedia.

Es del análisis de las partes de la tragedia, y principalmente del análisis del *mýthos* y sus componentes, de su amplitud, y de su articulación, que Aristóteles desarrolla lo que se puede definir como el modelo de la mejor tragedia. La compresión y el entretrejo de las tiradas descriptivas y de los tratos prescriptivos constituyen una de las dificultades en la interpretación de la obra.

Contenido de determinación más sencilla es el tramo que se refiere al discurso y sus partes y a la poesía épica. Se trata de dos bloques bien definidos en la última parte de la obra (*Poética*, 20-22 y 23-24). Resulta siempre interesante revisar la posición aristotélica sobre la *lexis*, cuarto elemento de la tragedia, que reúne la definición de todos los elementos de la lengua como tal. Los capítulos son estudiados, generalmente, por lingüistas e historiadores de la lengua, próximos a los griegos, más que por los habituales lectores de *Poética*.

El modo expositivo de la sección dedicada a la épica no presenta una sola definición. Al leerla, sentimos la impresión de que la poesía épica, para Aristóteles es, esencialmente, “la que debería ser”. Esto puede tener muchas explicaciones, la más general es que, en el tiempo de Aristóteles, estaba en curso un renacimiento de la composición épica sobre bases prácticas y con tiradas expresivas absolutamente diferentes del gran modelo homérico. Por eso, tal vez, la contradicción latente sobre la cual todavía no se ha reflexionado demasiado: Homero es el único poeta citado

como ejemplo épico en *Poética*. Los interlocutores, imputados, son, evidentemente, otros, muy distintos de Homero.

Hemos recordado someramente lo que Aristóteles menciona en *Poética*; sin embargo, uno de los puntos que más interés ha despertado en los intérpretes, son las ausencias, en la obra.

Por lo tanto, resulta interesante recordar aquello de lo que no se habla en la obra.

De las seis partes de la tragedia, tres no se tratan. La ausencia que más incomodidad produce es, sin duda, la de la *ópsis*, la puesta en escena, el espectáculo (1449 7-9), mucho más sin duda que la de la retórica y de la métrica. Aristóteles refuta, simplemente, todo análisis que involucre, en el discurso, una consideración del público (1451a 6-7). Pensamos que resulta arriesgado delegar al diálogo *Los Poetas* la responsabilidad de un tratamiento orgánico de los problemas de la puesta en escena, marginados del discurso de la *Poética*.

El tema del espectáculo es un punto de fuerte tensión teórica en *Poética* y no parece convincente imaginar que en otra obra Aristóteles haya desarrollado una línea de análisis sociológica del espectáculo. Los presupuestos teóricos a partir de los cuales se mueve la reflexión, son diversos: la primacía de la palabra (*lógos*), sobre la vista (*ópsis*), constituye, como ya se ha notado, el principal selector de clasificación de la práctica mimética. Consecuentemente, en el tratamiento de la tragedia, aparece privilegiado todo lo que pertenece al poeta-escritor.

El espectáculo, la puesta en escena, son considerados, siempre, como peligro de vulgaridad complaciente de la poesía; pero, a su vez, como banco de prueba indispensable para demostrar la validez de la composición poética (1455a 22-26). Notamos que los sucesos de Eurípides y los

infortunados resultados de Agatón se refieren, análogamente, al efecto surgido de la representación (1457a 27 y 1456a 18).

El espectáculo, la *ópsis*, posee, en *Poética*, una especie de *status* marginal. Es uno de los seis elementos de la tragedia y, a la vez, parece estar fuera del dominio propio del arte poética, necesario e insidioso complemento del cual la tragedia parece poder prescindir, si tenemos en cuenta el valor de cada palabra expresada en (1450b 16-20).

En este punto, podemos hablar ya de exclusión declarada, sobre el fundamento común de una pertinencia disciplinaria, expresada con distintos niveles de definición teórica. Sin embargo, en *Poética*, a estos pronunciamientos elusivos -valga la contradicción-, los acompañan las omisiones tácitas, verdaderos silencios, no menos importantes que las declaraciones, para definir la ubicación teórica de la obra. Los silencios, a veces presumiblemente intencionales, no corren nunca el riesgo de ser absolutos, ya que involucran los temas que Aristóteles prefiere no tocar. Hasta el punto que podemos descubrir en el texto algunos trazos de aquello que parece que Aristóteles prefiere no tratar.

En primer lugar, está en juego considerar la certeza de que *Poética* constituya el *passe-partout* interpretativo de la tragedia ática. Esto ha impedido considerar su pleno significado.

En segundo lugar, los dioses. El único dios del que se habla en *Poética* es el *deus ex machina*, en función de prólogo y epílogo, por lo tanto, como integrador de información, sobre los hechos que pertenecen a la vicisitud, pero no a la representación escénica.

El silencio de Aristóteles comprende muchos otros aspectos de la representación, habituales, en el siglo V.

El aspecto de la representación, en el cual la ritualidad representada jugaba, sin dudas, un papel importante, reclamándose a la ritualidad involucrada, la concreta experiencia religiosa colectiva de los espectadores, que debía promover una función secundaria de reaseguro consolador sobre un público turbado por la violencia trágica.

De esto no habla la *Poética*. Podemos afirmar que Aristóteles, en la obra, elude toda conexión entre poesía y rito y, por lo tanto, no encontramos alusiones al contexto festivo en el cual se llevaban a cabo los recitales dramáticos en Grecia.

Una desarticulación entre poesía griega trágica y contexto ritual significa también extraerla de su dimensión social específica (1448b 24-27), donde se encuadra bien la separación binaria de niveles de poesía en la sociedad griega arcaica. Elogio y reproche son las manifestaciones de la doble eficacia de la palabra del poeta. La alabanza y el escarnio están ligados a circunstancias y modalidades ejecutivas específicas, a específicos instrumentos expresivos, en la tradición griega, y Aristóteles no los menciona. Indica como arquetipo de la poesía vulgar al tardío *Margites*. De este modo, Aristóteles sugiere una simetría de modelos sobre los cuales intervino la dramatización: de la épica heroica se produce la tragedia; de la jocosa poesía del *Margites*, más que de la violenta invectiva del yambo, la comedia. Así parecen exponerse las premisas de una desarticulación entre las formas teatrales y sus diferentes y propios fundamentos rituales. Esta desarticulación de la poesía de todo referente, que podríamos generalmente denominar religioso, es una verdadera operación quirúrgica que Aristóteles cumple con alta pericia, procediendo a eliminar, al mismo tiempo, las implicancias del rito y el contexto social.

También está ausente, en *Poética*, un tratamiento específico de la figura del poeta. Nuevamente aparece como explicación que esta falta se debe a que ya está contemplado el tema en el diálogo *Los Poetas*. Si nos atenemos estrictamente al texto de *Poética*, podemos decir que en la obra, tal como la conocemos, no sólo no tiene significativo tratamiento este tema, sino que tampoco presupone la omisión.

El poeta, de Homero a Píndaro, gozó, en Grecia, de una consideración social particular. Por su capacidad de conocer, con la ayuda de la divinidad, superaba a otros hombres. El poeta era también maestro de vida y de verdad, sabio inspirado por el dios *éntheos*; con su palabra eficaz sabía encantar y seducir, educar y persuadir.

De la tradición interpretativa platónica sobre poeta y poesía queda poco en Aristóteles, recordemos si no, *Retórica* 1408b 17-19. Este es el único texto en que Aristóteles define a la poesía como *éntheos*. No se encuentra nuevamente en ningún otro lugar del *corpus* aristotélico. A la divinidad excepcional de la poesía se la sustituye en la *Poética* por su naturalidad y normalidad. Remitir el ejercicio de la poesía a una predisposición natural significa poder dar una descripción y una explicación. El sujeto de la tragedia no es la *téchne*, sino la *týche*. No es necesario insistir sobre cómo Aristóteles heredó esta oposición conceptual de una larga tradición. Parece más interesante notar que al descubrimiento subjetivamente casual del poeta, corresponde un desarrollo objetivamente exigido por el género: *anakátsontai*. Para entender mejor el significado basta considerar un párrafo del Libro I de la *Física*, aunque el contexto aparezca muy diferente. En esa obra, Aristóteles está empeñado en demostrar que los elementos naturales *stoicheía* están constituidos por los opuestos *enantía*, pero que no pueden dejar de considerar semejantes a todos aquellos que

tienen relación con estos problemas. La fundación de la física coincide con la construcción de una suerte de prehistoria bibliográfica de la disciplina (*Física* 188b 26-30).

Podemos concluir, entonces, que el poder de la verdad en la *Física* no es diferente, en el fondo, del poder de la naturaleza de la *Poética*.

Los silencios de *Poética* no son menos importantes que aquello de lo que el libro habla; sino que tienen un valor similar en el momento de definir el perímetro teórico. La marginación del aspecto espectacular de la tragedia, la remoción de toda implicancia ritual en su ejecución, la neutralización de la figura social del poeta y su ubicación profesional determinan las coordenadas que permiten la construcción de la teoría aristotélica de la poesía.

Exclusiones y silencios constituyen por sí mismos una estrategia para afrontar los problemas que surgen de la *Poética*. Una segunda estrategia es el uso aristotélico de la lengua.

Aristóteles llega a producir muchas definiciones. El uso de la lengua logra una fuerte normalización lexical: teniendo en cuenta diversas tradiciones y diversos niveles del lenguaje, la obra se regula proponiendo explícitamente a veces, otras, implícitamente, un valor denotativo estable del vocabulario clave, hasta tal punto que sentimos que este valor denotativo del lenguaje aristotélico conforma un modelo de lenguaje al que está habituada la ciencia moderna. Basta consultar el tradicional *Index* de Hermann Bonitz¹³ para ver que Aristóteles mantiene un uso de la lengua similar al riguroso modelo denotativo matemático, rico y articulado.

Se presentan, en este sentido, cuatro categorías de términos, en *Poética*: los términos propios del arte poética; los términos categoriales

¹³ H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, Berlin, 1870 (reimpresión, Graz 1955).

fuerzas del cuadro teórico aristotélico; los términos asumidos como evidentes de la lengua en uso, con cierta ambigüedad, todavía en *Poética* y, por último, ciertos términos categoriales que, en *Poética*, adquieren una resonancia connotativa más amplia, por la interferencia de la lengua del uso y de la tradición.

Volviendo sobre un tema que nos interesa, podemos resumir esquemáticamente las instancias estratégicamente relevantes en la composición de la *Poética*: exclusión y silencio sobre temas que para la tradición eran directamente pertinentes a la tradición del arte poética; uso de la lengua que combina definiciones categoriales rigurosas y recuperación del halo connotativo de la lengua en uso; interacción de tiradas analíticas y descriptivas y de tiradas de fuerte color prescriptivo, una interacción en la cual juega un papel importante también la producción de enumeraciones clasificatorias indicando orientaciones de valoración. Esta rica instrumentación permite a Aristóteles gobernar una red de fuertes tensiones conceptuales y recabar de un estrecho número de enunciaciones teóricas un articulado modelo de tragedia muy sugestivo

La indagación teórica aristotélica pierde su tensión apenas es transformada en sistema.

El sistema es necesario en la enseñanza y necesariamente la enseñanza genera una especie de "catecismo". En la escuela de Atenas, ocho siglos después, cuando Aristóteles fue puntillosamente comentado, el sistema aristotélico llegó a ser estudiado como una propedéutica. Aristóteles se convirtió en un seguro instrumento de análisis, una gramática categorial considerada indispensable.

Una concepción sistemática cerrada caracteriza, inclusive en la actualidad, a gran parte de las aproximaciones más serias a la *Poética*. Esta ten-

dencia presupone encontrar en *Poética* la explicación de todos los problemas y, en el resto de la obra de Aristóteles, una enciclopedia de grado para aportar dilucidaciones y definiciones siempre unívocamente acabadas. Por otra parte, la investigación que hoy se nos presenta suele venir deconstruida y el riesgo de la deconstrucción es la fractura del discurso, de modo que parece que Aristóteles, en *Poética*, hubiera dejado un desorden extravagante, una especie de grande y perfecto puzzle conceptual, al que estamos autorizados a separar y armar, según las nuevas combinaciones que le encontremos.

Lo que resulta evidente es que la lectura de *Poética* se ha realizado ya sea a la luz de la más rígida filología como desde la iluminación parcial, no menos potente, de los no especialistas, que ingresan al mundo griego con intereses disciplinares fuertemente caracterizados. Esta lectura, de extraordinario interés, tiene dos motivos fundamentales que la sustentan: uno es, precisamente, la actitud extraña a la filología. Nos referimos a aquella red de preguntas ya impuestas por la tradición profesional: cuestión cronológica, de autenticidad, de estructura de la obra, que producen una aproximación previamente condicionada. El segundo motivo es la competencia específica.

Respecto de *Poética*, la aproximación de los teóricos de la poesía y de la literatura, ya sea poniéndose al reparo de cuestiones secundarias que inevitablemente condicionaron la aproximación del helenista, ya sea provistos de principios teóricos más fuertes, en todas las ocasiones -y ha sido frecuente-, no han conseguido resultados de particular interés. La lectura externa no ha sugerido efectiva novedad. Se puede decir que probablemente la lectura, impulsada, vuelta a vuelta, por el interés en los géneros literarios o por la investigación acerca de la naturaleza de lo trágico o sobre la función social del arte, termina siempre allí donde debía haber comenzado, refugiándose en un Aristóteles de la *obvia vulgata* de la tradición filológica.

La ignorancia de las cuestiones más mínimas del texto, en lugar de resguardar contra el problema de fondo, en este caso cancela todo posible trazo de originalidad.

Creemos que esta situación se da por dos razones fundamentales: la primera es el efecto de *dejá vu* que produce la *Poética* en nuestro cuadro cultural. El estudioso del arte y de la literatura no se arriesga a descubrir la *Poética* con la misma frescura con la que el biólogo redescubre el libro aristotélico sobre la reproducción o el antropólogo la definición aristotélica de casa y de ciudad.

Una segunda razón es la que está ligada a una correspondencia ambigua entre causa y efecto. Se trata de que faltan presupuestos teóricos alternativos con los que se pueda confrontar la *Poética* de Aristóteles, porque el horizonte de análisis de los problemas de la poesía no ha cambiado de modo relevante: queda lo trazado por Aristóteles o, a lo sumo, lo que se ha ido solidificando en la tradición exegética a partir de la magnífica teoría de Aristóteles. De este modo, en la *Poética*, inevitablemente, se descubre lo que ya se sabe. Confrontarse con Aristóteles comporta la renovada problematización de algunos principios que parecen de evidente valor absoluto, pero cuya relatividad histórica se revelará apenas se comprenda el papel que el propio Aristóteles les había impuesto.

Entre los juicios más difundidos, encontramos los de Corneille, en su *Discurso sobre la utilidad y las partes de la poesía dramática*, de J. Dryden, en *Los fundamentos de la crítica de la tragedia*, de G. E. Lessing, en la *Dramaturgia de Hamburgo*, de G. Leopardi en *Zibaldone*, de G. W. F. Hegel, en su *Estética*, de L. N. Tolstoi, en *Escritos sobre Arte*, de B. Croce, en *Problemas de Estética*, de M. M. Bachtin, en *Estética y novela*, de B. Brecht, en *Breviario de estética teatral*.

Por otra parte, Barbara Cassin¹⁴, reunió, bajo el título sugerente de *Nuestros Griegos y Sus modernos*, los textos de las ponencias pronunciadas durante el coloquio sobre *Estrategias contemporáneas de apropiación de la Antigüedad*, que tuvo lugar en la Sorbona, entre el 10 y el 13 de octubre de 1990. En ese volumen, que logró gran difusión en nuestro medio, se presenta una segunda parte, bajo el título general “Con Aristóteles y sin él” y allí destacamos un primer capítulo, donde, a la pregunta “¿Qué le inspira a usted la *Poética*?”, responden Umberto Eco, Paul Ricoeur y Michel Deguy .

No voy a abundar en detalles, pero vale la pena recordar que Eco¹⁵, con un poder de síntesis admirable, recorre la influencia de *Poética* en el itinerario que transcurre de Arnold a Joyce; luego pasa a Poe; se detiene en los conceptos aristotélicos de *télos*, *érgon* y *mýthos*, al que llama “intriga”, e inaugura el ingreso de *Poética* al lenguaje de los *mass media*, con especial referencia a la estética cinematográfica, lo que significa un nuevo avance en la consideración de la obra.

Ricoeur¹⁶, por su parte, confiesa una “apropiación de la *Poética*” y basa su aproximación, en la reconstrucción de un ternario de base, cuyos términos destacados son *mímesis*, *mýthos* y *kathársis* y establece su “estrategia de apropiación” -como él mismo la denomina-, en reinscribir el ternario mencionado en el campo de *lo narrativo en general*. Mario Presas¹⁷ analizó el tema con exactitud en su ponencia “Paul Ricoeur: Nueva lectura de la *Poética* de Aristóteles”.

¹⁴ B. Cassin (ed.) *Nuestros griegos Sus modernos*, Buenos Aires, 1994 (es traducción española).

¹⁵ B. Cassin, op. cit., pp. 205-218.

¹⁶ B. Cassin, op. cit., pp. 219-230.

¹⁷ M. Presas, *II Coloquio Internacional Una nueva visión de los antiguos griegos en el fin del milenio*, La Plata, 1997, inédito.

Michel Deguy¹⁸, por su parte, se detiene en la consideración de *mímesis*, recuperando la posición de Ricoeur, para profundizar los conceptos de *reaprehensión* y *generalización*, hasta tomar cierta distancia del pretexto inicial.

Resulta atractivo traer a colación la ponencia de Derrida, en la recopilación de Cassin, que, si bien no está comprendida en el capítulo dedicado a *Poética*, resulta un testimonio aplicable a nuestro análisis.

Derrida¹⁹, en su *no-respuesta* a la pregunta de Wolf, acerca de la apropiación de los antiguos griegos, manifiesta tres movimientos que podríamos simplificar como fascinación primero, incompreensión después y, simultáneamente de negación contestataria, mediante lo cual confiesa los síntomas localizables que los griegos han dejado en su obra, suficientemente graves como para que escriba siempre entre comillas la palabra “griegos”, “m” y “nosotros” y de todo lo que tenga que ver con los conceptos griegos de “autós” y de “hén”.

Luego de esta rápida referencia a la más notoria repercusión de *Poética*, en la que podríamos incluir a Adorno y Genette, voy a detenerme en la génesis de esta conferencia, de modo que se puedan comprender mejor las reflexiones que estoy exponiendo.

Durante muchos años, en mis actividades docentes de la Universidad Nacional de La Plata, encontré y sigo encontrando que, por lo menos durante el primer mes de clase, en las materias de teoría literaria, se habla de la *Poética*. Con cierta curiosidad, he prestado atención a las descripciones que los profesores de esas cátedras escribían en el libro de temas y, consecuentemente, me atrevía y me atrevo a aludir a ellas, durante mis clases de Griego y de Literatura Griega.

¹⁸ B. Cassin, op. cit., pp. 231-239.

¹⁹ B. Cassin, op. cit., pp. 183-199.

Las dudas e incomprendiones de los alumnos, así como sus ingenuas seguridades me hicieron reflexionar sobre un nuevo acercamiento a la *Poética*, en la convicción de que era necesario visitarla con más frecuencia, para estar a tono con las demandas de nuestros estudiantes, “expertos” en tantas teorías de la literatura.

Acompañé esta inquietud inicial con la convocatoria a un seminario sobre *Poética*, que se desarrolló durante el año 1998 para someter a discusión franca los aspectos más salientes del tema. Acto seguido, apliqué la metodología usual en estos casos: recopilación de todas las ediciones y comentarios posibles y de bibliografía crítica, desde la más consagrada hasta la de última aparición.

La inquietud fue creciendo de manera estrictamente proporcional a la investigación. A mayor información, mayor incertidumbre y esta sensación alcanzó su punto máximo, con la obtención del libro compilado por O.Schrier²⁰.

En este estado, se podría decir dramático de la cuestión, me resultó decisiva la lectura de un breve escrito, publicado en *Oxford Magazine*, en abril de 1998, y distribuido por Ana Morpurgo Davies, a fines de julio pasado, en Cambridge, previo a su *Lecture* “The Analysis of Ancient Greek: Things we do not know” y la lectura de un artículo de Wayne Booth²¹

Ana Morpurgo Davis es catedrática en Oxford y una de las filólogas más distinguidas, por su conocimiento de la lengua griega en todos sus repliegues dialectales. Podríamos decir que es alguien que hace “filología dura”.

²⁰ O. J. Schier (compilador) *The Poetics of Aristotle & The Tractatus Coislinianus. A Bibliography from about 900 till 1996*, Leiden, Boston, Köln, 1998.

²¹ W. Booth, “The Poetics for a Practical Critic” en A. Oksenberg Rorty (ed.), op. cit. (pp. 387-408).

Wayne Booth pertenece al Departamento de inglés de la Universidad de Chicago y él mismo indica su filiación como crítico práctico que fue introducido en el estudio de *Poética*, hace cuatro décadas, por los “Chicago neo-Aristotelians” (especialmente Crane).

A pesar del abismo exegético, en medio de ambos, encontré el rumbo de mis reflexiones.

La fotocopia de texto breve entregada por Morpurgo Davis²², decía así:

Descubrimiento Tecnológico Mayor.

Se introduce el nuevo dispositivo Bio-Optic Organized Knowledge, nombre comercial BOOK.

Book es un descubrimiento revolucionario en tecnología: inalámbrico, sin circuitos eléctricos, sin baterías, sin nada para ser conectado ni enchufado. Es fácil de usar, hasta un niño puede operarlo.

Compacto, portable, puede ser utilizado en cualquier lugar- aún sentado en un sillón junto al fuego- y es suficientemente poderoso como para sostener tanta información como un CD-ROM.

Así es como trabaja: BOOK está construido con un número secuencial de pliegos de papel reciclable, cada uno es capaz de sostener miles de bits de información. Las páginas están unidas con un dispositivo llamado encuadernado que conserva los pliegos en su correcta secuencia.

Para un crítico práctico como Wayne Booth es un hecho algo extraño y maravilloso que la más importante influencia individual sobre la crítica literaria haya sido un fragmento enigmático escrito hace más de dos y medio milenios, una obra sobre la que desaprueban, finalmente, la totalidad de los estudiosos de griego²³ *A pesar de eso, la Poética viene hacia mí*, dice Booth, *a través de múltiples traducciones que aportan significados que Aristóteles no tendría dudas en repudiar y yo he encontrado y continuo encontrando que esta obra se prueba a sí misma, en su uso. Yo quiero mostrar que, a*

²² Es nuestra traducción al español, del original en inglés.

²³ W, Booth, op. cit., p. 387. (Es nuestra traducción al español, de original inglés).

pesar de los cambios en las modas críticas y literarias, la Poética es capaz de hacernos capaces de entender las complejidades de las obras complejas y difíciles y por eso nos ayuda a responder un orden de preguntas críticas en un camino profundamente iluminado.

Mi manera de usar Aristóteles puede no ser llamada en sí misma académica: esta es “mi” *Poética*, reconstruida como si Aristóteles fuera nuestro contemporáneo, interpelándonos como “vos” y refiriéndose a él mismo en la primera persona. A pesar de que él piensa de nosotros como alguien ajeno, “mi” Aristóteles es traído a colación hasta la fecha. Él conoce todos los géneros y especies con géneros y trabajos particulares que nosotros conocemos. Su proyecto le requiere repetir lo que algunos lectores considerarán banal, pero él sabe, a partir de veinticuatro siglos de experiencia que muchos otros lectores necesitan oír sus puntos principales repetidos una y otra vez. Sin duda, mucho de lo que él dice es para intentar convencer a algunos aristotelistas de que ellos han sido corrompidos por modernas influencias. Es innecesario o inútil decir, que “mi Aristóteles” no reside sobre la probabilidad de “mi” capacidad de error.

Lo más llamativo del artículo de Booth es que considera una por una las objeciones que los críticos, a través de los milenios, han emitido sobre la *Poética* y las incluye mediante la ficción de un diálogo entre un Crítico y Aristóteles²⁴.

La oportuna boutade de Ana Morpurgo Davies y el provocativo artículo de Booth me produjeron la tensión suficiente como para promover mi propio diálogo con *Poética*, a partir de su lectura lisa llana, y proporcionaron el punto de partida para mi aproximación actual a la *Poética* y la justificación del título de esta conferencia.

²⁴ W. Booth, op. cit., pp. 401-405.

Luego de volver al texto de Poética, sin desechar el apoyo que me brindaran las solícitas manos que Dupont-Roc y Lallot, Else, Galavotti, Halliwell, Kassel, Lucas, Paduano, Rostagni, y Schlesinger me tendieron²⁵, me pregunté en qué parte de Poética podía encontrar la clave que respondiera a mi interés actual por el texto. Vale decir, qué aspecto de Poética era mi interlocutor válido hoy, con mi renovada vocación por la Literatura y, luego de más de treinta años de docencia e investigación en Lengua y Literatura Griega Clásicas.

Leí Poética atentamente y me detuve, atrapada por el comienzo del capítulo 9. Allí encontré a “mi Aristóteles”.

Dice el texto de Poética en (1451a 36-1451b 10) de lo dicho se deduce también que no es obra del poeta relatar hechos que sucedieron, sino lo que puede suceder, esto es lo que es posible según la verosimilitud o la necesidad.

El historiador y el poeta no difieren entre sí porque uno hable en prosa y el otro en verso, puesto que podrían ponerse en verso las obras de Heródoto y no serían por esto menos historia de lo que son, sino que difieren en el hecho de que uno narra lo que ha sucedido y el otro lo que podrá suceder. Por lo cual la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pero la poesía refiere más bien lo universal, la historia en cambio lo particular. Lo universal consiste en que, a determinado tipo de hombre corresponde decir u obrar determinada clase de cosas, según lo verosímil o lo necesario.

²⁵ Hacemos referencia a las ediciones, comentarios y traducciones que hemos utilizado, se encuentran: R. Dupont-Roc y J. Lallot, *Aristote, La Poétique*. Texte, traduction, notes, Paris, 1980; G. F. Else, *Aristotle. Poetics*, Michigan, 1967; C. Gallavotti, *Aristotele. Dell'Arte Poetica*, Italia. 1997, (octava ed.); S. Halliwell, *The Poetics of Aristotle*, Chapel Hill, 1987; S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London, 1986; Kassel, *Aristotelis De arte poetica liber*, Oxford, 1965. D. W. Lucas, D. W. *Aristotle Poetics*, Oxford, New York, 1998; G. Paduano, *Aristotele. Poetica*, Bari, 1998, Rostagni, *Aristotele: Poetica*, Trin, 1945². y E. Schlesinger, *Aristóteles, Poética*, Buenos Aires, 1947.

Creo que la estatura que Aristóteles le otorga a la poesía, en Poética, es inigualable en la historia de la literatura y produce el efecto de un renovado desafío para todos los que, de una u otra manera, estamos vinculados al quehacer literario.

Sentimos, tal vez inconscientemente, que cada día, con nuestra tarea, debemos dar testimonio de semejante afirmación.

Aristóteles, en su indagación, transforma una actividad social, en ejercicio individual. En el lugar de la ciudad, con sus festivales, sus ritos, sus roles y sus antiguas expectativas, se ubica ahora la biblioteca. La ejecución pública, colectiva y heterogénea, tiende a ser sustituida por la lectura privada, individual y homogénea; la interacción confusa de autor-ejecutor y público, por el ordenado fluir unidireccional del libro a su lector y juez. Trasladar la poesía desde la ciudad hacia la biblioteca significa colocarla bajo las leyes que la biblioteca ha organizado, porque ha organizado el saber, del cual la biblioteca en sí misma es signo y salvaguarda. Es entonces el filósofo el que da las reglas de la poesía; el que enseña su arte al poeta; el que gracias a aquel saber que poseyó primero, sabe del arte del poeta más que el poeta mismo. Reconociéndole un status epistemológico a la poesía, Aristóteles, en realidad, la subordina, la incluye, por así decirlo, como un territorio anexo del saber, al dominio incontrastable del filósofo. La poesía rehabilitada es una cosa diferente de lo que ha sido por siglos y que ya no volverá a ser, al menos en la cultura griega. Se llama todavía poesía, pero probablemente sería más oportuno llamarla literatura.

La primera codificación que poseemos de la poesía griega es, por lo tanto, ya una transcodificación: la traducción de sus funciones de un sistema de valores a otro.

Poética pone en evidencia el particular peso antropológico de la poesía y, por ende de la literatura. Por eso mismo, deja abiertos muchos interrogantes sobre el pasado y, entonces, notamos que la secular función antropológica de la poesía antigua fue incorporada, en *Poética*, a jóvenes esquemas categoriales de una teoría que todavía hoy se está construyendo.

De cara a la literatura moderna, nosotros no podemos regresar simplemente a Aristóteles; sino que estamos obligados a participar de la tradición, pero también a extenderla y cambiarla.

Los resultados de la transmisión de las ideas de *Poética* acerca del lugar de la poesía, vale decir de la literatura, nos crean el compromiso de establecer una relación con el pasado, una deuda e independencia, a la vez, de modo que en la interpretación reflexiva recordemos que la literatura se ocupa de *lo que puede suceder*, otorgándole un marco infinito de probabilidades a la tarea cotidiana que nos ocupa.

En la vulnerabilidad de nuestras afirmaciones se arriesga la vulnerabilidad del texto de *Poética*; sin embargo, cada intento constituye una esperanza de insertar en ella las actitudes más armónicas para el establecimiento de una concepción de poesía o de literatura y, entonces, la vulnerabilidad se transforma en elaboración especulativa, que ignora, cada vez, la necesidad de un excepticismo razonable, que evitara el anacronismo.

Finalmente, yo no he hecho más que repetir el inveterado error de regresar a la *Poética*, en busca de anacrónicas respuestas. La paradoja, una vez más, se ha cumplido y Aristóteles me ha respondido desde ese breve texto controvertido.

Parafraseando a Booth, es innecesario e inútil decir que “mi Aristóteles” no tiene la culpa de la probabilidad de “mi capacidad de error”.

O CODEX CALIXTINUS E O CAMINHO DE SANTIAGO*

*Maria Guadalupe Pedrero-Sánchez***

O Caminho de Santiago aparece como um fenômeno cultural único no mundo ocidental. Como rota de peregrinação sustentou, entre lendas e relatos fantásticos, o anseio espiritual e cultural dos medievais, sendo ao mesmo tempo um espaço físico coletivo, social e econômico, no qual se manifestam as fraquezas e vicissitudes da sociedade humana.

Para o historiador é uma prova da importância histórica e das conseqüências que pode ter um fato – inexistente ou duvidoso – como o enterramento de Santiago em Galiza. Nesse sentido, pouco importa que o corpo do Apóstolo se conserve ou não, em Compostela, o que interessa é que os homens da Idade Média assim o acreditavam e agiram em conseqüência, constituindo um espaço privilegiado de relações sociais para todos aqueles que convergiram no Caminho, nem sempre preocupados pela salvação eterna, mas pela ganância imediata de uma vida melhor aqui na terra.

* Palestra proferida no dia 20/10/99 no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP.

** Professora - UNESP - Assis/SP.

Poucas instituições medievais deixaram uma descrição tão minuciosa e completa sinalizada, ainda, pela trilha da arte românica e gótica. O instrumento, tanto de articulação do caminho como fruto dos interesses e alianças dos seus construtores, é o **Codex Calixtinus** ou **Liber Sancti Jacobi**.

Pode-se perguntar como foi criando-se uma opinião pública – uma consciência cultural – para que num momento determinado apareça o corpo do Apóstolo? Ou, como se propagou o acontecimento no Ocidente até converter-se em fenômeno de massas?

O Codex Calixtinus ou Liber Sancti Jacobi

Um dos aspectos a destacar é que a literatura jacobea surge, desde as suas origens, como um fenômeno europeu.

Entre as fontes extra-peninsulares mais antigas se encontra uma *Pasio Jacobi* do século VI, e um *Breviarium Apostolorum*, do século VII que trata do reparto de áreas de evangelização entre os apóstolos, indicando que a São Tiago tinha correspondido à Espanha. Idéia recolhida também no *Poema de Aris*, atribuído a Aldelmi de Malmesbury. No *Hino de Mauregato* (783-788) proclama-se, pela primeira vez, São Tiago como padroeiro da Espanha. E no *Martirologio*, atribuído a Floro de Lyon, por volta de 838, explicita-se a idéia do culto vinculado às relíquias do Apóstolo.

A primeira referência hispânica, aparece em Isidoro de Sevilha (VII), *De ortu et obitu patrum*. Porém, a crítica textual tem revelado que se trata de uma interpolação posterior ao texto isidoriano. A referência mais fidedigna encontra-se em forma de hinos, no *Comentário do Apocalipse* do

Beato de Liebana, vinculada à heresia Adocionista¹, que aproxima as Igrejas asturiana e franca.

Ao longo dos séculos IX e X surgem diversas lendas e narrativas que adquirem uma certa consistência histórica ao serem recolhidas nas crônicas do reino Astur-leones. Nelas situa-se a descoberta do sepulcro no reinado de Afonso II (794-848), que as notifica a Carlos Magno, por cuja mediação o papa Leão III dá autenticidade às relíquias.

Entre outras lendas cabe destacar a relativa à batalha de Clavijo – ela também lendária – que narra a aparição de São Tiago ao rei Ramiro I (842-854), alentando-o contra os mouros. Esta narrativa adquire grande importância porque por meio dela se fixa a iconografia que converte o Apóstolo de pescador a guerreiro, vinculando-o à Reconquista da Espanha sob o domínio dos muçulmanos.

Todas essas tradições e lendas adquirem a sua forma definitiva no **Codex Calixtinus**, cuja redação final situa-se por volta de 1160.

Atualmente conservado em Compostela, permaneceu esquecido durante algum tempo, com a decadência das peregrinações no fim da Idade Média.

No começo do século XVI, é redescoberto por Ambrosio de Morales que recebeu a incumbência de procurar, por toda Espanha, livros importantes para a biblioteca de El Escorial. O Codex será rejeitado pelo conteúdo de alguns trechos do Livro V, cujas palavras o escandalizado pesquisador qualifica de *“desonestas e feias”, “melhor seria que não tivesse sido escrito”*².

¹ O Adocionismo foi uma heresia que ao considerar Jesus Cristo como filho adotivo de Deus abria uma porta de comunicação com o Islamismo e o judaísmo. Foi defendida por Elipando de Toledo e Felix de Urbel e condenada em diferentes Concílios, convocados por Carlos Magno: Narbona (790), Aquisgran (799) e no sínodo de Ratisbona (792).

² Trata-se do trecho que descreve alguns costumes de vascos e navarros. *Codex Calixtinus*, p. 519 - 521.

O historiador, Padre Mariana (1535-1624), o examina novamente, rejeitando agora o Livro IV: A crônica de Turpin, pelas “*mentiras que nela se contavam*”, sobre Carlos Magno no Caminho de Santiago, que qualifica como “*fábulas e patranhas*”. O resultado desta segunda censura foi a retirada de Livro IV do Codex, que permaneceu “perdido” até ser novamente redescoberto em 1887, quando se restaura na sua integridade.

Autor e conteúdo do Codex Calixtinus.

A partir do s. X bispos, monges e reis aliaram-se no intuito de potenciar uma via que, por meio do culto ao apóstolo São Tiago, fomenta a religiosidade, estimula o anseio cultural do Ocidente pelo contato com uma cultura diferente – a muçulmana – e oferece um espaço de expansão, necessário ao desenvolvimento econômico ocidental.

As circunstâncias históricas do século XI – aumento demográfico e reforma gregoriana – coincidem com o fortalecimento dos reinos cristãos da Espanha e o declínio do Califado de Córdoba, sendo este o momento no qual se fixa de forma definitiva o Caminho de Santiago, que terá o seu apogeu nos séculos XII e XIII.

Parecia lógica a criação de uma obra literária encarregada de divulgar esse acontecimento: peregrinação e descoberta do sepulcro. “...pícaro mistificação propagandística” em palavras de Arribas Briones.(ARRIBAS BRIONES, 1993)

E, ninguém melhor do que o Papa, para garantir o seu êxito. Sua autoria ou compilação é atribuída a Aymerico Picard, clérigo do Poitou, cujo nome aparece numa carta do papa Inocêncio II (1130 – 1143) que, a modo

de apêndice, se inclui no mesmo. Nela se diz: *foi composto primeiramente pelo papa Calixto, que o clérigo poitevino Aymerico Picaud e Gerbega de Flandres, a sua companheira, doaram a Santiago da Galiza pela redenção das suas almas ,...veracíssimo nas suas palavras, de bellissima execução, alheio a toda malícia herética e hipocrisia e digno de ser tido entre os códices eclesiásticos por autêntico e estimável, como o certifica a nossa autoridade. (Codex, p. 587)* Se Aymerico Picard foi ou não o executor material ou parcial da obra, não há dúvida sobre a vinculação da mesma a Calixto II, a Gelmirez, arcebispo de Santiago, e a Cluny.

O Códice converteu-se numa espécie de manual oficial da peregrinação, sua autenticidade é garantida pelo papa Calixto – daí o nome – que é apresentado como o verdadeiro autor de grande parte do seu conteúdo, assumindo e confirmando a autenticidade do mesmo.

Inicia-se, a modo de prólogo, com uma carta do papa Calixto II (1119 – 1124), declarando-se autor do códice que envia ao patriarca de Jerusalém e ao arcebispo de Santiago de Compostela. Ele mesmo apresenta-se como peregrino que recolhe o fruto da sua experiência, milagrosamente conservada. Destaca inclusive, que o dia em que compôs o sermão *Veneranda dies*, o próprio Santiago se lhe apareceu estimulando-o a escrever o livro, indicando a seguir: *eu não escrevi nada da minha própria invenção, mas de livros autênticos: do Testamento, de doutores como Jerônimo, Agostinho, Gregório, Beda, Máximo Leão e outros católicos. Quanto aos relatos nele contidos: os vi com os meus próprios olhos, os encontrei escritos ou tive conhecimento deles por relatos verídicos e os escrevi como meus .(Codex, I, 3-4)*

Indica ainda que está escrito com linguagem simples *aberta a todos para que aproveite tanto aos entendidos em letras quanto aos que não*

entendem muito, e recomenda onde e quando deve ser lido ou cantado; os dois primeiros livros na Igreja: Matinas e Missas; os seguintes *nos refeitórios durante as comidas*. E conclui: *todo aquele que com vãos argumentos e disputas vazias, tire valor ao conteúdo deste livro ou o despreze, ou se atreva a falar contra ele, seja anátema com Arrio e Sabelio*. (Codex, I, 6)

O Códex Calixtino compreende cinco livros.

No 1º recolhem-se uma série de **sermões** e algumas **peças litúrgicas**: missas, horas canônicas e responsários, para serem cantadas nas festividades do Apóstolo. Os sermões são atribuídos, significativamente, a autoridades que garantem a sua importância: Beda, o Venerável, aparece como autor do primeiro, junto a Jerônimo, o papa Gregório, Santo Agostinho e, a maior parte, sob a autoria do papa Calixto.

O 2º destina-se às narrativas dos **Milagres** de Santiago. São 23 milagres, paradigmáticos, já que procuram abranger personagens que pela sua caracterização social e procedência, representam as diferentes camadas sociais e a diversidade geográfica. (PEDRERO-SANCHEZ, 1996, 143-59)

O 3º, o **Liber Sancti Jacobi**, dedica-se a contar a história do Apóstolo: sua pregação na Espanha, sua volta a Jerusalém e o seu martírio – *paixão* – até o traslado milagroso do seu corpo às costas da Galiza. Este livro recolhe e ordena todas as tradições e lendas, assim como a iconografia e símbolos que caracterizam a peregrinação.

No **livro 4º** é introduzida uma História de Carlos Magno, a modo de Crônica, atribuída ao bispo Turpin, que se apresenta como companheiro de Carlos Magno, e a este, como o maior devoto de Santiago, peregrino e protector do sepulcro. Desde a aparição do Apóstolo a Carlos Magno (cap.

1) até a “cruzada da Espanha” que ele inicia, (cap. 26) o tema central da Crônica inserida no Códice, trata das façanhas prodigiosas do imperador contra os sarracenos. Segundo a Crônica, ele é o verdadeiro fundador de Santiago, o organizador das sedes episcopais, o conquistador de toda a Espanha, não esquecendo de resgatar a figura do herói de Roncesvalhes, Rolando, cuja morte Carlos Magno chora *como Davi chorou por Absalão*. (Codex, IV, p. 472).

A vinculação de Carlos Magno, já como mito no século XI, ao Caminho de Santiago, contribuiu para perfilar e destacar “o caminho francês”, percurso mais representativo entre todos os caminhos que se dirigem a Compostela. A introdução deste livro adquire uma grande força propagandística e manifesta uma tendência política clara.

Constança de Borgonha, esposa de Afonso VI (1072-1109), era sobrinha do capetíngio Roberto, o Piedoso, rei da França e herdeiro dos carolíngios, por isso interessava vincular o caminho a Carlos Magno, justificando assim a herança dos borgonheses aos feudos, que foram outrora do imperador franco.

Fecha-se o livro com uma carta do papa Calixto sobre a cruzada da Espanha, na qual exorta os cristãos para irem lutar contra os sarracenos, concedendo indulgência plenária a todos os combatentes, de forma semelhante ao que tinha feito Urbano II para os cruzados que se dirigiam a Jerusalém.

O livro 5º ou Livro dos peregrinos, como tem sido chamado, é sem dúvida o mais divulgado. Fala-se nele dos diferentes caminhos de Santiago que confluem em Puente de la Reina; das jornadas que devem ser feitas, dos hospitais e hospedarias, dos perigos que ameaçam ao peregrino, dos nomes daqueles que fizeram e prestigiaram o caminho; das igrejas e

mosteiros, cujas relíquias e santos enriquecem o percurso; das “águas amargas e doces” do caminho, do bom pão e do bom vinho; das terras e das gentes que nele se encontram; da Igreja de Santiago, minuciosamente descrita e, finalmente, do digno recebimento que devem ter os peregrinos.

Termina indicando que *“este códice o recebeu primeiro, diligentemente, a Igreja romana e foi escrito em vários lugares, a saber, em Jerusalém, na Gália, em Itália, na Alemanha e na Frigia e, principalmente, em Cluny.* (Codex, V, p. 576). Como apêndice são introduzidas algumas epístolas, entre as quais a de Inocêncio II, indicada anteriormente, cuja pretensão é reforçar a autenticidade do códice.

O Livro V é um instrumento a serviço da peregrinação a Santiago de Compostela, um verdadeiro e completo guia de turismo, como diríamos hoje.

O Caminho de Santiago

O Caminho de Santiago nasceu pois, como uma conjunção de fatos complexos e de interesses dos dois lados dos Pirineus, o que nos permite falar de um **Caminho programado.**

Nas suas origens confluem duas formas de resistência, uma espiritual, representada primeiro pelo Adocionismo e pelo “rito moçarabe” em face da romanização promovida por Cluny e empenhada na implantação de um modelo único para toda a Cristandade. E, em segundo lugar, como uma resistência política, necessariamente unida à Reconquista.

“Os interesses dos monarcas navarro-aragoneses e castelhano-leoneses não radicavam somente em facilitar a passagem dos peregrinos;

os seus reinos necessitavam de homens de armas, povoadores que cultivassem as terras abandonadas, e artesãos e mercadores para atender às necessidades dos peregrinos e ativar a economia, colocando Espanha em contato com os modelos do Norte da Europa”.(MARTIN, 1985, 8)

Portanto pode-se falar dos seus artífices: reis, bispos, monges e guerreiros, aos quais se associam, pela via da religiosidade todas as camadas sociais.

O primeiro monarca peninsular que desenvolve conscientemente uma política de estímulo à fixação da rota jacobea é Sancho III, O Maior, de Navarra. Ele constrói pontes, hospitais, melhora as vias de comunicação e outorga forais favoráveis aos povoadores ultrapirenaicos. Relaciona-se com a França, recebe e protege os cluniacenses e se transforma em árbitro da política peninsular. Seus descendentes serão os primeiros reis de Aragão e Castela.

Outro, dos grandes protagonistas na construção do ‘Caminho,’ será o bispo Gelmirez, que ocupa a Sé compostelana de 1100 a 1139. Hábil diplomático, autêntico senhor feudal, intrigante articulador político, consegue transferir para Santiago o posto de Sé metropolitana, que correspondia a Braga, Mérida e Toledo, herdeiras da tradição gótica. Transforma Compostela em uma segunda Roma, ou pelo menos em centro da Cristandade, tanto pelas indulgências vinculadas à peregrinação, semelhantes às concedidas para Jerusalém e Roma, quanto pelo fausto, riqueza e pompa desenvolvidos no sepulcro do apóstolo. A história desta personagem encontra-se na **Crônica Compostelana** (XII), obra que completa o *Liber Sacti Jacobi*.

Gelmirez foi chanceler do conde Raimundo de Borgonha, cujo irmão Guy de Borgonha será papa com o nome de Calixto II e, ambos, serão os

tutores de Afonso VII de Castela, descendente borgonhês e neto de Afonso VI, o grande protetor de Cluny.

Porém, os verdadeiros artífices do Caminho de Santiago foram os cluniacenses. Os monges de Cluny penetraram na Espanha ao longo do século XI, ocupando as sedes mais importantes e exercendo uma política preponderante na Corte. Será pela mão de Cluny que a casa de Borgonha entra na Península Ibérica: primeiro pelo casamento de Canstança de Borgonha com Afonso VI de Castela, pela mediação de Hugo de Cluny; em seguida, pelo casamento das suas filhas – Urraca e Teresa – com dois borgonheses: Raimiundo e Henrique, cujas dinastias se instauram nos tronos de Castela e Portugal.

Portanto, a presença dos cluniacenses no “Caminho francês” não se limitou a questões de ordem religiosa, como demonstra o interesse que a abadia de Borgonha tinha sobre a cobrança das *parias*³. A ajuda que recebia Cluny de Afonso VI, supunha um ingresso maior que a totalidade das rendas que a abadia recebia das suas propriedades. (MACKAY, 1985, 36)

O Caminho de Santiago pode ser considerado, também como um **Caminho de ida e volta**. A sociedade ocidental, liberta dos temores do ano mil, a relativa pacificação, o aumento das forças produtivas e do fluxo demográfico converteram o Caminho em exutório natural do Ocidente; alimentaram o imaginário coletivo pelo contato com a cultura muçulmana e os sonhos de riqueza que ela prometia. Foi lugar de aventuras para os cavaleiros e de possibilidades novas para a incipiente burguesia, que converteram o Caminho em poderoso espaço de ressonância. “Quanto

³ *Parias*: tributo cobrado pelos reinos cristãos aos muçulmanos a partir do século XI, em troca da paz ou de proteção. Compra da paz por ouro.

fosse dito, pregado, cantado, narrado, esculpido ou pintado no Caminho, atingia grande número de gentes e lugares”. (Arriba Briones, 1993, p. 35).

Mas, O Caminho de Santiago é também, um **Caminho cultural e artístico**.

Não somente pela trilha da arte românica e gótica, mas sobretudo, porque durante os séculos XI e XII, Espanha converte-se em centro transmissor do saber, que via Toledo, permitiu o conhecimento da filosofia e da ciência grega, transmitidas e renovadas pelos árabes. Toledo, herdeira da riqueza cultural do mundo árabe, reuniu um importante contingente de sábios e estudiosos, especializados em traduções, que converteram a cidade, dos séculos XI ao XIII, em centro de atração, de transmissão do saber para numerosos sábios europeus. Conhecimentos e obras que preparam a Renascença.

Outro dos aspectos que se destacam é a **Continuidade do Caminho**. Ao longo da sua existência continuada, piedade e interesse aparecem unidos na peregrinação a Santiago, sua importância no passado manter-se-ia enquanto a Península pudesse oferecer aos peregrinos algo mais que a simples satisfação religiosa. E tendo o seu momento de esplendor nos séculos XI e XII, continuou celebrando o ano jubilar – ou jacobeo – até os nossos dias, sempre que a festa de Santiago – 25 de Julho – coincida com o domingo. O que chama a atenção é que estes eventos foram mantidos sem interrupção, apesar da decadência de formas de religiosidade como a peregrinação e as indulgências, conseqüência tanto do protestantismo como da modernidade.

No século XIX, Leão XIII, confirma novamente os privilégios outorgados durante a Idade Média e reconhece Santiago como centro de espiritualidade. Neste século, outros motivos despertaram o interesse de

arqueólogos e historiadores, ao debruçarem-se com este fenômeno histórico sem igual. Foram realizadas escavações e descoberta a existência, sob a basílica, de uma necrópole romano-tardia, que permitiu o levantamento de numerosas especulações e hipóteses.

Que melhor exemplo de continuidade que o interesse despertado hoje como fenômeno turístico amplamente divulgado? E isto, curiosamente, sem deixar de conservar as suas características de espiritualidade e misticismo, mais ou menos esotérico, que o acompanham. Como explicar o seu êxito?. O turismo contemporâneo soube assumi-lo nas suas diversas formas, redescobrimo as suas ricas e múltiplas possibilidades: culturais, artísticas, folclóricas, ecológicas e esportivas.

Em todo caso, o Caminho de Santiago foi como um grande palco no medievo. Permitiu toda série de trocas: culturais, comerciais, artísticas e literárias. Nele, misturavam-se peregrinos devotos e penitentes, arrependidos ou não: aventureiros e ganha-pães, cavaleiros e gente humilde, jograis, alquimistas, cabalistas e amigos do esotérico; foi pretexto e ocasião para encontros galantes, fugas convenientes e anseios de liberdade. Espaço propício para o maravilhoso e o quotidiano, e uma trilha ideal para os pícaros de todas as espécies.

“Caminho de criatividade” como muitos escritores o chamaram, continua a ser uma rota cheia de surpresas, cenário do encontro entre o passado e o presente; relíquia todo ele de uma tradição que foi deixando as suas pegadas e enriquecendo-se artisticamente ao longo da História.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Codex Calixtinus ou Liber Sancti Jacobi. CARRO OTERO (Ed.). Trad. de A. MORALES - C. TORRES - J. FEO. Pontevedra: Xunta de Galicia, 1992.
- ARRIBAS BRIONES, P. *Pícaros y Picaresca en el Camino de Santiago*. Burgos: Librería Berceo, 1993.
- MACKAY, A. *Guerreros y monges en la época de las parias*. In *La España de la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1985.
- MARTIN, J. L. et alii. *El Camino de Santiago*. Madrid: S. XXI, 1951. (Col Historia 16).
- PEDRERO-SANCHEZ, M. G. *O Caminho de Santiago: uma via para o maravilhoso e o cotidiano*. In História, 15. São Paulo: UNESP, 1996. p. 143-159.

DA CONCEPÇÃO ARISTOTÉLICA DE ESTILO RETÓRICO

Maria de Fátima Simões Francisco*

Aristóteles dedica o livro III de sua *Retórica* ao estudo da *lexis* (estilo) e da *taxis* (composição) no discurso retórico. Já se ressaltou o fato de quase nenhuma referência a este terceiro livro ser feita nos dois anteriores. Isso poderia sugerir, segundo os que encontram problemas de unidade entre esse livro e os anteriores, ter sido ele escrito com outra finalidade e acrescido como um apêndice por Aristóteles, ou algum seu sucessor, à parte originalmente prevista do tratado, os dois primeiros livros.¹ E, mais

* Professora do Departamento de Filosofia da Educação e Ciências da Educação da Faculdade de Educação da USP.

¹ G. Kennedy chama atenção para a quase total ausência de menção ao livro III nos dois anteriores e por essa razão crê provável a tese de que se trate de um apêndice acrescido aos livros que compunham originalmente a *Retórica*: "*Throughout books 1 and 2, understanding the available means of persuasion is treated as constituting the whole of rhetoric, properly understood; and until the last sentence of 2.26 there is no anticipation of discussion of style and arrangement in book 3. Books 1- 2 are a unit and probably made up the whole of the Rhetoric as it once existed.*", cf. *Introduction a sua tradução da Retórica: Aristotle On Rhetoric, A Theory of the Civic Discourse*, p.25. Vide ainda pp. 216-7. A mesma posição é manifestada em seu texto *The Art of Persuasion in Greece*: "*The book [três] gives something of the impression of an afterthought and may well have been originally a separate treatise which Aristotle subsequently united to his discussion of invention*", p. 103. P. Ricoeur, embora reconheça problemas de unidade entre o livro III e os dois anteriores, os enxerga como meramente formais, relacionados à composição do tratado: "*Que le lien entre la théorie de la lexis et le reste du Traité centré sur l'argumentation soit lâche n'est contesté par personne. Il ne faudrait*

profundamente, essa omissão de Aristóteles ao livro III ao longo de toda a discussão anterior poderia sugerir que o estudo do estilo e da composição estaria excluído do plano temático principal do tratado, não tendo a mesma relevância para a teoria aristotélica da retórica que os tópicos abordados nos dois primeiros livros, quais sejam, os três tipos de *pisteis* (provas) e as proposições a partir das quais compô-las.

O livro III seria então, segundo essa leitura, um apêndice menor da *Retórica*, não abordando propriamente problemas filosóficos e teóricos de primeira grandeza,² mas tendo apenas o teor de um manual prático de estilo e composição das partes do discurso retórico, o que o aproximaria da *Poética* e o fizesse talvez melhor situado no interior desta.³ É contra tal

pourtant pas confondre ce qui n'est peut-être qu'un accident de composition du traité d'Aristote avec une absence de lien logique entre pisteis et lexis", *La Metaphore Vive*, p. 45. A. Laks por sua vez pensa que independentemente de ter sido o livro III escrito em separado, há entre ele e os dois primeiros livros uma clara continuidade temática: "On admet généralement que le livre III constituait, à l'origine un traité indépendant, qui ne fut rattaché que postérieurement, par les éditeurs, aux deux livres que comportait la Rhétorique primitive. Une telle hypothèse est parfaitement plausible. Mais elle n'implique naturellement pas que les analyses du troisième livre soient indépendantes du point de vue développé dans les deux premiers.", *Substitution et Connaissance: Une Interprétation Unitaire (ou presque) de la Théorie Aristotélicienne de la Métaphore*, p. 300.

² Porque a *Retórica III* sempre foi mais lida por retóres que por filósofos, assim como a parte do tratado que exerceu maior influência sobre a tradição retórica greco-latina subsequente, que consagrou e fixou os aspectos considerados mais importantes desse livro por toda a história da retórica, houve sempre a tendência a ler esse livro como abrangendo interesse mais propriamente retórico que filosófico. Entretanto, como lembra S. Halliwell, Aristóteles escreve esse livro "in a manner which suggests, by its mode of argument, its range of terminology and reference, and even its 'tone of voice', that it belongs to much the same type of philosophical exposition and instruction as Aristotle's other surviving writings." *Style & Sense in Aristotle's Rhetoric* Bk. 3, pp. 50-1. Tendemos a concordar com S. Halliwell quanto à natureza propriamente filosófica da discussão da *Retórica III*. É essa também a posição de P. Ricoeur: "Une rhétorique philosophique, - c'est-à-dire fondée et surveillée par la philosophie elle-même - est ainsi constituée." *La Metaphore Vive*, p. 41.

³J. Barnes vê como problemática a existência de uma arte retórica na *Retórica* e por conseguinte a própria unidade da obra. Tratando o livro III de questões de linguagem e composição, na verdade ele pertenceria mais adequadamente à obra que se ocupa da arte poética. "It [*Retórica*] presents fragments of three arts, and of three arts which exist independently of rhetoric. The sections on logic have closest connections with dialectic and in part overlap with what Aristotle says in the *Topics*; the sections on emotions are linked both to

leitura que pretendemos nos colocar aqui, defendendo que, na verdade, o livro III – ao menos no que tange ao estudo da *lexis*, sobre o qual concentraremos nossa atenção neste texto –, situa-se perfeitamente dentro do plano temático principal da *Retórica*. Defendendo ainda que, não obstante Aristóteles ofereça nesse livro sugestões práticas de estilo – de resto dentro do espírito geral do tratado, que se pretende também um instrumento para a formação de oradores e, portanto, um manual –, ele aborda aí tópicos da maior relevância para uma teoria filosófica da retórica.

A importância da *lexis* nessa arte, por sua vez, está diretamente ligada ao fato de constituir um componente diferencial do discurso retórico. Diversamente das duas outras técnicas discursivas de verdade, a dialética e a ciência,⁴ somente no discurso retórico a *lexis* assume força e função determinantes. Ocupando lugar central no conjunto de recursos da técnica retórica, ela acarretará implicações profundas para o fenômeno da persuasão. É precisamente o exame de alguns aspectos dessas implicações que pretendemos seguir.

O motivo pelo qual o futuro orador deve dedicar particular atenção ao estilo, adverte Aristóteles nas primeiras linhas do livro III, é que *"na verdade não basta possuir o que é preciso dizer (to echein ha dei legein), mas torna-se forçoso expor o assunto de forma conveniente (tauta os dei eipein); e isto contribui em muito para que o discurso pareça de uma certa qualidade (to phainenai poion tina ton logon) "* (1403b15-18). A *lexis*, correspondente ao *como se diz*, se contraporía ao *o que se diz*, também denominado *dianoia* (pensamento) (1403a35; 1404a19). Ou, conforme a passagem seguinte, os

the ethical and to the psychological writings; and Book III - as Aristotle himself indicates (III, 1, 1404a37) - shares its subject matter with the Poetics., Rhetoric and Poetics, pp. 263-4.

⁴ Cf. F. Wolff, *Trois Techniques de Vérité dans la Grèce Classique*, *Hèrmes*, 15, 1995.

"elementos (*pragmata*) a partir dos quais se obtém a persuasividade" (1403b19) se contraporiam à "disposição destes elementos no enunciado (*ten lexei*)" (1403b20). Aristóteles afirma assim que em retórica não é suficiente dispor *do que convém dizer* para persuadir – dos *pragmata*, isto é, dos materiais referentes aos três tipos de prova, pelo *logos* (discurso), pelo *ethos* (caráter) e pelo *pathos* (emoção) –, mas é igualmente importante dizê-lo *como convém*. A dimensão persuasiva do discurso retórico – a capacidade de angariar a adesão do ouvinte – não se erige, portanto, apenas sobre o que se diz, mas ainda sobre como se o diz.

A passagem deixa entrever a possibilidade, a ser melhor examinada adiante, de que aquilo que o discurso diz possa não aparecer enquanto tal ao público, caso não seja dito como convém, isto é, com a *lexis* apropriada. Nesse sentido, acrescenta de modo significativo o texto, o como se diz contribui muito para que o discurso "*pareça de uma certa qualidade (phanenai poion ton logon)*". A função da *lexis*, podemos inferir, será então trabalhar sobre *o que se diz* fazendo-o *aparecer* de uma certa maneira ao público. Sua atribuição própria será precisamente fazer o discurso parecer algo, isto é, operar no discurso ao nível do *phainesthai* (aparecer). Desta maneira, o discurso do orador que não atentar para a *lexis* adequada poderá parecer, por exemplo, *idiotikoi* (trivial) ou ainda *euethe* (tolo) (1413b16,18), caso em que será necessariamente menos persuasivo. Essas duas impressões ocorrem quando o discurso composto e adequado para ser oralmente apresentado é examinado na forma escrita, vale dizer, quando a *lexis* não está corretamente ajustada às circunstâncias da emissão do discurso.

Se o *como se diz* assume uma importante função no discurso retórico, ele será, por sua vez, irrelevante e quase ausente no discurso da

ciência. Aristóteles lança mão regularmente na *Retórica* do recurso à contraposição entre retórica e ciência e retórica e dialética para captar a especificidade da arte do orador. É assim que propõe nesse início do livro III a comparação entre os discursos retórico e científico do ponto de vista da *lexis*: "o assunto do estilo tem, um pequeno lugar necessário em qualquer ensino; pois falar de um modo ou de outro faz alguma diferença em relação à clareza, embora não uma grande diferença... Como resultado, ninguém ensina geometria dessa maneira" (1404a8-12).

Contrariamente à retórica, o *como se diz* pouca utilidade tem no ensino, a transmissão da ciência, pois justamente a maior contribuição decorre nesse caso do *o que se diz*, da própria *dianoia*. O mestre deverá centrar seus esforços na clareza e precisão da demonstração, a dedução a partir dos primeiros princípios, uma vez que a finalidade de seu discurso, a instrução do aluno, depende absolutamente dessas duas qualidades da demonstração. O fato de se ocupar prioritariamente da *dianoia*, não implica contudo que poderá descuidar da *lexis*, do modo como usa as palavras. Pois na medida em que a ciência é discurso possui indubitavelmente, como qualquer discurso, uma dimensão estilística, capaz de acarretar implicações para sua transmissão. Sendo, entretanto, a clareza tudo o que se exige da *lexis* no discurso epistêmico, bastará, para lograr êxito na transmissão, que o mestre se preocupe em escolher as palavras de modo tal que expressem com precisão o significado desejado. A função, bastante restrita, da *lexis* será nesse caso de mero meio e tanto melhor se desdobrará se nenhuma atenção particular atrair sobre si, isto é, se for propriamente transparente.⁵

⁵ S. Halliwell expõe em termos bastante elucidativos a relação do discurso do ensino com a *lexis*: "Aristotle perceives a scale of types of discourse, ranged according to the extent of their conscious concern with *lexis*, or, more fundamentally, according to the proportions of their use of 'standard' terms (*kyria*) and elements of the 'strange' (*xenikon*). Near one end of this scale

O objeto exclusivo de atenção do aluno será, portanto, o próprio sentido do discurso, a demonstração, ou ainda, a *dianoia*.

Se a *lexis* contribui na retórica, como viemos de dizer, para que o discurso pareça de um certo tipo, por haver aí a possibilidade de diferença entre o que o discurso diz e o que ele parece dizer, tudo se passa no ensino, em conseqüência, como se tal possibilidade não existisse. O sentido visado pelo mestre e aquele captado pelo aluno seriam na quase totalidade das vezes o mesmo. A transmissão sendo eficaz e imediata, nenhuma margem restaria, portanto, para o que poderíamos chamar de distorção de perspectiva. O discurso da ciência seria transparente a seu destinatário, e nesse sentido invisível enquanto meio e linguagem, enquanto aquilo que Aristóteles denomina de *lexis*. A própria dimensão discursiva da ciência, por sua vez, se veria em certo sentido apagada e oculta. Pelo fato de a *dianoia* aparecer ao interlocutor do discurso da ciência tal qual é, a *lexis*, na medida em que pode ser entendida enquanto arte do *fazer parecer*⁶, não tem qualquer função nesse discurso. Embora o discurso científico envolva certamente uma dimensão estilística enquanto discurso que é, ela está presente nele num grau propriamente desprezível.

stands systematic instruction, didaskalia, which has only the minimum use for verbal style (3.1.6,04a8-12). Aristotle does not mean by this that such discourse is careless of the way it uses words; clearly this could not be at all true of geometry, his example of didaskalia. But didaskalia is assumed to be interested overridingly in its subject-matter; its choices of words will be determined solely by reference to clarity and precision of presentation: *lexis* will function here, it seems to be supposed, as a transparent medium which calls no attention to its own nature." op. cit., p. 55.

⁶ J.-L. Labarrière em *L'orateur politique face à ses contraintes* fala em "*art consommé du paraître et du faire paraître*", p. 248, referindo-se propriamente à *lexis agonistike*, (estilo dos discursos deliberativo e judiciário), que faz maior uso de *hypokrisis*, (performance cênica). Desde que Aristóteles diz em 1403b18 que a *lexis* contribui na retórica para que o discurso pareça de determinada qualidade, entendemos que essa designação de arte do parecer e fazer parecer pode ser aplicada à *lexis* retórica de um modo geral, isto é, também ao segundo tipo de *lexis* da oratória, a *lexis graphike* (estilo escrito, desenhado).

Já na retórica a situação é radicalmente outra. Se na ciência quase tudo o que importa para a eficácia da transmissão é a qualidade do que se diz, vale dizer, o rigor e clareza da demonstração, na retórica a qualidade da *dianoia*, isto é, o dispor de argumentos adequados e precisos, não faz necessariamente com que o discurso pareça ao público de qualidade, ou seja, não faz com que lhe pareça persuasivo e assegure sua adesão. Pois, justamente se introduz na retórica um elemento novo: a diferença entre o que o discurso realmente diz e o que ele parece dizer ao ouvinte. A consequência dessa diferença será a necessidade de uma arte de fazer o discurso parecer, isto é, da *lexis*, que possa trabalhar naquele intervalo.

Assim, crê Aristóteles, o orador que diante de uma multidão devotar muita atenção à qualidade do que diz, no sentido do rigor da demonstração, e descuidar do como o diz, isto é, da *lexis* e dessa outra arte, daquela solidária, a *hypokrisis* (performance cênica)⁷, terá se enganado de prioridade e muito se distanciado de seu objetivo maior, a persuasão do ouvinte. Em 1414a7-18 Aristóteles afirmará que o próprio do discurso deliberativo – o mais retórico dos três gêneros retóricos – é a ênfase no estilo e na performance cênica e não na exatidão (*akribeia*), ou seja, na demonstração exaustiva e rigorosa. Embora Aristóteles mostre haver distinções a serem feitas dentro dos gêneros da oratória quanto à importância para eles da *akribeia*, acreditamos poder afirmar que, de modo geral, na retórica a relação entre *lexis* e *dianoia* é propriamente inversa àquela presente no discurso científico. Tal quer dizer que, enquanto na persuasão a *lexis* é o grande foco de atenção do orador, no ensino tal

⁷ A *hypokrisis* é apresentada em 1403b29 apenas em uma de suas partes, o uso da voz, denominada posteriormente pelos latinos *pronunciatio*. Abrange aí o volume, a entonação e o ritmo. Enquanto arte do ator, contudo, ela supõe ainda os gestos faciais e corporais, ou seja, ela inclui a *actio*.

cênica, quando corretamente entendida, parece matéria vulgar (*phortikon*). Mas, desde que todo o assunto concernente à retórica diz respeito à opinião, devemos prestar atenção a ela. Não porque fosse necessária. De direito, não deveríamos num discurso procurar causar dor ou prazer. Pois disputar com os próprios fatos é o justo, com o resultado de que tudo exceto a demonstração é supérfluo. Contudo, a performance cênica tem, como dissemos, grande poder em razão da deficiência (*mochtheria*) do público" (1403b37-04a8).

De direito, tudo deveria se passar em retórica como o é na ciência: a mera demonstração dos fatos deveria bastar para que o ouvinte formasse uma visão do caso discutido, tudo o mais sendo supérfluo. De fato, entretanto, a *deficiência* do ouvinte e o fato da natureza particular do objeto da retórica, ser opinião, fazem com que a *hypokrisis* – de direito supérflua – seja necessária e disponha mesmo de grande influência na persuasão. Aristóteles está então nos dizendo que o orador deve atentar para como diz o que tem a dizer não apenas porque o ouvinte assume na sua arte estatura incomparável em relação a outros discursos, mas por se encontrar também em uma determinada condição: a deficiência. O orador não pode, como o mestre, trabalhar exclusivamente sobre a *dianoia*, os argumentos, a demonstração, mas deve dar atenção à *lexis*, e, sobretudo, àquela que mais se vale da *hypokrisis*, porque o destinatário de seu discurso tem a condição da deficiência. Faz-se necessário saber o que Aristóteles está entendendo sob esse conceito.

É notável que quando o filósofo se refere à arte retórica tem em mente uma prática discursiva bastante circunscrita. Em 1391b17-19 nos diz

melhor indicada para o gênero epidítico. Quando se refere à *hypokrisis* em 1403b36 está certamente pensando na *lexis* que faz maior uso de performance cênica que é a *lexis* agonística.

que discurso persuasivo em sentido estrito é aquele dirigido ao juiz da assembleia e do tribunal.¹⁶ Diferentemente dos teóricos contemporâneos da retórica – como Ch. Perelman, da chamada *nova retórica* –, que expandem o conceito de retórica¹⁷, Aristóteles o toma de modo bastante restrito. Para ele há discurso persuasivo em sentido forte unicamente nas situações de deliberação política e judiciária em que o ouvinte é um juiz. Mesmo o destinatário do discurso epidítico é antes um espectador que um juiz propriamente (cf. 1385b4-7), de onde se poderia concluir não haver aí discurso persuasivo em sentido estrito. Quando se refere então ao público da retórica está certamente pensando na massa de cidadãos que comparece às reuniões públicas, de finalidade política ou judiciária, promovidas numa cidade governada pelo regime democrático. É, portanto, a *deficiência* deste público que tem em mente. Pouco antes da passagem que comentamos, em 1403b34, nos diz que a *hypokrisis* dispõe de grande poder na definição do orador vencedor, maior mesmo que o próprio conteúdo de seu discurso, “em razão à deficiência dos regimes políticos (*día ten mochtherian ton politeion*)”. A deficiência do público, referida em 1404a8, remete, portanto, à deficiência do próprio regime democrático.

¹⁶ Embora Aristóteles defina discurso persuasivo em sentido lato em 1391b6, acrescenta a seguir que somente há discurso persuasivo em sentido estrito nas situações de julgamento da assembleia e do tribunal, cf. 1391b17-19. Note-se que mesmo o ouvinte do discurso epidítico encontra-se fora dessa definição estrita, não podendo em sentido pleno ser considerado um juiz. Tal já fora sugerido em 1385b4-7. Essa posição é, por sua vez, compatível com aquela do capítulo III,12 segundo a qual a *lexis* agonística, dos discursos deliberativo judiciário, é a que incorpora no mais alto grau a técnica retórica.

¹⁷ Chaim Perelman expande o conceito de retórica em relação a Aristóteles quando, por exemplo, entende de modo amplo o que chama de *auditório*. V. *L'Empire Rhétorique*, p. 27. Para ele, diversamente do que diria Aristóteles, o padre que pronuncia um discurso a seus fiéis, o advogado que o faz para seus juizes no tribunal, o político para os membros do parlamento, o entrevistado para os ouvintes de uma rádio, dentre muitas outras situações, estão fazendo um uso retórico da linguagem.

Para bem entender essa última deficiência é preciso lembrar que o filósofo considera a democracia extrema, tal como a de Atenas, uma forma degenerada de *politeia* (regime político). Antes de tudo porque nela a totalidade de cidadãos tem o poder de deliberar irrestritamente acerca de todas as matérias que concernem à cidade, cabendo aos magistrados apenas o restrito papel de preparação da pauta das assembléias.¹⁸ Num tal regime as mais graves decisões dependerão em conseqüência inteiramente da clarividência de uma grande massa, constituída de uma minoria de ricos, cultos em maior ou menor grau, e uma maioria de pobres, incultos em sua maior parte. Quando Aristóteles se refere à deficiência do público das assembléias e tribunais parece entender por essa noção propriamente a incultura. E ainda todas as implicações que esse fenômeno acarreta à condução dos trabalhos na assembléia e no tribunal. A incultura, embora não seja explicitamente referida nesse capítulo III,1, é uma questão das que mais preocupam o filósofo na *Retórica* e se encontra tematizada em diferentes momentos ao longo desta.¹⁹ Tal nos indica reconhecer aí Aristóteles um dado crucial para se compreender o funcionamento da arte da palavra pública de modo geral e da *lexis* retórica em particular.

Em 1415a34-15b6 Aristóteles manifesta ainda a mesma posição de 1404a7, segundo a qual nada além da mera demonstração a partir dos fatos seria necessário se o público não fosse deficiente, sendo desta vez *phaulos* (*mediocre*) o termo usado para qualificar o ouvinte.²⁰ A qualidade inferior do ouvinte aparece neste momento em sua dificuldade de fixar a atenção e demonstrar disposição favorável para seguir a exposição do orador, assim

¹⁸ Cf. *Política*, 1298^a29-33.

¹⁹ São várias as passagens em que Aristóteles faz menção à incultura do público. Cf. 1355a26-29, 1357a2-3, 1357a11-12, 1395b1-2, 1419a18-19, 1419b30, 1395b24-31 e 1415b5-6.

²⁰ Cf. 1415^a34-1415b6.

como na possibilidade de dar ouvidos ao que é exterior ao assunto. Esses aspectos são indicadores da incultura, uma vez que se esperaria do ouvinte o discernimento, nos assuntos concernentes à cidade e aos particulares, do que é relevante a ponto de exigir sua atenção e do que é pertinente ou exterior ao assunto. Dado que tal discernimento é imperfeito, o orador deverá lançar mão de certos *remédios (iatreumata)* que atenuem a deficiência do público, fazendo nascer no espírito dos ouvintes a convicção de que o assunto discutido é importante, concerne-lhe diretamente, é espantoso ou prazeroso. Adverte, contudo, o filósofo que *"não se deveria esquecer que todas essas coisas são exteriores ao argumento. São dirigidas a um ouvinte que é medíocre (phaulon) e dá ouvidos ao que é extrínseco ao assunto"* (1415b5-7).

Precisamente para atrair uma atenção sempre disposta a perambular, o orador poderá recorrer aos auxílios da *lexis*, por exemplo intercalando oportunamente no discurso certos apelos: *" 'e dêem-me sua atenção, pois nada do que digo diz respeito mais a mim que a vocês' e 'eu lhes contarei algo estranho, semelhante a que vocês nunca ouviram' ou 'algo maravilhoso' "* (14,9,1415b13-14). Podemos dizer mesmo que muitas das recomendações feitas por Aristóteles nos capítulos 2-12 do livro III para o estilo retórico visam precisamente corrigir essa dificuldade de atenção e interesse do ouvinte, por meio do proporcionar-lhe prazer e satisfação. A própria metáfora, por exemplo, um dos recursos mais importantes da *lexis* retórica e o mais longamente analisado pelo filósofo, será valiosa para o orador por permitir um aprendizado fácil e rápido (cf. 1410b14 e 1410b22), que em conseqüência se torna agradável. De direito, conforme 1404a7, bastaria a mera demonstração dos fatos, e não se preocupar em causar dor ou prazer. Entretanto, dada a condição de inferioridade do público, o

supérfluo em princípio – tudo o que transcende o mero trato da *dianoia* – torna-se essencial.

Aristóteles não parece, contudo, entender a deficiência do público apenas como simples sinônimo de incultura. Quando utiliza o conceito em 1404a7 parece na verdade revesti-lo de um sentido mais amplo e complexo. Ele chama a atenção em 1414a9 para uma segunda causa particular do fenômeno da deficiência do ouvinte: o fato de o público ser numeroso, nos tribunais, mas sobretudo nas assembléias. Embora essas duas causas atuem conjuntamente e potencializem-se reciprocamente, produzem dois tipos relativamente distintos de limitação. Na origem da incultura estará, por exemplo, além das duas dificuldades mencionadas – de fixação da atenção e de discernimento do pertinente ou exterior ao assunto –, duas outras: a de seguir argumentos longos e complexos e a de raciocinar a partir de enunciados universais e distantes da própria experiência. Estas últimas constroem em conseqüência o orador ao uso de argumentos breves, simples, que partam das opiniões comuns e das experiências particulares dos ouvintes (1357a2-12 e 1395b24-31). Já o fato do grande número, não obstante maximalize todas essas dificuldades, produzirá uma forma específica de limitação: a deformação da perspectiva. A massa quanto mais numerosa, sugere Aristóteles em 1414a9, mais distante se põe do orador e menos capaz é de bem vê-lo, ouvi-lo ou entendê-lo. Com a interposição de determinada distância entre o ouvinte e o ponto de onde fala o orador, a diferença, decorrente da incultura, entre o que este realmente diz e o que parece dizer se amplia consideravelmente. Por força do grande número e/ou da distância, às dificuldades devidas à incultura se somam as deformações óticas, auditivas e, mais grave, de entendimento.

É especificamente a essa última forma da deficiência do público que Aristóteles vincula a necessidade de uso da *hypokrisis* em 1414a9, ou de um estilo que a utilize intensamente. Afirma nessa passagem que é precisamente na assembléia, onde a multidão é mais numerosa, que se deve fazer maior uso de performance cênica e menor uso de argumentação complexa, ou do que Aristóteles chama de exatidão (*akribeia*). Após ter dito em 1413b4 que a cada gênero retórico convém uma *lexis* apropriada, mais hipocrítica (*hypokritikotate*) ou mais exata (*akribestate*), o filósofo mostrará que ao discurso enunciado perante a assembléia compete a primeira forma de *lexis*, porque permite justamente atender à necessidade de falar a um público que, além de inculto, é numeroso e sujeito às deformações de percepção e entendimento, decorrentes da distância em relação ao orador. Note-se que diante desse público específico a parte mais solicitada da *hypokrisis*, a arte do ator será justamente a *pronunciatio*, isto é, os recursos de expressividade da voz, e não a *actio*, ou seja, os recursos corporais, faciais e gestuais. Possivelmente porque estes últimos são naturalmente menos acessíveis a um público numeroso e distante.

Se a *lexis* é, como dissemos antes, a *arte de fazer parecer*, isto é, de fazer o discurso parecer algo, se contribui para que ele "*pareça ao ouvinte de certa qualidade*" (1403b16), será tanto mais necessária ali onde for maior a distorção de perspectiva, vale dizer, a diferença entre o que o discurso *diz* e o que ele *parece dizer* ao ouvinte, e precisamente com vistas a neutralizar ou pelo menos minorar essa diferença. Logo, não obstante a *lexis* exerça nos três gêneros retóricos a mesma função de fazer o discurso *parecer* de uma certa maneira, terá um papel mais efetivo e de maiores implicações no discurso deliberativo que no judiciário ou no epidítico. Pois que, das três situações retóricas, é precisamente na assembléia, onde a multidão é

maior, que se atinge o máximo grau de deformação da perspectiva. A *lexis*, enquanto arte de fazer o discurso parecer algo, alcança por conseguinte sua forma mais acabada não na medida em que é mais exata (*akribestate*), mas na medida em que é mais hipocrítica (*hypokritikotate*), e no discurso deliberativo, o mais retórico dos três gêneros retóricos (cf. 1413b4).

A noção de deformação da perspectiva como decorrência do grande número é introduzida por Aristóteles em 1414a9 através da analogia entre a *demegorike lexis* (estilo do discurso da assembléia) e a *skiagraphia* (pintura em perspectiva): "o estilo do discurso da assembléia se parece em tudo com a pintura em perspectiva, pois quanto maior a multidão, tanto mais longe é o ponto de onde se vê. Assim, em ambos os casos, a exatidão é um esforço em vão e negativa. Falar em tribunais requer mais exatidão e diante de um juiz único ainda mais, pois é no menor grau uma questão de técnica retórica. Pois o que pertence ao assunto e o que é irrelevante é mais facilmente observado e, a controvérsia não estando presente, o julgamento é claro. Como resultado, não são os mesmos os oradores bem sucedidos em todas esses tipos de discurso. Onde há maior necessidade de performance cênica, menos a exatidão está presente. Isto ocorre quando a voz é importante e especialmente uma voz alta. O estilo do discurso epidítico é mais similar à escrita, pois seu objetivo é ser lido. E o estilo do discurso judiciário é o segundo mais similar àquela" (1414a7-18).

Quanto menos numerosos forem os ouvintes, e por isso mais perto se colocarem do orador – o limite sendo o juiz único –, mais apropriado será apresentar-lhes um caso usando de argumentação exaustiva e rigorosa, isto é, de *exatidão*. Em razão da proximidade do ouvinte em relação ao orador – e do grau quase nulo de deformação de perspectiva – a *exatidão* contribuirá para que ele capte com facilidade e no menor tempo o que é relevante ou

não no caso discutido, e assim forme uma imagem clara e discernível deste. Note-se que Aristóteles considera neste momento não o fator cultura do público, mas apenas o seu tamanho e a distância em relação ao orador. Em contrapartida, o orador que usar o mesmo tipo de *lexis*, aquela denominada *mais exata* (*hypokritikotate*), isto é, de argumentação exaustiva e rigorosa, com uma grande massa postada à distância, ao invés de obter igual resultado – esclarecê-la no menor tempo acerca do que é ou não relevante no caso discutido – estará, ao contrário, provocando nela a impressão que menos desejaria: uma imagem confusa, indiscernível e não-harmoniosa do assunto. Estará, portanto, longe de sua finalidade maior, a persuasão. Não apenas uma argumentação rigorosa constituirá nesse caso *esforço em vão* (*perierga*), por nada comunicar ao ouvinte, como acarretará um resultado *negativo* (*kheiro*): a confusão e a incompreensão. Lembremo-nos que o obscuro é por excelência não-persuasivo (*apithanon*), e a clareza uma das principais virtudes do estilo, razão pela qual é imperativo levar em consideração, na escolha da *lexis* conveniente, também esse dado singular: o número e a distância em que se situam os interlocutores.

Para extrair as implicações do fenômeno da perspectiva relativamente ao discurso dissemos que Aristóteles parte da analogia com a *skiagraphia*, um tipo de pintura usada nos cenários de teatro que põe em relevo justamente esse fenômeno. Não obstante seja longa a discussão para saber se os pintores gregos de *skiagraphia* descobriram *stricto sensu* a perspectiva e a incorporaram em suas obras, parece ser fato reconhecido que eles ao menos se deram conta do fenômeno da deformação ótica a que está sujeito aquele que enxerga de longe. E que pretenderam neutralizá-la mobilizando os meios de fazer aparecer ao espectador distante do teatro uma imagem harmoniosa e reconhecível do objeto representado. Eles

perceberam, contudo, que as condições para dar a ver no cenário ao espectador distante os edifícios de uma cidade eram, por um lado, alterar as formas e proporções originalmente encontráveis nos edifícios reais, e por outro, reforçar as linhas principais e os contrastes em prejuízo dos pormenores. Pois estes não apenas deixariam de ser vistos por aquele espectador, como ainda provocariam a impressão de uma imagem irreconhecível e confusa.

Não se tratava então para o pintor de *skiagraphia* de reproduzir fielmente os edifícios, como uma cópia, e sim de procurar efeitos pictóricos para dar a ver ao público tais edifícios. Efeitos esses que, apesar de não retratar com fidelidade os edifícios para os que vissem de perto, os dariam a ver ao público distante, produziram neste a aparência daqueles. Por meio desse artifício pretendia-se, ao antecipar-se à deformação ótica, corrigi-la e dar a ver ao espectador distante uma imagem discernível. Graças a esse artifício, fazer ver numa perspectiva o que não fazia em outra, o termo *skiagraphia* foi traduzido posteriormente por pintura em *trompe l'oeil*. Os pintores de *skiagraphia* nada mais faziam em suma que tirar as conseqüências da descoberta de que os objetos não aparecem tais como são a espectadores situados à distância. Pelo que, embora a representação fiel aos pormenores, formas e proporções reais desses objetos seja capaz de produzir uma aparência reconhecível e harmoniosa para o espectador próximo, não o será igualmente em relação àquele distante. Conseqüentemente, para fazer acessível a este último uma imagem reconhecível dos objetos, o pintor deve buscar na representação destes não a harmonia relativamente aos próprios objetos, mas relativamente ao olhar do espectador. Logo, para cumprir a função de dar a ver o objeto a um olhar distante, uma representação deverá por vezes ser infiel à aparência real daquele

e mesmo deformá-lo. É possível concluir então que, não havendo para olhares situados a distâncias variadas uma única representação discernível de um objeto, cada representação só poderá sê-lo relativamente a uma perspectiva particular. Aristóteles parece ser bem consciente da descoberta desse fenômeno da deformação ótica na pintura de cenários e, por analogia, do poder explicativo que pode ter para os efeitos da *lexis* na retórica.²¹

Afirma-se em 1414a9 que o estilo do discurso deliberativo é em tudo semelhante a uma *skiagraphia*. Assim como a profusão de detalhes e a fidelidade estrita ao objeto real podem ser inúteis e mesmo nefastas na *skiagraphia*, na medida em que nada de discernível e harmonioso transmitem ao espectador distante do teatro, também em retórica, se o público for numeroso, o equivalente de uma cópia fidedigna – uma argumentação exaustiva e rigorosa que reconstitua detalhadamente os fatos – será igualmente inútil e nefasta. E tal pela mesma razão de não ser capaz de comunicar àquele uma visão compreensível e harmoniosa do caso em discussão. Por conseguinte, em lugar do rigor argumentativo que reproduz

²¹ Incorporamos em nosso texto vários pontos das elucidativas análises de J.-L. Labarrière sobre a *skiagraphia*, do texto supra citado e ainda deste outro: Du Discours Politique comme "Trompe-l'oeil" chez Aristote. "La *skiagraphia* est donc présentée comme une peinture qui, par nature, donne à voir autre chose que ce qui est "réellement" peint grâce à la *phantasia* qu'elle produit en nous et dont on ne nous dit pas ici qu'elle est "fausse", mais seulement qu'elle ne correspond pas à ce qui est "réellement" peint. Si j'ai à dessein laissé ici non traduit le terme *phantasia* - "image"? "imagination"? "représentation"? "apparence"? - c'est afin de mieux souligner l'oeuvre de la *skiagraphia*: produire en nous un effet donant l'"apparence" de la "réalité", alors que, si elle est bien un "quelque chose", et non un pur rien, elle n'est cependant pas la copie de la chose dont elle produit l'"illusion". Or nous le verrons, c'était bien là ce que recherchaient les peintres de *skiagraphies*: "tromper" le spectateur en faisant en sorte que sa *phantasia* engendre en lui cette "apparence", ou, en d'autres termes, produire devant ses yeux un "effet" de nature à produire sur lui une telle "impression", pourvu qu'on regarde cette peinture du regard pour lequel elle est faite, c'est-à-dire d'un point de vue éloigné. De ce point de vue donc, la tromperie n'en est pas une puisqu'elle se donne pour telle et que, nous le verrons aussi, ces techniques sont issues de recherches visant à corriger les déformations optiques en en prenant les devants, ou tout simplement à en jouer.", L'Orateur Politique face à ses Contraintes, pp. 232-3.

fielmente o caso discutido, isto é, algo semelhante a uma *lexis akribestate* (estilo mais exato), adequada a um discurso a ser examinado de perto, como o epidítico, é a *lexis hypokritikotate* (estilo que faz mais uso da performance cênica) que se deve utilizar, pois somente esta tem o poder de adaptar o caso à perspectiva particular do ouvinte distante. De modo semelhante ao pintor de cenários, o orador deliberativo não poderá e não deverá reproduzir fielmente o assunto discutido. Analogamente à *skiagraphia*, o objetivo desse orador será buscar a harmonia não relativamente aos próprios fatos, mas relativamente ao ouvinte. Incorrerá portanto em deformações e imprecisões em relação ao estado real da questão, em nome da necessidade de fazer acessível ao ouvinte distante uma representação discernível do caso discutido. É por essa razão que o discurso composto e adequado para ser oralmente apresentado e encenado parecerá trivial (*idiotikoi*) e tolo (*euethe*) quando, sem os auxílios da *hypokrisis*, for examinado na forma escrita, isto é, de perto e com maior rigor (1413b16). Não obstante suas infidelidades e superficialidades, a utilidade da *lexis hypokritikotate* consistirá justamente em dar a ver a certo público o que de outra forma lhe seria inacessível, ou em corrigir a deformação provocada pela distância.

A nova e fundamental noção que Aristóteles acaba por introduzir com a analogia entre a *skiagraphia* e a *lexis* é a da perspectiva no âmbito do discurso. Notemos que tal noção se proporá não por acaso em sua teoria que sistematiza a arte retórica, pois, diferentemente da ciência e da dialética, é sobretudo nela que a *lexis* assume uma estatura significativa e que podem emergir variações significativas de distância entre o emissor e o receptor do discurso. Ao distinguir dois tipos de *lexeis*, mais exata ou que faz maior uso de performance cênica, e advertir sobre a necessidade de se

usar em cada gênero retórico a *lexis* apropriada, Aristóteles tem em mente precisamente tais variações de distância. Por analogia à noção de perspectiva na pintura, formula-se a noção de perspectiva no discurso. A *lexis* retórica será desse modo concebida como o dispositivo que permite adaptar cada discurso a seu interlocutor particular. Sendo a *lexis* mais propriamente retórica precisamente aquela destinada ao ouvinte distante e inculto, vale dizer, a que faz maior uso de *hypokrisis*. Note-se que a maior parte das sugestões estilísticas dos capítulos III,2-12 têm em vista um ouvinte desse tipo.

BIBLIOGRAFIA

Traduções de Aristóteles

- G. A. KENNEDY, *On Rhetoric, A Theory of Civic Discourse*, New York/Oxford: Oxford University Press, 1991
- J. H. FREESE, *The "Art" of Rhetoric*, coleção 'Loeb Classical Library', edição bilíngüe, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press/London: William Heinemann Ltd, 1975, 1ª edição 1926
- W. R. ROBERTS, *Rhetoric*, coleção 'The Works of Aristotle', Chicago /London/Toronto: Encyclopædia Britannica, Inc., 1952
- Q. RACIONERO, *Retórica*, Madri: Editorial Gredos, 1990
- H. RACKMAN, *Politics*, coleção 'Loeb Classical Library', edição bilíngüe, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press/ London: William Heinemann Ltd, 1977, 1ª edição 1932
- P. PELLEGRIN, *Les Politiques*, Paris: Garnier Flammarion, 1993

Comentadores

- J. BARNES, Rhetoric and Poetics, in J. Barnes (ed.), *The Cambridge Companion to Aristotle*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995
- S. HALLIWELL, Style and Sense in Aristotle' Rhetoric Book 3, *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 47, n° 187, 1993
- G.A. KENNEDY, *The Art of Persuasion in Greece*, London: Routledge and Kegan Paul, 1963
- J.-L. LABARRIERE, L'orateur politique face à ses contraintes, in D.J.Furley & A.Nehamas (eds.), *Aristotle's Rhetoric, Philosophical Essays*, Princeton: Princeton University Press, 1994
- _____. Du discours politique comme *trompe-l'oeil* chez Aristote, *Hermes*, n° 1, 1988
- A.LAKS, Substitution et Connaissance: Une Interprétation Unitaire (ou presque) de la Théorie Aristotélicienne de la Métaphore, in D.J. Furley & A. Nehamas (eds.), *Aristotle's Rhetoric: Philosophical Essays*, Princeton: Princeton University Press, 1994
- Ch. PERELMAN, *L'Empire Rhétorique, Rhétorique et Argumentation*, Paris, Vrin, 1988
- F. WOLFF, Trois techniques de vérité dans la Grèce classique, *Hermes*, n° 15, 1995

MEMORIA Y DERECHO EN EL TEATRO DE ESQUILO: LA VOZ DEL CORO EN *COÉFORAS*

Viviana Gastaldi

Los estudios referidos al derecho griego, particularmente aquellos que indagan los orígenes y los primeros testimonios de formas procesales, basan sus investigaciones en los textos más tempranos de la literatura: Homero y Hesíodo. Según advierte M. Gagarin¹ para ambos autores la ley es primariamente un proceso de actos de habla, en el que los litigantes o jueces proponen arreglos que idealmente serán aceptados por todos. De este modo, la resolución de la contienda dependía de la destreza o habilidad verbal de los litigantes o de una tercera parte (juez o árbitro) a quienes pedían asistencia.

Tratándose de un tercero, ese *lógos* por el que establecía la *díke*, tenía características especiales: no era consecuencia de una operación intelectual ni una decisión basada en aspectos morales, sino la comparación con analogías del pasado. Como lo afirma G. Glotz² en la *díke*, la idea

¹ Universidad Nacional del Sur - Argentina

¹ Gagarin, M. "The poetry of justice: Hesiod and the origins of Greek law", *Ramus*, 21. 1992, pp.61-78

² Cf. Glotz. G. *Solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, Paris, 1904. pág 239-240

fundamental era la del ejemplo, la del modelo; para definir una causa, se la asimilaba a los tipos tradicionales. El juicio, entonces, consistía en el recuerdo de un precedente y los jueces, por esto mismo, no debían tener el mérito de una integridad incorruptible sino una memoria impecable.

Es en este punto en donde comienza a esbozarse el rol y la importancia de la memoria en la precodificación del derecho ateniense. Las *dikai* en Homero constituyen la ciencia de los precedentes y no solamente la jurisprudencia (ciencia de ejemplos jurídicos) sino la de los acontecimientos pasados cualesquiera que fuesen³. Por otra parte, si el juez homérico era llamado ἵστωρ, el derecho de Gortina conoce al μνήμων, una especie de clérigo depositario de advertencias divinas que él debía recordar públicamente a su debido tiempo.⁴

En este contexto, las sentencias rectas (ἰθεῖα δίκη) eran las que se habían establecido siguiendo un modelo exactamente igual y, por el contrario, la iniquidad no era otra cosa que un juicio torcido (σκολία δίκη) que invocaba falsamente una decisión anterior, sea por falta de identidad entre los dos veredictos o por haberse establecido una correspondencia forzada entre casos disímiles.

En una civilización puramente oral, es fácil advertir entonces cómo la memoria individual o la constancia del pasado cobra un singular valor en el plano jurídico. Con el advenimiento de la escritura, la *pólis*, y el ordenamiento de la sociedad ateniense, el derecho evoluciona y se sistematiza en códigos legales. En este estadio, y en la esfera jurídica, la memoria pierde su antiguo valor: progresivamente, la palabra-memoria (y

³ En Homero (*Od*, III, 24) Telémaco interroga a Néstor acerca de la muerte de Agamenón, dado que él conoce las *dikai* por haber vivido tres generaciones de hombres.

⁴Sobre la importancia del *mnemón* en la leyenda y en el derecho de Gortina, ver Gernet, L. *Antropología de la Grecia Antigua*, Madrid 1980, pág. 249-250

por esto mismo, sagrada) cede su lugar a la palabra ambigua, resultado de un proceso de secularización; la verdad, en íntima relación con un juicio correcto, no es ya fruto de una asociación memorística con el pasado, sino que necesita ser probada y discutida. En tanto, en la esfera social, declina el poder religioso que la une al poeta y al adivino: el género lírico que atestigua el pasado heroico en la memoria del poeta, cede lentamente su lugar a una institución social vital en Grecia, que no sólo recupera la memoria del pasado sino que la confronta agónicamente con el presente: nos referimos naturalmente a la tragedia.

Tal como observa Havelock⁵ las formas de pensamiento y de lenguaje de la oralidad primaria, consideradas como teoría de almacenamiento, perduraron hasta mucho después de la invención del alfabeto (de forma atenuada hasta la muerte de Eurípides); la persistencia y la tenacidad con la que la oralidad sobrevive en la literatura griega de la época clásica, está atestiguada en el lenguaje del teatro, continua imitación (*mímesis*) del *éthos* y del *nómos* de la ciudad. En este ámbito, los coros griegos son una representación continua del lado legal de la vida griega (o de meditaciones sobre él) a veces, sólo tangencialmente relacionada con la trama.

I. La memoria en el contexto trágico

Las representaciones dramáticas, surgidas en Grecia hacia el final del siglo VI, como "l'expression d'un type particulier d'expérience humaine, lié a

⁵ Cf. Havelock, E. *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*. Barcelona, 1996, pág 113.

des conditions sociales et psychologiques définies”⁶ ponen en contraste dos aspectos que aparecen confrontados: la realidad contemporánea y el pasado mítico del héroe y de la ciudad misma. Es precisamente, en esa suerte de tensión entre pasado y presente, entre el universo del mito y el de la ciudad en que el conflicto trágico se origina y se desenvuelve.

De los dos elementos que ocupaban la escena trágica (actor y coro) nos detendremos en este último, ya que su rol, por cierto ambiguo y difícil de precisar, es esencial para nuestro estudio.

Si bien la crítica está de acuerdo en la composición del Coro trágico y en una definición básica de su función en la escena⁷, queda por resolver una cuestión: cuál es en realidad la voz del Coro. Preescindiendo por el momento de este problema, al que volveremos luego en relación con el teatro de Esquilo, precisaremos algunos aspectos en los que el rol del Coro resulta inequívoco: 1) recupera, en la escena, el tiempo mítico, que de esta forma ingresa en el drama y provoca la tensión trágica. 2) Su presencia supone una voz colectiva y anónima, con cierta autoridad sobre el héroe.3) Su actitud es generalmente de lealtad hacia el personaje central, con quien se identifica y a quien acompaña en sus decisiones.4) En sus intervenciones expresa a menudo temor, angustia o júbilo, sentimientos que se identifican con los de la comunidad ateniense. De estas características básicas y generales, se infiere, sin embargo, una consideración puntual: al lado del héroe, a quien asiste, el Coro recupera mediante la memoria, un tiempo y un

⁶ Ver el estudio de Vernant, J.P. -Vidal Naquet, P. “Tensions et ambiguïtés dans la tragédie” en *Mythe et tragédie en grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1982.

⁷Una extenso comentario y bibliografía sobre el Coro y su funcionalidad puede consultarse en *Arion, Journal of Humanities and the Classics*, Boston University, vol.3, nro 1. (1995), especialmente los trabajos de Helen Bacon “The Chorus in Greek Life and drama” y Gregory Nagy “Transformations of Choral Lyric Traditions in the Context of Athenian State Theater” págs. 6 y 41 respectivamente.

espacio mítico que, en perfecto anacronismo con el presente, genera o contribuye a la tragicidad de la acción.

Esta recuperación del pasado reviste diversas formas: ya sea en la narración de hechos sucedidos en otro tiempo, sea en las formas de argumentación por el ejemplo, mediante las que cita, a modo de reflexión o de advertencia, casos similares a los que plantea la acción dramática. Y es precisamente en este rasgo en donde es posible asimilarlo al antiguo *mnemón* de la leyenda, servidor del héroe, cuyas funciones religiosas, sociales o jurídicas, implicaban su oportuna intervención mediante el recurso de la memoria.

II. El teatro de Esquilo: memoria y performance en *Coéforas*

La primera escena de *Coéforas* consituye, desde el punto de vista legal, una *embáteusis*: Orestes, frente a la tumba de su padre, ofrece un rizo de su cabello, rito mediante el cual se establece un vínculo religioso entre el hijo varón y su progenitor⁸ y convoca a los dioses paternos como sus aliados en la venganza. En los versos 6-7 del prólogo⁹, Orestes cumple con un doble rito: por una parte, reclama su posición como ciudadano de la región de Inaco, su derecho de sucesión al trono; por otra, afirma su rol de aliado como miembro de la familia y, en consecuencia, se une al lamento fúnebre.¹⁰

⁸El tema de la *embáteusis* y el derecho sucesorio está ampliamente desarrollado en Gernet, L. *op. cit.*, pp. 194-97

⁹Las citas del texto griego están tomadas de *Aeschyl. Septem quae supersunt tragoediae*, Oxford U. Press, 1955

¹⁰ Cf. para el tema de las relaciones entre el culto funerario y el derecho de sucesión para el hijo varón la obra de Gernet-Boulanger *El genio griego en la religión*, Barcelona, 1937, pág 274.

Estos aspectos que aparecen apenas esbozados en el prólogo, es decir, la venganza (en el plano del derecho) y el rito fúnebre cobran, en el desarrollo posterior de la obra, una dimensión performática inusual. Ambos planos operan e interactúan de forma tal, que el rito de las libaciones al muerto es pervertido en una constante invocación al crimen pasado que deberá ser pagado con otro crimen. La venganza, tal como lo expresa en el prólogo el verbo *τεισάσθαι* (vs 18) se convierte en el verdadero eje de la solidaridad y la emoción expresados en el *thrénos*.

Esta distorsión ritual¹¹ presenta dos aspectos: la ceremonia de honores, en cumplimiento de la *cháris*, con que los parientes debían honrar al muerto, deviene en realidad, por pedido de Clitemnestra, en un rito apotropaico en el que, por temor, se trata de aplacar a los dioses ctónicos (verso 42) ; a su vez, este ritual se convierte en su opuesto: una verdadera *prórresis*¹² que incita la *ménis* y pone en marcha la ejecución del matricidio. (cf. vs 239 y sgtes). Es justamente en este marco en el que la memoria cobra un rol singular: el Coro de mujeres esclavas que acompaña a Electra crea, mediante el recuerdo, el climax necesario para el cumplimiento de la misión de Orestes.

En el extenso *kommós* (312-479) en el que alternan sus lamentos el Coro, Electra y Orestes, el Coro se refiere, reiteradamente, a la sangre vertida, la imposibilidad de la purificación y el deber de la venganza retributiva (310-312). En el segundo segmento (423-455), el recuerdo del Coro da cuenta del pasado inmediato: el delito de *aikía*, cometido por

¹¹La corrupción de rituales y sacrificios en la *Orestía* ha sido estudiada especialmente por Zeitlin, Z. " The motif of the corrupted sacrifice in Aeschylus' *Oresteia*", *TAPA*, 96. (1965), pp 463-508

¹² La *prórresis* era la demanda en justicia en materia de homicidio. El acusador o vengador pronunciaba una prohibición sobre el asesino, en principio sobre la tumba de la víctima y luego, desde la época de Dracón, en el *ágora*. Cf. Gernet, *op.cit.* pág 195.

Clitemnestra, en la forma del rito de *μασχαλισμός*¹³ constituye la prueba más ignominiosa de las infamias sufridas por Agamenón. La evocación del Coro, acompañada por la referencia puntual del presente en boca de Electra (vs. 445) se cierra con una exhortación metafórica a la memoria de Orestes:

γράφου. δι ὧτων δὲ συντέτραινε
μῦθον ἡσύχῳ φρενῶν βάσει. (451)

De esta forma, los sucesos pasados ingresan en la escena y determinan la decisión futura:

τὰ μὲν γὰρ οὕτως ἔχει,
τὰ δ' αὐτὸς ὀργᾶ μαθεῖν.
πρέπει δ' ἀκάμπτῳ μένει καθήκειν.(vs. 453-455)

En tanto el *kommós* hace referencia al delito de muerte y ultraje del cadáver (lo que implica para Clitemnestra una culpabilidad de tipo legal), y a la transgresión, también de parte de la reina, de normas religiosas y sociales enmarcadas en los ritos fúnebres (tal como lo expresa Electra en los versos 430-433), el quinto estásimo del Coro puntualiza, en el ejemplo reiterado del mito, el peligro que supone para la sociedad la violación, por parte de la mujer, de dos principios básicos que hacen a su condición genérica: la observación de la *cháris* y de la *philía* (en lo que hace a las

¹³ Para el estudio de la evolución semántica de los términos relativos al delito en Grecia, remitimos al trabajo de Gernet, L. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Paris, 1917, pág 246.

relaciones parentales) y la *sophrosine*, es decir, la medida y la prudencia, virtudes que conciben con su posición de subordinación en el plano político-social.

J. Gould observa a propósito del conflictivo rol de la mujer en la sociedad ateniense¹⁴, definido en términos de liminaridad, es decir, entre la inclusión y la exclusión, en el plano social y el temor y el deseo en la esfera de su sexualidad, la importancia del mito como factor desestabilizador del control impuesto por la ley y la costumbre. En tanto contradice la normalidad de la estructura social, el mito enfatiza y profundiza el conflicto que subyace en la marcada oposición genérica.

El estásimo coral -colocado en el centro del drama- se abre con una alusión generalizada a los males que rodean al hombre, a las fuerzas de destrucción y de terror *δεινὰ δειμάτων ἄχη*. vs 585). La referencia a la naturaleza (expresada en términos de tierra- mar y espacio entre ambos) tiene su paralelismo en la antiestrofa siguiente, en la mención a la osadía y los amores impudentes de la mujer:

καὶ γυναικῶν φρεσὶν τλημόνων
παντόλμους ἔρωτας, ἄταισι
συννόμους βροτῶν;
συζύγους δ ὀμαυλίας
θηλυκρατῆς ἀπέρωτος ἔρωσ παρανικᾶ
κηωδάλων τε καὶ βροτῶν. (596-601)

¹⁴En su artículo "Law, Custom and Myth : aspects of the social position of women in classical Athens". *JHS*, C, 1980, pp. 38-59, John Gould estudia la problemática femenina y sus interrelaciones en los ámbitos de la vida ateniense.

El deseo amoroso o todo deseo que otorga poder a la mujer, tal como lo sugiere la expresión *θηλυκρατής* pervierte y anula el yugo que la sojuzga al hombre (es curiosa y testificadora la expresión *ὄμαυλίας συζύγου* que pone a un mismo nivel las relaciones de pareja de hombres y de animales).

El imperativo siguiente de la segunda estrofa abre nuevamente la exhortación a la memoria colectiva: *ἴστω ... μήσατο ...* (602-605) y surge entonces el paradigma del mito: las historias de Altea, de Escila, de las Lemnias, entre las que introduce el recuerdo cercano de Clitemnestra, conforman los testimonios vívidos de todas aquellas mujeres quienes, ya sea por deseo amoroso o llevadas por la ambición del poder político, han incurrido en dos graves situaciones que ponen en peligro a la sociedad: el adulterio y la ginococracia.

Un análisis de cada uno de los ejemplos permitirá poner de manifiesto no sólo los elementos de vinculación entre ellos, sino la importancia y la función del estásimo en la totalidad de la obra y su relación con la problemática del *Agamenón*.

La primera estrofa refiere el mito de Altea, madre de Meleagro. Según el relato, ésta prende fuego al tizón que compartía con su hijo la duración de la vida. El texto enfatiza la maquinación (*πρόνοιαν*) de la miserable hija de Testio (*ἡ παιδολυμάς τάλαινα Θεστιάς* (603-605). En la antiestrofa siguiente, Escila mata a su padre: hija de Niso, se deja persuadir por los amores de Minos, un extranjero. Para que éste se apodere del reino, corta a Niso un cabello que lo hacía inmortal.

El texto, en este caso, enfatiza los términos *πιθήσασα* y *ἀπώλεσεν φίλον* (615-618) que refieren directamente a dos circunstancias del mito: un

crimen cometido contra un miembro del *genos* a causa de la persuasión amorosa.

Ambas historias constituyen el reverso exacto de los crímenes de la Orestía: Altea mata a su hijo (en Coéforas Orestes mata a su madre); Escila mata a su padre (en Agamenón, el padre mata a su hija). Pero el centro y el climax de estos ejemplos que elige el Coro, lo constituye el crimen de las mujeres Lemnias. Si en los dos anteriores, la muerte obra como efecto de la magia, el crimen de Lemnos es un acto de violencia.

En realidad, el recuerdo del mito surge como modo de advertencia: una raza ha desaparecido como consecuencia de un acto impío. La mancha del crimen ha llenado de dolor al pueblo y sirve para comparar las propias desgracias. Pero lo que interesa aquí es analizar los móviles que impulsaron a las Lemnias a asesinar a sus maridos y a los niños de sexo masculino.

El mito, según explica Detienne¹⁵ se basa en el rechazo de las mujeres a Afrodita, lo que constituye, en su antípoda, otra violación a la *cháris* matrimonial, ya que no sólo el adulterio, concebido como una relación de seducción que desequilibra las relaciones conyugales, falsea el ejercicio de la *cháris*. La no observancia de los deberes conyugales, según relata el mito, determina el castigo de Afrodita: la *δυσωδία* que las afecta provoca la separación de sus maridos, quienes toman por concubinas a esclavas tracias.

Una vez cometido el crimen, las mujeres se apoderan de la isla y establecen una ginecocracia: convertidas en temibles guerreras, se reintegran luego a su condición de esposas con la llegada de los Argonautas.

¹⁵ Cf. para este tema Detienne, M. *Los jardines de Adonis*, Madrid, 1983. pp. 181-184

Ahora bien: por qué razón esta historia ocupa el centro de Coéforas? El elemento común a todas las historias es, por un lado, el rechazo a las relaciones matrimoniales, ya sea por adulterio (Escila, Clitemnestra) o por olvido de los ritos conyugales (Lemnias); por otro, una transgresión de las relaciones parentales en términos de variadas combinaciones de crímenes cometidos entre miembros de un mismo genos (Altea, Lemnias, Escila, Clitemnestra). En todas ellas, además, está presente el deseo de poder como motor del crimen.

En todos estos elementos, el rasgo que, claramente, prevalece en las mujeres que ejemplifica el mito es la audacia: reiteradamente el Coro hace referencia a este tipo de conducta que no se corresponde con la condición femenina¹⁶:

τίων ἀθήρμαντον ἐστίαν δόμων,
γυναικείαν ἀτολμον αἰχμάν.(629-30)

La memoria de los casos citados es operativa en dos niveles: por una parte, condena a Clitemnestra en las mujeres que refiere el mito; por otra, actúa con fuerza decisoria en el ánimo de Orestes, al mencionar en el final de la oda su acción vengadora que castigará la mancha de las sangres derramadas. De este modo, el presente quiebra y justifica el recuerdo del mito con una alusión a la justicia y a las Erinnias que mantienen el deseo de venganza. (648-653)

¹⁶La vida de la mujer en Atenas, su posición social y política y los atributos de su género están ampliamente desarrollados en Just, R. *Women in Athenian Law and Life*, London, 1989. Cf. también la presencia del coro femenino en *Los siete sobre Tebas* de Esquilo y la voz de Etéocles, como así también los consejos de Dánao a sus hijas en *Suplicantes*.

III. La voz del Coro: memoria y rito como *paideia*

Estudios comparados¹⁷ permiten comprender los coros trágicos no como textos abstractos, en los que solía subyacer la voz del autor, sino como representaciones mítico rituales de los festivales. En relación con esto, la función didáctica inherente al coro, encuentra en esta *mimesis* dramática su particular modo de expresión.

En el texto de Esquilo, las mujeres portadoras de las libaciones son esclavas de Troya, a las que Agamenón trajo como botín de guerra. Ellas comparten con Electra, a la vez que una singular solidaridad con el rey, una situación de indefensión y de pérdida de derechos: Electra por hallarse en una situación anómala, en cuanto a su rol de hija dentro de un *oikos* corrupto, las coéforas por su doble condición de esclavas y bárbaras.

Tanto una como otras manifiestan reiteradamente el miedo a revelar sus deseos y sus pensamientos; sin embargo, tal como lo observa Goldhill¹⁸ por ser única y precisamente la religión el único medio público en el que estaba permitido hablar a la mujer, la extensa performance del ritual es coextensiva con la voz de Electra y del mismo modo, con la voz del Coro, pese a su condición social que le imponía silencio .

En este contexto, y limitándonos a la persona dramática del Coro (que es femenina), lenguaje y rito se configuran como transgresiones sociales y políticas. Los gestos bárbaros que acompañan las libaciones se unen al exceso de lamentos y a la incitación al matricidio. Pero no necesariamente la voz del Coro se identifica con su persona dramática: a

¹⁷ La observación, que hemos confrontado con la bibliografía señalada en *Arion*, (ver nota 5) corresponde al trabajo de Pozzi, Dora: "Tiempo lineal y tiempo cíclico: la elección moral del Coro en Sófocles: *Traquinias* 94-140" en *Synthesis*, UNLP, 1977

¹⁸ Ver Goldhill, S. *Aeschylus. The Oresteia*, Cambridge University Press, 1992, pág 41

menudo es polifónica (voces múltiples se entrelazan en un discurso) y, por esto mismo, paradójica.

Si tenemos en cuenta el relato memorístico que ejemplifica crímenes y adulterios femeninos, claramente advertimos que la voz del coro es masculina. La admonestación no se corresponde con la condición femenina y una mirada al Coro de ancianos del *Agamenón* pone de relieve la misma función: el Coro sanciona y admonesta la conducta de Helena, la de Clitemnestra y la de la mujer en general. Parecería entonces que en *Coéforas*, la voz del Coro (en tanto vehículo de tradición patriarcal) constituye una suerte de alerta en un doble aspecto: por medio del lenguaje, en el relato mítico, expone los peligros del exceso femenino debido a una subversión de las conductas inherentes a su condición, las que ocasionan, en consecuencia, una alteración de la estructura cerrada del *oikos*; en el ritual, expone el peligro que supone la transgresión de normas públicas y políticas por parte de un sector marginado de la sociedad, como es la esclavitud.

Si, tal como observa Seaford,¹⁹ la *Orestía* se representa en la época en que la ley de Solón restringe la participación de la mujer en las ceremonias fúnebres por temor a manifestaciones exageradas de duelo y a demandas de venganza y, por otra parte, está siempre presente en la ciudad griega el rechazo a la esclavitud, el rol del Coro está plenamente justificado.

Según afirma Vidal Naquet²⁰, este doble rechazo de la ciudad, por un lado a la mujer - en tanto que la *pólis* era un "club de hombres" - y a los

¹⁹ Cf. Seaford, R. *Reciprocity and Ritual*, Oxford, 1994, pp .91-92

²⁰ Vidal Naquet, P "Esclavitud y ginecocracia en la tradición, el mito y la utopía"en *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*,Barcelona, 1983

esclavos - en tanto “club de ciudadanos”- tenía su razón de ser en los peligros respectivos (políticos) del relajamiento de ambos: la indulgencia para los esclavos y la ginecocracia conducían la ciudad democrática a la tiranía.

La distorsión del ritual fúnebre (ámbito preponderantemente femenino), cuya violencia colabora en la propia destrucción del *oikos* en favor de la *pólis*, (la trilogía se cierra con la consolidación de nuevas leyes que ordenan la ciudad), evoca, por medio de la memoria, la distorsión que, por excesos, la mujer hace de su propia condición. La voz masculina del Coro, que se dirige a los “ciudadanos”, educa por la advertencia y postula, implícitamente, la obediencia necesaria a un orden establecido.

NOTAS SOBRE AS TEMPORALIDADES NOS DIÁLOGOS DE PLATÃO¹

*Hector Benoit*²

I – A temporalidade da *lêxis*

Chamamos de *temporalidade da lêxis* – temporalidade da "ação de dizer", o tempo inscrito objetivamente na ação dramática dos *Diálogos*. Esta temporalidade pode ser vista nas referências postas pelo próprio texto. Destas referências surge uma certa ordem, uma certa disposição ou *diatáxis* dos *Diálogos*, que foi posta ali, intencionalmente, pelo próprio autor Platão, ela é demarcada, de maneira clara, na datação dramática dos diversos diálogos. A seguir a reproduzimos esquematicamente:

I- primeiro momento: 450

Parmênides (450) (pela idade aproximada de Sócrates e de Parmênides)

¹ Este texto é constituído por notas de aulas de disciplina de pós-graduação, que ministrei durante o primeiro semestre de 2000, no Departamento de Filosofia da UNICAMP, e expressa uma certa síntese, ainda que apenas esboçada, de livro sobre as temporalidades dos *Diálogos* de Platão que venho escrevendo há vários anos.

² Departamento de Filosofia da UNICAMP.

II- segundo momento: de 434 até 410

Protágoras (434-433) (pelos personagens presentes)

**Eutidemo (pela idade dos personagens)³*

**Lysis (pela idade dos personagens)*

Alcibíades I (432) (pela idade de Alcibíades)

Cármides (429) (pela referência ao cerco de Potidéia)

Górgias (427) (pelos personagens presentes)

**Hípias Maior (após 427)*

**Hípias Menor (três dias após o Hípias Maior)*

Láques (entre 424 e 418) (pelas referências a fatos históricos)

**Mênon (posterior à morte de Protágoras e ao Láques)*

Banquete (416) (pela vitória poética de Agatão)

Fedro (410) (pela referência a certos personagens)

III- terceiro momento: de 410 a 399

República (entre 410 e 407) (pela referência a certos fatos e pela presença de certos personagens)

Timeu (entre 410 e 407) (o dia seguinte à narração da República)

Crítias (entre 410 e 407) (continuação do Timeu)

**Filebo (pela idade dos personagens)*

Teeteto (399) (ida ao pórtico do rei)

Eutifron (399) (saída do pórtico do rei)

Crátilo (399) (referência à conversa com Eutifron)

Sofista (399) (continuação do Teeteto)

Político (399) (continuação do Sofista)

Apologia (399) (julgamento de Sócrates)

Críton (399) (Sócrates na prisão)

Fédon (399) (morte de Sócrates)

IV- quarto momento: entre 356 e 347

Leis (entre 356 e 347) (referências históricas)

Epinomis (entre 356 e 347) (continuação das Leis)

³ Os diálogos precedidos de asterisco são aqueles em que a datação é deduzida de maneira menos segura.

V- anacrônicos:

Ion

Menexene

II - A temporalidade da *nôesis*

A partir desta disposição dos *Diálogos*, inscrita na temporalidade da *lêxis*, se lermos os *Diálogos* nessa ordem, pode-se deduzir um tempo conceitual, um "tempo lógico" – como dizia Victor Goldschmidt –, uma temporalidade que eu próprio chamo de "temporalidade da *nôesis*", ou a temporalidade da "ação de pensar", ação do *noein*. Abstraindo os diversos momentos desta temporalidade, consideramos fundamentais, três momentos: aquele do *Parmênides*, aquele da *República* e o momento do *Sofista*⁴. Após o diálogo *Sofista*, com a demonstração do *não-ser* e da *koinonia dos gêneros* supremos, dá-se inteligibilidade à noção de *gênesis*. Por isso, pensamos, significativamente, as *idéias* ou *formas* são a partir do diálogo *Sofista* chamadas de *gêneros*⁵. O *Sofista* conceitualmente possui assim como grande resultado teórico a capacidade de pensar o *devir*.

Esta temporalidade da *nôesis*, que é concluída pelo diálogo *Sofista*, pode ser resumida em três momentos fundamentais:

⁴ Durante o curso, estudamos, detidamente, este momento fundamental desta temporalidade da *nôesis*, o diálogo *Sofista* e. Neste sentido, tivemos a grande contribuição dos seminários do Professor Nestor Cordero, que esteve na UNICAMP, durante o primeiro semestre de 2000.

⁵ *Gênos* é da mesma família de palavras que *gênesis*, *gígnomai*. Como observa Chantraine, no seu dicionário etimológico, o verbo *gígnomai* significa originalmente "nascer", mas já muito cedo, em Homero, significa também "devir". Afirma Chantraine que a história desta família de palavras vinculadas a *gígnomai* é dominada pelo fato de que o sentido original de *nascimento/geração/raça* se deteriorou no presente *gígnomai*, o qual pode significar exatamente " *devir*" e torna-se quase um substituto do verbo "ser" !

1º Momento: *o Ser-Um. O não-ser não é. O princípio de identidade ou de não-contradição.*

O momento do Ser-Um de Parmênides não por acaso é o começo da temporalidade da *lêxis* (com o diálogo *Parmênides*, ocorrido em 450, quando Sócrates é muito jovem) e, conseqüentemente, o começo também da temporalidade da *nôsis*. Dos problemas conceituais postos pelo Ser-Um parmenideano surgem todos os desenvolvimentos conceituais dos *Diálogos* até o diálogo *Sofista*, no qual, ocorre o parricídio a Parmênides e assim a superação da dialética de tipo parmenideano (que nega o não-ser).⁶

2º Momento: *o Bem.*

Tentando superar as aporias do Ser-Um parmenideano, Sócrates desenvolverá as suas diversas tentativas de vincular o inteligível e o sensível. A formulação máxima é a idéia de Bem, no diálogo *República* (ocorrido por volta de 408). O Bem é a idéia das idéias que ilumina todos os entes. Na verdade, esta idéia permanece indeterminada, e somente se pode falar de seu "filho" sensível o Sol. O Bem é apenas a versão ética do Ser-Um parmenideano e, assim, com a idéia de Bem não é possível ainda superar as aporias do Ser-Um.

3º Momento: *O Não-ser.*

O diálogo *Sofista* ocorrido em 399 (ano da morte de Sócrates) é o marco deste momento. O Estrangeiro realiza o parricídio a Parmênides que Sócrates jamais foi capaz de realizar. O não-ser é posto como *antítese* do Ser (não como contrário, *enantion*). Rompe-se com o Ser-Um de Parmênides. O não-ser é *kata ti*, é *de certa maneira*, ou seja, precisamente enquanto um oposto *antitético*. Assim, quando o Ser é o mesmo que si

⁶ Sobre o "Ser-Um" parmenideano, cf. Benoit, "A dialética do Um e do Bem: de Parmênides aos Elementos de Proclus", in *Boletim do CPA*, nº5/6, 1998.

(quando participa da identidade) ele já é *outro*, ele participa do *mesmo* que é *outro* gênero, e é assim *não-ser*. Rompe-se com o princípio de identidade ou de não-contradição⁷. Com isto, será possível, finalmente, entrelaçar inteligível e sensível, com isto será possível dar inteligibilidade dialética ao devir. Este é o resultado do diálogo *Sofista* e assim da temporalidade da *nôesis*: chega-se ao devir e, portanto, pode-se desta temporalidade deduzir uma nova temporalidade, aquela da *gênesis*.

III- Temporalidade da *gênesis*

a) Temporalidade da *gênesis* como História da Filosofia

Como resultado assim da temporalidade da *nôesis* começa a ser possível a inteligibilidade desta nova temporalidade que chamo de "temporalidade da *gênesis*", ou seja, aquela que vai permitir a apreensão da historicidade. Como primeiro momento deste processo, aparece a historicidade se manifestando nas próprias idéias, como e enquanto história da filosofia grega. Significativamente, peças-chaves, neste sentido, são as reflexões do próprio Estrangeiro, no interior do *Sofista*, meditando sobre as antigas e contemporâneas doutrinas sobre o Ser, assim como os textos *Apologia de Sócrates* (juízo) e *Fédon* (morte), ambos dramaticamente ocorridos após o *Sofista*, no mesmo ano de 399. Enquanto no primeiro

⁷ Como vimos, durante o curso, esta interpretação é polêmica. A tradição predominante, a partir do livro *iota* da *Metafísica* de Aristóteles, considera o não-ser do diálogo *Sofista* como uma mera alteridade externa e, assim, no âmbito da oposição entre relativos. Ora, o próprio texto do *Sofista* designa o não-ser como *antítese*. Para o próprio Aristóteles, a oposição antitética é entre gêneros e assim *contraditória*.

texto, o Estrangeiro faz o histórico crítico de toda a "ôntica" grega até então⁸, na *Apologia* e no *Fédon*, Sócrates justamente recorda a sua trajetória intelectual e nos conta detalhadamente o seu percurso, desde o abandono das teorias dos fisiólogos, a ilusão e depois a decepção com Anaximandro, a gênese da teoria das idéias, o silêncio, o processo aporético, a revelação de Delfos, o saber que nada se sabe como saber, a retomada dos diálogos, indagando aqueles que se diziam sábios⁹. Assim, após o *Sofista* é possível ordenar o devir das idéias, pois também estas ocorrem submetidas ao tempo. É possível agora ordenar o passado, fazer história e, em primeiro lugar, história das próprias idéias, história da filosofia grega. Os *Diálogos* mostram que apesar da multiplicidade de conceitos, de doutrinas, de opiniões, é possível descobrir, nessa multiplicidade, um devir inteligível, um tempo lógico conceitual. Cada posição teórica aparecendo como a manifestação provisória de um momento na dialética da verdade. Os *Diálogos* constróem em grande parte toda a estrutura conceitual que servirá, futuramente, para fazer a história da filosofia ocidental, mesmo até as oposições que serão usadas contra Platão: lembramos, por exemplo, a *gigantomaquia* do diálogo *Sofista* onde se enfrentam idealistas e os filhos da terra (materialistas); ou então, as objeções à teoria das idéias apresentadas por Parmênides no diálogo do mesmo nome, que serão

⁸ Neste sentido, são fundamentais os comentários de Heidegger em seu curso sobre o *Sofista*. Ressalta Heidegger que nesta reflexão a respeito das antigas doutrinas sobre o Ser, o Estrangeiro (melhor que Aristóteles que anacronicamente projeta o conceito de *arkhê*) compreendeu a especificidade dos "fisiólogos". Estes teriam permanecido numa reflexão "ôntica" e pré-ontológica. Somente Parmênides teria dado o primeiro passo "ontológico" (Martin Heidegger, Gesamtausgabe, II. Abteilung: Vorlesungen 1919-1944, Band 19 *Platon: Sophistes*, Vitorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1992; cf. sobretudo, pp. 435-444).

⁹ Na sua narrativa omite-se, e isto pode-se compreender, apenas o encontro com Parmênides (fantasma que o persegue tragicamente por toda a vida, conforme conta ele próprio no *Teeteto*) e o encontro com o Estrangeiro de Eléia (que o reduziu a uma forma de sofista – por não enfrentar Parmênides).

retomadas, quase literalmente, por Aristóteles contra o próprio Platão. Lembramos, no mesmo sentido, particularmente, a estrutura mais geral da história da filosofia em Hegel, esta é, em grande parte, herdada dos *Diálogos* de Platão.

Como dizia o próprio Hegel em trecho bastante significativo: "As filosofias anteriores desaparecem [em Platão], não porque são refutadas (*nicht weil sie widerlegt*), porém [desaparecem] nele"¹⁰. Isto é, não existiria em Platão refutação na instância de uma razão do entendimento (ou *dianoia*), mas sim, em Platão ocorre o desaparecimento das filosofias anteriores, pois o desaparecimento é superação dialética (*Aufhebung*), superação imanente que dissolve os conteúdos conservando-os numa elevação: superação de Heráclito (Ser e Não-ser como contrários; puro devir em que os pólos se alternam eternamente); superação dos pitagóricos (os entes como determinações matemáticas); superação de Parmênides (o puro Ser, só o Ser é); dos sofistas (a equivocidade ou homonímia absoluta); e superação também da própria filosofia socrática (enquanto uma ética abstrata cujo fundamento, o Bem, permanece externo na sua absoluta transcendência e indeterminação). Assim, descoberta a possibilidade de pensar o devir, desvela-se a temporalidade de *gênesis*. Esta temporalidade manifestou-se, no primeiro momento, na sua forma mais abstrata, ou seja, como história das idéias, como "História da Filosofia".

¹⁰*Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Glockner, XVIII, p.227. Sobre Hegel leitor de Platão: desenvolvo o problema em "A dialética hegeliana como superação da dialética platônica", *Idéias*, nº1, 1994, pp.81-110.

b) Temporalidade da *gênesis* como teoria da História

Este primeiro momento da temporalidade da *gênesis*, por sua vez, desenvolve-se num segundo momento que chamamos de "teoria da história" ou "filosofia da história". É verdade que já na *República*, portanto, antes da própria ruptura decisiva com Parmênides e o imobilismo, aparece uma certa reflexão que procura pensar a *gênese* das cidades, ainda que de forma bastante abstrata.

Basta lembrar como, no livro II da *República*, se descreve a *gênese* de uma cidade. Parte-se de uma primeira cidade, aquela das necessidades básicas, depois chega-se à cidade repleta de ambições e luxo, isto é, a cidade imperialista que invadirá os seus vizinhos e, depois, desta cidade decadente – graças à criação e educação dos guardiães – atinge-se uma terceira cidade, aquela purificada por estes. Desta *polis*, finalmente, chega-se à quarta cidade, a filosófica, onde o filósofo será rei ou o rei será filósofo. A noção de desenvolvimento, portanto, aparece aqui, mas em abstrato. Não se trata, na verdade, de uma *gênese* propriamente histórica. Trata-se muito mais de uma espécie de ordenamento tipológico das cidades, sem que haja propriamente uma *gênese* ou *devir* imanentes.

Podemos, certamente, aqui falar em uma concepção ainda arcaica de *gênese*, presa a um processo cíclico. Tanto é que a partir do livro VIII da *República*, começa a descrição do ciclo em sentido contrário e retorna-se, da melhor das cidades, ao processo cíclico de decadência das cidades: da timocracia se passa à oligarquia, desta à democracia e, finalmente, chega-se à tirania.

No entanto, não me parece suficiente dizer que aqui ainda estivéssemos totalmente presos ao pensamento arcaico-cíclico. Pois, a

própria noção de ciclo não é exclusivamente arcaica, e não é de todo extirpada mesmo no pensamento histórico mais desenvolvido, aquele do século XIX. O jovem Hegel, por exemplo, ainda na *Fenomenologia do Espírito*, mas, sobretudo, nos seus escritos de juventude anteriores¹¹, pensava, em certo sentido, numa recuperação histórica da cidade grega, a cidade ética. Da mesma forma, os jacobinos na Revolução Francesa tinham a cidade antiga como um modelo que poderia ser reconstruído¹². E mesmo em Marx, a sociedade comunista futura aparece, em certo sentido, como um retorno superior à comunidade primitiva, um retorno superior à natureza originária do homem, e portanto, como uma reconciliação do homem com sua própria natureza.

O que afasta assim a *República* de um pensamento propriamente histórico, não é tanto esse seu caráter cíclico, mas sim, a forma tipológica na qual é pensada a gênese das cidades. Isto é, a gênese das cidades é pensada apenas em abstrato, um pouco como Rousseau falará do passado, por exemplo, em *A origem da desigualdade entre os homens*. Ou seja, fala-se do estado de natureza, depois de um estado de civilização, trabalha-se com a noção de gênese, mas a partir de modelos totalmente abstratos, sem qualquer conteúdo propriamente histórico. Essa maneira, no entanto, não podemos dizer que é propriamente arcaica. Essa maneira de pensar a gênese é a maneira que caracteriza o pensamento sociológico. Comte, Durkheim, Max Weber e, em grande parte, as ciências sociais contemporâneas, trabalham com modelos abstratos de sociedade, tipos ideais abstratos, que tentam ordenar a gênese dos fenômenos sociais,

¹¹ Cf. o estudo de Lukács, G. : *Le jeune Hegel: sur les rapports de la dialectique et de l'économie*, 2 volumes, trad. francesa, Paris, Gallimard, 1981.

¹² Cf. Vidal-Naquet: *La démocratie grecque vue d'ailleurs*, Flammarion, 1990; particularmente, cap. VIII, "La place de la Grèce dans l'imaginaire des hommes de la Révolution".

mas, de maneira não imanente, sem um conteúdo propriamente histórico. Além disso, os tipos ideais abstratos se perfilam numa justaposição quase mecânica, sem propriamente um devir interno. Como na *República*, no pensamento sociológico contemporâneo, não se trabalha a contradição interna dos fenômenos, e assim, ainda que haja uma sucessão de estruturas, tipos ou modelos, não são as contradições internas que explicam a passagem de um estado para outro.

Nos diálogos, diretamente posteriores à *República*, no *Timeu* e no *Crítias*, vemos mais uma vez aparecer uma certa noção de gênese. Neste caso, *Crítias*, nas suas recordações míticas da civilização perdida de Atlântida, procura dar um conteúdo histórico à narração da *República*. Vincula a sua narração às viagens de Sólon ao Egito e às recordações dos manuscritos secretos dos sacerdotes egípcios. A cidade sonhada por Sócrates, na *República*, seria uma sociedade tão ordenada e perfeita quanto a Atenas mítica da época dessa Atlântida que um dia teria desaparecido absorvida por um cataclisma. Parece evidente aqui a recordação mítica da sociedade creto-micênica hierarquizada e centralizada em torno do palácio. Mas, de qualquer forma, esta identificação do projeto da *República* com um passado mítico-asiático, o passado creto-micênico, apenas reafirma o caráter a-histórico e utópico da *República* e, particularmente, dos seus projetos para reconstruir a *polis*.

Por isso mesmo, não é irrelevante lembrar o catastrófico governo dos trinta tiranos, em 404-403, governo comandado por *Crítias*, com a participação também de *Cármides*, parentes próximos de Platão. Provavelmente inspirados nas utopias da *República* socrática e no suposto passado maravilhoso da Atenas contemporânea de Atlântida, *Crítias* e *Cármides* exerceram uma tirania que quase condenou à morte o próprio

Sócrates. Seja como for, o *Timeu* e o *Crítias* são diálogos que procuram já uma teoria da gênese, mas esta aparece de forma mítica, de forma a-histórica.

Avançando, no entanto, para além do diálogo *Sofista*, com a demonstração do Ser do não-ser, ocorre uma grande ruptura também na reflexão a respeito da gênese histórica das cidades. Isto é visível já no diálogo *Político* (ocorrido dramaticamente em 399), diretamente seguinte ao *Sofista*. Com o diálogo *Político*, ainda que se trabalhando com o mito dos ciclos do tempo, claramente, se fará a oposição entre o ciclo de Cronos e aquele de Zeus. No primeiro, ainda os deuses pastoreiam os homens e o poder aparece como força externa revelada e sobreposta pelo domínio divino. No segundo ciclo, aquele de Zeus, os homens são entregues ao seu próprio esforço (*pónos*), ao esforço do seu próprio trabalho (*érgon*) e, não por acaso, lembra-se o mito de Prometeu, assim como o nascimento das diversas artes humanas. A própria arte ou ciência política aparece agora como resultado da discussão dos homens, a sociedade humana produz a gênese interna da sua própria *arkhé*, princípio e poder, a sociedade humana é entregue a si própria, ou seja, a um devir humano e não divino ou natural, a um devir histórico.

Após o diálogo *Sofista*, começa assim a irromper claramente uma reflexão sobre a gênese que pode ser considerada histórica. François Châtelet, no seu livro *La naissance de l'Histoire*¹³, escreveu um interessante capítulo sobre Platão. Reconhece em Platão uma filosofia da História. Em certo momento, observa: "A filosofia da história [nos diálogos de Platão], se é permitido de usar esta expressão, não dá lugar a nenhuma exposição

¹³ Minuit, Paris, 1962, vol. I, pp.300-446.

contínua. É necessário" – diz ele – " levar em conta um certo número de textos – na aparência díspares – pertencendo quase todos a isto que se convencionou chamar os diálogos da maturidade e da velhice"¹⁴. Ora, Châtelet não consegue superar essa "disparidade" e não consegue encontrar uma maior continuidade nos textos "históricos" de Platão, na medida em que não pensa um devir *interno* dos próprios diálogos. Limita-se a utilizar um ordenamento *externo*, aquele chamado "cronológico": "textos da maturidade", "textos da velhice", "textos da juventude"...

Após o *Sofista*, no diálogo *Político*, no diálogo *Leis* (356-347) e, sobretudo, no livro III das *Leis*, surge claramente uma teoria da história, ou seja, uma reflexão sobre a gênese que não é mais abstrata, mas sim, embasada, cada vez mais, nos fatos realmente ocorridos. Como diz o Ateniense, literalmente, naquele trecho das *Leis* : "Bem, agora estabelecemos melhor a nossa tese: após termos encontrado ações ocorridas (ἔργοις γενομένοις) parece que chegamos a uma mesma conclusão, de forma que não investigaremos em torno do vazio (οὐ περὶ κενόν)"¹⁵. E continua o Ateniense: "não investigaremos em torno do vazio, mas sim, περὶ γεγονός, em torno do ocorrido e do que tem verdade, ἔχον ἀλήθειαν ". Chegamos assim, nas *Leis*, à identificação de "gênese histórica", "os fatos ocorridos", com "o que tem ἀλήθειαν". O devir ocorrido, inserido no sensível, possui agora participação em *alétheia*. Ao contrário, na *República*, a verdade era encontrada somente no estável, naquilo que permanecia separado ou abstraído do movimento e devir sensíveis.

¹⁴ Op. cit. p.333.

¹⁵ *Leis*, III, 683e-684a; observo que, não sem razão, οὐ περὶ κενόν, é traduzido por alguns por "não em torno do abstrato"; de fato é este o sentido do texto.

O novo projeto político que surge assim nas *Leis*, embasado numa teoria da gênese realmente histórica, desta forma, precisamente, é um projeto que procura também ser viável *historicamente*, isto é, que procura ser realizável. Assim, enquanto, na *República*, Sócrates dizia ser indiferente se a cidade se realizaria historicamente ou apenas na alma do sábio, agora, nas *Leis*, trata-se de um projeto de real *práxis* histórica. É uma tentativa de reconstruir a própria *pólis* existente, a partir das suas contradições internas efetivamente existentes. Não se trata mais de um salto mortal para um passado mítico como a *República* ou a Atenas da época de Atlântida narrada no *Timeu* e no *Crítias*. As *Leis* não são também um projeto anacrônico que pretende retornar a um passado supostamente melhor, mais estável, fixo e hierarquizado, como aquele da civilização creto-micênica. Não se trata também, nas *Leis*, de um projeto que se assemelhe a um salto malabarístico para um futuro distante absolutamente comunista.

Agora, nas *Leis*, se propõe um projeto de *transição*, a transição do presente *existente* para uma sociedade futura *possível*, que irá se aperfeiçoando e caminhando, dentro de certos limites, para a forma melhor, aquela que superará definitivamente a apropriação privada. Por isso mesmo, nas *Leis*, se revaloriza decisivamente a democracia descoberta pela própria cidade grega. A nova cidade, a *polis* transitória ali proposta, será uma sociedade democrática, regida por conselhos populares, conselhos eleitos pela própria comunidade. Lembramos que este regime estende-se aos cargos decisivos, mesmo os comandantes militares serão eleitos pela *koinonia* dos cidadãos, certamente, uma *koinonia* não unívoca como aquela dos guardiães da *República*. Evidentemente, esta nova *koinonia*, comunidade contraditória, a comunidade de cidadãos, não podia surgir de uma lógica que fosse fiel a Parmênides, assim como seria

impensável e injustificável, filosoficamente, sem a *koinonia* dos gêneros desenvolvida no *Sofista*.

Desta maneira, a teoria da história se desenvolve na temporalidade da *gênesis* apontando para a criação de um projeto político efetivo, apontando para uma prática política embasada nesta teoria da história. Estamos assim na fronteira de um novo momento na temporalidade da *gênesis*. Se esta foi primeiramente história da filosofia, se aqui se transformou em teoria da história, desta surge o novo momento da temporalidade da *gênesis* que podemos chamar de *momento da práxis*. Ou seja, irrompe nos *Diálogos* a forma mais concreta da temporalidade da *gênesis*, a unidade entre teoria e prática, história propriamente dita, devir da Grécia, devir de Atenas nos séculos V e IV, devir vivido pelos próprios personagens dos *Diálogos*, personagens, na sua maioria, reconhecidamente, históricos: Alcibíades, Cármides, Crítias, Sócrates e, evidentemente, o devir vivido pelo próprio autor dos *Diálogos*: Platão.

c) Temporalidade da *gênesis* como *práxis*

Este momento da *práxis*, presente nos *Diálogos*, estende-se desde alguns anos antes de 450, quando Sócrates teria começado as suas aventuras dialéticas à procura da participação entre o sensível e o inteligível, entre a prática cotidiana do mundo sensível e a inteligibilidade das idéias, região da contemplação estável, teoria. No seu encontro com Parmênides em 450, sabemos como pareceu distante e aporética a possibilidade de cruzamento entre sensível e inteligível, e como esta distância entre o pensar e a prática sensível no mundo mostrou-se como

intransponível. Isto teria paralisado o jovem Sócrates por cerca de quinze anos. Nesse intermédio, no entanto, como sabemos pelos próprios *Diálogos*, a prática socrática foi reativada pela revelação de Delfos e pela revelação da sacerdotisa Diotima que retardou por dez anos a chegada da terrível peste que se abateu sobre Atenas no século V. Diotima lhe ensinou as coisas do amor (*tá erotiká*). Pouco a pouco, a própria prática no interior do sensível imperfeito mostrou-se como o caminho para ascender ao inteligível. Sócrates, assim, amou os corpos sensíveis, seduziu os jovens da nobreza ateniense (Alcibíades), refutou sofistas (Protágoras, Hípias e Górgias que visitaram Atenas). Dialogou e se aliou com políticos que dominaram a história da Atenas do século V, como o próprio Alcibíades, Crítias e Cármides. Participou de batalhas históricas, como o cerco de Potidea. Disputou com poetas que dominavam as festas da cidade, como Agatão.

Por volta de 408, conheceu a Platão, provavelmente, na mesma época em que elaborou o projeto político exposto na *República*. Resumindo, em 399, como se sabe, veio a acusação da cidade e foi condenado à morte como sofista. Platão esteve presente no julgamento de Sócrates (é nomeado duas vezes na *Apologia*). Abalado pela condenação de Sócrates, Platão nem sequer compareceu ao último diálogo do seu mestre, aquele ocorrido na prisão, pois estava doente (cf. *Fédon*, onde Platão é nomeado pela terceira e última vez). A partir daqui (399), no momento da *práxis*, começa, mais diretamente, a *práxis* independente do próprio Platão. Esta foi narrada em detalhes, pelo próprio Platão, mas em espaço suplementar aos *Diálogos*, aquele da *Carta VII*.

A partir da *Carta VII*, podemos recuar um pouco nesta temporalidade. Lembra Platão (324b) como desde a juventude pretendia entrar na vida política. Lembra o levante de 404-403, quando Crítias e Cármides, seus

parentes, participaram do governo dos Trinta Tiranos. Relata que apesar de serem os seus próximos, quando o convidarem a participar das atividades políticas, recusou. Lembra que, inicialmente, se entusiasmou com esta participação, pois, enquanto jovem ateniense, tinha a vida pública como o mais nobre dos objetivos. Pensava, inicialmente, que aqueles procuravam, de fato, a via da justiça. No entanto, Sócrates, já seu amigo, e o homem mais justo que conhecera, caiu em desgraça diante dos Trinta. Estes fatos e outros de igual importância, narra Platão, o levaram a separar-se daquele governo. Caiu o governo dos Trinta e, novamente, quis Platão participar da vida pública, no entanto, mais uma vez, Sócrates entrou em choque com o governo, agora o democrático, sendo inclusive condenado à morte.

Como conta Platão (325d-e), mais avançava na idade e mais percebia como era difícil participar da vida política. Sem amigos e colaboradores fiéis, pareceu-lhe impossível administrar bem a cidade! Ora, entre os cidadãos atuais era difícil, recorda ele, encontrar tais companheiros. Após longas viagens que se estenderam de 399 a 387, quando teria ido ao Egito, à Sicília e às principais cidades do Mediterrâneo, percebeu, diz ele, que todas as cidades eram mal governadas, pois suas leis são quase incuráveis, somente sendo passíveis de reconstrução através de "enérgicos preparativos e circunstâncias favoráveis". Foi então, afirma Platão, que sentiu-se obrigado a louvar a correta filosofia (τὴν ὀρθὴν φιλοσοφίαν - 326^a).

Conta em seguida as suas viagens à Sicília, onde conheceu Dion – uma esperança de realização política da Filosofia. Resumindo, sabemos os diversos fracassos. Na terceira viagem, em 361/360, com cerca de 68 anos, torna-se prisioneiro de Dionísio II. Teria sido libertado, conforme a tradição, por Arquitas, arconte de Tarento e filósofo pitagórico, que levou a sua

esquadra às costas de Siracusa, exigindo a libertação de Platão. Terminando as aventuras da Sicília, em 357, Dion, que se refugiara em Atenas, provavelmente, com membros da Academia, toma o poder em Siracusa, derruba Dionísio II, mas é logo depois traído e assassinado.

Comenta então Platão (333a-334b) que a única amizade (*philia*) confiável, não é aquela que surge em afinidades de corpo ou de alma, nem nas camaradagens correntes, ou mesmo nas iniciações dos mistérios, mas sim, aquela que estiver embasada na Filosofia, ou seja, uma *philia* em torno do *saber*, em torno da reta doutrina, *sophia*. Este episódio decisivo de Dion ocorreu em 357, estamos assim na última fase da vida de Platão, época na qual provavelmente começou a redação das *Leis*. Como se sabe, morre dez anos depois, em 347, com oitenta e um anos. Com isto se encerra o que chamamos momento da *práxis* da qual é sujeito diretamente o próprio Platão. Com este momento se encerra também a temporalidade da *gênesis*. Mas esta, por sua vez, nos remete à última temporalidade, aquela da *poiesis*. Pois foi nesta temporalidade agora encerrada, a temporalidade da *gênesis*, no seu momento socrático e, particularmente, no seu último momento, o da *práxis* do próprio Platão, que, afinal, foram produzidos e escritos os *Diálogos*.

IV – Temporalidade da *poiesis*

Esta temporalidade é o tempo de produção da obra, o tempo de produção dos *Diálogos*.

a) Pré-história oral da temporalidade da *poiesis*.

A pré-história de produção dos *Diálogos* começa oralmente, ou seja, no momento ainda sócrático da *práxis*, por volta de 450, quando o jovem

Sócrates começou a dialogar. Possui este momento as mesmas marcas aporéticas, os mesmos longos silêncios do momento socrático da *práxis*. Esta pré-história do tempo da produção dos *Diálogos* é assim o processo oral de produção dos diálogos, os diálogos produzidos por Sócrates e outros personagens. A recordação desta "pré-história" oral, pré-história real ou imaginária (pouco importa), constitui quase a totalidade do *corpus* dialógico de Platão. Somente as *Leis* e o *Epinomis* ocorrem numa data dramática posterior a 399, e portanto após a morte de Sócrates.

Um momento importante é aquele quando, por volta de 408, Platão, provavelmente, teria começado a participar dos *Diálogos*, ainda que talvez apenas como ouvinte. A tradição desde pelo menos Proclus, nos seus comentários à *Republica* e ao *Timeu*, considera que o quarto personagem que falta na reunião do dia seguinte à narração da *República*, ou seja, que não comparece no encontro narrado no *Timeu*, este "ausente" ali mencionado seria o próprio Platão.

Finalmente, após a morte de Sócrates, a partir de 399, começa, propriamente, o tempo efetivo da *poiesis*, o tempo em que Platão *escreveu* os *Diálogos*.

b) A temporalidade da *poiesis* enquanto produção escrita.

Como se sabe, desde a segunda metade do século XIX, com a análise das partículas e outros aspectos estilísticos, os chamados "estudos estilométricos" chegaram a uma cronologia da produção da obra de Platão, que atingiu, com certas divergências de detalhe, uma certa unanimidade¹⁶.

¹⁶ Recentemente: Brandwood, L., *The Chronology of Plato's Dialogues*, 1990.

Expomos a seguir um esquema mais ou menos aceito da "cronologia" ou temporalidade da "poiesis" (nome que prefiro utilizar):

Um primeiro período, logo após a morte de Sócrates, entre 399 e 387: *Hípias Menor/Cármides/Láques/Protágoras/Eutífron/Apoloia/Críton/Górgias/Mênomo/Hípias Maior/Eutídemo/Crátilo/Lysis/Banquete/Fédon/República* (livro I).

Após a volta a Atenas, a partir de 387, coincidindo com a fundação da Academia: *República (II-X)/Fedro/Timeu/Critias*

Segunda viagem à Sicília: 366-367: *Filebo/Teeteto*

Terceira viagem à Sicília, 361-360, e morte de Dion, 357: *Parmênides/Sofista/Político*

Entre 357 e 347 (ano da morte de Platão): *Leis/Epinomis*

V – Conclusão

O que vemos, claramente, a partir deste tempo da *poiesis*, sobretudo, se pensamos este tempo como conjugado com as três outras temporalidades? Vemos em primeiro lugar que a temporalidade da *lêxis*, se coincide com a que chamamos "*noesis*", ou "conceitual", assim como com a da *gênesis* (pelo menos nos seus principais momentos), não coincide de forma alguma com esta última (*poiesis*), ou seja, a temporalidade da *poiesis* é não coincidente com a da *lêxis*, e assim, praticamente, não coincide também com as outras temporalidades. Por que?

Porque, somente no fim da temporalidade da *poiesis*, nas suas duas últimas fases, entre 361 e 347, é que Platão foi encontrando a temporalidade da *lêxis*, ou seja, somente no fim de sua vida e de sua

produção, Platão foi encontrando o modo de exposição mais acabado dos *Diálogos* e, conseqüentemente, uma certa intencionalidade conceitual (tempo da *noesis*) expresso no tempo da *lêxis* (ou a ação de dizer dramática). Somente nesse último período escreveu o *Parmênides*, que é o começo na *lêxis* e na *nôesis*. Também somente neste período escreveu o *Sofista*, que é fundamental e decisivo na *lêxis*, ou seja, dramaticamente (Sócrates, apesar de presente, deixa de comandar o diálogo, pois parece não ser capaz nem de cercar o sofista, nem, muito menos de enfrentar a Parmênides; com o Estrangeiro, os *Diálogos* passam a ter um novo sujeito), e que é fundamental também na *nôesis* pois ao pensar o não-ser, permite pensar o devir e transformar toda a teoria filosófica e política.

Assim, para reencontrar a *lexis* mais acabada, aquela que reordenou e reunificou as temporalidades presentes nos *Diálogos*, foi necessário um longo caminho. Foi preciso cruzar o Mediterrâneo, se exilar em Mégara, ir ao Egito, fundar a Academia, ir a Siracusa três vezes, ser até preso por piratas e por tiranos, montar e remontar, escrever e rescrever muitas e muitas vezes os *Diálogos*, subir e descer nos caminhos da vida e do conceito, viver as aventuras e desventuras da dialética e, somente no fim do percurso, entre 361 e 347, reencontrar, pouco a pouco, o significado do percurso de Sócrates, a ordem da história da filosofia grega anterior, a teoria da história que permite pensar o passado e projetar uma transformação viável do presente. Assim, somente no fim do percurso chega Platão ao começo (*arkhé*) de sua própria obra (*Parmênides*), à *lêxis* que mostra-se como mapa ordenador das peças, aparentemente, desconexas que chamamos "diálogos".

Assim, a temporalidade da *lêxis*, que vai do *Parmênides* às *Leis*, permite deduzir a temporalidade da *nôesis* (que se desenvolve do Ser ao

Não-ser e deste ao Devir). Desta temporalidade pode-se deduzir a temporalidade da *gênesis*, ou seja, aquela que permite pensar o devir, primeiramente, enquanto história da filosofia e em seguida enquanto teoria da história. Desta, da teoria da história, desembocamos no momento da *práxis*, momento mais concreto, que confunde-se com o tempo real da história grega e ateniense, assim como, com a vida individual dos sujeitos desta história: Sócrates, Alcibíades, Crítias, Cármides, e do próprio autor, Platão (que completa este momento com a sua autobiografia – a *Carta VII*). Finalmente, da *práxis* do próprio Platão chegamos à temporalidade da *poiesis*, ou seja, a produção efetiva dos *Diálogos*, o tempo no qual se escreveu (e se rescreveu, provavelmente, diversas vezes) os *Diálogos*, o tempo que fixou de maneira definitiva essa ordem das temporalidades, a *lêxis* sonhada, aquela que está ali inscrita no texto dos *Diálogos*, desvelando-os para todos os leitores que, esquecendo a tradição, os olharem com os seus próprios olhos¹⁷.

¹⁷ ESQUEMA GERAL DAS TEMPORALIDADES:

Lêxis [Diatáxis dos *Diálogos* (ordem de leitura)]

Nôesis [tempo conceitual ou lógico]

Ser-Um: Bem: Não-Ser (Devir)

Gênesis

a) História da Filosofia

b) Teoria da História

c) *Práxis*: Hist. da Grécia; Hist. de Atenas; Hist. dos personagens e de Sócrates; Hist. do Autor – Platão

Poiesis

Pré-história - *Diálogos* oralmente

História da produção escrita dos *Diálogos*: no fim se chega ao começo, no fim se chega à *lêxis* definitiva – mapa chave de todas as temporalidades.

Método proposto de leitura: da *lêxis* à *nôesis*, desta à *gênesis*, da *gênesis* à *poiesis* que, por sua vez, desemboca novamente na *lêxis*.

JEAN-PIERRE VERNANT E AS CIÊNCIAS SOCIAIS: A BUSCA PELA COMPREENSÃO DO UNIVERSO MENTAL DO HOMEM GREGO

ENTREVISTA COM JEAN-PIERRE VERNANT*

Renata Cardoso Beleboni¹

Compreender o universo grego foi o objetivo do francês Jean-Pierre Vernant durante aproximadamente cinquenta anos de pesquisa. Sua importância no meio intelectual europeu e, nos últimos anos, americano, é inegável. Suas obras, referências obrigatórias, são utilizadas por especialistas das áreas de Filosofia, História e, principalmente, Literatura. Vernant, valendo-se do Estruturalismo, da Antropologia, da Psicologia Histórica ou da Filosofia, desde a década de 60, vem apresentando novas interpretações, levantando diferentes problemas e propondo o diálogo entre as Ciências Humanas. A magnificência da sua obra tem se confirmado nas leituras que venho realizando para a minha dissertação de mestrado, que tem como objetivo fazer uma análise historiográfica da produção intelectual

* A entrevista foi lida e revisada pelo entrevistado.

¹ Mestranda em História, IFCH, UNICAMP, sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo A. Funari. Apoio: FAPESP.

do autor. Neste sentido, para que a pesquisa realmente alcançasse seus objetivos, seria imprescindível estabelecer um contato com Vernant. Este encontro deu-se no Collège de France, em 04 de junho de 1999. O autor mostrou-se prestimoso falando sobre seus trabalhos e respondendo a questões teóricas e metodológicas, como pode ser observado na entrevista transcrita abaixo²:

R = Renata

JPV = Jean-Pierre Vernant

R: Par tout ce que j'ai lu de votre oeuvre, je pense que vous êtes un grand admirateur de l'homme grec antique, mais pourquoi l'homme grec et pas l'homme romain ou égypticien?

JPV: Je ne suis pas un grand admirateur de l'homme grec, j'ai essayé de voir, dans les documents, de faits économiques, de relations sociales, d'institutions qu'il s'agisse politiques, d'oeuvres littéraires, d'oeuvres scientifiques, de faits religieux, autant de témoignages sur ce qu'était l'homme de ces temps anciennes. Je me suis expliqué, là-dessus, dans un livre que tu as peut-être lu, dont j'ai fait la préface, qui s'appelle *L'Homme Grec*. Il a paru d'abord en italien, mais qui existe en français. J'explique pourquoi il n'y a pas d'homme grec en général, qu'il faut tenir compte du temps et des lieux, mais que citoyen à l'époque classique d'Athènes a un certain nombre de traits qui me permettent de distinguer l'homme grec, par

² A Língua Francesa foi mantida com o objetivo de se respeitar ao máximo o pensamento, a argumentação e as opiniões de Jean-Pierre Vernant.

exemple, de l'homme égyptien ou indien, et que c'est ça qui m'intéresse. Est-ce que j'admire? Peut-être que j'admire, mais ça n'intervient pas dans le problème. C'est vrai que l'homme grec, j'ai une sympathie pour lui. Pourquoi? Parce que c'est un esprit, que je crois libre, c'est quelqu'un qui n'est pas l'*homo religiosus*, ce n'est pas l'esprit dogmatique, il est ouvert sur tout, il est curieux de tout, il a un certain sens, comme ça, aristocratique et esthétique des valeurs, et ça me plaît, mais peu importe, même s'il ne plaisait pas, ce que j'essaie de dire, serait vrai ou faux, ou à la fois vrai et faux, je n'en sais rien.

R: L'utilisation du structuralisme, c'est visible dans votre ouvrage, comme l'Anthropologie, la Psychologie historique. Mais pourquoi le choix pour le structuralisme ?

JPV: Le choix, pourquoi? Parce que d'abord il y a un problème d'époque. Le structuralisme était en pleine vogue, mais ce n'est pas par hasard, parce que les sciences humaines quand elles commencent à se vouloir scientifiques, obligatoirement elles ont une phase structuraliste. Comment comprendre quelque chose qui n'aurait pas une structure, c'est-à-dire, une organisation systématique intelligible, qui serait le chaos, où les choses purement singulières seraient dispersées. Les premiers qui ont mis en lumière le caractère structuré des phénomènes humains, ce sont les linguistes, ils ont montré que sur le plan phonétique comme de la grammaire, et du vocabulaire, on avait accès à des faits qui avaient une structure. Bien entendu, les autres sciences humaines ont suivi le mouvement et l'analyse des en ce qui concerne mythes, on a montré que

derrière les histoires qui semblaient décousues, farfelues et absurdes, racontées dans les mythes, quand on les analysais pour degager leur organization, on saisissaiet dans le cours même de la narration, un ordre, un système, ce que Dumezil, qui a commencé le travail, appelait une forme d'ideologie de pensée. Mais, il y a plusieurs types de structuralisme: un structuralisme qui pose un esprit humain, universel, eternel, immuable et que l'ordre de cet esprit se retrouve plus ou moins modifié dans tous les phénomènes; on peut penser au contraire qu'il n'y a pas d'ordre immuable préétabli, antérieur aux différents types d'expériences que l'homme méne dans des voies diverses suivant qu'il s'agit de peinture ou de philosophie ou de médecine, ou d'astronomie où de n'import quoi d'autre. L'esprit humain s'organise au même temps qu'il essaie de comprendre les choses, et par conséquent, il y a une dimension à la fois de diversité dans structures mentales et de les diversification, c'est-à-dire, que dans le temps les choses peuvent se modifier. Donc, il faut prendre en compte, non seulement, ce qui est, comme on dit, synchronique, mais aussi, ce qui est dyachronique, c'est-à-dire, un axe variable suivant les époques.

R: Le mot psychologie et ses variantes est présent dans quelques un des vos livres, comme par exemple: L'aspect psychologique de la tragédie en *Mythe et Tragédie en Grèce_Ancienne* et l'aspect psychologique du travail en *Travail et Esclavage en Grèce Ancienne*. Vouz avez écrit que c'est une contribution des étude de Ignace Meyerson.

JPV: Oui, parce que c'est lui qui a mis en doute l'hypothèse généralement admise par les psychologues qu'il y a une âme, un esprit, une façon de penser qui définit l'homme, et qui est toujours la même. Il admet au

contraire qu'il y a une histoire de la pensée, une histoire des différentes fonctions psychologiques. Il a fait des études qui portaient essentiellement sur la personne évoquée, une étude sur la volonté, et moi, donc, je voulais appliquer ça au monde grec pour une série de raisons que j'expose, à savoir qu'il me semblait d'abord que dans le cas de la Grèce, entre ce qu'on appelle l'époque archaïque et l'époque classique, on aperçoit à la fois des innovations sur le plan social et politique: l'apparition de la cité. Et l'apparition de la cité implique aussi de modifications dans le fonctionnement mental et dans les attitudes psychologiques, qu'il s'agisse de la mémoire, de forme de rationalité, on de la conscience que le sujet peut prendre de lui même.

R: Et la contribution de Louis Gernet?

JPV: Louis Gernet, c'est mon maître. Louis Gernet, était à la fois et aussi bien un helléniste excellent et un sociologue reconnu. C'est avec cette double compétence qu'il réfléchissait sur la civilisation ancienne. Dans ce qu'on a appelé le miracle grec il ne voyait ni la révélation subite de la Raison ni une espèce de hasard incompréhensible. Il rattachait à des faits d'évolution sociale et mentale le caractère particulier de la culture grecque. Et moi aussi quand j'étudie la tragédie grecque, je le fais, avec l'ambition de comprendre psychologiquement à quoi ça répond, c'est-à-dire, à constater non seulement qu'il y a un spectacle, mais à me demander comment ce spectacle est reçu par les spectateurs et produit par les auteurs. Ce qui m'intéresse c'est l'homme intérieur, et en même temps, comme Louis

Gernet, je recherche les conditions historiques et sociales qui permettent de situer ces phénomènes dans l'histoire humaine.

R: Vous avez écrit que "la raison est fille de la cité".

JPV: Oui. Ecoute, j'ai écrit un bouquin pour essayer de le montrer, qui s'appelle *Les Origines de la Pensée Grecque*. Aujourd'hui je présenterais les choses, sans doute, un peu autrement. D'abord, je dirais qu'il n'y a pas "une" raison grecque, il y a des types de rationalités au pluriel qui en dépit de leurs différences ont toutes des points communs et c'est en ce sens qu'elles sont bien contemporaines du grand fait politique, à savoir, l'instauration du débat, de la discussion argumentée de la réfutation au coeur de la vie sociale, mais ces types de rationalité ne sont pas les mêmes chez les philosophes présocratiques italiens, chez les types du VI siècle ils ne sont pas les mêmes, chez les médecins, chez les mathématiciens et chez les philosophes. Etant donnés les problèmes que les gens se posent, ils se construisent des modalités de raisonnements et d'expériences qui ne sont pas exactement les mêmes, pluralité de types de rationalité, en même temps, ces types de rationalité ne sont pas nos raisons contemporaines, les raisons scientifiques d'aujourd'hui.

R: Mais le mythe, je ne peux pas dire que son origine est simplement dans l'imagination humaine. Quelle est votre opinion sur l'origine des mythes?

JPV: L'origine des mythes: les gens parlent, les gens racontent des histoires, les mythes, c'est une façon pour les Grecs, c'était pour eux, une

façon chez certains, de comprendre comment le monde a été fait, en racontant des histoires, pour d'autres, de justifier le prestige de certains personnages de leurs familles, des choses très diverses, il n'y a pas le mythe, il y a des récits, il y a des narrations, c'est comme ça qu'ils parlent. Les hommes racontent, ils racontent des choses, quand il n'y a pas l'écriture, ils les racontent oralement, ils les transmettent par tradition orale et c'est ça ce qu'on appelle le mythe.

R: Au Brésil, dans les cours de littérature, il y a une théorie: L'amour est le principal thème, ou le principal motif qui mène le héros à commencer l'acte tragique, vous êtes d'accord?

JPV: Non, je ne suis pas d'accord. Pourquoi est-ce qu'il y aurait un thème dans la tragédie qui serait déterminant pour le héros tragique? Il y en a plusieurs, il y a l'amour, il y a l'ambition, il y a la jalousie, il y a le désir de gloire, il y a toutes sortes de choses. Est-ce que c'est l'amour qui pousse Agamemnon à sacrifier sa fille, par exemple? Ce n'est pas l'amour, ce sont des choses diverses, à la fois, le sentiment de responsabilité de chef de guerre et de désir de passer pour un très grand chef de guerre. Il hésite, si c'était l'amour, ce serait l'amour paternel, mais, il n'en est rien, et pas plus l'amour de sa femme. Même chez Clytemnestre, est-ce qu'il y a seulement l'amour pour Egiste? Il y a l'amour pour sa fille, mais il y a aussi mille autres choses. Il y a sa haine pour Agamemnon, il y a sa volonté d'être masculine. Pourquoi réduire la psychologie des héros tragiques à un seul sentiment? S'il y a un seul sentiment, il n'y a pas de tragédie, les héros sont eux-mêmes partagés et divisés parce que les sentiments qui les animent sont très

divers. Ce n'est pas le principal thème, non, je ne crois pas. Non, on n'éclaire pas la tragédie grecque en disant que l'amour est le principal thème. Il faut d'abord se demander ce qui est l'amour, pour les grecs, on plutôt a que sert les multiples formes de l'amour. Ils se sont eux mêmes interrogés sur ces questions et avant de leur prêter nos propres sentiments, il nos font écouter ce qu'ils en ont dit.

Considerações finais:

As contribuições de Louis Gernet, Ignace Meyerson e Georges Dumézil podem ser observadas em toda a obra de Vernant. A interdisciplinaridade é sua característica. Vernant dialoga com a Sociologia, com a Psicologia Histórica, com o Estruturalismo, entre outras Ciências, nos colocando em contato quase que direto com a Grécia Antiga, nos fazendo compreender melhor o universo intelectual no qual os gregos estavam inseridos. Como o próprio autor afirma, a sua pesquisa buscou entender o "homem interior" e é isto que encontramos em suas obras.

Em particular, agradeço a Jean-Pierre Vernant por sua disposição em me receber em seu gabinete, por ter dispensado atenção e simpatia durante toda a entrevista e, sem dúvida, por mais esta contribuição para o estudo da Antigüidade Grega.

O DESENVOLVIMENTO DO PENSAMENTO HISTÓRICO NA GRÉCIA CLÁSSICA*

*Fábio Adriano Hering***

A partir do século VIII a.C., posteriormente ao processo de difusão das colônias gregas pelo Mediterrâneo, o comércio marítimo tornou-se a principal atividade econômica das cidades gregas situadas na porção mais oriental da Ásia Menor. Mileto, mais especificamente, serviu-se muito bem do fato de situar-se na confluência das rotas que a ligavam, por mar, ao Egito e ao Mar Negro e, por terra, por meio da “Estrada Real”, à Mesopotâmia e à Pérsia. Aproximadamente 80 colônias, então, situadas em sua maioria na região do Mar Negro, garantiam-lhe incontestável supremacia comercial, por conta da qual ela teria exercido, “antes de Atenas e sem o imperialismo político desta, o primeiro Império marítimo grego”.¹ Pode-se dizer, com o risco das generalizações, que as viagens comerciais e o contato com os povos estrangeiros, em certa medida, propiciaram o desenvolvi-

* Este texto foi apresentado como comunicação de pesquisa no ciclo interno de debates do Centro do Pensamento Antigo/IFCH/UNICAMP, em 20.10.1999.

** Mestrando em História, IFCH/UNICAMP, sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo A. Funari. Bolsista da FAPESP.

¹ (Petit, 1989: 85).

mento, na Jônia de maneira geral, e em Mileto em particular, de um tipo singular de gênero literário. Tal gênero tinha, a princípio, finalidades essencialmente práticas: relatos de navegação e descrições de regiões propícias para a colonização. Seu caráter era meramente descritivo e enumerativo, pelo que poderíamos considerá-lo uma espécie de catálogo, de um tipo semelhante àquele encontrado no livro II da *Ilíada*.² Heródoto, entretanto, aproximadamente um século mais tarde, referir-se-ia a tais prosadores, de maneira geral, como “fazedores de discursos” (*logopoioi*) ou logógrafos.

Heródoto, na sua avaliação da tradição representada pelos logógrafos, faz um certo juízo de valor depreciativo, pelo que aqueles forjariam seus discursos enquanto ele estaria a “inquirir” (*historein*) suas testemunhas. Seus informantes, por outro lado, são, ocasionalmente, pessoas “versadas em discursos”. Como podemos ver no início da narrativa sobre a culpa atribuída aos fenícios na contenda entre gregos e persas, a versão do fato é atribuída, por Heródoto, aos mais doutos, ou aos mais informados entre os persas: *Persêon hoi lôgioi. Lôgioi*, em Heródoto, são homens que conhecem discursos, que conhecem *lôgos*. Esse substantivo, originado do verbo *lêgein*, que, arcaicamente, significava colher, reunir, adquire, já nos poemas homéricos, o sentido de recolha de contos, de história a ser contada, de narração. É nesse sentido que encontramos, em Hecateu de Mileto, logógrafo contemporâneo das guerras pérsicas, uma referência aos contos dos gregos (*Hellénōn lôgoi*), possivelmente compreendidos como histórias ou narrações populares.³ Entretanto, para Hecateu, diferentemente do autor épico, tais “histórias dos gregos” seriam muitas e dignas de riso (*pollōi te kai gellōioi*). Tal postura é reveladora de uma tentativa de crítica daquilo que

² (Bury, 1958: 72).

³ (Jacoby, F Gr Hist 1F1).

comumente se contava a respeito tanto do mundo desconhecido quanto dos fenômenos naturais. Talvez se possa ver nessa citação de Hecateu uma atitude análoga àquela encontrada em Heráclito, quando este argumenta que tanto Homero quanto Arquíloco deveriam ser expulsos dos jogos públicos e castigados.⁴ Para Bury, Hecateu, nessa asserção, está se referindo às narrativas dos poetas, pelo que estaria, então, criticando a tradição épica e promovendo um afastamento em relação a ela.⁵ Parece vir de encontro a essa versão o fato de Hecateu dizer, ainda no mesmo fragmento, que pretende dizer o que lhe parece ser a verdade (*hós moi dokêi aléthea einaí*), das várias e risíveis histórias dos gregos. Tal colocação parece refletir o clima de ceticismo que, de uma certa maneira, como acima exposto, se fizera sentir na Jônia com os primeiros filósofos. Assim, pode-se dizer que, em um primeiro momento, tanto a obra dos logógrafos quanto a especulação filosófica jônica compartilharam de, pelo menos, uma preocupação em comum: a crítica ao mito. Heródoto representa os logógrafos como pessoas crédulas e ingênuas; deve-se ver aí mais o intento de desmerecer uma tradição de recolha de material oral e de descrição de viagens da qual ele é tributário – a qual ele buscava suplantare – do que um testemunho confiável a respeito da tradição logográfica.⁶

O que é importante ressaltar, entretanto, é que tanto a filosofia jônica como o discurso logográfico se constituíram em um mesmo contexto e em uma mesma época. E, mais do que isso, ambos se constituíram como um saber a serviço da *polis*. Em V.49, Heródoto narra um acontecimento que

⁴ (Diels, F Gr 42F).

⁵ (Bury, 1958: 51).

⁶ Também Tucídides, em I.22, vai buscar construir sua autoridade como autor de uma obra de investigação histórica por meio da refutação da tradição representada por Heródoto. Não era, portanto, uma característica dos historiadores do século V a.C. citar respeitosamente seus antecessores, mesmo quando as obras destes eram utilizadas como fontes.

descreve a maneira por meio da qual o saber dos logógrafos e dos filósofos milésios podia ser usado em favor de alguma estratégia política particular. No começo do século V a.C., quando Aristágoras, tirano de Mileto, foi a Esparta, durante a Revolta da Jônia, concitar Cleômenes a fazer guerra aos persas, ele trazia consigo uma plaqueta de bronze (*khálkeon pínaka*), na qual estava gravado o mapa de toda a terra (*gés hapáses períodos*). Aristágoras descreveu a Cleômenes nessa ocasião, como narra Heródoto, as riquezas dos povos não-gregos já conquistados pelos bárbaros. Ao proceder dessa maneira, o tirano de Mileto, dirigindo-se ao soberano espartano, assinalava as vantagens que adviriam de uma vitória sobre os Persas. Enquanto falava, Aristágoras mostrava o mapa da terra que havia trazido gravado na plaqueta de bronze, e argumentava que todos viviam muito próximos uns dos outros, o que facilitaria a empresa. O mapa que Aristágoras supostamente mostrou ao soberano espartano, pelo que sugerem How & Wells, seria uma reprodução do *gés períodos*, do mapa da terra, de Hecateu de Mileto.⁷ De acordo com os comentários de Aristarco, Hecateu não apenas redigiu uma descrição das terras e dos costumes dos povos bárbaros, mas corrigiu e ampliou o Mapa de Anaximandro, pelo que ambos estariam em uma posição de discípulo e mestre.

Entretanto, para além da evidência de uma associação entre a logografia e a especulação filosófica, tal episódio, pelo retrato que faz Heródoto de Aristarco, é bastante revelador. Aristarco desenvolve uma elaborada exposição de argumentos com a clara intenção de convencer Cleômenes das vantagens que adviriam de uma guerra com os persas. Em sua exposição, a recorrência visual ao mapa é um elemento central de sua estratégia

⁷ (How & Wells, 1998: 20).

persuasiva. Tal estratégia lembra, em uma certa medida, a própria representação que Heródoto faz de seu saber. Em II.99, Heródoto diz-nos: “De agora em diante, irei discorrer sobre a História (*lôgous*) do Egito, de acordo com o que ouvi (*ékouon*), somando a isso o que eu mesmo vi (*ôpsios*)”. Em comparação com Aristarco, Heródoto está apontando para o leitor quais as marcas em seu texto, quais os traços no seu mapa, que são, segundo ele, mais fidedignos. Fogem ao leitor os elementos que o habilitariam a confirmar se acaso o que ele diz sobre o Egito representa ou não a verdade. Resta, portanto, confiar na sabedoria, na autoridade de Heródoto. Hartog, nesse sentido, argumenta que tal prática – ou seja, o fato de Heródoto representar recorrentemente sua rotina de pesquisa – é uma estratégia que visa tornar visível ao leitor, por meio do discurso, uma “situação de enunciação” que busca mostrar a ele o que supostamente ocorreu no passado.⁸ De certa maneira, essa é a tarefa do “juiz” (*hístor*) em um tribunal de cidadãos, que, empregando “toda uma técnica de demonstração, de reconstrução do plausível e do provável”, busca “elaborar a noção de uma verdade objetiva” e persuadir os jurados.⁹ Heródoto representa, por um lado, sua narrativa como uma “exposição das investigações” (*historíes apôdeixis*) e, por outro lado, representa a si mesmo como aquele que viu e pode falar, ou como aquele que ouviu e pode discernir, como um *hístor*. Cumpre aqui responder, então, em que sentido tal estratégia de convencimento, tal exposição das investigações representadas pelo saber de Heródoto se insere no contexto da *polis* ateniense.

Heródoto, segundo a tradição, nasceu em Halicarnasso, a cidade mais jônica da Hexápolis dórica, no começo do século V a.C.. Sua família

⁸ (Hartog, 1992: 87).

⁹ (Vernant, 1992: 57).

teve problemas políticos com a Dinastia Cária que governava a cidade na época das invasões persas e, por conta disso, ele viveu como prófugo durante boa parte de sua vida. Empreendeu uma série de viagens, no decurso das quais coletou o material com o qual compôs sua narrativa. Como uma série de autores indicam, ele teria recitado publicamente seu trabalho em Atenas, por volta do ano 445/444 a.C. Para Powell, o texto lido por Heródoto, nessa ocasião, seria não mais que uma História da Pérsia, escrito à maneira dos logógrafos: portanto, uma narrativa descritiva dos costumes, das lendas e da geografia dos povos orientais que teriam entrado em conflito com os Persas. Entretanto, o texto de Heródoto, como chegou até nós, é, segundo Powell, de um período posterior. Segundo esse autor, apenas em 430 a.C., nos anos conturbados da Guerra do Peloponeso, é que Heródoto começaria a dar a seu relato a forma definitiva.¹⁰ Tal mudança de plano teria como objetivo, entre outros, dar fama aos atenienses; estes, para Heródoto, “os verdadeiros salvadores da Grécia” (VII.139). A partir dessas indicações Powell chegaria a afirmar que Heródoto teria encontrado “em (...) Atenas o centro ao redor do qual seu trabalho se desenvolveria”; Jacoby, antes de Powell, já afirmara ter Heródoto se tornado um “ateniense por adoção”.¹¹

Para Finley, apoiado nessa tradição, a “experiência” da polis clássica é o que teria feito Heródoto afastar-se das “atitudes habituais” com relação ao passado. Tais atitudes, de acordo com esse autor, seriam representadas principalmente pela narrativa épica e, em alguma medida, pela logografia. Assim, a *polis* clássica, e a *polis* ateniense em particular, teria colocado em evidência, pela primeira vez na história ocidental, a política como atividade humana, “elevando-a (...) à mais fundamental das atividades sociais”. A

¹⁰ (Powell, 1939: 84-86).

¹¹ In (How & Wells, 1989: 447 e 448).

influência política e cultural exercida pela *polis* ateniense, portanto, teria tornado imprescindível a constituição de um “novo enfoque do passado”, representado pela obra de Heródoto. Para compreender a atitude intelectual de Heródoto, então, não bastaria apenas relacioná-lo ao contexto intelectual do qual ele é tributário, pois tal não representaria, de acordo com Finley, o elemento determinante na constituição do discurso herodotiano.¹²

Heródoto declara, no próêmio de sua obra, ter como uma de suas diretrizes investigar “por que razões [gregos e bárbaros] fizeram guerra entre si” (*di’ hén aítien epolêmesan alléloisi*). Entretanto, se considerarmos sua obra como uma narrativa organizada em favor de um “final grandioso”, o que em certa medida ela é, perceberemos que ele, em um segundo momento, buscava, também, as razões que fizeram dos atenienses os vitoriosos entre os outros helenos. Como podemos ver em VII.139: “Sinto-me levado a expor aqui a minha opinião, e, muito embora me exponha à ira de muitos, não dissimularei o que parece, a meus olhos, a verdade. (...) Não estaremos exagerando se dissermos que os atenienses foram os verdadeiros salvadores da Grécia”.¹³

Heródoto, segundo a tradição, teria retornado em 430 a.C. da cidade de Turi, no sul da Itália, onde se instalara como colono a convite de Péricles. Ao retornar para Atenas, esta era uma cidade abalada pelas invasões espartanas: os campos devastados e queimados, os camponeses e os cidadãos humilhados e ameaçados pela peste que varria a Ática. Segundo Powell, tal experiência, como já indicado, teria feito com que Heródoto su-

¹² (Finley, 1989: 3-27).

¹³ *História*, VII.139. How e Wells argumentam que esta apologia tenha sido, provavelmente, escrita durante os primeiros anos da guerra do Peloponeso (How & Wells, 1998: 181). Para Powell, a colocação “reflete a geral hostilidade para com Atenas no mundo grego de então” (Powell, 1939: 82).

postamente retomasse o trabalho que por quinze anos repousava intocado. Em um período provável de cinco anos, Heródoto transformou seu trabalho em uma descrição da vitória sobre os persas. Nesta narrativa, os inimigos eram bravamente derrotados por aqueles mesmos atenienses que eram na ocasião o objeto do ódio geral. A antiga descrição das conquistas persas tornara-se um mero prelúdio para este novo tema.¹⁴

É necessário ter em mente que a construção da obra de Heródoto se dá em um processo imediatamente posterior à constituição da hegemonia ateniense. Nesse mesmo período se gestaram as obras artísticas do classicismo helênico. Pode-se, portanto, colocar a obra de Heródoto entre a série de representações que forjaram a imagem de uma Atenas triunfante, berço das artes e da política democrática. A própria idéia de História, em uma certa medida, está diretamente implicada neste esforço de representação. Revelador dessa tendência é o fato de a obra de Tucídides, escrita em um período imediatamente posterior a aquele em que Heródoto produziu a sua, ter também como centro de foco um conflito bélico no qual Atenas desempenha papel principal. Pode-se dizer que a historiografia antiga sofre de uma espécie de mal original: associada à legitimação de determinadas políticas ou sistemas de dominação.

Ao se tentar compreender a obra de Heródoto a partir do contexto político da *polis* clássica, deve-se levar em consideração que só a conquista e o exercício do poder possibilitaram uma certa estabilidade política, evitando a guerra civil interna na Grécia antiga.¹⁵ Os conflitos sociais na cidade de Atenas eram equilibrados não só com a distribuição da contribuição da liga através da *mistoforia*, mas também através da instalação de cidadãos ate-

¹⁴ (Powell, 1939: 85).

¹⁵ (Finley, 1985: 159).

nienses em terras tomadas das cidades aliadas. Atenas beneficiava-se, nesta época, de: “um suprimento de bens de todo tipo – que no caso ateniense se revestia da forma de um tributo em metal –, um fluxo centrípeto só possível pelo diferencial de poder estabelecido entre o centro e a periferia do império”.¹⁶ Não se pode pressupor que todos os atenienses sustentassem as mesmas opiniões, e nem que todos os gregos cosmopolitas como Heródoto fossem politicamente atenienses, mas parece certo afirmar que quase todos eles concordariam com a asserção de Aristóteles de que: “a *polis* existe por natureza, e é anterior ao indivíduo”.¹⁷ A vida boa, portanto, só era possível na *polis*.

Finley propõe que os sofistas tenham sido os primeiros a empreenderem algumas tentativas de “análises e reflexões políticas deliberadas e conscientes” a respeito de conceitos e práticas que legitimassem um determinado governante, regime ou sistema.¹⁸ Segundo Lesky, não se pode fazer uma associação direta da obra de Heródoto com a dos sofistas.¹⁹ Entretanto, não é possível ignorar que o esforço de Heródoto, em sua provável mudança de plano, tenha tido como ponto de partida uma tentativa de racionalização da hegemonia ateniense.²⁰ De acordo com Finley, “Heródoto não era um filósofo, nem mesmo um pensador sistemático; mas não era menos sensível que os sofistas e os trágicos às questões morais, e fez uma contribuição sem igual para a discussão. Ele encontrou uma justificativa moral para a dominação ateniense no papel que ela havia desempenhado nas guerras pérsicas; e buscou eternizar tal história antes que sua memória se perdesse”.²¹

¹⁶ (Guarinello, 1991: 24).

¹⁷ *Política*, 1253a.

¹⁸ (Finley, 1985: 157-8).

¹⁹ (Lesky, 1985: 353). Esse autor é contundente neste sentido.

²⁰ (Finley, 1985: 147).

²¹ (Finley, 1977: 6).

Voltando a Mileto, em V.36 Heródoto narra uma embaixada persa ao palácio de Aristágoras. O mensageiro é recebido pelo tirano em pessoa e por seus conselheiros, entre os quais se encontra Hecateu que, segundo Heródoto, expõe opinião contrária a de seu soberano. Em outra ocasião, descrita em V.125, Hecateu é retratado como alguém que também expõe sua opinião em relação à atitude a ser tomada diante do iminente ataque persa a Mileto. Não há outras referências biográficas a Hecateu mas parece provável, pelo modo que o retrata Heródoto, ainda mais se considerarmos que este tem aquele em juízo depreciativo, que o logógrafo tinha voz e participação política na *polis* de Mileto. Aristágoras em sua embaixada a Cleômenes, provavelmente portava o mapa de bronze de Hecateu e podemos supor que este tivesse na corte milésia uma função parecida àquela desempenhada por Anaxágoras, em seu período em Atenas. Heródoto, pelo que indicam seus comentadores, não desempenhou papel semelhante em Atenas. Mas é evidente, entretanto, que ambos, Heródoto e Hecateu, cada um em seu contexto e sua época específicos, viviam sob a influência de um grande centro político e cultural.

Assumindo, então, que Atenas ocupou, em alguma medida, papel privilegiado nas preocupações de Heródoto, pelo menos no que concerne à ordenação de sua obra, pode-se dizer que sua narrativa se insere no universo de discussão definido pela *polis* ateniense. O aparecimento da *polis*, para Vernant, é marcado pela preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos de poder.²² A palavra, de acordo com o espírito agonístico da vida política grega, teria em conta “um público ao qual ela se dirigiria como a um juiz”, servindo ao debate contraditório, à discussão e à argumentação.

²² (Vernant, 1992: 34).

Tendo tais questões em mente, e partindo do pressuposto de que a política, de acordo com Vernant, é um exercício racional da linguagem, pode-se argumentar que a obra de Heródoto (um documento escrito pensado para a exposição pública) é, em um certo sentido, também “filha da *polis*”.

Talvez um saber específico de um modo de vida cosmopolita é o que explicaria a linha de continuidade existente entre a obra de Heródoto de Halicarnasso e a de Hecateu de Mileto. Pode-se dizer que a tradição, principalmente de língua francesa, tem tendido a associar a obra de Heródoto mais ao épico que à logografia, talvez confiando demais no retrato que o próprio Heródoto nos legou de seus predecessores jônicos. Não se pode falar, em nenhuma medida, de uma linha evolutiva similar a uma escola, que ligaria, em uma relação de discípulo-mestre, Heródoto a Hecateu. Nem se pode negar a duradoura influência que os poemas homéricos exerceram na produção intelectual de todos os períodos da Grécia Antiga. Entretanto, mesmo que esboçado aqui de maneira ainda insuficiente, esse texto buscou explorar o poder que a analogia com o contexto da *polis* de Mileto, com sua produção intelectual particular, tem para compreender um dos desdobramentos posteriores do pensamento racional grego na Atenas clássica: a obra de Heródoto.

Referências Bibliográficas:

BURY, J. B. *The Ancient Greek Historians*. New York: Dover Publications, 1958.

FINLEY, M. I. *A Política no Mundo Antigo*; tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

- _____. *The Portable Greek Historians – The Essence of Herodotus, Thucydides, Xenophon and Polybius*. New York: Penguin, 1977.
- _____. *Uso e Abuso da História*. Tradução de Marilene Pinto Michael - São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- GUARINELLO, N. L. *Imperialismo Greco-Romano*. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- HARTOG, F. "Herodotus and the Historiographical Operation". In *Diacritics*, Summer 1992, p. 83-93.
- HOW, W. W. & WELLS, J. *A Commentary on Herodotus – Volume I (Books I-IV)*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- _____. *A Commentary on Herodotus – Volume II (Books V-IX)*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- LESKY, A. *Historia de la Literatura Griega*. Versión española de José M. Díaz Regañón y Beatriz Romero; Madrid: Gredos, 1985.
- PETIT, P. *História Antiga*. Tradução de Pedro Moacir Campos - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- POWELL, J. E. *The History of Herodotus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1939.
- VERNANT, J. *As Origens do Pensamento Grego*; trad. de Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TRADUÇÃO

A VOZ DE HEFESTO **Ésquilo, *Agamêmnon*, Primeiro Episódio.**

Jaa Torrano^{*}

O primeiro episódio se abre com a entrada (enunciada pelo coro nos versos A. 256-7) e presença imperiosa da Rainha Clitememnestra. Ante ela, não se sabe se atendendo a seu chamado, apresenta-se o corifeu, com palavras cuja forma reverente reflete a efetiva autoridade com que a rainha exerce o poder. Não há, entretanto, nessas palavras nenhum envolvimento, nenhuma afeição pessoal, isso é antes descartado pela explícita justificação da reverência (ausente o rei, é justo honrar-lhe a mulher). O corifeu reitera, perante a rainha, a pergunta que já antes lhe dirigia: por que os sacrifícios.

A boa notícia, que a rainha lhe dá e que é motivo dos sacrifícios (a saber, a vitória dos argivos sobre os troianos), surpreende o corifeu, suscitando nele incredulidade mista de ansiedade. Quando Clitememnestra lhe responde que há o que afiança a boa notícia e, sem dolo de Deus, isso constitui um indício, uma prova, o corifeu se apressa a formular duas possibilidades de se ver envolvido no dolo de Deus: ou ela venera persuasivas visões de sonhos, ou talvez áptera palavra a nutriu. A rainha

^{*} Professor do Deptº de Letras e Vernáculos da FFLCH – USP.

desdenha a primeira, rejeitando visões de sonho como opinião de espírito adormecido (mas fará ainda amarga experiência do efetivo e pavoroso poder dos sonhos, quando um deles lhe revelar a encoberta ameaça à sua vida). E a segunda possibilidade (“talvez áptera palavra te nutriu ?” A. 276), ela a rejeita como puerilidade. Esse enigmático verso 276 aponta a frustração trazida por uso de palavra, mas não se poderia ter certeza quanto a que uso e de que palavra. Desde a antigüidade, contrapõem-se conjecturas sobre o significado de “áptera palavra”.

Afastadas ambas as possibilidades de envolver-se em dolo de Deus, e se se capturou a cidade de Príamo nesta “noite mãe desta manhã”, então “qual mensageiro viria tão veloz ?” (A.278-80).

“Hefesto”, responde a rainha e em sua fala a presença de Hefesto se multiplica configurada em três tríades de fogos mensageiros. A primeira tríade reúne o monte Ida, ao sul de Tróia, donde o Deus Hefesto emite a mensagem, a pedra de Hermes, na ilha de Lemno, e o monte Atos, consagrado a Zeus na Trácia. A segunda tríade coliga o mirante do Macisto (identificado por escoliasta com montanha da Eubéia), o monte Messápio, na Beócia, e o Citéron, junto a Tebas. A terceira tríade reúne o monte das cabras errantes (identificável com Geranéia, cadeia montanhosa da Megárida), o monte Aracneu, na Argólida, e, enfim, o teto dos Atridas.

Esse catálogo orográfico constitui a prova afiançadora e o sinal transmissor da boa notícia, motivo dos sacrifícios. A poesia de Ésquilo, fiel à tradição épica, compraz-se com catálogos; e esse, além do prazer viajeiro dos topônimos evocativos, vale à rainha Clitemnestra não só a garantia da veracidade de sua notícia, mas ainda lhe vale como demonstração de seu régio domínio sobre as longínquas distâncias. A voz de Hefesto, servil e fiel, transpõe mares, ultrapassa planícies, cruza lago onde Górgona

espreita, galgando cimos e promontórios, para apresentar-se, solícito portador de boa nova, à solitária rainha.

Ouvindo-a enumerar as estações do sinal de fogo, a incredulidade do corifeu se faz admiração e ele lhe pede que complete o relato da notícia.

Clitememnestra descreve os primeiros momentos da cidade recém-conquistada, onde pranto e júbilo se confundem na gritaria diversa de vencidos e vencedores, onde confluem o fim das fadigas e dos perigos e o fim da vida livre e das alegrias e convivem a liberdade e a escravidão. Esse quadro imaginário toma por base o domínio sobre as distâncias espaciais revelado pela rainha com seu catálogo das estações do fogo mensageiro, ao mesmo tempo que confirma esse domínio por constituir-se numa demonstração dele. Mas quem se faz senhor das longitudes espaciais e assim vê o remoto que as distâncias não podem mais lhe ocultar, vê também o recôndito porvir longínquo no curso dos acontecimentos. A rainha tem, pois, autoridade para falar das possibilidades presentes e das possibilidades vindouras, e fala.

Só o temor aos Deuses tutelares da cidade tomada e o respeito aos templos da terra vencida poderiam preservar o exército vitorioso de ser, por sua vez, derrotado por calamidades oriundas da cólera divina e, preservando-o, assim lhe proporcionar feliz travessia marítima no retorno ao lar. Com esse pensamento (em que também se exprimem certa tradição religiosa e a piedade trágica), a rainha introduz outro, mais complexo e significado diverso segundo diverso ponto de vista:

*Se viesse o exército sem ofensa aos Deuses,
poderia ser desperto o suplício dos mortos,
se não irrompessem repentinos males.(A. 345-7)*

Refletindo sobre essas possibilidades, o coro entenderá esses mortos, cujos infortúnios gerariam desdobramentos se movessem as terríveis Erínies, como os mortos em guerra, gregos e troianos (cf.A. 461ss.); esse é o ponto de vista do coro como o da piedade tradicional. Outro é o da rainha Clitemnestra, que, ao mencionar o suplício dos mortos, pensa em sua filha Ifigênia, como explicitará depois, ao revelar-se como o Nume vindicante e ao falar em nome desse Nume (A. 1415-8, 1431ss). Por ora, entretanto, o coro se dá por satisfeito com o que pode compreender da ambígua fala da rainha, e inteiramente persuadido pelo que compreendeu, e tranqüilizado por essa persuasão, dispõe-se a orar aos Deuses em ação de graças.

PRIMEIRO EPISÓDIO

(Cf. Aeschylus *Agamemnon* edited by J.D. Denniston and Denys Page)

C. Venho reverente a teu poder, Clitemnestra,
pois justo é honrar a mulher do rei
quando o trono está ermo de homem.

260

Se sacrificas por saberes de algo bom,
ou se por esperanças de boas novas,
ouviria benévolo, sem te recusar silêncio.

Cl. Com boas novas, como diz o provérbio,
venha Aurora de sua benévola mãe.

265

Ouvirás alegria maior que a esperança:
argivos capturaram o país de Príamo.

A voz de Hefesto: Ésquilo, Agamêmnon, Primeiro Episódio

C. Que?! Escapa-me a palavra por descrença.

Cl. Tróia é de aqueus, não falo claro?
Alegria me penetra provocando pranto.

270

Cl. Sim, teu olho acusa tua benevolência.

C. O que afiança? Disso tens prova?

Cl. Sim, por que não? Sem dolo de Deus.

C. Veneras persuasivas visões de sonhos?

Cl. Não teria a opinião de dormente espírito.

275

C. Talvez áptera palavra te nutriu.

280

Cl. Hefesto emite em Ida nítido brilho.
Facho envia facho do mensageiro fogo
para cá. Ida para a pedra de Hermes
em Lemno e da ilha recebeu grande
tocha o monte Atos de Zeus, terceiro.

285

Altaneira de modo a transpor o mar
a força do lampejo viajante por prazer
pinho transmite aurifúlgido brilho
como um sol ao mirante do Macisto.
Este sem tardar nem por incauto sono

290

vencido perde a vez de mensageiro
e longe nos fluxos de Euripo indica
ir a luz do facho aos vigias de Messápio.

Estes refletem e transmitem adiante
pondo fogo na pilha de velha urge,
forte lampejo não ainda amortecido
ultrapassando a planície de Asopo
como esplêndida lua, no monte Citéron
desperta outra muda de fogo núncio
e a luz longe-núncia não se nega

300

vígil a arder mais que o mandado.
A luz cai além do lago olho-de-górgona
e ao atingir o monte das cabras errantes
impelia a não protelar a lei do fogo.
Enviam acesa com irrecusado vigor

305

longa língua de fogo a transpor longe
o promontório vigia do estreito Sarônico
em chamas e irrompe e atinge
o monte Aracneu mirante vizinho
e depois cai no teto dos Atridas

310

esta luz provinda do fogo em Ida.
Tais as leis de meus portadores de tochas
preenchendo em sucessão um do outro,
vencem primeiro e último a correr.
Tal é a prova e sinal que te digo,

315

transmitiu-me de Tróia o marido.

- C. Preces, ó mulher, depois farei aos Deuses.
Queria ouvir até o fim estas palavras
e admirá-las como de novo contasses.

Neste momento aqueus ocupam Tróia.

320

Penso ressoar no país grito sem mescla.
Vertidos vinagre e azeite na mesma vasilha
adversários sem amizade os chamarias;
dos vencidos e vencedores vozes diversas
podem-se ouvir pela situação dúplice:

325

Alguns caídos ao redor de cadáveres
de maridos, de irmãos e de velhos pais,
pranteiam de garganta não mais livre
o massacre dos seus mais queridos.
Noctívaga fadiga de batalha dispõe

330

outros à refeição do que há na cidade,
famintos, sem nenhum indício de ordem,
mas como a cada um sorteia o acaso.
Nas moradias troianas conquistadas
já se abrigam, livres de geada celeste

335

e orvalho, e crendo-se com bons Numes
toda a noite dormirão sem vigilância.
Se temem os Deuses tutelares do país,

os da terra vencida e templos dos Deuses,
vencendo não seriam outra vez vencidos.

340

Não invada o exército desejo de pilhar
o que não deve, derrotado por ganância.
Precisam de salvação no retorno ao lar,
dobrar no outro rumo a pista corrida.
Se viesse o exército sem ofensa aos Deuses,

345

poderia ser desperto o suplício dos mortos,
se não irrompessem repentinos males.
Tais pensamentos de mulher de mim ouves.
Prevaleça o bem inequívoco aos olhos,
pois preferi este gozo a muitos benefícios.

350

C. Mulher, falas prudente qual prudente homem.
Eu ouvi de ti confiáveis indícios
e estou pronto a orar piamente aos Deuses:
graça não sem valor se cumpriu por fadigas.

TESES

ARISTÓTELES MIMÉTICO

*Cláudio William Veloso**

A tese entende mostrar as implicações onto-gnosiológicas da noção de imitação em Aristóteles. Esta põe ao leitor do *Corpus aristotelicum* uma infinidade de questões, que transcende o quadro restrito da *Poetica*. O objeto de estudo é a noção designada por μίμησις, e não apenas esse vocábulo ou sua família. Sob várias denominações a noção aparece no *Corpus*, e em momentos importantes, onde se põe não como um problema e sim como uma solução a que Aristóteles recorre face a certas dificuldades.

O trabalho está dividido em três partes.

A Primeira trata de *Poet.* 1-4. Os dois primeiros capítulos colocam duas perguntas retóricas a que respondem negativamente: *Existe um gênero de imitadores? Existe um sentido estético de μίμησις?* O segundo também expõe o campo semântico da família de μίμησις. A pergunta que intitula o terceiro, *Nascidos para simular ou emular?*, denota, ao invés, uma dificuldade real concernente ao significado de μιμέομαι em *Poet.* 4.

* Tese de doutorado em Filosofia, defendida na USP em 18 de outubro de 1999, sob a orientação da Profa. Dra. Marilena de Souza Chaui, com bolsa CNPq ("sanduíche" no exterior) e FAPESP.

A Segunda, formada por um único capítulo, *O mundo como emulação e simulação*, examina algumas aparições da família de μιμέομαι e de expressões equivalentes em contextos físicos, metafísicos e éticos.

A Terceira tem como fio condutor uma passagem de *De mem.* 1, onde Aristóteles afirma que toda aparição, φάντασμα - comparada a um “animal pintado na tábua” – pode ser contemplada de duas maneiras, a saber, como aparição por si e como imagem de outra coisa. Estuda-se esse passo sob três aspectos, correspondentes aos três capítulos que compõem a Parte. O primeiro, *A duplicidade do μίμημα*, trata do fato de ‘aparição por si’ e ‘imagem de outra coisa’ serem ditas idênticas, mas diversas no ser. O segundo, “*Isto é um animal*”, aborda, a partir da suposta ambigüidade do termo ζῷον, ‘animal’ e ‘pintura’, a questão da homonímia, bem como do carácter imitativo da linguagem. O terceiro, *A φαντασία como dúplice simulação*, mostra a necessidade da imitação no conhecimento intelectual.

Encerra a tese o Apêndice *A família de μιμέομαι no V séc. a. C.*, que, apesar do nome, deve ser considerado parte integrante do corpo desta, pois é com base nele que acredito poder fazer toda uma série de afirmações ao longo de meu trabalho.

Aristóteles nunca nos fornece uma definição de imitação. Suspeita por certo aspecto, essa falta é, porém, compreensível na sua ótica, sendo a imitação algo que, antes, define. Assim a alma: na medida em que define o ser vivo, ela não tem definição. Alguns estudiosos do séc. XX observam que a *Poética* deve ser lida no quadro geral da metodologia aristotélica. Aristóteles aí seguiria um método de classificação não diverso do praticado nas obras biológicas. O procedimento do início da *Poética* apresentaria uma considerável semelhança com *De part. anim.* I 4, onde se critica duramente não a divisão *tout court*, e sim a prática dicotômica da Academia: a divisão

em dois e em dois opostos. Por oposto entende-se aí a contraditoriedade ou uma certa privação, e não a contrariedade, que, como a relação, também é dita oposição. Para evitar a artificialidade da dicotomia, Aristóteles propõe um seu próprio método, segundo o qual é preciso partir dos gêneros já dados na linguagem corrente.

Mas alguém poderia perguntar-se por que os homens, desde o início, não designaram [os pássaros e os peixes] com um único nome e não [os] reuniram em um mesmo gênero que compreendesse os animais aquáticos e os alados. De fato, há algumas características comuns a estes, como, de resto, a todos os outros animais. Não obstante, deste modo eles demarcaram corretamente. De fato, todos os que diferem dos gêneros segundo um excesso, isto é, segundo o mais e o menos, estão sob um só gênero. Diversamente, todos aqueles que têm um análogo, separados. Um pássaro, por exemplo, difere de um pássaro pelo mais ou segundo um excesso (um tem penas compridas, o outro, curtas), enquanto os peixes diferem de um pássaro pelo análogo: aquilo que para um é pena, para o outro é escama (De part. anim. I 4, 644a 11-22).

Seria, então, nessa perspectiva que a *Poetica* começa dividindo o suposto gênero dos imitadores. Os imitadores diferem entre eles por imitarem ou em coisas diversas, ἐν ἑτέροις, ou coisas diversas, ἕτερα, ou de maneira diversa e não do mesmo modo, ἐτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον (*Poet.* 1, 1447a 16-18). Os três critérios de divisão, que correspondem aos três primeiros capítulos, deveriam definir todo e qualquer imitador. Todo imitador tem um meio, um objeto e um modo.

Embora o mais negligenciado, o primeiro elemento é a chave de tudo. Não é usual que μιμέομαι seja acompanhado de um dativo, mas Aristóteles insiste em sua necessidade. Mas o meio é, às vezes, o próprio sujeito sintático de μιμέομαι (cf. *Poet.* 1448a 16-8). Por exemplo, os pintores imitam certas coisas com cores ou figuras, mas tais cores e figuras – a

pintura – também podem ser ditas imitarem aquelas coisas. Coloca-se aqui uma questão fundamental. Nada justifica a arraigada convicção de que o μίμημα é um artefato. Não existe uma relação privilegiada entre imitação e produção técnica. Os meios de imitação – propriamente os μιμήματα - são, por assim dizer, propriedades das coisas. Do ponto de vista categorial, cor e figura são qualidades que tanto os produtos da técnica, admitindo que existam substâncias artificiais, quanto os corpos naturais podem ter (cf. *Cat.* 8). De algum modo, a voz também, já que é um certo som (*De an.* II 8, 420b 5). Quanto ao ritmo, estamos na categoria da quantidade: é um número, cujas partes são os metros (*Poet.* 4, 1448b 21-2; *Rhet.* III 8, 1408b 28-9). Uma quantidade discreta é, de resto, o discurso, λόγος (*Cat.* 6, 4b 32-3). E a ἀρμονία seria uma certa relação, λόγος τις, ou seja, uma composição das grandezas nas coisas que têm movimento e posição ou uma proporção, λόγος, das coisas (contrárias) misturadas (*De an.* I 4, 407b 30). Enfim, é com uma qualidade ou quantidade que alguém imita algo.

Seja como for, um exame atento revela que nenhum dos três critérios de divisão dá lugar a uma divisão como se deve, na medida em que não respeita a diferenciação segundo o mais e o menos no interior de uma contrariedade. Assim é claramente com os meios de imitação. Na divisão segundo o objeto, pelo menos à primeira vista, teríamos uma contrariedade, a determinada pela dupla venerável-vil, σπουδαῖος-φαῦλος. Todavia, em *Eth. Nic.* II e *Cat.* 11 Aristóteles recusa-se – legitimamente ou não, não importa – a conceber a oposição entre virtude e vício como uma contrariedade. Se em *Metaph.*I, 4 o gênero é concebido como um intervalo delimitado pelas extremidades contrárias, entre as quais eventualmente se colocam os intermediários, μεταξύ, na *Eth. Nicomachea* a virtude é concebida como uma mediedade, μεσότης, entre dois vícios, onde um é segundo o excesso,

o outro segundo o defeito (II 6, 1106a 28-1107a 27). Ora, se σπουδαῖοι e φαῦλοι não constituem um gênero, não se vê a razão pela qual seus respectivos imitadores – que por imitação são ditos σπουδαῖοι e φαῦλοι – deveriam constituir um. Quanto ao terceiro critério, dizer que as imitações diferem no modo não significa, talvez, dizer simplesmente que diferem, que existe mais de uma forma desta? Com efeito, τρόπος pode equivaler a εἶδος (*Eth. Eud.* VII 5, 1239b 3). Em todo caso, o estado do texto da parte inicial de *Poet.* 3 é tal que não permite formular uma interpretação realmente válida. Admitamos que se trate da diferenciação entre poesia narrativa e poesia dramática. Mais uma vez não há contrariedade alguma. Além disso, essa divisão parece valer somente para aqueles que imitam com os mesmos meios, no caso, o discurso. Por conseguinte, ela seria quando muito um próprio da forma poética, mas não uma divisão do suposto gênero imitativo.

Em suma, os imitadores não constituem um gênero, o que não impede que Aristóteles os trate *como se* constituíssem um. Mais do que uma divisão da imitação, em *Poet.* 1-3 temos uma imitação da divisão. Logo uma imitação de gênero.

A determinação da inexistência de um gênero dos imitadores independe da determinação exata do significado ou significados da família de μιμέομαι. Só no segundo capítulo exponho o campo semântico dessa família: simulação, emulação e identidade. O terceiro é, na verdade, um caso limite, na medida em que quem faz o mesmo que outrem, nisto que faz, é idêntico a esse outrem. Este parece-me, aliás, o caso da famigerada sentença "a técnica imita a natureza", pelo menos em *Phys.* II 2, 194a 22-8 e *Meteor.* IV 3, 381b 3-7, o que redimensiona a sua importância. Quanto ao substantivo μίμησις, em Aristóteles este seria empregado apenas na acepção simulativa. E por simulação se deve entender uma certa

substituição, onde, porém, o μίμημα não é o substituto, e sim o que consente a substituição. O μίμημα é o que permanece idêntico. Há sempre algo de idêntico entre coisas semelhantes, vale dizer a qualidade segundo a qual essas coisas são ditas semelhantes (*Metaph.* Δ 9; *Cat.* 8). Dir-se-á que substituição e semelhança são coisas bem diversas (como assemelhar e parecer), mas uma pessoa é dita semelhante a uma outra tão somente na medida em que pode passar por esta, e vice-versa. De resto, de *Pol.* VIII, 5 1340a 32-39 resulta claramente que μίμημα equivale a ὁμοίωμα, mas que é diverso – note-se bem – de σημεῖον, 'signo'.

A idéia de simulação não se confunde com a de engano. Uma passagem de *Ésquilo*, freqüentemente mal interpretada, é iluminante. Diz *Orestes*, falando de si e de seu primo *Píladas*:

*Ambos soaremos o sotaque do Parnasso,
imitando, μιμουμένω, o da fala da Fócida (Choeph. 563-4).*

Orestes pretende efetivamente penetrar no palácio dos *Atridas* com fraude (cf. 556-7: δόλωι) para executar seu plano de vingança: matar a mãe, *Clitemnestra*, e o amante desta, *Egisto*. Escondendo a própria identidade, *Orestes* quer passar por um mensageiro mandado para anunciar sua falsa morte. Ele diz, todavia, usando um participio dual, que ambos imitarão o sotaque da fala fócica. Ora, *Píladas* é de fato originário da Fócida — e o próprio *Orestes* lá teria sido criado. Trata-se então de exibir essa fala através de certos sons, coisa que mesmo o fócico *Píladas* deve fazer, se quiser que se reconheça a sua proveniência. Que haja uma falsa dedução por parte dos guardiães (cuja premissa maior é "todos aqueles que falam o linguajar fócico são fócios") e uma intenção de *Píladas* de induzi-los a tal falsa dedução, é uma outra história.

Antes de Platão, a idéia de engano insinua-se nessa família de vocábulos somente em Aristófanes. E não é à toa, pois Platão também olha a imitação de um ponto de vista cômico e paródico. É sob o efeito dessa torsão ridicularizante que a emulação é apresentada como "macaqueação". Mas o engano entra na imitação não pela porta da simulação, e sim pela da emulação. Enganamo-nos acerca do que é digno de ser emulado. É na perspectiva da emulação que se insere a questão do disfarce, já que pode estar interessado em esconder algo de si quem pretende ser emulado. Ao contrário, a simulação não esconde, mas mostra ou é como se mostrasse. Se a simulação não se identifica com o engano, nada impede que a relação entre verdadeiro e falso seja de algum modo simulativa.

A duplicidade de acepção corresponde a uma ambivalência do acusativo regido por μιμέομαι. Acredita-se que esse acusativo se refira ao modelo em questão, como no caso de um discípulo que μιμείται seu mestre, mas muitas vezes não é assim. Há uma distinção entre modelo e 'sujeito' ou 'motivo': o modelo é o efetivo fenômeno a partir do qual se forja algo, enquanto o 'sujeito' é o conteúdo representativo do μίμημα, ou seja, uma idéia que ele exhibe por meio de similitudes. Uma passagem da *Poética* é reveladora:

Como a tragédia é imitação, μίμησις, de [pessoas] melhores que nós, é preciso imitar, δεῖ μιμείσθαι, os bons produtores de imagens: eles também, com efeito, ao dar a configuração apropriada, οἰκείαν μορφήν, fazendo semelhantes, desenham mais nobres, καλλίους: deste modo é preciso que o poeta também, ao imitar, μιμούμενον, irascíveis ou indolentes ou em geral [pessoas] tendo caracteres desse gênero, os faça équos, [sendo tais como são em relação aos caracteres]: Homero também [faz] um exemplo de dureza como decerto o valoroso Aquiles (15, 1454b 8-14).

Os bons produtores de imagens seriam um modelo, mas não os homens valorosos por eles próprios pintados ou compostos pelos poetas. E não se deve proceder a uma identificação entre, de um lado, modelo e acusativo de um suposto "sentido comum", e sujeito e acusativo de um suposto "sentido estético". É modelo o objeto de uma imitação emulativa, enquanto na simulativa temos, antes, um 'sujeito'. Se os dois diversos objetos determinam uma duplicidade de acepção, esta não depende do âmbito em que a família de μιμέομαι está empregada, isto é, se "artístico" ou não. E nem sempre é fácil estabelecer em qual acepção se emprega essa família. De algum modo, as duas ou três acepções estão sempre presentes. Simulação, emulação e identidade seriam os elementos constitutivos de toda imitação.

Da dificuldade acima mencionada representa um bom exemplo *Poet.* 4, examinado no cap. 3:

Duas causas parecem ter engendrado a [técnica] poética, em geral, e estas são naturais. Por um lado, o imitar é conatural, σύμφυτον, aos homens desde de crianças, e nisto difere dos outros animais, por ser o mais imitativo, μιμητικώτατον, e pelo fato de os primeiros aprendizados se produzirem através de imitação, διὰ μιμήσεως, e de todos gostarem das imitações, μιμήμασι. Um sinal disto é o que acontece em relação aos fatos: daquelas coisas que por elas próprias vemos de maneira dolorosa, destas gostamos de contemplar as imagens, εἰκόνας, mais exatas, como, por exemplo, configurações dos bichos mais desprezíveis e dos cadáveres. A causa disto é o fato de que aprender é coisa prazerosíssima não só para os filósofos, mas, de maneira semelhante, para os outros também, ainda que participem disto por breve tempo. Por isso, de fato, gostam de ver as imagens, εἰκόνας, já que acontece que, contemplando, aprendam e deduzem o que é cada coisa, como, por exemplo, que "este é aquele", οὗτος ἐκεῖνος. Porque, caso aconteça nunca ter visto antes, não uma imitação produzirá o prazer, e sim mediante a execução, e a cor ou uma outra causa parecida. Mas estando nós em posse, segundo natureza, do imitar, μιμείσθαι, e da harmonia e do ritmo (com efeito, é evidente que os versos fazem parte dos ritmos), desde o princípio os

mais naturalmente dotados para tais coisas, progredindo aos poucos, engendram a poesia a partir das improvisações. Mas a poesia diferenciou-se segundo os caracteres apropriados: os mais veneráveis imitavam, ἐμιμοῦντο, as ações belas e de gente de tal gênero, enquanto os mais fáceis as de gente baixa (Poet. 4, 1448b 4-26).

Onde se lê "os mais veneráveis imitavam as ações belas e de gente de tal gênero", tenho alguma dificuldade para optar pela acepção emulativa ou simulativa. Não obstante, ainda que a noção de emulação permeie o texto, acredito que os membros da família de μιμέομαι aí estejam empregados na acepção simulativa. Cumpre notar, a tal propósito, que Aristóteles não diz que somente os primeiros aprendizados se fazem por imitação, mas que desde pequenos, o imitar é conatural aos homens. Não há nada de elementar nos processos aqui descritos. A expressão "isto é aquilo" (cf. *Rhet.* I, 11: τοῦτο ἐκέλευ), é a fórmula da compreensão *tout court*. Todavia, "isto é aquilo" só pode ser pronunciado diante de μιμήματα. "Isto é aquilo" é inclusive a expressão da percepção acidental: "o branco é filho de Cleonte" (*De an.* III 1, 425a 22). Apesar da veste lingüística, "isto é aquilo" é um discurso não declarativo, ἀποφαντικός, e, por conseguinte, não passível de ser verdadeiro ou falso. Trata-se de tomar qualidades por aquilo que as tem, ou seja, por uma substância. E tomar certa cor e certa figura por um homem implica simulação. A expressão "isto é aquilo" não denota uma tautologia, e sim uma identificação, uma imitação de identidade. Um homem pintado não é decerto um homem, mesmo que tenham a mesma cor e figura, mas nós, espectadores, tomamo-lo como se o fosse. Toma-se um 'isto' – que decerto não é 'aquilo' – como se o fosse. *Ceci n'est pas une pipe*, como ensina René Magritte. Bem entendido, o conhecimento não tem em si nada de simulativo. Quer os perceptíveis (por si) quer os inteligíveis (indivisíveis) em ato coincidem, respectivamente, com quem percebe e com

quem pensa (cf. *De an.* III 8). E todas as coisas que são, diz Aristóteles, são perceptíveis ou inteligíveis (431b 22). Assim, se, por um lado, não se trata de minimizar a presença do conhecimento em *Poet.* 4 e naquele seu duplo que é *Rhet.* I 11, por outro, não se trata de fazer coincidir imitação e conhecimento.

A Segunda Parte abandona definitivamente o âmbito da *Poética* para examinar algumas aparições da família de μιμέομαι e de expressões equivalentes em contextos físicos, metafísicos e éticos. O alvo principal é Pierre Aubenque, em particular, o final de seu *Le problème de l'être chez Aristote. Essai sur la problématique aristotélicienne* (PUF, Paris 1962), onde a teleologia é identificada com a imitação. Segundo Aubenque, todos os entes imitariam o primeiro motor imóvel, no sentido de que todos os entes se esforçariam para alcançar (sem conseguir) sua imobilidade, assim como a identidade consigo mesmo, para o que ele pressupõe que ser e ser imóvel e sempre idêntico coincidam.

Embora coloque a imitação no centro de sua leitura da ontologia aristotélica, Aubenque entende-a sempre de maneira emulativa. Meu propósito é mostrar como, ainda que a idéia de emulação possa estar presente nessas passagens pelo caráter teleológico das mesmas, como em *Poet.* 4 ela não é dada pela família de μιμέομαι, que aí se encontram empregados, antes, na acepção simulativa. De resto, é de todo estranha a Aristóteles essa idéia de uma aspiração irrealizável: não há movimento para aquilo que não se pode alcançar (*De caelo* I 7, 274b 17-8; *Phys.* III 5-6), não há potência do que é impossível (*Metaph.* Θ 3), como tampouco emulação, ζῆλος, do que nos parece impossível (*Rhet.* II 11). Se existe uma *imitatio dei* em Aristóteles, ela é uma *simulatio dei*. Ainda que houvesse uma *aemulatio dei*, ela não se daria sem simulação, e isso em um duplice sentido. Em

primeiro lugar, tudo aquilo que tende a algo só pode ser dito ser por simulação, pois o que é é o seu fim e seu tender a ele é tão somente na medida em que seu fim, sua atualidade, é. Em segundo lugar, como mostro melhor na parte sucessiva, o emulável só lhe aparece – mas não *como emulável* – por simulação. Assim, o que antes se punha como uma alternativa – simular ou emular – torna-se aqui uma conjunção. Emular e simular seriam como que a subida e a descida, para usar um exemplo aristotélico de coisas que são sim idênticas, mas cuja definição não.

A Terceira Parte move-se desta passagem:

Por exemplo, o animal desenhado na tábua é um animal e uma imagem, τὸ ἐν τῷ πινάκι γεγραμμένον ζῷον καὶ ζῷόν ἐστι καὶ εἰκὼν, essa mesma e única coisa é ambos, mas o ser não é o mesmo para ambos. E é possível contemplá-la tanto como um animal quanto como imagem. Deste modo, é preciso supor que a aparição em nós, τὸ ἐν ἡμῖν φάντασμα, é tanto um algo por si quanto uma aparição de uma outra coisa, ἄλλου φάντασμα. Enquanto por si mesma, é uma contemplação, θεώρημα, ou uma aparição, mas enquanto de outro, é uma imagem ou lembrança, μνημόνευμα (De mem. 1, 450b 20-7).

O termo ζῷον, que aparece nas linhas 21 (duas vezes) e 23, designa tanto um animal quanto uma pintura, mas aqui deve ser traduzido mesmo com 'animal'. Em geral o substantivo que acompanha γεγραμμένον designa o objeto 'sujeito' (e não um suposto modelo), como, por exemplo, médico em "o médico pintado", ὁ γεγραμμένος ἰατρός (De part. anim. I 1, 461a 1-3). Assim, o caráter simulativo da pintura, assim como da aparição, necessária a todo pensamento (De mem. 1, 449b30-450a14), não está no fato de ser 'imagem de uma outra coisa', o que equivale a ser signo de algo, mas de ser 'aparição por si'.

Mas como é possível que algo seja tanto um simulacro quanto um signo? Há que precisar que o ἄλλο em questão não é somente outro em relação ao φάντασμα. Um φάντασμα é por definição de outra coisa. O outro de que se é imagem é outro inclusive em relação àquilo de que o φάντασμα é tal. Um leão pintado pode ser contemplado como (se fosse) um leão ou como lembrança de uma viagem na África. Mas será por simulação que o leão pintado pode ser lembrança de uma viagem na África, isto é, é porque eu o tomo como se fosse um leão e porque um leão pode ser lembrança de uma viagem na África. Por isso Aristóteles diz que a aparição é sempre a mesma, mas que o ser não. Esta é a duplicidade de todo μίμημα. Ao ler *De mem.* 1 e de *Poet.* 4, tendemos a esquecer que propriamente nunca vimos um animal, vivo ou pintado que fosse. Se eu antes posso ter visto "isto", ou seja, esta cor e esta figura que estou vendo agora na tábua, eu, a rigor, nunca vi "aquilo". Animal é um perceptível acidental: não há nenhum αἴσθημα de animal, senão por simulação. O que a visão por si nos permite ver é sua cor e sua figura. Quem diz "isto é um animal" *está simulando ver* um animal, que, como tal, é invisível, de modo que não pode absolutamente lembrar esse animal, senão por simulação.

Algo pode ser, então, ao mesmo tempo simulacro e signo, ainda que não da mesma coisa. Nisso consiste o caráter 'simbólico' da linguagem, objeto do segundo capítulo. Como escreve Aristóteles "as palavras são imitações, μιμήματα" (*Rhet.* III 1, 1404a 21-22). Existe realmente uma concepção mimética da linguagem em Aristóteles, e não entendo o imitar emulativo que pode estar em questão na aprendizagem da linguagem. Bem entendido, tal concepção mimética não se identifica com o caráter semântico da linguagem, mas pode conviver com ele. E é deste aspecto mimético que a homonímia – enquanto matéria de designação, e não de

significação – depende. Fique claro, contudo, que o que o discurso designa não são as "coisas", e sim o que acontece na alma (cf. *De interpr.* 1).

Quem lê ζῶον em *De mem.* 1 como 'pintura' levanta involuntariamente uma questão importante: a da homonímia. O ponto de partida obrigatório para seu estudo é o *incipit* das *Categoriae*, onde o exemplo é justamente ζῶον. É verdade que aí não está em questão o desenho de um homem, tampouco o retrato de um certo homem, já que o termo designa qualquer pintura, não necessariamente a de um animal. Não obstante, a origem dessa homonímia está verissimilmente no fato – não peculiar à língua grega – de se poder dizer, diante de uma pintura, "isto é um animal". Há uma homonímia sistemática entre um μίμημα e aquilo de que ele é tal. Pense-se em πρόσωπον, 'rosto' e 'máscara', ἦθος, 'caráter' e 'personagem', κόρη, 'menina' e 'boneca' etc. E essa homonímia não constitui absolutamente algo diverso do πρὸς ἓν λεγόμενον. Uma pintura nada mais é senão cor e figura, ou seja, qualidades. E cor e figura podem ser ditas 'animal' do mesmo modo em que dizemos que a qualidade é um ente, como a substância. Assim, "isto é aquilo", o discurso do espectador, aplica-se a todo pensamento. Toda vez que pensamos uma forma inteligível, dizemos em silêncio "isto é aquilo". O próprio pensamento exige essa simulação. Com efeito, "isto é aquilo" já superou o âmbito da percepção.

Por bem três vezes Aristóteles afirma que nunca se pensa sem uma aparição, φάντασμα (*De an.* III 7, 431a 14-7; III 8, 432a 3-14; *De mem.* 1, 449b 30-450a 14). E essa afirmação não conhece restrição alguma. No pensamento uma aparição é usada como um estado perceptivo, αἴσθημα (*De an.* III 7, 431a 14-5). Ou seja, como algo capaz de servir de *isto*. É necessária, assim, uma dúplice simulação: um φάντασμα é usado como se fosse um αἴσθημα, o que, por sua vez, é tomada *como se fosse* um νόημα. E

uma aparição é como uma certa pintura (*De mem.* 1, 450a 19-20; 450b 20 e seg.s).

Bem entendido, a φαντασία não diz respeito à opinião, verdadeira ou falsa que seja. Distinguindo a φαντασία – segundo aquele que seria o sentido não metafórico, como será precisado em *De an.* III 3, 428a – da δόξα, Aristóteles recorre ao costumeiro exemplo pictórico.

Esta afecção, com efeito, depende de nós – pois quando queremos, é possível produzir [uma aparição] diante dos olhos, como aqueles que nas técnicas mnemônicas colocam [diante dos olhos] e produzem espectros, εἰδωλοποιούντες –, enquanto ter uma opinião não depende de nós, pois é necessário estar no falso ou no verdadeiro. Ademais, quando reputamos, δοξάζομεν, algo terrível ou temível, provamos imediatamente a afecção, e do mesmo modo se for encorajante. Mas, segundo a aparição, κατὰ τὴν φαντασίαν, estamos como aqueles que contemplam em pintura, ἐν γραφῇ, as coisas terríveis e encorajantes (De an. III 3, 427b 17-24).

A φαντασία tampouco pode ser o análogo da opinião nos animais não dotados de λόγος, pois esse análogo é o desejo.

O que são justamente afirmação e negação no pensamento discursivo, ἐν διανοίᾳ, isto são perseguição e fuga no desejo, ἐν ὁρέξει (Eth. Nic. VI 2, 1139a 21-2).

Existe toda uma literatura recente sobre o papel da φαντασία na assim-chamada busca do bem prático, na qual, entretanto, esse papel é decididamente equivocado. Acredita-se que a φαντασία apresente o desejável como *desejável*. Ao invés, isto cabe à própria faculdade de desejar: desejar é algo como afirmar que algo é prazeroso.

Aristóteles mimético

O perceber é semelhante ao mero enunciar e pensar, φάναι μόνον καὶ νοεῖν, mas, quando é prazeroso ou doloroso, como afirmando ou negando, persegue ou evita (De an. III 7, 431a 8-10).

A φαντασία tem, antes, um papel na apresentação deste algo de que se "predica" o ser prazeroso.

A questão é que sem simulação o conhecimento, sem por isso se confundir com esta, não pode desempenhar a própria função. A alma dos animais é definida segundo duas capacidades: a discriminativa, τὸ κριτικόν, vale dizer a cognitiva, e a de mover segundo o lugar (De an. III 9, 432a 15-7). O conhecimento é necessário porque salva (434b 16-8). A função da faculdade cognitiva, em relação à locomoção, é a de apresentar o objeto do desejo ou tendência, ὄρεξις.

"Devo beber", diz o apetite; "e eis uma bebida", τοδὶ δὲ ποτόν, disse a percepção, ou a φαντασία ou o intelecto (De motu anim. 7, 701a 32-3).

No entanto, sem simulação nem a percepção nem a intelecção podem dizer "eis a bebida", que é uma variante do "isto é aquilo". Uma bebida não é perceptível, se não por acidente. "Isto é uma bebida" exprime uma percepção acidental (cf. De an. II 6, 418a 8). Perceptíveis por si são, por exemplo, a sua cor e a sua figura. Dizer "isto [i.e. cor e figura] é uma bebida" implica simulação. O mesmo se diga da intelecção. Se a intelecção pode muito bem dizer "bebida", ela não pode, contudo, dizer "isto é uma bebida" sem uma aparição que, substituindo um estado perceptivo, αἴσθημα, sirva de particular. Se a percepção pode dizer "isto", mas não "aquilo", a intelecção pode dizer "aquilo", mas não "isto".

Em suma, a relação entre percepção e intelecção não é tão pacífica como se acredita, nem a solução aristotélica é tão distante da platônica.

Esta explica-se pela imitação ou, mais precisamente, pela simulação. E mais. A noção de imitação seria aquilo que explica de algum modo a relação entre pares conceituais tais como 'por si' e 'por acidente', 'ato' e 'potência', 'forma' e 'matéria', e até mesmo 'verdadeiro' e 'falso', tão característicos do pensamento aristotélico¹.

¹ Esta última formulação originariamente não consta na tese, mas foi sugerida durante a defesa pelo Prof. Dr. Fernando Rodrigues (UFRJ), a quem agradeço. Resolvi adotá-la na medida em que me pareceu bem resumir o sentido de meu trabalho.

PHILOSOPHES ENTRE MOTS ET METS Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table

*Luciana Romeri*¹

La thèse se présente comme une étude des rapports entre nourriture (τροφή) et parole (λόγος) à l'intérieur de ce que, par simplicité, l'on peut appeler la littérature 'symposiacale', chez des auteurs de langue grecque de l'âge impérial, à savoir Plutarque, Lucien et Athénée. L'analyse, qui se développe à partir des textes conviviaux de ces auteurs, vise à mettre en lumière le comportement des philosophes (ou tout simplement des hommes savants) à table, et notamment les modalités de la relation qu'ils établissent au cours du banquet avec le moment proprement alimentaire. L'étude de cette question chez ces auteurs appelle nécessairement aussi une confrontation avec celui qui implicitement ou explicitement constitue l'arrière-fond commun à ces textes conviviaux, à savoir le *Banquet* de Platon — étudié parfois en parallèle avec celui de Xénophon.

Le travail se divise en quatre parties principales, dont les trois dernières correspondent à l'analyse de Plutarque, Lucien et Athénée à travers un constant questionnement du rapport nourriture-parole dans leurs

¹ EHESS - Paris, 12 juin 1999.

textes, tandis que la première va constituer la base de la recherche entière, en 'posant le problème' à partir du banquet philosophique par excellence qu'est le *Banquet* platonicien. Celui-ci étant sans doute le point de repère pour la tradition symposiacale qui le suit, c'est à partir de ce qui résulte de la lecture du texte platonicien dans la perspective du rapport τροφή-λόγος que l'analyse de ce même rapport va se poursuivre dans la lecture des textes symposiacaux de Plutarque (la deuxième partie de la thèse), de Lucien (le troisième partie) et d'Athénée (la quatrième et dernière partie).

Dans la Première Partie (*Renversement d'un renversement*), pour faire ressortir le fonctionnement du banquet philosophique de Platon, c'est-à-dire pour illustrer son mécanisme, j'ai choisi de le lire (ou mieux de le relire) à la lumière de son propre renversement comique, à savoir le banquet écrit et lu par Lexiphane dans le *Lexiphane* de Lucien. Un banquet qui est, en effet, d'entrée de jeu présenté par son auteur comme un *antisymposion* par rapport au banquet platonicien. C'est pourquoi dans un premier temps, qui constitue le premier chapitre de la Première Partie, je me suis consacrée à l'examen du *Lexiphane* de Lucien, et plus particulièrement de la première partie du texte qui correspond à la lecture du supposé banquet composé par Lexiphane. Cet examen vise à mettre à découvert tout ce qui compose ce banquet comique écrit, raconté et vécu par Lexiphane et cela dans le but précis d'y repérer et reconnaître, par renversement, l'image reflétée du banquet platonicien. En dégagant les caractères de l'*antisymposion* de Lexiphane, du même geste les caractères du *symposion* platonicien aussi se font nécessairement plus évidents et leur signification tacite plus intelligible.

La composition symposiacale de Lexiphane est marquée par une domination de la nourriture et un excès de boisson, d'un côté, et par un long

bavardage, qui n'est que la manifestation d'une totale absence de parole savante, de l'autre. En effet, la nourriture est le seul intérêt des convives, de même qu'elle est le seul argument de discussion entre ceux-ci. De plus, même la parole qui sort de la bouche du narrateur Lexiphane se fait, au fur et à mesure que le récit avance, de plus en plus insensée jusqu'à devenir un flux ininterrompu de mots sans rapport, véritable *vomissement de ventriloque*, selon l'image évoquée dans le texte. Finalement, une pure λάλη, un pur bavardage, va occuper (et même usurper) la place de la nourriture dans le γαστήρ de Lexiphane, exactement comme la nourriture occupe toute la place, et notamment la place de la parole, dans le récit de son festin. La figure du ventriloque, qui apparaît en fin de dialogue, illustre parfaitement la superposition entre parole et nourriture, et devient dans la perspective de Lucien image d'une incompatibilité indépassable entre ces deux éléments. Dans le banquet de Lexiphane, l'intérêt alimentaire prend inexorablement le dessus sur toute possible conversation sensée entre les convives, et même sur tout autre intérêt tout court.

C'est donc en constatant cette mise en scène conviviale de la part de Lucien, qui dans son renversement se référait explicitement à Platon, que j'ai ensuite concentrée mon attention sur le banquet platonicien (ce qui constitue le deuxième chapitre de la Première Partie). Il est clair, en effet, que celui-ci se caractérise, par contraste avec son renversement comique, par deux éléments majeurs. D'un côté, il se présente comme une longue succession de discours savants ayant comme sujet *Eros*, succession qui est elle-même argument de récit. De plus, le récit de ces discours passe de bouche en bouche en se présentant à son tour comme une transmission de récits. Indiscutablement ici la parole philosophique, et notamment la transmission de cette parole, se trouve d'entrée de jeu au centre du dialogue

platonicien: tout le banquet est mis en place et organisé autour des discours des invités d'Agathon tels qu'ils sont racontés par Apollodore *via* Aristodème. D'un autre côté, à cette domination du λόγος correspond un silence autour de la nourriture: les convives ne parlent pas au moment du repas, du δειπνον, ou du moins aucun récit n'est fait par Apollodore à ce moment précis de la réunion. Il y a là ce que j'ai appelé un 'silence alimentaire', qui est parallèle et opposé à cette 'expansion discursive' se déployant par la suite au cours du συμπόσιον proprement dit. Aucune confusion ne se crée chez Platon entre le moment alimentaire, plongé dans le silence, et le moment de la parole, privé de toute possible communication avec d'autres agréments symposiacaux: lorsqu'il y a nourriture il n'y a pas de parole et lorsqu'il y a parole il n'y a plus de nourriture. Dans cette perspective, l'incompatibilité entre δειπνον et λόγος est indépassable et, à l'opposé que dans le *Lexiphane*, où le plaisir alimentaire était le seul intérêt pour les convives et empêchait toute parole sensée, ici l'intérêt philosophique prend le dessus sur tout autre intérêt et notamment sur le plaisir convivial. Il reste clair cependant que, par-delà le jeu de renversement comique opéré par Lucien, l'incompatibilité entre parole et nourriture est la même dans le banquet de Lexiphane et dans celui d'Agathon et que cette incompatibilité constitue de fait une véritable continuité de Lucien par rapport à Platon.

Mais il y a plus. Alors qu'il est en train de mettre en scène un banquet, Platon refuse à ce même banquet les caractères qui lui sont propres. Tout divertissement typiquement convivial, comme le vin ou la musique, est mis hors circuit au cours de la réunion platonicienne au profit d'une seule et unique occupation et d'un seul et unique intérêt: rester ensemble en prononçant des discours, διὰ λόγων ἀλλήλοις συνείναι, comme le propose le

médecin Éryximaque au début du *symposion* (176e8). L'omission des éléments typiques du banquet, ou du moins l'absence de récit à ce propos et parallèlement l'insistance et l'élaboration du récit en relation aux discours tenus constituent la spécificité du banquet platonicien. L'opposition interne que Platon met en place dans son *symposion* entre δειπνον et λόγος semble refléter aussi l'opposition pour ainsi dire externe illustrée dans le *Protagoras* (347c-348a) entre le mode convivial de ceux qui écoutent au cours de leurs réunions la voix des poètes et la musique (les φαῦλοι et les ἀγοραῖοι) et le mode convivial de ceux qui n'utilisent d'autre voix que la leur et qui n'entendent rien d'autre que leur propre λόγος (les καλοὶ κάγαθοί). Néanmoins, je suis persuadée qu'il y a dans ce passage du *Protagoras* une inversion dans la terminologie platonicienne, en ce sens que ces καλοὶ κάγαθοί sont à comprendre, sans doute, comme les véritables commensaux des riches banquets animés par la voix des joueuses de flûte et des poètes, tandis que — l'ἀγοραῖος par excellence étant bien sûr Socrate— ce sont la présence et la parole de cet homme 'simple' qui rendent le banquet d'Agathon profondément *a-sympotique*, c'est-à-dire privé de toute autre voix que celle de la philosophie.

Par cette volonté d'omission, concernant les éléments propres du banquet, qui caractérise le texte platonicien au profit du seul élément discursif, il est incontestable que le banquet d'Agathon constitue lui aussi un véritable 'renversement'. Si le renversement de Lucien est essentiellement un renversement comique de l'ordre et de l'intérêt des éléments conviviaux par rapport au banquet platonicien —sans que pour autant ce même ordre et ce même intérêt soient jamais remis en question—, Platon opère, en revanche, un renversement en profondeur par rapport aux autres exemples de banquet qui le précèdent et que nous connaissons —tels les banquets

homériques— puisqu'il nie, sans toutefois le dire explicitement, l'ordre et l'intérêt de tout autre banquet en dehors du sien. En définitive, Platon opère un vrai détournement du banquet. À partir de Platon le mode symposiacal *sans voix étrangère* s'affirme comme le modèle par excellence de réunion conviviale philosophique: le *Banquet* de Platon, qui implicitement *via* le *Protagoras* s'opposait aux banquets où vin, musique et récits de poètes circulaient normalement, est reconnu comme le banquet légitime et véritable, bref comme le banquet tout court. Et il va ainsi fonder une véritable tradition en désignant un genre littéraire précis, que l'on peut appeler avec le rhéteur Hermogène le genre du 'banquet socratique'.

Exemplaire en ce sens est l'élaboration que Plutarque fait de cette conception symposiacale platonicienne et dont l'étude a constitué la Deuxième Partie de la thèse (*Plutarque: l'oubli de la nourriture*). Si chez Platon cette opposition entre δειπνον et λόγος fonctionne à tous les niveaux du discours mais n'est jamais explicitement prise en compte et assumée en tant que telle, chez Plutarque, en revanche, il y a une véritable théorisation de la question. Plutarque traduit l'opposition qui demeurerait implicite dans le banquet de Platon en une radicale critique de la nourriture, lancée par l'un des sept sages de la tradition, Solon, au cours d'un banquet (*Sept. Sap. Conv.* 159d-160b). Au silence alimentaire de Platon Plutarque substitue l'isolement auquel la nourriture condamne les hommes, et non seulement les hommes simples mais en l'occurrence les hommes sages aussi. Le moment alimentaire est explicitement désigné par Plutarque *via* Solon comme un moment de clôture: aucune communication et aucun discours ne se mettent en place au moment du repas. L'image évoquée par Solon de l'homme, et notamment du sage, penché sur son plat pour manger et dressant sa tête pour *voir* les autres hommes seulement une fois les tables

enlevées, exprime bien cette séparation entre ces deux activités humaines, manger et parler, dont l'une relève du pur nécessaire et l'autre du bien. L'antagonisme entre parler et manger, qui est illustré par ce même banquet des sept sages et qui correspond exactement à l'incompatibilité entre parole et nourriture mise en lumière au cours des banquets d'Agathon et de Lexiphane, est dans la perspective de Plutarque indépassable. Dans le discours de Solon l'ordre du besoin, la nourriture, s'oppose à l'ordre du bien, la parole philosophique: on ne peut pas parler et manger en même temps. Or, cette impossibilité est avant tout une impossibilité physique et l'une des raisons de cet antagonisme semble résider alors dans l'embarrassante coïncidence pour laquelle nourriture et parole réalisent leurs différentes fonctions en passant par ce même lieu qu'est la bouche. À l'impossibilité de parler tout le temps —sous peine de mourir de faim— s'oppose l'impossibilité de manger tout le temps —sous peine de mourir de voracité, comme le rappelle le *Timée* de Platon (72e-73a). Mais si l'homme du *Timée* peut se consacrer à la philosophie et aux Muses pendant ce temps dans lequel il ne se nourrit pas et si de ce point de vue l'ordre du nécessaire est 'persuadé' par l'ordre du bien et inséré dans une finalité qui le dépasse, la solution idéale de Solon semble être, en revanche, celle d'une parole infinie sans interruption que seule l'absence de tout besoin alimentaire pourrait rendre possible. Or, cette absence de besoin est impossible pour l'homme —si sage soit-il— et, dans la perspective de Solon, est le privilège des dieux immortels. C'est pourquoi, le sage de Plutarque ne peut qu'interrompre continuellement sa parole et, faute de pouvoir accomplir un discours infini, il doit se satisfaire d'une infinité de discours, scandés par les nécessités physiques et tout d'abord par la nécessité alimentaire. Cette tension vers une continuité de discours, si elle ne réalise pas le souverain bien

(τὸ μέγιστον, 158c) que serait le λόγος infini, permet du moins d'atteindre ce deuxième bien (δευτερον, *ib.*), qui coïncide avec un état de besoin minimal, un bien en vue duquel Solon lance son attaque à la nourriture. C'est dans cette même perspective que le Solon de Plutarque affirme également la nécessité de trouver le bon régime pour le corps en vue d'atteindre le bien pour l'âme et d'être au plus près des dieux. Pour ce faire, Solone préconise de manger le moins possible (comme le faisait Épiménide) ou de manger la nourriture la moins appétissante possible. Il s'agit apparemment d'habituer le corps à une nourriture simple et légère, pour qu'il ne soit pas alourdi et ne tombe pas malade par la suite, mais plus profondément il s'agit d'habituer ce même corps à une nourriture sans plaisir et sans goût (ἀνόψον), pour qu'il n'ait jamais envie de manger pour le simple *goût de manger*. Bref, comme le disait Socrate, il s'agit de manger pour vivre et non pas de vivre pour manger.

Cette recommandation alimentaire, qui cherche de se donner aussi des bases et des justifications médicales, se traduit dans les textes de Plutarque en une véritable opposition entre les deux éléments solides du menu grec, à savoir l' ὄψον et le σίτος. Ces deux catégories, étudiées tout particulièrement à partir des *Préceptes de santé* (ainsi que dans quelques unes de leurs apparitions à l'intérieur de la *République* de Platon et des *Mémoires* de Xénophon), se révèlent essentielles à la compréhension de la pensée symposiacale de Plutarque dans son ensemble. Si le σίτος, le blé ou le pain, correspond à l'aliment de base nécessaire à la vie, l' ὄψον, le mets ou tout simplement l'assaisonnement, est apparemment l'aliment *en plus* par excellence, qui s'ajoute au pain et dont on pourrait à la rigueur se passer. Mais ici même surgit la première difficulté: l' ὄψον, qui est représenté comme un pur agrément en plus du σίτος, est aussi ce qui permet de

manger le σῖτος lui-même dans la mesure où celui-ci est en lui-même sans goût. En ce sens, le sel est le premier et le plus important des ὄψα. Et en ce sens, le sel est reconnu comme *inévitabile* (ἀπαραίτητος) par Plutarque (*Quaestiones convivales* IV 668f) et, en tant que tel, il est aussi accepté et admis par le Socrate de *République* II pour les hommes de sa *cité véritable*, ἀληθινὴ πόλις (cf. 372a-373a). Car un σῖτος sans ὄψον serait immangeable ou tout simplement dégoûtant. Cette nécessité *alimentaire* implique donc déjà en elle-même un plaisir alimentaire: quel que soit l'aliment dont on se nourrit, simple ou succulent, et quel que soit celui qui se nourrit, frugal ou glouton, sage ou ignorant, c'est toujours au fond par plaisir que l'homme mange —et non pas (seulement) pour vivre.

Si telle est la difficulté qui surgit autour de l'aliment chez Plutarque, le cas de la boisson, et notamment du vin, met à découvert un autre aspect de ce même questionnement concernant l' ὄψον, en poussant pour ainsi dire plus loin encore le paradoxe. Si chez Platon le vin n'était pas totalement refusé, il était en tout cas dénué de tout danger en ce sens qu'il n'était pas en vue de l'ivresse mais uniquement en vue de la parole. Ainsi, il n'empêchait pas le déroulement des discours, il n'avait aucune influence sur le déroulement du banquet lui-même et surtout il n'obéissait à aucune règle symposiacale préétablie. Également chez Plutarque, le vin n'est accepté que dans la mesure où il favorise la circulation de la parole parmi les convives: il est en ce sens une forme de 'pro-logue'. Ou mieux, il est un avant-goût de la parole. Or, puisque le vin est explicitement désigné comme un ὄψον et qu'il ne fait que prédisposer à la parole, la parole aussi peut être désignée comme un ὄψον et même comme le plus agréable des ὄψα. La parole n'est alors pas poursuivie en vue du bien (comme le disent le Solon de Plutarque et le Timée de Platon), puisqu'en tant qu' ὄψον elle est pour le

plaisir. En d'autres termes, c'est finalement par ce plaisir qu'est la parole conviviale est, et non pas pour la vie ou pour l'amabilité (φιλοφροσύνη) du banquet comme ils nous le laissent entendre, que les sages de Plutarque (mais ceux de Platon aussi) se réunissent autour d'une table et *restent ensemble en prononçant des discours* (selon la proposition d'Éryximaque).

Si Plutarque, en faisant explicitement appel à Platon comme à un modèle pour ses textes symposiacaux, représente l'héritier 'sérieux' et radical du mode convivial platonicien, Lucien apparaît, en revanche, comme celui qui met en scène le revers 'comique' de ce même modèle. C'est dans la Troisième Partie de la thèse que je passe à la lecture du *Banquet* de Lucien, véritable réalisation de ce *contre-banquet* platonicien tel qu'il avait été décrit et théorisé par Lexiphane (*Lucien: l'antisymposion philosophique*).

Dans le récit que Lycinus fait à l'ami Philon du banquet organisé par Aristénète, les philosophes, qui sont ici les représentants des diverses écoles, se trouvent immédiatement au centre de l'attention. Or au centre de l'attention de ces mêmes philosophes se trouve, non pas l'envie d'échanger des discours comme chez Agathon, mais la volonté d'accaparer le maximum de mets. La passion suscitée par nourriture et vin va empêcher tout ordre symposiacal et notamment la possibilité d'une parole sensée de la part des savants invités d'Aristénète. En renversant le fonctionnement du banquet d'Agathon, Lucien met en scène avant tout une grande quantité de plats et une abondance de vin —c'est-à-dire les éléments conviviaux qui étaient passés sous silence dans le texte de Platon— et ridiculise toute tentative de parole philosophique —une parole qui, à elle seule, avait marqué le déroulement du banquet d'Agathon. Néanmoins au fur et à mesure que le banquet se poursuit ce sont ces mêmes éléments typiquement conviviaux qui par leur excès entravent le bon fonctionnement du banquet et

notamment la possibilité de la circulation d'une parole sensée. Nourriture et vin deviennent finalement un moyen pour dévoiler la véritable nature de ces philosophes, hommes voraces et indécents, incapables de réflexion et de modération.

Par cette représentation Lucien, tout en faisant un contre-banquet platonicien, fait la même chose que Platon et, par son *symposion*, s'insère de façon très nette dans la lignée des *symposia* philosophiques dont Platon constituait le modèle. En effet, aucune discussion n'est engagée sur le fond par cet auteur comique à l'égard du modèle postif qu'il entend renverser. Comme dans le *Lexiphanes*, ici également l'incompatibilité entre *δειπνον* et *λόγος* demeure intacte et n'est pas interrogée par Lucien, qui choisit d'illustrer la supériorité et la valeur du *λόγος* philosophique en montrant une nourriture qui dégoûte par les excès qu'elle provoque. Son attitude n'est donc pas celle d'une opposition ou du moins d'un questionnement par rapport à Platon, mais bien plutôt celle d'une défense profonde de la position platonicienne par la ridiculisation des sages 'indignes' de ce nom. Car ces sages sont 'indignes' avant tout aux yeux des non-philosophes présents au banquet, les *ιδιώται*. Or, c'est précisément dans la caractérisation de ses personnages que Lucien se révèle fondamentalement très proche de la représentation platonicienne de Socrate, et même beaucoup plus proche que ne l'était Plutarque lui-même avec ses savants personnages.

Chez Lucien, si les prétendus σοφοί, ces représentants de la philosophie ou mieux des écoles philosophiques, sont tous touchés par la condamnation et la caricature, à l'opposé ce sont les véritables *ιδιώται*, les gens simples, qui se sauvent de la condamnation en se comportant de façon sobre et modérée, comme Socrate au banquet d'Agathon. Dans les dialogues platoniciens Socrate ne revendique jamais une σοφία, et en ce

sens loin de se présenter comme un σοφός, il se définit lui-même comme un φιλόσοφος —c'est tout le sens du discours de Diotime concernant *Eros* dans le *Banquet* de Platon. En ce sens Socrate se situe plutôt du côté des gens simples, des ιδιώται donc; il serait lui-même un ιδιώται qui désire une σοφία. De plus, de même que c'est par le regard d'un ιδιώτης comme Lycinus que ces σοφοί sont mis à nu dans leur goinfrerie et dénoncés par la contradiction entre leur comportement convivial et leur parole philosophique, aussi c'est toujours par le questionnement d'un ιδιώτης comme Socrate que les σοφισταί se révèlent finalement des ignorants. Et en cette possible assimilation entre le Socrate-philosophe et le Lycinus- ιδιώτης réside la profonde continuité entre Platon et Lucien. En revanche, les banquets de Plutarque, et notamment le banquet des sept sages, est un véritable banquet de σοφοί, où les sages se comportent bien, c'est-à-dire 'en hommes sages', jusqu'au bout. Ainsi, en demeurant sobres et modérés même au cours d'un banquet les σοφοί de Plutarque révèlent une continuité et une cohérence entre leur parole et leur action que ni les σοφοί de Lucien ni les καλοί κάγαθοί de Platon n'avaient su garder.

Quoi qu'il en soit, si Plutarque suit Platon en exaspérant certains aspect du 'banquet philosophique', Lucien, quant à lui, le suit en faisant le renversement comique de ces mêmes aspect. Si chez Plutarque, c'est la parole qui a le dessus et qui s'affirme comme le seul élément recherché dans un banquet, en réduisant la nourriture à une simple affaire de survie, chez Lucien c'est la nourriture qui a le dessus dans l'affrontement symposiacal et qui réduit la parole 'savante' à un simple et inutile bavardage. Néanmoins, dans les deux cas, l'incompatibilité entre λόγος et τροφή apparaît foncièrement indépassable. En ce sens, tant le σοφός de Plutarque que l'ιδιώτης de Lucien suivent la voie ouverte par Platon. Car

accepter cette incompatibilité signifie accepter le ‘banquet philosophique’ de Platon comme le banquet légitime et donc ne pas le mettre en discussion en tant que modèle.

Au contraire, parce qu’il nie tout au long de son banquet l’idée d’une incompatibilité entre nourriture et parole, Athénée s’écarte de la voie ouverte par le *Banquet* de Platon et fait *autre* chose que Platon. L’étude du fonctionnement de cette grandiose œuvre symposiacale que sont les *Deipnosophistes* d’Athénée constitue la Quatrième Partie de la thèse (*Athénée: grand festin, longs discours*). Il s’agit de lire le texte d’Athénée non pas en tant que source d’autres textes d’autres auteurs, mais en tant qu’œuvre à part entière, et plus précisément en tant que récit d’un banquet de savants. Car Athénée, qui est généralement considéré tout au plus comme un compilateur érudit, est avant tout, dans ma lecture, l’auteur d’un long texte symposiacal. Bien sûr, il ne s’agit pas de faire une lecture ponctuelle de la totalité de l’ouvrage d’Athénée, mais d’en mettre en exergue la structure de fond, en montrant la signification spécifique de sa mise en scène conviviale. Cela se révèle d’autant plus intéressant que la spécificité de son ouvrage par rapport aux autres textes *symposiacaux* étudiés donne véritablement un sens nouveau à l’idée même d’un *symposion* littéraire. En effet, la spécificité d’Athénée concerne précisément le fonctionnement du rapport nourriture et parole dans son banquet, car Athénée est le seul qui met en discussion la légitimité du modèle platonicien : et cela, tant implicitement dans la structure choisie pour son propre banquet qu’explicitement dans la teneur de ses références à Platon. À la différence de Plutarque, qui avait accentué l’importance du λόγος au détriment de la τροφή, et à la différence de Lucien, qui avait accentué l’intérêt pour la τροφή au détriment du λόγος, Athénée ne choisit plus entre parole et nourriture: au

banquet de Larensis on a droit aux deux. Pour la première fois avec Athénée le modèle de banquet philosophique impliquant une incompatibilité entre parole et nourriture est mis en discussion: dans les *Deipnosophistes*, loin de s'opposer, λόγος et τροφή s'interpellent constamment l'un l'autre, par la forme, le contenu et les personnages représentés.

D'abord, c'est la forme même des *Deipnosophistes* qui est illustrative de la conception symposiacale d'Athénée : par sa structure l'ouvrage se présente comme une succession en alternance de discours d'érudits et d'exhibitions culinaires. De plus, comme l'érudition des convives se fait représentation des plats servis, de même l'élaboration de ces mêmes plats est l'image de longs discours savants tenus par les deipnosophistes, de sorte que le plaisir gastronomique ne fait plus qu'un avec le plaisir de parler. Ensuite, c'est le contenu même de ces discours qui est particulièrement significatif dans la mesure où ceux-ci reproduisent le même cadre dans lequel ils se trouvent, à savoir le cadre symposiacal. En ce sens ils opèrent une sorte de mise en abyme, où d'une certaine manière l'œuvre d'Athénée se montre aussi à l'intérieur d'autres banquets qui sont l'objet de ces mêmes discours. Enfin, ce sont les personnages d'Athénée qui dans leur ensemble constituent une illustration de l'association entre parole et nourriture. Les invités de Larensis sont des *deipnosophistes* au sens propre du terme dans la mesure où ils sont à la fois de commensaux savants et de savants commensaux. Aussi le banquet de Larensis est-il finalement un vrai banquet de vrais savants. En particulier c'est le couple Cynulcus et Ulpian qui donne l'ampleur de cette complémentarité, là où le premier incarne le plaisir culinaire et le second le plaisir de la parole, mais où les deux ne peuvent que fonctionner ensemble et être présents en même temps au banquet d'Athénée, constituant ainsi une véritable unité.

C'est implicitement par le choix de cette forme symposiacale qu'Athénée va opérer une véritable confrontation avec Platon. Et c'est sur l'arrière-fond de cette confrontation interne que, plus explicitement, Athénée va lancer (tout au long du livre V) une polémique à l'égard de Platon, notamment à propos des modalités symposiacales mises en scène dans le banquet philosophique platonicien. En ce sens, le texte d'Athénée apparaît vraiment comme un *autre* banquet par rapport au modèle platonicien. Si l'on veut encore chercher un modèle symposiacal dans les *Deipnosophistes*, ce sera à la rigueur Homère, indiqué à plusieurs reprises comme une source d'enseignement à ce sujet pour les différents exemples de banquets qu'il nous a laissés. Athénée refuse l'antagonisme et la séparation entre le moment discursif et le moment alimentaire d'un banquet. Au banquet de Larensis non seulement les discours des convives circulent dès le début jusqu'à la fin —et ici Athénée refuse l'idée d'un 'silence alimentaire'—, mais aussi ces mêmes discours naissent de la nourriture servie et portent sur celle-ci ou sur ses accessoires —et ici Athénée refuse l'idée d'une parole savante qui s'imposerait par rapport aux autres plaisirs conviviaux comme un plaisir à part, voire comme le seul plaisir convenable. Parole et nourriture circulent chez Athénée tout le temps et en même temps et sont toutes les deux sources de véritable plaisir.

Ici se situe toute la singularité et la distance d'Athénée par rapport à la tradition symposiacale platonicienne. Les différents textes conviviaux de Lucien et de Plutarque illustrent deux exemples opposés de banquet et de plaisir, mais relevant finalement d'un même modèle symposiacal. Plaisir de la table et plaisir de la parole caractérisent respectivement le banquet des goinfres qui se cachent derrière l'apparence de sévères philosophes chez Lucien et le banquet des philosophes qui se font passer pour des convives

chez Plutarque. Le plaisir révèle la vraie nature des commensaux: les faux savants dévoilent une nature d'hommes voraces en s'adonnant au pur plaisir corporel; les faux convives, en revanche, une nature de philosophes en s'adonnant au seul plaisir intellectuel. Athénée, quant à lui, met en scène un banquet riche et somptueux, à l'image de celui de Lucien, et, à la manière de Plutarque, il se réjouit de raconter tout ce qui a été dit par les invités pendant le banquet, en offrant ainsi, lui aussi, un banquet égal à son auditoire. Cependant, si les commensaux effrénés de Lexiphanes mangent et boivent sans véritablement parler ensemble, et si les sobres commensaux de Plutarque parlent sans véritablement dîner ensemble, les *deipnosophistes* mangent et parlent ensemble, car ils mangent pour parler et parlent pour continuer à manger. Athénée rapporte les discours faits pendant le banquet, comme un Platon, un Xénophon et un Plutarque l'ont fait, mais, comme ces discours naissent de la nourriture et se construisent autour de la nourriture, le plaisir de son récit coïncide avec le plaisir suscité par ce qu'ils ont bu et mangé. Ainsi donc, pour les *deipnosophistes* (et pour Athénée), plaisir intellectuel et plaisir corporel ne font plus qu'un. Autrement dit, le plaisir de la table n'est jamais dissocié d'un plaisir de la parole, en ce sens que la table est à la fois source de plaisir culinaire, par la variété et la richesse des services, et occasion d'un plaisir d'érudition et de savoir, plaisir qui prend forme dans la multiplicité des discours tenus par les *deipnosophistes* et dans le récit qu'Athénée fait de ces discours de table. Les savants à la table de Larensis sont alors des *deipnosophistes* avant tout dans leur plaisir, qui est l'expression d'une savante recette composant ensemble le plaisir purement corporel pour le *δεῖπνον* et le plaisir purement intellectuel pour la *σοφία*.

Si la constatation de cette diversité de l'œuvre d'Athénée à l'intérieur de la littérature symposiacale post-platonicienne m'a permis de relire le *Banquet* de Platon et de sa tradition (comique et sérieuse) en mettant à nu les implications tacites dans le fonctionnement de ce modèle symposiacal, également la compréhension du fonctionnement du banquet philosophique platonicien m'a permis de mieux reconnaître la finalité et le sens de l'œuvre encyclopédique d'Athénée.

Je suis de l'avis que par son œuvre Athénée entend montrer la possibilité d'atteindre une véritable σοφία. En effet, les convives de Larensis sont des σοφοί; et en ce sens, à la différence du Socrate platonicien qui se déclarait ἰδιώτης et tout au plus φιλόσοφος, ils possèdent un savoir et ils le manifestent ici tout au long du banquet. Leur propos de table (leur λόγος συμποτικός) est déjà un discours savant (un λόγος σοφός): c'est pourquoi ce discours de savants se satisfait de lui-même et ne vise pas à un savoir quasi-divin comme le philosophe platonicien. Mais, dans cette direction, on peut aller plus loin et donner une possible explication de cette diversité.

Le λόγος socratique, en tant que λόγος φιλόσοφος au sens platonicien du terme, est toujours dans le désir d'un savoir véritable; un savoir qui, comme le dit le Socrate du *Phédon*, ne sera accessible qu'après la mort du corps. Autrement dit, l'âme ne se satisfera de sa nourriture que lorsque le corps n'aura plus besoin de la sienne. C'est pourquoi nourriture du corps et nourriture de l'âme ne peuvent que rivaliser entre elles. En revanche, les deipnosophistes d'Athénée ont déjà accès à cette nourriture de l'âme, dans la mesure où leurs discours transmettent déjà une σοφία. Autrement dit, leur âme peut se satisfaire de sa nourriture au moment même où leur corps se satisfait de la sienne.

A LINGUAGEM COMO HORIZONTE DO PENSAR ONTEM E HOJE*

**(O QUE UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DO *LÓGOS*
EM PLATÃO PROVOCA A PENSAR)**

Izabela Aquino Bocayuva

Nossa tese visa, através da investigação do sentido de *lógos* na obra de Platão, aprofundar, hoje, o questionamento da linguagem enquanto princípio. Nesse sentido, não se pretende estar fazendo aqui alguma ciência da linguagem ao lado das ciências da natureza, da vida, etc. Trata-se de, mais uma vez na tradição da reflexão filosófica, considerar o pensamento originariamente.

Os diálogos principalmente estudados foram o *Crátilo*, *O Sofista*, o *Parmênides*, o *Timeu* tendo sido, *A República*, o *Fédon*, o *Teeteto*, a *Carta Sétima* e o *Fedro* também muito importantes.

São quatro os capítulos que compõem a tese, além de uma conclusão e uma introdução, que não apenas adianta o que virá a seguir em linhas gerais, mas também toca em pontos importantes, embora não

* Tese de doutorado em filosofia, defendida em julho de 1999, no IFCS/UFRJ, sob orientação da Profa. Dra. Carmen Lúcia Magalhães Paes.

centrais, para o acompanhamento da investigação, sendo o principal desses pontos o alerta para o fato de que Platão faz filosofia sobretudo usando imagens, não cabendo absolutamente ser avaliado como um ainda não pleno elaborador de conceitos claros e distintos. Erramos muito na interpretação do que diz esse pensador, à medida que, não levando realmente a sério o caráter imagético de suas palavras-chave tais como, por exemplo, “corpóreo”, “sombra”, “subordinação do sensível ao inteligível”, as tomamos por demais ao “pé da letra”.

No capítulo I, vimos que o discurso filosófico nasce travando uma luta contra os efeitos unidimensionalizantes dos discursos sofístico e poético, promovedores da *pístis* e proporcionadores de graves conseqüências políticas. Platão critica o ensino sofístico e a *mímesis* poética de sua época como obstáculos para o autêntico pensar, apenas possível como processo crítico, de desprendimento quanto ao estado de suficiência que aceita como satisfatório o já dado e disponível no campo imediato dos discursos já existentes. O filosofar é sobretudo caracterizado como exercício de descristalização da pretensão de saber e, com isso, da descristalização dos discursos. Mas, tudo isso, tanto o caso dos poetas e sofistas, quanto o dos filósofos, só é possível através do modo de ser do próprio *lógos*, e não simplesmente por ser este considerado instrumento do pensamento. A realização do *lógos* tanto implica em unidimensionalização (crença na suficiência do dado), cristalização de si mesmo, pois, cada discurso proferido, cada palavra dita já tornou-se disponível, uma coisa entre outras, quanto implica também, igualmente, na possibilidade da criação no sentido de veicular o viçoso e que está realmente acontecendo “agora”.

No capítulo II, intitulado “iniciação filosófica”, está em questão a introdução do pensamento num certo nível de realização que se desdobra

em dois – *diánoia* e dialética tal como fica dito no famoso livro VI da República – onde o *lógos* se plenificando como dialética é capaz de reconhecer, recolhendo numa unidade (em necessário coeso processo “histórico” do pensamento), toda a gama possível de realizações discursivas, inclusive aquelas que inicialmente não podiam ver-se como desdobráveis, uma delas, a *dóxa*, por já considerar-se saber bastante, a outra, a *eikasía*, por desconhecer qualquer grau de reflexão – sendo, por isso, considerada *álogon* – apenas recebendo impressões de tudo o que se encontra à mão. Vimos, no entanto, que tomados dialeticamente, nenhum desses níveis pode ser tomado de forma a excluir os outros.

A iniciação filosófica consiste, pois, no súbito nascimento de uma como que inteligência dialética, denominada, no *Fédon*, *frónesis*, palavra difícilíssima de ser traduzida, mas que guarda em si a noção de uma “ultrapassagem-envolvente”: do *noûs* – pensamento abrangente, que envolve o “outro” enquanto pensa – em relação ao *frén* – pensamento particular, pessoal, esquecido do “outro”. Vimos como uma tal inteligência tem de estar orientada, segundo Platão, por uma certa experiência da morte que aprendeu a não ter medo do fim, que percebeu a impossibilidade do isolamento absoluto por ter experimentado a necessidade da reunião de tudo na unidade. Assim como a morte, o belo também consiste num *páthos* fundamental que pode provocar a *frónesis* à medida que obriga a olhar diretamente, sem obstruções, para o *agathón*, proporcionando, assim, o contato com a *alétheia*, a reunião de tudo, não ficando nada de fora, nada esquecido.

Será, pois, somente a partir da *frónesis* que poderá surgir o questionamento tipicamente socrático do “*tí estin?*” e que busca pelo que é *autó kath'auto*, em si mesmo e por si mesmo (que se dá a si mesmo seu

princípio e o empresta a tudo de singular que recebe seu nome). O buscado pelo questionamento socrático não pode ser encontrado como exemplo na ordem tangível das coisas.

O buscado pela filosofia: *tò gnóston* (*Carta Sétima*) que nem é figura, nem discurso, nem ciência, nem nome, consiste no suposto em tudo e que, tratado no *Timeu* como *tò próton*, tornou-se “visível” num quiasma como entrelace do ser (*tò ón*) que jamais nasce (*gígnetai*) com o que nasce (*tò gignómenon*) e jamais torna-se ser (*ón*). O buscado pela filosofia vai na direção da necessária *diferença* e referência entre esses dois planos complementares da unidade do ser e da multiplicidade do que nasce e desaparece.

No *Fédon*, essa *diferença* aparecerá com o nome de *aitía* ou primeira revelação filosófica para um Sócrates investigador do princípio de tudo. A *aitía* revelada consiste em toda a articulação proferida em conjunto por um certo *lógos* dizendo que: pelo belo as coisas belas são belas – *tò kalò tà kalà kalá*. Trata-se da noção de participação da multiplicidade na mesma unidade e que em geral tenderá a ser entendida de modo a fazer com que se separe, de um lado o *tò kaló* como unidade e, de outro lado, o *tà kalá* como múltiplas partes dele, mas de tal modo que já não se consegue mais entender como um dos lados pode atuar sobre o outro.

Será no diálogo *Parmênides* que, Platão fará, com a análise da *idéa* do uno, realizada pela já idosa personagem Parmênides diante de um jovem Sócrates, surgir uma luz para o problema da participação que é a questão da *diferença* e referência originárias entre ser e aquilo que é. A participação explicitada pelo sábio Parmênides através do desdobramento da *idéa* do uno mostra que ela deve ser pensada a partir da dimensão do *noûs* dentro dos limites do dizível, ou seja, à medida que dentro dos limites

do *lógos* encontra-se também os limites do ser. Trata-se do mais explícito exercício dialético, em que o *lógos* tanto acompanha cada passo da investigação, quanto orienta o percurso mostrando o limite do ser para o que é impossível por ser indizível ou para o que deve ser admitido como possível por ser dizível.

Não será olhando para as coisas tangíveis e concretas e, depois, dirigindo a atenção para outro “lugar” que seria um vago “além”, que se revelará a *aitía* buscada pela filosofia e que ocorrerá a iniciação filosófica.

O capítulo III, elaborado basicamente a partir do diálogo *O Sofista*, considera o *lógos* como o *eídolon*, por excelência, e este como constituinte imprescindível do real, do *cósmos*, feito de movimento e da costura de tudo a partir do ser (mesmo) e do não-ser (outro). O *lógos* seria, pois, sempre “um outro” concretizando uma certa configuração ao que, sendo permanentemente origem (sentido), e não tendo nenhuma forma (*ápeiron*), “existe” “se configurando” incessantemente através do discurso. Não é que essa “origem” ou sentido esteja “por trás” do *lógos*. Ela “é” o *lógos*, mas enquanto o *lógos* é sempre “outro” que não “ela mesma”, não podendo jamais esgotá-la.

Em *O Sofista*, Platão mostra, através do Estrangeiro discípulo de Parmênides, como a imagem (*eídolon*) constitui o real tanto quanto aquilo do que ela é imagem, numa mesma intensidade de ser, o que será demonstrado pela costura que tanto o ser (o mesmo) quanto o não-ser (o outro) realizam em meio a todos os *eíde* – ao modo das vogais, sem as quais nada poderia ser dito. O real consiste, portanto, numa composição de ser e não-ser. Ora, essa composição é verificada também na estrutura do *lógos*, primeiro, à medida que articula *prágma* e *práxis*, *ónoma* e *rhêma*, isto é, conjuntura de uma ação e a ação, e, segundo, à medida que pode

realizar tal articulação dizendo de algo, outro que não tem a ver com ele ou não dizendo de algo, o que tem a ver com ele.

Nos dois casos, o *lógos*, chamado por Platão de *pseudés* não é menos *lógos* que o chamado *lógos alethés*. Enquanto imagem temporal e concreta do princípio, o *lógos* pode ser *pseudés* ou *alethés*. No primeiro caso, ele se realiza contando com o discurso já disponível e dado como o suficiente, operando, a partir daí, um cruzamento indiferente de palavras e opiniões. No segundo caso, o discurso faz transparecer o acontecimento vivo. Por isso é que sobretudo a fala filosófica pode ser chamada *alethés*: ela diz – é óbvio que com palavras já disponíveis – o que sempre está acontecendo, mesmo para aquele que não filosofa. Essas duas possibilidades totalizam as possibilidades de realização do *lógos* como imagem do princípio, mas não esgotam o modo como Platão questiona este último.

Nosso capítulo IV investiga, no *Timeu*, o termo *chóra* e, no *Parmênides*, o *tò exaífnes*. Ambos são intraduzíveis e expressam, a cada vez, o que nem o *lógos alethés* é capaz de dizer.

Chóra seria como que uma “espacialidade” fora de todo o espaço, e o *tò exaífnes*, uma “temporalidade” fora de todo tempo, até mesmo do “instante” que rapidamente passa numa concretude difícil de marcar.

Chóra pode ser tratada como o acolhimento enquanto tal e que nos remete ao que Platão fez Sócrates chamar em *A República* de *t’agatón*, o Bem, que não pode ser entendido como *idéa*, mas que possibilita toda e qualquer *idéa*. No *Parmênides* o *exaífnes* consiste no acontecimento “absurdo” da *metabolé* – mudança – e que tem que existir, já que o ser e o não-ser costuram todo o real, pois, “no” *exaífnes* cada coisa, ao mesmo tempo, é ela mesma e já deixou de ser ela mesma.

Fazer transparecer a *chóra* ou o *tò exaífnes* pelo discurso talvez seja o grande desejo do filósofo e que faz com que ele busque se encontrar com o *lógos alethés* da *aitía*, como ocorre no *Fédon*. Platão, porém reconhece, no *Timeu*, que apenas em sonho e por um *logismós* bastardo (!) a *chóra* se mostra de algum modo. Assim, mesmo que o pensamento (*noús*) entre em contato com o puro acolhimento ou a simultaneidade de ser e não ser (e que não os destrói), permanece vedado ao *lógos* revelá-los. No máximo, ele revela a *diferença* originária entre imagem e aquilo do que a imagem é imagem. Tal limitação do *lógos* se deve ao seu modo de ser imagem, isto é, de realizar-se numa configuração determinada, justamente o avesso de *chóra* e *tò exaífnes*.

Finalmente, na conclusão da tese, lembramos que ainda hoje e sempre a questão da linguagem continua abrangendo a mesma questão platônica da *diferença* originária e referência necessária entre imagem e aquilo do que ela é imagem, isto é, entre ser e ente (outro). Em todos os tempos, qualquer discurso proferido é imagem no sentido de ser uma configuração determinada de um sentido inesgotável, mas, ao mesmo tempo, esse mesmo discurso proferido que é imagem, é também o único acesso do inesgotável sentido. Se não pode haver o nome, o ente, sem a necessária suposição do sentido, ao mesmo tempo, somente pode “existir” o sentido, em sua necessidade, como fonte de muitas configurações, através da configuração de um discurso.

Se por essa colocação da *diferença* (e referência) – mas que em geral foi entendida como separação e isolamento entre ser e ente –, Platão foi denominado metafísico, devemos, então considerar que não só ele é metafísico, mas que a própria metafísica é coisa de todas as épocas. Pois, em todos os tempos, a discursividade tanto é lugar de coisificação, isto é,

âmbito em que o configurado já é um dado que tornou-se disponível mais uma vez, quanto é também lugar da inauguração, do acontecimento da origem. E caso não atentemos para esta dupla via da linguagem, estaremos fadados a habitar e perceber praticamente apenas a dimensão do coisificado (chamada *dóxa* por Platão). Mas, se o dado já não satisfaz mais, é por que de súbito (*exaífnēs*) se abriu o acesso – que já havia – para aquele outro âmbito que não anula, mas inclui o primeiro, e com o qual passa a viver em tensão, a tensão criativa já chamada por Heráclito de *pólemos* (53 DK), guerra: “a guerra é pai de todas as coisas, de todas as coisas é rei, mostra deuses e mostra homens, produz escravos e produz livres”.

A liberdade ou escravidão do homem, em todos os tempos, depende de sua relação com a linguagem e isto significa: depende de sua relação com a possibilidade de um mundo coisificado ou criado de modo inaugural. Portanto, é preciso pensarmos hoje a linguagem se nos interessa questionar a liberdade, problema tão urgente quanto sem solução. Mas é de problemas sem solução que o pensamento retira o princípio de seu movimento.

OS SENTIDOS INTERNOS EM IBN SĪNĀ (AVICENA)¹

Miguel Attie Filho

O precípua objetivo deste trabalho é apresentar a estrutura geral do Livro VI - *Kitāb al-Nafs*² - da parte da Física da enciclopédia. *Al-Šifa*³ (*A Cura*) composta por Ibn Sīnā no início do séc. XI d.C. Este tratado ficou conhecido no ocidente como o *De Anima de Avicena* ou a *Psicologia de Avicena*. A Física, entendida como o conjunto das ciências naturais, justifica porque a Idade Média denominou-o *Liber de Anima- Sextus de Naturalibus*.

Mesmo que, em linhas gerais, esteja baseado no *De Anima* de Aristóteles, o tratado de Ibn Sīnā não é um comentário ao primeiro. O filósofo árabe não se contenta apenas com os princípios aristotélicos, acrescentando a estes uma série de novos elementos. A presença de traços

¹ Dissertação de Mestrado defendida em 27.09.99 no Departamento de Estudos Pós-graduados em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Arthur Ribeiro do Nascimento.

² كتاب النفس

³ الشفاء

provenientes de outras fontes como, por exemplo, Al-Fārābī, Plotino, Galeno e do próprio Alcorão, aliados à experiência médica de Ibn Sīnā, se fundem de modo singular resultando em uma teoria da alma que, ao final, não se confunde com nenhum de seus antecessores sejam eles árabes ou não. Um dos pontos altos do tratado é o entrelaçamento entre a psicologia e a fisiologia, principalmente no que tange aos sentidos internos. Assim, o *Kitāb al-Nafs* é, para dizer o mínimo, uma refundição do *De Anima* de Aristóteles, configurando-se numa nova síntese: a síntese de Ibn Sīnā.

A primeira parte da dissertação se ocupa em fornecer alguns dados básicos sobre a vida e a obra de Ibn Sīnā (980-1037) destacando-se a classificação geral de sua obra em 276 títulos. De acordo com uma classificação aproximada dessas obras, graças à autobiografia do autor, é possível localizar o *Kitāb al-Nafs* como uma obra do período da maturidade de Ibn Sīnā. O Capítulo I da dissertação apresenta a estrutura geral e a divisão da enciclopédia *Al-Šifa*. Esta obra, de caráter enciclopédico, foi escrita em árabe e divide-se em quatro partes: Lógica, Física, Matemática e Metafísica. Nela, Ibn Sīnā introduz suas próprias pesquisas e teses pessoais, aceitando certas posições de seus predecessores e rejeitando outras, não se tratando, pois, de um comentário aos antigos mas, antes, de uma nova síntese dos conhecimentos e das ciências da época. Destaca-se, em seguida, a importância histórica das traduções do árabe para o latim de algumas partes da *Al-Šifa* a partir do séc. XII d.C. no ocidente medieval cristão, particularmente no que se refere à tradução do Livro VI da parte da Física - *Kitāb al-Nafs* - por volta de 1152 na Espanha por Domenico Gundissalinus. Indica-se a importância deste tratado na formação de algumas teses de autores medievais do ocidente como S. Tomás de Aquino, Alberto Magno, Rogério Bacon e Duns Scot. Conhecido antes do

De Anima de Aristóteles, o *Kitāb al-Nafs* fornece o âmbito quase definitivo da teoria peripatética da alma.

Passa-se, em seguida, à divisão do tratado. Este, possui cinco capítulos divididos em seções. O primeiro capítulo trata da constatação e da definição da alma; o segundo trata das faculdades da alma vegetal, das faculdades da alma animal e dos sentidos externos; o terceiro capítulo é dedicado ao estudo da visão; o quarto capítulo é dedicado aos sentidos internos e, o último capítulo, trata da alma humana e dos órgãos que pertencem à alma. A esta localização inicial segue-se a apresentação das principais teses de Ibn Sina referentes aos sentidos internos, mantendo-se o próprio encadeamento proposto pelo filósofo. No entanto, os capítulos não são apresentados por igual, sendo o que não diz respeito diretamente aos sentidos internos, mencionados apenas a título de melhor compreensão e localização destes. O Capítulo I do *Kitāb al-Nafs* é apresentado de modo a preparar a exposição acerca da doutrina dos sentidos internos contida no Capítulo IV, o qual é acompanhado de modo mais detalhado.

A Introdução do tratado apresenta a localização do estudo da alma em relação ao estudo da Física. A primeira seção do Capítulo I estabelece a constatação da existência da alma através de duas vias: a primeira, mediada pela observação dos corpos sólidos que possuem movimento e sensibilidade; a segunda, conhecida como o “cogito” de Ibn Sina ou “a alegoria do homem suspenso no espaço”, fornece ao homem, sem a interferência dos sentidos, a certeza imediata da existência de sua essência, isto é, a alma. Em seguida, Ibn Sīnā estabelece que a alma pode ser denominada faculdade, forma ou perfeição. A segunda seção é uma menção ao que disseram os antigos predecessores de Aristóteles a respeito da alma e sua refutação. Em seguida, Ibn Sīnā procura ir além da definição

da alma como perfeição discutindo o seu caráter substancial e o modo como ela vem ao ser juntamente com o corpo e, além disso, se é possível que ela permaneça ou não após a dissolução deste. Ao final desta seção são apresentadas as características das almas vegetal, animal e humana e qual a relação que elas guardam entre si. A quinta seção se ocupa em determinar as diversas ações da alma e, através destas, a enumeração de suas faculdades. Assim, passa-se primeiramente à classificação e ao estudo das faculdades da alma vegetal; em seguida, à apresentação das faculdades da alma animal e suas ramificações e, por último, a classificação das faculdades da alma racional humana. O final da seção apresenta um esquema da hierarquia de todas as faculdades, mostrando como umas servem as outras e qual a sua dinâmica básica.

O Capítulo IV do *Kitāb al-Nafs* é estudado de modo mais detido e, neste, são apresentados os sentidos internos propostos por Ibn Sīnā. O conjunto desses sentidos, no homem, forma uma instância cognoscitiva entre os sentidos externos e a inteligência, recebendo, armazenando e criando novas formas que servem à alma. Os sentidos internos são classificados, em princípio, em número de cinco: o sentido comum, a faculdade formativa, a imaginativa, a estimativa e a memória. Ibn Sīnā se utiliza, às vezes, de outros nomes para se referir a estas faculdades. Os sentidos internos possuem determinação própria dos seus objetos de percepção dividindo-se basicamente em sentidos que percebem e agem e sentidos que apenas percebem; alguns funcionam somente como depósitos; outros, além de possuírem a função receptiva, podem agir e compor novas formas e idéias. A diferença entre a percepção de forma e de idéia é ilustrada pelo exemplo que ficou bastante conhecido na Idade Média no qual a ovelha percebe a forma do lobo pelos sentidos externos mas a

periculosidade do lobo, não formalizada neste, é percebida por um dos sentidos internos sem a intermediação dos sentidos externos. Apesar dos sentidos internos possuírem funções específicas, estas não são suficientes para explicar os diversos movimentos da alma. Nesse sentido, um dos pontos altos do tratado é o estabelecimento dos movimentos e da dinâmica dessas faculdades, criando uma rede que ultrapassa a mera definição normativa de cada uma delas pois, apesar de os sentidos internos serem definidos em número de cinco, suas funções podem chegar ao número de sete. É através dessa dinâmica interna de movimentos e translações dos sentidos internos que Ibn Sīnā cre poder explicar os sonhos, os desejos, as frustrações, os medos, as ilusões, a alegria, o desgosto, a raiva, a inveja, etc.

O Capítulo III da dissertação é dividido em três tópicos: o primeiro procura rastrear as fontes às quais Ibn Sīnā pode ter recorrido e qual o caminho que os sentidos internos percorreram desde as indicações sumárias encontradas em Aristóteles, até a classificação sistemática e acabada encontrada em Ibn Sīnā. O segundo tópico apresenta algumas pequenas variações das classificações de Ibn Sīnā em outras obras de sua autoria, estabelecendo um paralelo entre elas. O terceiro tópico apresenta como a presença de sua doutrina dos sentidos internos pode ser detectada tanto na posteridade da filosofia árabe quanto na da filosofia latina. São apresentadas algumas passagens das obras de Alberto Magno, S. Tomás de Aquino e Rogério Bacon que citam explicitamente as classificações de Ibn Sīnā.

Ao final, a conclusão do trabalho destaca que as características pessoais da filosofia de Ibn Sina resultam em uma teoria original da alma que procura contemplar as diversas realidades as quais o homem está

vinculado numa visão de caráter sintético. Discute-se, também, que as teses de Ibn Sīnā, além da presença direta constatada nos escritos dos ocidentais medievais, talvez possa ter tocado os modernos. De algumas teorias do empirismo inglês até algumas intuições cartesianas, os ecos tardios das teses de Ibn Sīnā podem ser, de algum modo, verificadas. Além disso, é ressaltada, também, a importância deste período da filosofia árabe helenizada denominada 'falsafa' sob dois aspectos: primeiramente pelo papel de transmissão da herança do conjunto dos conhecimentos filosóficos para o ocidente, tendo sido fundamental na formação do nosso pensamento ocidental; numa segunda abordagem, destaca-se a relevância da 'falsafa' não apenas pelo seu valor de transmissão mas pelo próprio valor intrínseco e original de suas teses. Por essas razões, do mesmo modo que, nas discussões psicológicas e epistemológicas atuais, a palavra pode ser dada aos filósofos gregos, aos latinos medievais e aos modernos, é importante, também, que a palavra seja dada aos 'faylasuf' isto é, os filósofos árabes helenizados. É nesse âmbito que se insere a relevância da obra de Ibn Sīnā e particularmente de suas teses sobre a alma e da doutrina a respeito dos sentidos internos, as quais, em última análise, são irredutíveis a qualquer um de seus antecessores.

ATO E POTÊNCIA NA ÉTICA A NICÔMACO

Reinaldo Sampaio Pereira¹

Em uma primeira análise do livro Θ da *Metafísica* (o qual é destinado, em nove dos seus dez capítulos, ao exame acerca dos conceitos de potência e de ato), bem como com a leitura de alguns comentadores da filosofia aristotélica, como Ross e Aubenque, saltou-nos aos olhos o caráter físico e metafísico dos supracitados conceitos. A concepção metafísica de ambos, a qual é manifesta sobretudo nos capítulos de 6 a 9 do livro Θ , conduz à identificação da potência com a matéria e do ato com a forma. No que concerne à acepção física destes conceitos, Aristóteles, não apenas no livro Θ , mas também no capítulo 12 do livro Δ da *Metafísica*, arrola cinco sentidos da potência dita em relação ao movimento, a qual estamos designando potência em seu sentido físico.

Dentre estes, pareceu-nos evidente que as duas primeiras acepções em que este conceito era tomado se destinava sobretudo ao domínio da física, quando então ato e potência seriam explicitamente utilizados para dar conta do problema de como explicar o principiar ou o encerrar do movimento. O quinto sentido de potência, por sua vez, parecia ser exigido

¹Dissertação de mestrado em filosofia defendida IFCH/UNICAMP, em 14.10.1999, sob a orientação do Prof. Dr. Alcides Hector R. Benoit. Apoio CNPq, CAPES e FAEP.

enquanto resposta à capacidade natural dos corpos para resistir ao movimento ou alteração, portanto também orbitando a esfera física.

Não obstante o caráter explicitamente físico das três acepções supramencionadas do conceito de potência, e ainda que Aristóteles fizesse a advertência, no livro Θ da *Metafísica*, de que estes cinco sentidos de potência são ditos em relação ao movimento (portanto indubitavelmente inseridos no contexto da física), ainda assim nos chamou a atenção, nas definições dos terceiro e quarto sentidos físicos de potência², elas estarem vinculadas aos conceitos de 'bem' ($\kappa\alpha\lambda\acute{\omega}\varsigma$) e de 'escolha' ($\pi\rho\omicron\alpha\acute{\iota}\rho\epsilon\iota\varsigma$), os quais assumem papel preponderante no seio da especulação prática aristotélica.

Sendo assim, começamos a investigar a pertinência do ato e da potência não ficarem restritos à *Metafísica* e à *Física*, mas também encontrarem passagem para os escritos práticos, passagem esta que seria, a princípio, sustentada pelo $\kappa\alpha\lambda\acute{\omega}\varsigma$ e pela $\pi\rho\omicron\alpha\acute{\iota}\rho\epsilon\iota\varsigma$, vale dizer, começamos a analisar se estes conceitos comportariam também um caráter ético.

Muito embora termos constatado que o advérbio $\kappa\alpha\lambda\acute{\omega}\varsigma$ não necessariamente é empregado em uma acepção prática, mas utilizado a partir de uma perspectiva teleológica (portanto mais ampla que a perspectiva meramente prática), na qual algo é dito bom ou belo quanto mais próximo está de se atualizar, quanto mais próximo está do seu fim, notamos que ele é utilizado amplamente na esfera ética. Percebemos ainda que a escolha ($\pi\rho\omicron\alpha\acute{\iota}\rho\epsilon\iota\varsigma$), contida nas terceira e quarta definições dos

²Em seus terceiro e quarto sentidos, a potência em sua acepção física é expressa nos seguintes termos: "chama-se potência a de terminar uma coisa bem ($\kappa\alpha\lambda\acute{\omega}\varsigma$) ou segundo a escolha ($\pi\rho\omicron\alpha\acute{\iota}\rho\epsilon\iota\varsigma$); pois algumas vezes dizemos que os que simplesmente andam ou falam, porém não bem, ou não como querem, não podem andar ou falar. E o mesmo quanto a receber afecções". (Aristóteles, *Metafísica*, edición trilingüe por Valentín García Yebra, 2 edición, editorial Gredos, Madrid, España, 1982).

sentidos físicos de potência e característica das potências racionais (como é manifesto no livro Θ , notadamente em 1048 a 2), é *conditio sine qua non* para o agir ($\pi\rho\acute{\alpha}\tau\tau\epsilon\iota\nu$) humano, portanto um dos sustentáculos da filosofia prática aristotélica, como atestam várias passagens da *Ética à Nicômaco*.

Face a tal proximidade entre o livro Θ da *Metafísica* e a *Ética a Nicômaco*, a partir da análise do conceito de bem e sobretudo de escolha, os quais estão implicados nos conceitos de ato e de potência, passamos a analisar mais de perto a relação entre estas duas obras, o que acabou por resultar no tema da nossa dissertação. Portanto, o que procuramos fazer em nossa dissertação foi justamente analisar um possível vínculo entre o livro Θ da *Metafísica* e a *Ética a Nicômaco* através dos conceitos de ato e de potência, procurando argumentar no sentido de que os limites de aplicabilidade destes conceitos não são restritos às esferas física e metafísica, mas transcendendo-as, encontrando também na *Ética a Nicômaco* seu campo de imanência; vale dizer, argumentamos no sentido de procurar demonstrar que estes conceitos não possuem caráter apenas físico e metafísico, mas também um teor ético, encontrando-se (ainda que não enquanto $\delta\acute{\upsilon}\nu\alpha\mu\iota\varsigma$ ou $\acute{\epsilon}\nu\acute{\epsilon}\rho\gamma\epsilon\iota\alpha/\acute{\epsilon}\nu\tau\epsilon\lambda\acute{\epsilon}\chi\epsilon\iota\alpha$) amplamente dispersos na *Ética a Nicômaco*.

Deste modo, dividimos a dissertação em quatro capítulos, além de uma introdução na qual procuramos examinar a possibilidade de intercambialidade entre as várias obras de Aristóteles, introdução esta necessária para validar toda nossa investigação subsequente. No primeiro capítulo, inicialmente procedemos à contextualização do ato e da potência na *Metafísica*, examinando, em um segundo momento deste capítulo, a acepção metafísica do ato e da potência. Uma vez que nosso interesse primeiro não foi empreender uma análise metafísica destes conceitos, mas

examinar a possibilidade de encontrar neles um teor ético, a acepção da potência que mais nos interessou foi aquela dita em relação ao movimento, uma vez que é justamente dela (precisamente dos seus terceiro e quarto sentidos) que parece 'derivar' o caráter ético da mesma. Portanto, em um terceiro momento do primeiro capítulo, examinamos a concepção física de potência, e conseqüentemente de ato.

A seguir, no capítulo dois, investigamos as condições ('internas' e 'externas') necessárias para o engendramento da esfera ética a partir da perspectiva do ato e da potência. Neste sentido, primeiramente constatamos que, do ponto de vista 'externo', o mundo sublunar necessariamente deve comportar potencialidade, não sendo puramente atual, e é justamente por este possuir potencialidade, vale dizer, a contingência, que ao homem é possível agir, permitindo-lhe, por conseguinte, engendrar a esfera ética. Em um segundo momento do capítulo dois, examinamos as condições 'internas' necessárias para o engendramento da esfera ética, ou seja, investigamos como operam os elementos motivadores da ação (o desejo e o *logos*) na filosofia prática aristotélica.

Feito isto, passamos ao ponto nevrálgico da dissertação, qual seja, ao exame de como convergem o livro Θ da *Metafísica* e a *Ética a Nicômaco*, encontrando este ponto de convergência sobretudo na escolha (*προαίρεσις*). No capítulo três, portanto, examinamos em que medida a escolha é característica tanto da potência racional, no livro Θ da *Metafísica*, quanto do homem, na *Ética a Nicômaco*, quando então pareceu-nos lícito tomar o homem enquanto potência racional sem qualquer descaracterização da mesma. Nosso esforço, destarte, consistiu em procurar o conceito de

potência disseminado na *Ética a Nicômaco* enquanto capacidade do próprio homem para realizar uma ação.

Uma vez visto que a potência, na *Ética a Nicômaco*, remete à capacidade do homem de motivar uma ação, analisamos, por fim, em que consiste, do ponto de vista prático, o atualizar-se para o homem, ou seja, examinamos de que modo o ato ocorre na *Ética a Nicômaco*. No quarto capítulo, portanto, examinamos em que medida a ação humana pode ser identificada com o ato sem qualquer descaracterização dos mesmos. Com isso concluímos nossa dissertação afirmando a manifesta intercambialidade entre o livro Θ da *Metafísica* e a *Ética a Nicômaco* a partir dos conceitos de ato e de potência, o que nos possibilitou encontrar ambos estes conceitos nesta obra de cunho prático, daí o título da dissertação: *Ato e potência na Ética a Nicômaco*.

BANDIDOS E SALTEADORES: CONCEPÇÕES DA ELITE ROMANA SOBRE A TRANSGRESSÃO SOCIAL*

Renata Senna Garrafoli

A vontade de compreender um pouco mais sobre o Império Romano surgiu ainda em tempos de graduação, após leitura das divertidas aventuras de Encólpio, Ascilto e Giton. Este foi nosso primeiro contato com o *Satyricon* de Petrônio e a Literatura Latina e, com toda certeza, o início deste trabalho.

A partir desta experiência, a curiosidade sobre o cotidiano dos romanos foi aumentando e, aos poucos, amadureceu a idéia de realizar um estudo mais aprofundado sobre a Antigüidade Clássica. Assim, escolhemos o *Satyricon* e as *Metamorfoses de Apuleio* como fontes para um trabalho de historiografia, visando compreender como estes autores concebiam o banditismo e a transgressão social.

Durante alguns anos de Iniciação Científica, estudamos o tema e, por meio de uma análise comparada entre alguns personagens, constatamos a construção de diferentes tipos de bandidos de origem pobre. Diante da

* Dissertação de mestrado em História, defendida em 15 de outubro de 1999, no IFCH/UNICAMP, sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo A. Funari.

riqueza de detalhes sobre o cotidiano destes delinqüentes presentes nas narrativas de Petrônio e Apuleio, percebemos a possibilidade de um novo campo de estudos. Assim, a conclusão desta pesquisa passou a ser apenas o começo de um trabalho que exigiria maior fôlego: nascia, então, um novo desafio que seria o centre desta dissertação.

É bem verdade que, no início, enfrentamos algumas dificuldades, pois poucos historiadores trataram diretamente sobre o tema. Durante muito tempo, os especialistas em Antigüidade Clássica preocuparam-se em pesquisar temas considerados eruditos ou que estavam diretamente relacionados aos costumes e á tradição da elite aristocrática romana. A grande maioria destes trabalhos criaram conceitos conservadores que acabaram sendo aceitos, de maneira pouco crítica, pelo público em geral. Raramente encontravam-se historiadores dispostos a discutir questões ligadas á população de origem humilde e, quando isto ocorria, as interpretações apresentadas eram superficiais e sempre desfavoráveis, regadas pelo preconceito de que pobre vivia somente de "pão e circo".

Assim como poucos se dedicaram ao estudo da pobreza, a vida de bandidos e transgressores dificilmente era mencionada entre os trabalhos sobre historiografia clássica. A grande maioria dos estudos a que tivemos acesso era de caráter geral, no entanto, depois de muita busca, encontramos algumas abordagens em que historiadores citavam uma grande variedade de fontes nas quais havia algum tipo de relato sobre a criminalidade. Apesar desta diversidade de documentação, os textos literários sempre constituíram uma base sólida para o desenvolvimento de seus argumentos, que em geral eram construídos a partir de modelos homogêneos de cultura que não consideravam a particularidade das fontes analisadas.

Acreditando que tais modelos eram insuficientes para compreender a especificidade destes fenômenos, elaboramos a dissertação de mestrado com dois objetivos centrais: em primeiro lugar, analisar mais detidamente, a partir dos textos latinos de Apuleio e Petrônio, as representações da vida cotidiana destes transgressores de origem humilde e, em segundo lugar, estabelecer uma análise crítica da historiografia moderna que estuda o tema.

Assim, para cumprir as metas estabelecidas, dividimos nossa argumentação em três capítulos. O primeiro, *Banditismo e Transgressão Social*, possui um caráter teórico e metodológico, pois procuramos, desde o início, trilhar os caminhos que seriam seguidos ao longo da dissertação. Neste sentido, por meio de uma crítica da obra *Bandidos* de Eric Hobsbawm, chamamos a atenção para a importância da especificidade do estudo e para a particularidade das fontes que são, antes de tudo obras literárias, isto é, discursos e não meros reflexos da sociedade. Além disso, procuramos questionar alguns estudos recentes sobre a delinqüência no mundo antigo que estabeleceram modelos normativos de cultura e passaram a explicar a sociedade romana como um todo único e homogêneo, sem considerar a existência de conflitos e lutas internas.

Já o segundo capítulo, *As Fontes*, é um convite ao leitor para que possa conhecer melhor as obras que serão analisadas: procuramos, aqui, além de apresentar um resumo dos principais acontecimentos de cada aventura e da vida de seus autores, comentar sua composição, a relação com a literatura grega e os principais debates acadêmicos em que estão inseridas. Por fim, o terceiro e último capítulo, *Banditismo e Transgressão Social nas obras Satyricon e Metamorfoses*, é um mergulho no mundo das transgressões narradas em cada história. Ao depararmos com uma rede de

intrigas, crimes e violência, optamos por estudar um tipo específico de transgressão: o roubo. Mas se nas obras existe um vasto universo de infrações, por quê, então, um estudo que enfatize o roubo? A opção por este tipo de transgressão explica-se não só pela grande quantidade de situações em que os personagens cometem este delito como também pelo fato de que quase todos os ladrões são descritos como sendo pessoas de origem humilde. Sendo assim, analisar como Petrónio e Apuleio narram os episódios que incluem o roubo, significa perceber como estes autores representaram o cotidiano dos pobres, ou seja, é uma maneira de nos aproximarmos de algumas imagens do mundo destes transgressores, tão pouco registradas pela historiografia clássica.

Entre sátiras, exageros, alusões e críticas morais, conhecemos algumas imagens das crenças e religiosidade popular, dos locais que estes pobres costumavam frequentar, suas estratégias de sobrevivência, seus planos a cada roubo; encontramos, por fim, nos discursos eruditos de cada autor representações de um universo heterogêneo que nos impulsionou a questionar modelos canônicos empregados pela historiografia clássica para compreender o mundo romano e a investigar a vida destes delinquentes a partir de um outro viés analítico.

HISTORICIDADE NOS *DIÁLOGOS* DE PLATÃO¹

Gérson Pereira Filho

O objetivo principal da dissertação é investigar a questão da História e do pensamento histórico na obra de Platão, através da leitura dos *Diálogos* e *Cartas*. Trata-se de verificar, a partir dos temas filosóficos ali desenvolvidos e pela construção dos personagens e cenas dramáticas presentes no *corpus platônico*, como se dá a percepção do autor (ou dos próprios personagens), diante da percepção da história da *pólis*, no processo de formação da cidadania grega, em relação ao processo de individualização, democratização política e suas implicações sociais, econômicas e culturais, além da percepção da temporalidade e do início de uma concepção do indivíduo e do cidadão enquanto sujeitos históricos.

Justifica-se ainda, na parte introdutória, que a investigação pretende também buscar a relação existente entre a “práxis histórica” do próprio Platão e seus personagens, com as questões filosóficas abordadas nos

¹ Dissertação de mestrado em filosofia defendida em 20/12/1999, junto ao Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, na presença da comissão examinadora composta pelos professores Prof.Dr. Alcides Hector Rodriguez Benoit (Orientador), Prof.Dr. João Quartim de Moraes (Filosofia-Unicamp), Prof.Dr. Pedro Paulo A.Funari (História-Unicamp).

Diálogos, como o Ser/Não-Ser, o devir, a idéia, o sensível/inteligível, a realidade/aparência (simulacro), as teorias cosmológicas e, sobretudo as teorias políticas e os projetos de Cidades (como na *República* e nas *Leis*). Desta relação, pretende-se demonstrar que o pensamento racional e filosófico que surge entre os gregos, é parte da construção histórica da cidade e do sujeito; é a percepção e a preocupação com a intervenção no devir histórico. A filosofia da obra platônica, assim como a filosofia grega num todo, não foram elaboradas a partir de uma abstração ou idealização da realidade histórica, mas, ao contrário, se desenvolve vinculada à realidade dinâmica, objetiva e dialética da história humana e da história helênica.

A busca da historicidade em Platão se dá, nesse trabalho, pelos “recortes” e tentativas de correlações entre os diversos *Diálogos*, procurando estabelecer uma certa unidade no conjunto dramático das várias obras. Esta leitura procura portanto, recortar e contextualizar aquelas passagens, cenas e indícios de historicidade presentes nas falas, ações e formulações dos personagens nos textos.

Ainda quanto à metodologia, é feita a leitura direta da obra platônica, abordando também importantes comentadores que sob algum aspecto levantaram a questão da História na filosofia de Platão (Châtelet, Vidal-Naquet, Dusquene, Momigliano, Dupréel, Finley, Goldschmidt, Vernant, dentre outros).

O ordenamento da leitura, procura seguir a disposição dos textos com base em sua “temporalidade dramática”², por se considerar que é aquela

² Sobretudo seguindo o ordenamento proposto por BENOIT, A. H. R. *Platão, o saber esotérico da dialética*. Tese de doutoramento. São Paulo: Departamento de Filosofia da FFLCH/USP, 1990. Esta proposta de ordenamento está fundamentado nas trilógicas e tetralogias das edições antigas de Platão, como as de Atticus, Dercílides e Trasilos. Na modernidade, VIDAL-

que mais se aproxima de uma possível reconstituição histórica das cenas e personagens num contexto dinâmico da própria história da *polis* grega.

Quanto aos aspectos propriamente vinculados à historicidade que se busca, podemos destacar os seguintes, que julgamos presentes na obra platônica:

(a) noção de temporalidade, que, ainda que marcada por uma concepção mítica do tempo, vive uma transição para a percepção de uma temporalidade histórica;

(b) concepção do homem (indivíduo), enquanto sujeito histórico, sujeito coletivo, cidadão no seio da *polis*;

(c) investigação das origens, particularmente das origens das cidades ou as origens cósmicas; transição do mito à história; percepção do homem como fundador da história;

(d) percepção dos fenômenos sociais, culturais, políticos, econômicos, ideológicos, como decorrentes das ações históricas do homem; percepção da práxis histórica e da própria dialética histórica manifesta pelas relações econômicas e produtivas;

(e) investigação de conceitos e teorias direcionada para uma preocupação prática, ética, política, visando o bem estar coletivo na *polis*.

Na primeira parte da dissertação, procura-se demonstrar o caráter histórico da obra platônica. Verifica-se até que ponto a obra de Platão insere-se no contexto histórico que marca a transição grega para construir sua Democracia e a hegemonia ateniense para, posteriormente, viver a decadência e o fracasso pós-Peloponeso e a fase helenística. Verifica-se

NAQUET, citando Eduard Munk e George Grote, também propõe um certo ordenamento dramático como método de leitura e estudo em Platão. Cf. VIDAL-NAQUET. *A Democracia grega, Ensaios de historiografia antiga e moderna*. Lisboa: Fundação Dom Quixote. 1993.

como os textos dos *Diálogos*, os personagens, as ações dramáticas, os debates conceituais se relacionam a este contexto.

Vidal-Naquet³ observa que muitos dos fatos históricos citados nos *Diálogos* são anacrônicos e imprecisos. Mas este é um problema também das obras tipicamente historiográficas dos gregos (Heródoto, Tucídides, Xenofonte), já que os métodos da História ainda não estavam formulados suficientemente. No entanto, para o próprio Vidal-Naquet, esta é uma questão secundária. O que importa é que Platão foi “*testemunha das transformações, da crise (...) que a cidade grega do século IV aC conheceu*”⁴. Vidal-Naquet contesta outros autores, como Momigliano, que negam o caráter histórico de Platão e de toda a filosofia grega. Para Vidal-Naquet, a leitura dos *Diálogos* possibilita a formulação de inúmeras questões que fazem parte hoje de qualquer investigação historiográfica, sobretudo quando percebemos a simbologia implícita na linguagem e nos personagens. Um exemplo disto seria o *Timeu*, onde, a busca das origens, compreendida simbolicamente, nos remete a uma investigação de historiador.

No entanto, é o próprio Platão que, em suas *Cartas*, sobretudo a *sétima*, revela que toda a sua vida filosófica foi marcada por uma preocupação política e social, uma necessidade de intervenção no mundo objetivo da *pólis*, para questionar as formas de governo, as leis e propor um projeto mais próximo da justiça. Desse questionamento brota a crítica à democracia ateniense, por conta de seus erros históricos, assim como a crítica às demais formas de governo e modelos políticos vigentes na Grécia; é daí também que surge uma verificação – histórica – de experiências

³ Cf. VIDAL-NAQUET, P. Platão, a história e os historiadores. In: *Op.Cit.* p.101/114.

⁴ Idem, *ibidem.* p.106.

gregas ou não gregas (os persas, os cretenses, os espartanos, etc), que poderiam servir de base para a formulação de um novo projeto de cidade.

Platão revela ainda que seu pensamento e sua obra foram profundamente marcados pela experiência vivida em Atenas até à morte de Sócrates, assim como pelas experiências na Sicília, onde atuou diretamente na tentativa de viabilização de seus projetos políticos.

Châtelet⁵ nos demonstra que Platão evidencia em sua obra toda a sua preocupação com o cidadão histórico grego e ateniense; é um autor e pensador indignado com os rumos da democracia ateniense (como Sócrates também seria); perturbado com a corrupção das instituições e dos indivíduos; angustiado com os conflitos internos, com as guerras e disputas imperialistas e com a própria divisão social grega. Assim sua obra e pensamento demonstram “*um forte sentido de historicidade*”, não só por que se faz em torno de múltiplos acontecimentos reais da história grega, mas principalmente por que traz “*nova luz sobre o devir efetivo da humanidade*”⁶. O não-ser se apresenta como a possibilidade do devir histórico. Este devir seria possível por uma profunda reforma social, jurídica, política e, para isto, teria lutado Platão.

Neste contexto então, Châtelet faz uma leitura comparativa entre a *República* e as *Leis*. A primeira obra, em geral tomada como a “*utopia platônica*”, na verdade seria a constatação histórica da crise ateniense e da crise da democracia; não se trata de um projeto idealista que se desejou ver aplicado à Grécia ou ao mundo; é uma busca histórica dos primeiros tempos dos gregos para demonstrar a transformação para a democracia,

⁵ Cf. CHÂTELET, François. *El nacimiento de la historia*. V.1. Madrid: Siglo XXI de España editores. 1985.

⁶ Idem, *ibidem*. p.186.

que se torna inviável. A *República*, portanto, não é um projeto político que se pretendia aplicar; nem mesmo seria o sonho, a utopia impossível e esperada. Seria, isto sim, um exercício de crítica histórica à democracia e a outros regimes gregos, bem como à estrutura social e econômica. Além disto, se questiona aí, o que também aparece em outros *Diálogos*, a hipocrisia democrática que diz respeitar a vontade e liberdade da maioria, valorizando a *doxa*, a opinião empírica do cidadão comum. Na verdade, isto não passaria de um instrumento de dominação e perpetuação no poder e nos privilégios sociais de uma minoria de oradores, ricos e grupos privatistas. É aí que surge a crítica ao excesso de liberdade que justificaria a apropriação indevida, a injustiça. É também com base histórica que se faz a crítica aos regimes oligárquicos (a própria democracia seria oligárquica) e aos totalitarismos, como o persa ou mesmo o espartano. Também se nota aí a crítica da economia comercial e da distribuição da riqueza.

Já as *Leis*, seriam, para Châtelet, um projeto histórico possível, desejado e quem sabe viável, na percepção de Platão. Após uma experiência pessoal maior já adquirida, decorrente das viagens à Sicília e levando-se em conta o fracasso real da democracia ateniense, a história grega revelaria, na velhice de Platão, uma lacuna política a ser preenchida. As *Leis* poderiam ser esse projeto, sintetizando todo o longo percurso da filosofia e formulações construídas pelos filósofos, sobretudo pela Academia, dando um caráter visivelmente prático e objetivo à razão filosófica.

Assim, no tópico dois, da primeira parte da dissertação aqui resenhada, prossegue-se com esta abordagem, visando aprofundar o sentido de que é possível se perceber ao menos o esboço de uma teoria da história nos Diálogos.

Historicidade nos Diálogos de Platão

O problema do devir como devir das cidades e dos cidadãos, é uma das principais questões tratadas nos textos dos *Diálogos*. Assim como muitas passagens nos remetem à idéia de uma história universal. Ao mesmo tempo em que são utilizados relatos míticos ou alegóricos, encontramos uma rica simbologia que nos remete aos acontecimentos verdadeiramente históricos das sociedades gregas ou mesmo de outros povos, como os egípcios e os persas.

A construção do pensamento histórico segue a dinâmica do contexto grego de mudanças e Platão percebe o mundo como transformação e como fruto da ação humana, por meio da política e das relações sociais. Seria um conhecimento histórico enquanto sensibilidade das mudanças e das ações; uma espécie de *aístesis*, ampliando-se o sentido da expressão presente no *Teeteto*. Ou seja, o conhecimento é também uma percepção, uma sensação da realidade histórica que se transforma por meio das ações e relações entre os homens na cidade.

Seria também um possível sentido para a reflexão em torno do “*homem medida de todas as coisas*”, conforme aparece no *Protágoras* e no próprio *Teeteto*. Ao invés do costumeiro significado atribuído ao aforismo, com base nas interpretações idealistas de Platão, esta expressão não nos remete à subjetividade do sujeito ou do conhecimento ilusório e aparente, mas à possibilidade do movimento humano enquanto sujeito de suas ações.

A investigação do sentido histórico em torno da decadência da cidade grega, abre uma possibilidade de movimento histórico na busca da justiça. Platão trataria em sua obra do “processo problemático”⁷ vivido pelos gregos, buscando compreender as ações políticas dos cidadãos e dos

⁷ Cf. DUSQUENE, B. Platonismo et sens de l'histoire. *Revue philosophique de Louvain*. Éditions de L'Institut Supérieur de Philosophie, Tome 85:4^o série. n.67, Aout, 1987. p.309.

governantes; aí é que se inserem as discussões conceituais em torno da justiça, do bem, do real contra o aparente, para se questionar sobre a possibilidade histórica de salvação do mundo grego, ou a percepção de sua destruição. Estas reflexões portanto exigem também uma reflexão sobre o tempo. Ainda que sem a formulação plena de uma concepção de tempo histórico, Platão teria tido a compreensão da mudança histórica enquanto uma mudança temporal. É o devir do *logos*, como devir da história, na busca da mudança dialética para a justiça.

Ainda que acompanhando a noção predominante entre os gregos de um tempo cíclico, cataclísmico e mítico, Platão formula algumas reflexões interessantes a esse respeito, sobretudo no, *Timeu*, *Fédon*, *Mênon*, *Leis*, entre outros textos.

Nesse contexto é que procuramos compreender a historicidade da obra platônica e daí, perceber como existe até mesmo um princípio de teorização sobre a história, nos *Diálogos*. A obra platônica faz a leitura das ações humanas dos cidadãos gregos, expressa o processo de mudanças e transformações; revela uma compreensão do passado e do presente grego e se projeta para o futuro, para o devir; a racionalidade filosófica da obra se objetiva na preocupação com a origem, a mudança, a *metabolé* e a decadência do homem, dos governos, das constituições e leis, das cidades, enfim. É uma preocupação com a *arché* que, se possui um fundo ontológico, epistemológico, possui também uma conotação histórica.

Nestes termos, pensar o Ser é pensar o Não-Ser, é pensar o devir. Pensar o devir é pensar a história. Pensar a história é pensar a práxis. Pensar a práxis é projetar o devir. Portanto, num sentido de teorização, é pensar o processo histórico. E isto encontramos (ou ao menos podemos buscar) nos *Diálogos*, a partir de vários exemplos, como alguns que foram

destacados acima e que numa busca mais apurada poderão trazer a obra de Platão para mais próxima de um mundo concreto que se faz pelas ações de homens concebidos como seres históricos.

É exatamente isto que propõe a segunda parte da dissertação, a partir de uma leitura dos *Diálogos*, identificando o máximo de aspectos que possam contribuir para uma possível caracterização histórica da filosofia neles contida. Quem sabe, portanto, ainda tenhamos muito a aprender com o pensamento antigo, particularmente aquele que foi fruto da dialética da obra platônica, decorrente da dialética histórica, para, assim, resgatarmos caminhos que consigam estabelecer um vínculo mais forte, na contemporaneidade, entre o *lógos* e a *práxis*, redescobrimdo a tarefa para a qual foi concebida a filosofia, conforme os conselhos socráticos a Críton:

“Afastese daqueles que praticam a filosofia, quer sejam bons ou maus; contraponha você mesmo essa atividade, colocando-a cuidadosamente à prova. Se lhe parecer sem valor, a desvie de todo mundo e não apenas de seus filhos; se, ao contrário, ela lhe parecer tal como eu a julgo, passe a persegui-la, convencidamente, exercitando-a em seus estudos, enquanto pai e junto a seus filhos.”⁸

⁸ *Eutidemo*-307c. Cf. PLATON. *Oeuvres Complètes*. TmeV. 1^a partie. Paris: Societé d'Édition Les Belles Lettres, 1920. p.197.

RESENHAS

RESENHA

MORAES, João Quartim de. *Epicuro – As luzes da ética*. 1ed. São Paulo: Editora Moderna, 1998, 110p.

O autor é professor titular de Filosofia, na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e professor visitante da Universidade Estadual de Maringá (Paraná). A par da profícua docência, dedica-se à pesquisa, privilegiando o pensamento da Antigüidade. De seus estudos e elucubrações resultou a recente obra em epígrafe, que focaliza Epicuro – o grande Epicuro, pensador do período helenístico –, ressaltando-lhe o perfil ético.

De apresentação moderna, o livro conta 110 páginas, repartidas em duas colunas, com algumas ilustrações, um quadro cronológico, situando o contexto histórico-político e os filósofos do século VI a.C. até ao século IV p.C., e alguns mapas que permitem ao leitor acompanhar a trajetória dos principais personagens citados no texto.

É a seguinte a partição da obra: Introdução, na qual o autor bosqueja a arte da felicidade, na visão de Epicuro. Segue-se a Parte I – O Jardim de Epicuro – dividida em 4 capítulos, todos com subtítulos bem-definidos: 1- Vida e obra; 2-Do critério da verdade ao fundamento das coisas; 3 – Da praça pública ao Jardim; 4- Posteridade e permanência do epicurismo. Na parte II –Antologia–, constam textos de Epicuro, com a tradução da *Carta a Heródoto*, da *Carta a Menequeu* e das *Máximas fundamentais*, que são verdadeiras pérolas filosóficas de valor perene. Demais, há excertos do *De rerum natura*, de Lucrécio, com encômios a Epicuro, e, ainda, breves citações e comentários elogiosos ao mestre do *kêpos*, extratados de Marco

Aurélio, Sêneca, Plutarco e Aétio. Por fim, é referido Lactâncio o qual polemiza com Epicuro no concernente à providência divina.

Valiosas e originais são as questões elencadas para reflexão e temas para dissertação (p. 104-105). Respondendo a elas e discorrendo sobre os assuntos propostos, o leitor retoma e sintetiza os pontos pinaculares da matéria versada no livro.

Da página 106 à página 109, consta a bibliografia, em vários idiomas, compulsada pelo autor, o que denota a sua sólida formação humanística, da qual hoje tanto carecem os jovens acadêmicos do Brasil.

Epicuro, tão injustamente conspurcado pela história em fora, devido a desmandos de alguns de seus seguidores, é –nos apresentado, aqui, em sua inteireza e grandeza ética e moral. Ele próprio era exemplo “de sabedoria e exprimiu-a abrindo a todos – aos homens com o às mulheres e mesmo aos escravos, aos que haviam estudado e aos que pouco sabiam, mas tinham sede de compreender – a luminosa perspectiva de sua ética” (p.10).

Contrariamente à Academia e ao Liceu, “o Jardim não era um centro de pesquisas, debates e reflexão, mas a sede de um modo concreto de existência comunitária “ (p. 14).

No *kêpos* de Atenas, Epicuro propôs o hedonismo, “orientado, não para os prazeres vulgares, imediatos, mas para aqueles que acompanham a firmeza do caráter e a lucidez da inteligência “ (p.21).

As poucas obras – das 300 compostas por Epicuro! – que chegaram até nós são suficientes para lhe aquilatarmos a envergadura moral. Apesar de materialista atomista, ele pregou sempre o comedimento no prazer e jamais o desbragamento sexual.

Conquanto admitisse apenas como critério da verdade as sensações, o filósofo do Jardim ultrapassou-as, aceitando, por motivo de coerência, o vazio, os átomos invisíveis e deuses imperturbados. Não houvera o vazio, “os átomos formariam uma massa infinitamente compacta e, portanto, totalmente imóvel”(p.41).

Nas páginas 48 e 49, Quartim, com razão, isenta Epicuro do chamado *clinâmen*, isto é, do desvio na trajetória retilínea dos átomos, no vazio, o que foi indevidamente atribuído ao fundador do *kêpos* por Lucrécio (cf. p.72-73). Dessarte, é desfeito um erro já bimilenarmente repetido.

Muito bem elucidada o autor que à desintegração da *pólis* grega sucedeu a confusão religiosa a qual desembocou na superstição, ligada aos astros. A fim de libertar os homens de temores vãos – pois os astros nada mais são do que corpos incandescentes –, propôs Epicuro o quadrifármaco como remédio para a felicidade (p.64-66). Esta cifra-se na ataraxia, ou seja, no sereno equilíbrio da alma (cf. p.68). Epicuro despertou, assim, a autonomia da consciência moral e por ela pautou a sua vida e a de seus discípulos.

Se, no mundo enfermo de hoje, vivesse o mestre do jardim, ficaria escandalizado com a volúpia dos prazeres, que afastam os homens da verdadeira felicidade; com o egoísmo, com a ostentação, o dinheiro, o sucesso pessoal, não raro conseguido maquiavelicamente. Amplo campo teria ele para pregar a solidariedade, o amor, a amizade, a retidão no agir. Retornando ao pensamentos fecundo e libertador de Epicuro, a humanidade teria mais saúde da alma e viveria alegremente como os seguidores do mestre de Atenas.

Grande mérito cabe ao prof. Quartim, por voltar seu interesse ao estudo do *kêpos*, tão pouco conhecido no meio acadêmico brasileiro.

A leitura da obra, vazada em estilo escorreito, claro e simples, torna-se atraente e repousante para o espírito. Com mestria, soube o autor relacionar a vida e a filosofia de Epicuro às circunstâncias históricas que lhe deram origem. Ela não é filha do acaso ou fruto de geração espontânea.

Delongar-me mais fora tirar ao leitor o prazer epicureu de pessoalmente saborear cada página do livro de Quartim. Bastam os acenos dados para logo degustar a obra.

Qual moderna réplica do muro de Enoanda, o livro paulista, que, tenho certeza, merecerá sucessivas edições, representa um convite a entrarmos no *kêpos*, onde assim era acolhido o recém-chegado: “Aqui permanecerás no bem-estar. Aqui o bem soberano é o prazer” (Sêneca, *Carta 21, 20*).

De feito, a doçura serena de Epicuro, retratada na obra em causa, ensina-nos a desfrutar das satisfações fundamentais da vida: a paz do espírito, a amizade, o gosto dos prazeres verdadeiros. Quem isso põe em prática vive “como um deus entre os homens”...

As lições da Escola de Epicuro subsistem sempre.

Reinholdo Aloysio Ullmann*

* Professor da PUCRS.

RESENHA

RAY LAURENCE & JOANNE BERRY (Eds), *Cultural Identity in the Roman Empire*. Londres: Routledge, 1998, 205 pp., ISBN 0 415 13594 X.

Ray Laurence tem se notabilizado, há algum tempo, por tratar, de forma inovadora, do mundo romano e este volume representa uma contribuição importante para a discussão de temas pouco usuais. Os organizadores aproveitaram a realização de duas sessões sobre identidade cultural e aculturação, ocorridas no *Theoretical Roman Archaeology Conference* (Reading, 1995), para reunir um conjunto de reflexões originais e críticas das abordagens tradicionais. De maneira deliberada, foram incluídos capítulos escritos por arqueólogos e por historiadores, a fim de propiciar o diálogo entre estudiosos de um mesmo tema. Adotando uma postura questionadora das certezas, Laurence propõe que “não há uma leitura única, apenas múltiplas leituras e releituras” do passado (p.8), em saudável desafio aos modelos axiomáticos tão atrativos, mas tão pouco frutíferos e inspiradores de novas investigações.

David Braund, em “*Cohors*, o governador e seu círculo na auto-imagem da República romana” (pp. 10-24), perscruta os autores de fins da República, especialmente Cícero, para estudar como a identidade romana ligava-se ao domínio e posterior incorporação do ‘outro’. Pondera que, ao contrário do que pregaria um modelo homogêneo de cultura, “o Império Romano não exigia que indivíduos ou mesmo comunidades adotassem uma identidade distintamente romana em exclusão de qualquer outra identidade. As identidades locais sobreviveram e floresceram sob o Império, em termos individuais, comunais, regionais e supra-regionais” (p.22). Peter van

Dommelen volta-se para a “Resistência púnica, colonialismo e identidades culturais na Sardenha romana” (pp. 25-48), estudada a partir dos vestígios materiais do assentamento do início da época romana. Contrapondo-se às interpretações correntes sobre a existência de meras sobrevivências púnicas, o autor mostra que o registro arqueológico dos primeiros séculos de domínio romano estão a indicar a vitalidade da cultura púnica. Rejeita o modelo holístico (e.g. Bénabou, Thébert), preferindo considerar que havia uma gama de grupos sociais em interação.

Eireann Marshall, em “Construindo a identidade e o outro na Cirenaica” (pp. 49-63), parte dos autores antigos para mostrar como os cirenaicos construíam os líbios como selvagens, perigosos e sem lei, ainda que pudessem, em certas circunstâncias, incorporá-los à sua própria identidade, como qualquer outra também ela fluida. Kathryn Lomas, em “O imperialismo romano e a cidade na Itália” (pp. 64-78), insere-se na tradição que adota um modelo de cultura homogênea, com os romanos aculturando e homogeneizando os povos conquistados. A cidade aparece como apanágio do colonizador, ausente entre os montanhesees itálicos. Recorre à noção de aculturação promovida pelas elites cidadinas locais, que competiam entre si para serem reconhecidas como mais romanas. Lomas chega a mencionar a existência de um “instinto competitivo” e um “sentido coerente de romanidade”.

David Petts distancia-se dessa abordagem normativa em seu “Paisagem e identidade cultural na Bretanha Romana” (pp. 79-94), a partir de uma reflexão arqueológica. Constata que os arqueólogos da Bretanha romana, centrados na monumentalidade das cidades e no modelo de aculturação urbana que acabamos de observar em Lomas, ignoram as

contribuições da Arqueologia da Idade do Ferro e seu estudo da paisagem. De forma inovadora, propõe que se veja a paisagem a partir do ponto de vista dos seus habitantes, em busca das percepções populares. Opõe a percepção de um oficial romano que via os sítios nativos como subjugados aos assentamentos romanos às múltiplas percepções de mulheres, cidadãos, indígenas, entre outros. Considera que um modelo bipolar seja mais apropriado, estando de um lado as elites locais, romanas ou indígenas e, de outro, os grupos populares, a construir duas percepções muito diversas da paisagem.

Laurence dá continuidade às interpretações críticas de Petts, ao estudar “Território, etnônimos e geografia, a construção da identidade na Itália romana” (pp. 95-110). O conceito de ‘romano’ era altamente negociável e Laurence debruça-se sobre a passagem, na Itália, de divisões étnicas, tal como apresentadas por Estrabão, para divisões administrativas territoriais, introduzidas pelas onze regiões de Augusto, que compunham, na ideologia do novo romano, uma unidade, *tota Italia*. Alex Woolf volta-se para o estudo da língua e utiliza-se do paralelo etnográfico com os celtas, em “Tornando romanos os celtas, uma abordagem segmentária da aculturação” (pp. 111- 124). Considera que se deve ultrapassar o modelo de ‘emulação das elites’ para explicar a adoção da língua latina em muitas áreas, como no mundo celta. Desvincula a adoção de uma identidade romana (‘romanização’) do uso do latim, que pôde expandir-se por interesses práticos de indivíduos e comunidades que estavam em contato com realidades imperiais que favoreciam o seu uso. O bilingüismo, segundo esta hipótese, tenderia a beneficiar, a longo prazo, o predomínio do latim e Woolf relaciona o predomínio do latim na Gália à mobilidade social das classes baixas que predominou no último século da República e no início do

Império. Foram os estratos baixos, não as elites, que fizeram do latim a origem das línguas neo-latinas pois, enquanto as elites aprendiam um latim que se manteria cristalizado por séculos, os vernáculos desenvolviam-se paralelamente até dar origem aos idiomas modernos (p.123).

Raphael M.J. Isserlin, em “Um espírito de melhora? O mármore e a cultura da Bretanha Romana” (pp. 125-155), começa com uma bela citação de Gibbon: “um espírito de melhora ultrapassou os Alpes e foi sentido nos bosques da Bretanha, que foram gradualmente retiradas para abrir espaço para casas convenientes e elegantes”. Isserlin constata que pouca atenção foi dada ao estudo do mármore, um bem caríssimo e de prestígio, importado de locais muito distantes e que, por isso mesmo, muito está a nos dizer sobre a identidade romana associada ao seu uso. Mark Grahame segue com o estudo arqueológico da arquitetura, em “A cultura material e a identidade romana, a disposição espacial das casas pompeianas e o problema da identidade” (pp. 156-178). Grahame demonstra como os esquemas tipológicos propostos por August Mau, no século passado, não dão conta da variedade de formas de casas em Pompéia. Graham opõe as habitações das classes baixas àquelas da elite, compostas por múltiplos átrios e peristilos, sugerindo que a preocupação central das elites era diferenciar-se dos estratos baixos, mais do que expressar uma identidade étnica específica, como poderia ser a identidade romana. Pondera que a próprio conceito de romanização parece revelar-se, pois, pouco útil para a análise do mundo romano, por oposição à fertilidade da oposição bipolar entre elite e povo. Valerie Hope conclui o volume com um estudo sobre “Os gladiadores de Nîmes romana, negociando a identidade e o status” (pp. 179-195). As humildes estelas funerárias de gladiadores são contrastadas àquelas dos *seuiri augustales*. Gladiadores e *augustales* vivem em polos

Resenha

opostos da sociedade, mas tinham pontos em comum, como homens de sucesso, mas estigmatizados, o que explica que a carreira na arena e o papel no culto imperial sejam definidores de suas identidades, explicitadas nas lápides funerárias.

O volume representa uma contribuição original para o conhecimento do mundo romano por dois motivos. Em primeiro lugar, busca, de forma programática, superar a dicotomia entre os estudiosos classicistas, como filólogos e historiadores, e os arqueólogos, cujos esquemas interpretativos têm muito a ganhar com o conhecimento mútuo. Em segundo lugar, insere-se em uma tendência de *aggiornamento* do estudo do mundo clássico, na medida em que questiona os modelos normativos e homogêneos de cultura, ainda tão difundidos. Diversos capítulos ressaltam que modelos bipolares, que oponham as elites às classes baixas, admitindo-se a diversidade em cada um desses dois grandes grupos, têm se revelado menos parciais e redutores que os modelos normativos. Estudos empíricos e teóricos têm demonstrado como a sociedade não comporta uma única *Weltanschauung* e sua aplicação às sociedades clássicas tem se revelado muito fértil. A leitura desta obra, portanto, revela um mundo romano menos homogêneo e, por isso mesmo, menos artificial do que os grande modelos predominantes. Só isto já recomendaria a leitura desta obra.

Pedro Paulo A. Funari¹

¹ Professor - Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, C. Postal 6110, Campinas, SP, 13081-970, fax 55 21 19 289 33 27, pedrofunari@sti.com.br.

RESENHA

VARONE, Antonio, *Erotica Pompeiana. Iscrizioni d'amore su muri di Pompei*. Roma, L'Erma di Bretschneider, 1994, 192 p., 28 figg.

Antonio Varone foi encarregado de elaborar um fascículo suplementar ao *Corpus Inscriptionum Latinarum*, vol. IV, com as inscrições parietais descobertas nos últimos quinze anos, bem como rever toda a documentação gráfica e fotográfica do conjunto do patrimônio parietal pompeiano, o que resultará na elaboração de índices informatizados dos vários volumes do CIL IV. A partir de sua familiaridade com os grafites, Varone redigiu esta monografia sobre o erotismo pompeiano, preocupando-se com a apresentação e comentário de um número significativo de epígrafes (mais de 500). Muitas delas estão reproduzidas, seguidas de um aparato crítico rigoroso. Diferenças de leitura são discutidas e particular atenção é dada ao estudo das formas gramaticais e morfológicas que divergem daquelas do latim erudito. As principais publicações anteriores dos grafites são referidas constantemente e, ao final, 43 obras de referência apresentam abreviaturas padronizadas.

A erudição do autor, em particular na discussão do *sermo rusticus* pompeiano, constitui ponto de destaque da obra. Graças a isso, Varone propõe, com regularidade, leituras novas para inúmeras epígrafes, muitas delas cujo conteúdo pode ser muito significativo para a compreensão do erotismo antigo. Em uma breve resenha, cabe selecionar alguns grafites interessantes quanto à forma e conteúdo. Assim, a interpretação de CIL IV 9171 merece destaque (pp. 31-32): *sic <t>ib<i> contingat semper florere, Sabina/contingat formae sisque puella diu* (Assim, te toque sempre

florescer, Sabina, a beleza te toque e sejas jovem por muito tempo). Varone rejeita a leitura tradicional da segunda frase, (*tibi contingat (florere) forma*, aceita minha proposta (Funari 1991:66), *forma (te) contingat*, mas prefere admitir uma *contignatio* em *contingant: formae (te) contingant*. Varone retoma meus argumentos a favor da *uariatio* no uso de *contingere*, intransitivo, na primeira oração, e transitivo, na segunda.

A análise detalhada do autor permite que possa propor novas interpretações a muitas epígrafes, partindo, em geral, tanto da forma gramatical como de um ponto de vista menos dependente do senso comum. A inscrição CIL IV 1796 é um bom exemplo: *amplexus teneros hac si> quis quaerit in urbe, / expecta<tat ceras> nulla puella uiri* (“se alguém busca na cidade tenros braços, saiba que nenhuma garota espera cartas do seu homem”). Tradicionalmente, os editores entendiam a segunda oração como sinal da indisponibilidade das meninas, enquanto Varone propõe leitura contrária: *se qualcuno ricerca in questa città teneri amplessi sappia che qui le ragazze sono tute disponibili*. O uso do termo *domina* para referir-se a escravas e meninas, em geral, demonstra a ambigüidade de “senhora” para os pompeianos (pp. 39-40). Outros temas heterodoxos tratados por Varone são o amor lésbico (p. 125) e homossexual (pp. 126-130) e a prostituição (pp. 133-144). O próprio *cunnilingus* aparece como atividade corriqueira (p. 138).

Talvez o que seja mais louvável em Varone seja a apresentação, em primeira mão e com exaustivo aparato crítico, dos documentos epigráficos antigos. A grande maioria das inscrições analisadas são pouquíssimo utilizadas pelos estudiosos da erótica antiga (e.g. Rodríguez, Hidalgo & Wagner 1994), na medida em que foram publicados apenas no CIL IV e, somente em casos isolados, mereceram artigos específicos (e.g. CIL IV

Resenha

1860). Espera-se que a leitura dessas inscrições e a discussão de suas implicações para a compreensão da sexualidade e do amor, na Antigüidade, venha a contribuir para uma abordagem que dê conta não apenas da tradição textual, oriunda da elite, como das evidências da percepção popular.

Referências

- Funari, P.P.A. *La Cultura Popular en la Antigüedad Clásica*. Écija, Editorial Sol, 1991.
- Rodríguez, M.J., Hidalgo, E., & Wagner, C. *Roles sexuales, la mujer en la historia y la cultura*. Madri, Ediciones Clásicas, 1994.

Pedro Paulo A. Funari*

* Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, C. Postal 6110, Campinas, 13081-970, SP, fax 55 19 289 33 27, pedrofunari@sti.com.br

RESENHA

C. CARRERAS & P.P.A. FUNARI. *Britannia y el Mediterráneo: estudios sobre el abastecimiento de aceite betico y africano en Britannia*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998. p. 406; figs. 76. (Price not stated. in Spanish with a four-page English synopsis).

In recent years there has been an upsurge in the study of Roman amphorae, with an increasing number of books and articles devoted to general reviews or various aspects of the production and distribution of this class of pottery. It is no exaggeration to say that in terms of pottery studies this field has developed into a "growth area".

The reasons for this are not hard to find. Amphorae are an attractive class of vessel to study, not least because as long-distance containers of agricultural surpluses they offer a unique opportunity to comment on trade patterns and general economic matters in the classical world. A few years ago featured sherds, especially rims, handles and bases, were almost always needed to identify particular forms of amphorae. This is much less true today. Through a largely petrological led appreciation of the different fabrics involved for these vessels, plain bodysherds, often quite small pieces, can now be used not only to identify individual types, but quite often to tie down the production region involved or, in certain cases, the actual kilns themselves. This has led not only to an increase in the range of amphorae recognized on find-sites but has also allowed amphora assemblages to be systematically quantified. In large assemblages this information has been used to show the economic relationships between various provinces and Rome through time or between the individual provinces themselves [1].

Britannia Y El Mediterraneo is a particularly useful addition to amphora studies for British ceramologists, for it deals with the most numerous amphora types imported into Roman Britain - those which carried olive-oil. In practice these are the Baetican Dressel 20 [together with its smaller successor Dressel 23] and a number of the north African cylindrical series. However, it is with Dressel 20, easily the most common amphora found in Roman Britain, that this book is mainly concerned.

This distinctive amphora form, with its short globular-shape and thick-walled body, carried the locally produced olive-oil from the area of the Guadalquivir Valley and its tributaries that lies between Seville and Cordoba, and to-date over 200 kilns are known [2]. Dressel 20 seems to have been copied in a very minor way in northern Gaul [3], but as far as one can tell these imitations had a limited distribution and do not affect the overall picture of Spanish Dressel 20 exports. The main thrust of which was undoubtedly aimed at Rome, where the great amphora mound of Monte Testaccio testifies to the large amount of Baetican olive-oil that was consumed in the city. In addition, many of the western provinces, including Britain, also received large numbers of Dressel 20. Preliminary work carried out some years ago on dated British assemblages were able to show for the first time in quantified terms the tremendous importance of Baetican olive-oil for the British province [4]. However, this work stopped short of a detailed analysis of other aspects of Dressel 20. There was little mention of the large number of vessels which contain stamped handles or the smaller group which have a *titulus pictus* in black ink on the shoulder of the vessel. Both of these contain important pieces of information about the production and organization of the Baetican olive-oil trade. The stamps, impressed on the handles before firing, normally refer to the abbreviated name of the producer of the olive-oil or a

place-name where the figlina, or estate, was located. While the inscriptions on Dressel 20 are unique in giving a detailed list for customs of the weight of the olive-oil carried, figlina, shipping merchant, etc.

It is here that this book excels, for it provides further quantification figures, in context, as well as a full catalogue of all the known Dressel 20 stamps and tituli picti which have been found in Britain up to 1994. The latter cover almost 150 pages and are arranged according to the system used by Remesal [5], with brief details of the figlina, dating evidence, rubbings, etc., and are a result of the pooled work on the British material by both authors. This catalogue will be an invaluable aid, not only to amphorae specialists in Britain, but also to those colleagues on the continent, where similar stamps occur. It significantly updates the British Dressel 20 section of Callender's important work on amphorae stamps, published in 1965 but mainly researched in the 1940's [6]. However, this book is much more than a catalogue of stamps. The authors have also produced a series of tables and distribution maps dividing the stamps found into chronological periods, production sites in Baetica and geographical regions of Britain. This approach is closely modelled on similar research along the German frontier by Remesal [5]. Like Remesal, the authors' make the point that the large majority of the stamps come from military rather than civilian sites. Stamped Dressel 20 amphora in Britain present a somewhat different distribution pattern to most other amphorae types. The authors believe that they were part of a redistributive system [annona] deliberately aimed at military supply, rather than the more normal market exchange system that seems to have operated for this class of vessel [7]. They make the point that to the soldiers of the Roman army, olive-oil was not just regarded as an important ingredient for cooking, it also symbolized a "Mediterranean way of life".

Taking Dressel 20 imports into the province as a whole, it has to be pointed out that stamped amphora are very much in the minority compared with unstamped vessels. Most of these are to be found on civilian sites [which also have some stamped vessels] and these may well have been subject to the market exchange system.

This is an attractively produced book. The rubbings of the stamps, amphora drawings, maps, tables and photographs are all of a high standard, with good quality paper used throughout. This work will be indispensable for any future studies touching on olive-oil imports into Roman Britain on the one hand or for checking dates and figlina of individual Dressel 20 stamps on the other. The authors deserve our thanks for an impressive co-operative effort.

D. F. Williams*

REFERENCES

- [1] For the value of such information see R. Tomber, "Quantitative approaches to the investigation of long-distance exchange", *Journal of Roman Archaeology*, 6[1993], 142-166.
- [2] M. Ponsich, *Implantation rurale dans le Bas Guadalquivir*, Vol. 1, Madrid, 1974. Vol. II, Paris, 1979. Vol. IV, Paris, 1991.
- [3] J. Baudoux, "Production d'amphores dans l'Est de la Gaule", in F. Laubenheimer [ed.], *Les Amphores en Gaule*, Paris, 1992, 59-69.

* Department of Archaeology, University of Southampton, Southampton, Hampshire, England.

Resenha

- [4] D.F. Williams & D.P.S. Peacock, "The importation of olive-oil into Roman Britain", in J. Blazquez & J. Remesal [eds.], *Produccion Y Comercio del Aceite en la Antiquedad. II Congresso*, Madrid, 1983, 263-280.
- [5] J. Remesal, *La annona militaris y la exportacion del aceite Betico a Germania*, Madrid, 1986, and *Heeresversorgung und die wirtschaftlichen Beziehungen Zwischen der Baetica und Germanien*, Stuttgart, 1997.
- [6] M. Callender, *Roman Amphorae: with index of stamps*, London, 1965.
- [7] Although the same may have been true for Rhodian amphorae found on late first century B.C. and first century A.D. military sites in Germany and Britain, see D.P.S. Peacock, "Roman amphorae:typology, fabric and origin", *MEFRA*, 32[1977], 261-278.

RESENHA

DABDAB TRABULSI, José Antônio. *Religion Grecque et Politique Française au XIXe siècle. Dionysos et Marianne*. Paris, L'Harmattan, 1998.

A publicação na França do *livro Religion Grecque et Politique Française au XIXe siècle. Dionysos et Marianne*, de José Antônio Dabdab Trabulsi, professor da Universidade Federal de Minas Gerais, é um fato que merece, duplamente, a atenção: *a priori*, por ser um brasileiro escrevendo sobre a Antigüidade grega na França, e em seguida, por adotar o “estilo francês” de escrita.

Como o próprio título sugere, trata-se de um livro que tem como tema central uma análise historiográfica do século XIX, no que se refere à Antigüidade Clássica. De maneira particular, o autor aborda a questão do dionisismo. O livro divide-se em introdução, seguida de quatro capítulos e conclusão.

Já na introdução (pp. 7-10), o autor deixa claro seus objetivos: “...procurar associar a maneira de escrever a história da Antigüidade ou de sua religião e perceber as condições gerais da época e as marcas que elas deixaram nestas construções intelectuais, o uso que era feito do passado” (p. 08).¹

Para a análise destas construções intelectuais, ou seja, destas correntes historiográficas, Dabdab procurou analisar obras de diferentes autores em diferentes linhas, a saber, autores representantes da erudição universitária, formuladores de linhas de análise, mas também, vulgarizadores, polemistas e autores de manuais escolares.

¹ As passagens da obra transcritas nesta resenha foram traduzidas pela autora desta.

O capítulo I, intitulado A evolução Política e Intelectual (pp. 11-25), contextualiza historicamente o período em que surgiu o estudo da religião grega na França do século XIX. Segundo Dabdab não podemos compreender os avanços na História na segunda metade do século anteriormente citado, se não a ligarmos à política. A Antigüidade Clássica, neste contexto, é um contraveneno para o Cristianismo, assim o politeísmo clássico é um refúgio. O combate intelectual é travado entre a República e leigos, de um lado e a Monarquia e conservadores clericais, de outro. Dabdab, em busca da origem deste conflito, onde a questão moral está fortemente presente, destaca a etnologia das palavras clero e leigo, retirada do *Dictionnaire de la Pedagogie*, escrito por F. Buisson.

Os Fundamentos de um Debate Historiográfico é o título do segundo capítulo (pp.27-45). Dabdab o inicia retomando o século XVIII, quando a Antigüidade era objeto de estudo, porém numa perspectiva política e militar. No século XIX, a nova temática é a religião e o simbolismo começará a se afirmar como chave de interpretação. O autor ainda cita outros dois motivos que indicam o interesse dos intelectuais franceses deste período para com a Antigüidade Grega: a luta de emancipação deste país contra os Turcos, o que lhe trouxe o apoio francês, e a descoberta de peças arqueológicas maiores, como a Vênus de Milo.

Grandes nomes marcaram o século XIX. Dentre eles, o autor optou por analisar: Numa Denis Fustel de Coulanges, cuja obra mais importante é *La Cité Antique*. Dabdab Trabulsi o critica, pois, institui a família e o culto doméstico como ponto de origem de toda religião e de todas as instituições antigas; Ernest Renan que afirma que a religião é uma consolação necessária ao povo. Afirma que, "...a cultura dos antigos salva sua imoralidade" (p. 30). Dabdab também faz algumas críticas a este autor.

Segundo ele, Renan embaralha um pouco as cartas quando relaciona as religiões, e não concorda com este erudito quando ele afirma explicitamente que "...a ciência é para poucos..." (p. 29).

Victor Duruy, outro erudito do século XIX, a quem Dabdab também volta a atenção. No plano geral de sua obra *Histoire de les Grecques*, a religião tem pouco lugar, pois quase todo o livro é consagrado à história política da Grécia. Porém, ele vê relações particulares entre a história divina e a história humana: "... a história dos deuses ... como uma contraprova da história dos homens" (p. 33).

Além de Fustel, Renan e Duruy, outros nomes importantes escreveram sobre a Antigüidade Clássica e sua religião. Foram eles: Jules Girard, Gaston Boissier, Guigniaut, Maury, Lenormant, Foucart, Ménard, todos influenciados pela historiografia alemã. Este último, sozinho contra todos de sua época, afirmava que os gregos tinham uma moral e mais, afirmava que o politeísmo "...escondia a mais pura das morais (p.37).

"O meio do século XIX é sobretudo um laboratório onde muitas experiências terão lugar, um Ménard enaltece um retorno ao paganismo; um Renan ensaia conciliar religião e crítica; a ciência alemã que se impõe; um Flaubert para que os atenienses sejam um povo de aristocratas, maneira de rebaixar os burgueses de seu tempo, ainda que, para Duruy, Atenas seja a cidade do comércio, e, para Grote, a pátria da democracia"(p.39).

No terceiro capítulo, A Idade da Erudição Triunfante (pp. 47-71), Dabdab observa que na medida em que se avança em direção ao fim do século as transformações intelectuais se manifestam ainda mais nos trabalhos sobre a Antigüidade. O mundo pagão será avaliado em relação a ele mesmo, ao mesmo tempo que o cristianismo cada vez mais passa a ser criticado.

Neste momento, o *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* de C. Daremberg e E. Saglio é publicado e torna-se, para nós, um campo de trabalho privilegiado segundo Dabdab. Ele o elogia por ser uma obra coletiva que não se limita a uma visão particular. Este dicionário é citado também, por sua metodologia. Há, neste, a marca da Filosofia Comparada indo-européia, Constatamos, também, um peso muito grande do Positivismo da Antropologia e a forte influência alemã, além da Arqueologia. No plano geral da obra, Dionísio é um deus muito importante, o que é novidade em relação ao início do século. Neste, vemos a tentativa de despejar os aspectos selvagens do dionisismo sobre suas “origens estrangeiras” que participa desta “invenção do Oriente” no século XIX (Oriente / Ocidente = Bárbaro / Civilizado) (p. 48). Aqui, a Arqueologia tem o seu lugar.

Grande Vulgarização, Polêmicas, Manuais Escolares (pp. 73-90). Neste quarto capítulo, Dabdab examina outras linhas historiográficas que circularam: a grande vulgarização de uma parte, a polêmica de outra e, enfim, os manuais escolares.

O primeiro livro citado por Dabdab é o de Noel Aymès, intitulado *Les Idées Claires*, que traz uma forte crítica à mitologia grega. Em seguida, analisa André Bremond que acredita que Sócrates e Platão tendem ao monoteísmo. Dabdab o critica por esta ser uma teoria reducionista, polêmica, e sem bases sólidas. Faz referência, ainda, a A. Loisy e a O. Habert.

Quanto aos Manuais Escolares, foram examinados três: *Mythologie élémentaire des Grecs et des Romains*, de H. de la Ville de Mirmont, *Petite Histoire Ancienne* de D. Blanchet e o manual de E. Gérusez, onde já no início, o editor instrua o leitor sobre os objetivos do autor: “escrito para um pai de família, para a instrução de seus próprios filhos, tem por mira purgar a Antigüidade de suas aberrações e de dar lições de sadia moral” (p. 86). O

ensino cristão é perceptível desde a primeira página onde a mitologia está definida como o conjunto das fábulas ou crenças errôneas que formava a base da religião dos gregos e dos Romanos (p.86). A mitologia é, portanto, um erro, mas que atesta a procura do deus verdadeiro e é este argumento que justifica a tentativa de recuperação dos mitos antigos.

Em sua conclusão, Dabdab reafirma o que já havia, de passagem, mencionado na introdução: o conflito entre a República dos leigos e a Monarquia dos conservadores clericais (Dionysos et Marianne) foi realmente o pano de fundo para o desenvolvimento do estudo sobre a Antigüidade grega e sua religião. Os métodos então forjados, correspondem à necessidade deste momento: comparatismo filológico e mitológico, Arqueologia, Antropologia, historização das ciências humanas em geral, tudo contribuiu para contestar as explicações derivadas da visão histórica do cristianismo. Mas estas mesmas necessidades teriam seus limites: barbarização do Oriente, ocidentalização da Grécia, valorização da idéia de raça e de superioridade do homem branco. Os intelectuais do século XIX tinham o desafio de tornar a Antigüidade autônoma, de estudá-la por ela mesma, escapando das explicações ligadas ao cristianismo. Alguns autores tiveram êxito, outros não. De qualquer forma, Dabdab chega à conclusão de que a História da Antigüidade foi, no fim do século XIX, uma grande História.

Em toda sua análise, Dabdab Trablusi tratou, igualmente, da questão do dionisismo. Dentre os autores estudados, apontou aqueles que, em suas obras, deram algum destaque a Dioniso. Constatou que, na grande maioria dos casos, o nome latino era o mais citado, e que este deus estava relacionado a aspectos negativos como: origem oriental, desordem, falta de pudor e excesso.

Algumas observações podem ser tecidas a respeito do livro de José Antônio Dabddab Trabulsi. *A priori*, é um tema muito interessante, pois nos faz remontar ao início de um processo, melhor dizendo, de um progresso no ensino de História, iniciado num momento tão importante para os intelectuais franceses. O conflito entre razão e fé, ciência e dogma, politeísmo e monoteísmo, enfim, laicos e católicos, serviu como ponto de apoio para que se iniciasse, dentro da questão moral, uma nova metodologia de ensino, que revelasse muito mais que escondesse. Dabddab consegue instigar seu leitor a ler os clássicos franceses. Inspira, mesmo que por mera curiosidade, a buscar outras interpretações acerca da Antigüidade e sua religião. O mais importante de sua obra está no fato de que, analisando diferentes autores, suas maneiras de interpretar a religião grega e, em alguns casos, o dionisismo, ele refez o caminho da historiografia francesa que se utilizou do Positivismo, seguido pelo Simbolismo, Naturalismo, Comparativismo indo-europeu, Antropologia, enfim, chegando à Arqueologia, sem nos esquecermos de toda a erudição alemã. Todas essas influências foram essenciais para que a Grécia, sua religião e seus mistérios fossem melhor compreendidos. Embora seja um livro de fácil leitura, em alguns momentos o autor repete as mesmas informações, o que em nada diminui o valor da obra. Ressalto que *Religion Grecque et Politique Française au XIXe siècle. Dionyso et Marianne* merece ser lido e tomado como referência pelos estudiosos da Antigüidade.

Renata Cardoso Beleboni²

² Mestranda em História, no IFCH/UNICAMP, sob a orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo A. Funari. Bolsista da FAPESP (Processo 98/03201-5).

RESENHA

EDWARD N. LUTTWAK, *La Grande Strategia dell'Impero Romano - L'apparato militare come forza di dissuasione*. 5^a ed. Milano: Rizzoli, 1995

Edward Luttwak é um importante analista internacional e de estratégia militar, tendo produzido um sem número de livros e análises sobre a questão da guerra, a geopolítica contemporânea e a posição dos Estados Unidos no mundo.

O presente livro, publicado originalmente em inglês em 1976, é uma tentativa de usar seus conhecimentos nessa área para a compreensão da geopolítica romana e do papel das opções estratégicas e militares do Império na sua própria decadência e queda. Na verdade, o tema da história militar romana não é, de forma alguma, uma novidade, e existem muitos trabalhos estudando a organização das legiões romanas, as razões de sua enorme eficiência no campo de batalha, sua infraestrutura, etc. Também existem autores que atribuem aos aspectos militares a chave para explicar a própria decadência e destruição do Império (FERRIL, 1989). A abordagem de Luttwak, contudo, é muito mais abrangente, pretendendo compreender a visão estratégica dos romanos e a maneira pela qual eles organizaram seus recursos militares e usaram seu poder por séculos para manter e ampliar seu Império.

Luttwak argumenta que, nos inícios do Império, Augusto optou por não sobrecarregar as finanças do Império com a criação de um número exagerado de legiões. Somando-se essa pequena disponibilidade de tropas para uma defesa cerrada das fronteiras com a disposição psicológica dos romanos para a criação de um Império mais hegemônico do que de domínio direto, a dinastia Júlio-Cláudia teria optado por criar um sistema de defesa baseado em Estados clientes. Estes protegeriam o Império de “ameaças de baixa intensi-

dade” (grupos de bandidos, migrantes, tribos revoltosas, etc.) e serviriam como “Estados tampões” capazes de absorver golpes de “alta intensidade” (como uma invasão em larga escala) até a chegada das tropas imperiais, que, estacionadas próximas aos Estados clientes, teriam também a função de mantê-los sob controle indireto (pela ameaça e persuasão), o que permitiria um sistema de defesa e projeção de poder altamente eficiente e pouco custoso.

Tais Estados clientes absorveriam, assim, parte substancial do ônus da defesa das fronteiras e sofreriam o grosso dos danos provocados por invasores antes da chegada das tropas imperiais. Eles deveriam ser suficientemente fortes para poderem resolver pequenos problemas de segurança e apoiar o esforço de guerra romano quando necessário (sendo o exemplo das tropas enviadas pelos Estados clientes orientais para apoiar a repressão romana contra os judeus em 70 D.C. clássico), mas suficientemente fracos para poderem ser controlados e supervisionados pelo poder romano. No Oriente, a organização política mais avançada do que a dos povos nas fronteiras ocidentais do Império permitia Estados clientes mais eficientes e funcionais para os objetivos romanos e isso explicaria o porquê do grosso das legiões romanas estar na parte ocidental do Império nesses anos, apesar do único Estado organizado a ser opor aos romanos, a Pártia, estar no Oriente. Uma prova, pois, da eficiência do sistema.

Toda a estrutura militar romana seria um reflexo desse posicionamento e desse pensamento estratégico. As tropas dos Estados clientes lidariam com pequenos problemas e seriam adaptadas a estes (pequenas unidades prontas à luta no deserto ou nas montanhas, etc.), enquanto as legiões imperiais só seriam usadas contra grandes contingentes de tropas e inimigos organizados, contra os quais sua capacidade de organização, concentração, logística e técnicas de assédio seriam determinantes.

A partir dos Flávios, a política de defesa imperial foi substancialmente alterada, com os Estados clientes sendo absorvidos e os pouco remanescentes assumindo simples função de Estados tampão. A defesa do Império foi atribuída diretamente às tropas imperiais, que defendiam agora uma fronteira claramente demarcada e coberta por fortificações e linhas de defesa. Essas linhas, contudo, não previam o fechamento completo do Império às invasões, mas uma simples barreira contra “perigos de baixa intensidade”, enquanto serviriam de base para ataques móveis além das fronteiras que anulariam as investidas dos inimigos principais.

No século III, os perigos externos ao Império aumentaram, enquanto as guerras civis corroeram os seus recursos militares. Nesse contexto, o sistema de “defesa territorial” foi considerado insuficiente e substituído, ainda que com hesitações, por um de “defesa em profundidade”. Surgiram aí a combinação de tropas móveis e fixas substituindo as antigas legiões, a busca de linhas de fronteira “científicas” e as maciças fortificações de fronteira (diferentes daquelas do I e II séculos, que eram apenas bases para ataques ofensivos das tropas móveis), num sistema de defesa que, no limite, não funcionou e acabou por esgotar ainda mais, dado o seu custo, os recursos do Império e colaborando, assim, para a sua queda.

Luttwak é claramente favorável, dessa forma, ao primeiro sistema que, na sua visão, era muito mais econômico e permitia a manutenção de uma reserva contínua de poder militar nas mãos dos romanos. Essa reserva era o que permitia aos romanos exercer seu poder diplomático e simbólico sobre seus rivais e manter um alto grau de segurança com relativamente poucos gastos para o Império. Quando isso se dissolveu e a segurança imperial teve que se basear direta e completamente nas próprias forças do Império, as alterações militares requeridas fizeram a eficiência militar desa-

bar e os custos se tornaram excessivos. Tendo perdido sua habilidade de garantir a segurança coletiva com relativamente poucos gastos, e com os próprios cidadãos romanos questionando a sua utilidade, o Império foi decaindo, assim, até seu colapso final.

Um ponto positivo do livro de Luttwak é mostrar alguns dos riscos do anacronismo. Ele é muito hábil ao demonstrar, por exemplo, como a análise que muitos analistas fazem do sistema de defesa romano está contaminada por um preconceito contra linhas de defesa fixas, contra os “limes”, como se estes fossem exatamente iguais à linha Maginot francesa do século XX. Ele consegue mostrar, assim, que a concepção romana de linha defensiva e de projeção de poder era diferente e que não faz sentido analisar tais concepções a luz da experiência militar do século XX. A contínua crítica de técnicos militares modernos à ausência de uma “reserva estratégica” romana também é refutada nesses termos.

Por mais que possamos achar interessantes e procedentes, porém, alguns aspectos da análise de Luttwak, é difícil aceitar suas teses como um todo e isso justamente pelo mesmo anacronismo que ele ajuda a combater em outros momentos. Fica difícil acreditar, por exemplo, que o fim da expansão das fronteiras do Império reflita uma e exclusivamente um tipo especial de pensamento estratégico e que esse pensamento tenha sido tão articulado e coerente através de gerações de césares e augustos.

Nessa mesma linha de raciocínio, podemos verificar a validade de seu trabalho ao apresentar um contexto maior que explica as transformações do próprio aparato militar imperial (a criação das tropas móveis, o aumento do papel da cavalaria, o papel cada vez maior das fortificações, etc.), as quais, em trabalhos como os de Ferril, parecem excessivamente aleatórias e conjunturais. Ainda assim, ele repete o mesmo erro de Ferril ao des-

conectar as mudanças estratégicas e militares do conjunto econômico, social e mental do Império.

Ao lermos o livro de Ferril, de fato, não é difícil concordar com o autor que a importância da decadência militar na queda do Império Romano tem sido subestimada e que boa parte das origens dessa decadência devem ser buscadas nas alterações na estrutura do Exército. Ficam sem resposta, porém, as causas de tais alterações e parece pouco provável que as condições econômicas, sociais, políticas e mentais vigentes no Império nos seus últimos anos não tenham influenciado nessas alterações e, portanto, na sua própria decadência.

Luttwak ajuda a explicar algumas dessas alterações a partir de mudanças da concepção estratégica romana, o que é um grande avanço, mas não só não consegue convencer que essa concepção estratégica era tão uniforme e coerente como ele propõe, como continua a subestimar o papel da estrutura econômica e social, do sistema de poder imperial, das idéias e crenças expansionistas no Império e de outros fatores nas modificações militares e estratégicas romanas, o que é um claro limite na sua análise.

Nesse sentido, seu trabalho, que nos ajuda a nos livrar do anacronismo em muitos momentos, mergulha novamente nesse erro se analisado como um todo, inserindo no mundo romano conceitos e maneiras de ver a segurança, o poder e o próprio Império que dificilmente eles teriam.

A análise de Luttwak, na verdade, parece refletir os debates estratégicos nos EUA pós Guerra do Vietnã e a sua própria configuração da estratégia romana em perigos de “baixa, alta e média intensidade” lembra claramente a Doutrina estratégica que Ronald Reagan colocou em voga poucos anos depois. Ao examinarmos alguns dos pressupostos dessa doutrina, onde os perigos de alta intensidade (a União Soviética) deveriam ser

enfrentados diretamente pelas tropas americanas e os de média e baixa por seus aliados e protegidos, parece evidente a conexão com a análise que Luttwak faz do Império Romano. Nesse sentido, o exemplo do Império dos Césares seria o mais adequado para a Roma do século XX.

Em última instância, isso poderia não ser um problema, pois os historiadores estão continuamente pensando a História através dos problemas do seu tempo e usando ferramentas analíticas e conceitos que talvez não fizessem sentido para os agentes do período. No entanto, há limites para isso e o autor não consegue convencer, apesar da grande quantidade de material bibliográfico utilizado para embasar o trabalho, que efetivamente os romanos pensavam integralmente nos termos apresentados por ele.

Concluindo, podemos perceber, no trabalho de Luttwak, um excelente exemplo de como nós sempre analisamos o passado com base nas preocupações e interesses do presente e que podemos compreender melhor esse passado com o uso de conceitos e teorias que os próprios agentes do período desconheciam e com o imenso poder que a visão de conjunto fornece ao historiador. No entanto, as reflexões de Luttwak mostram também como há um limite para tal visão retrospectiva e que não podemos colocar nos homens do passado atitudes, mentalidades e atos que não eram os deles. Extrapolar o passado é uma das bases do trabalho do pesquisador em História, mas respeitar seus limites é não apenas um dever profissional, como um sinal de respeito a ele.

João Fábio Bertonha *

* Doutor em História Social/Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e Professor de História Contemporânea na Universidade Estadual de Maringá.

RESENHA

FAVERSANI, Fábio. *A pobreza no Satyricon*, de Petrônio. Ouro Preto: Editora UFOP, 1999. 169p. ISBN: 85-288-0025-3

Fábio Faversoni é mestre e doutorando em História pela Universidade de São Paulo¹, onde defendeu, em 1995, sob orientação do professor Dr. Norberto Luiz Guarinello, a dissertação de mestrado que deu origem ao trabalho ora resenhado. O livro é, em sua essência, uma reprodução do texto original, trazendo, em relação ao mesmo, alterações de ordem formal. Como o próprio título já diz, as preocupações do autor voltam-se para um aspecto pouco abordado pela historiografia, a considerar-se, principalmente, os estudos de História social da Antiguidade, cujas análises objetivaram, ao longo da História ocidental, a justificação e a legitimação de ideologias presentes, por meio de releituras de um passado que, em geral, privilegiou segmentos economicamente mais favorecidos das sociedades antigas. Tendo por intuito refletir sobre os livres em Roma à época do Principado, Faversoni resume sua hipótese de pesquisa na seguinte questão: “As posições sociais são determináveis pela posição dos agentes nas relações de poder?” (p.11) É sob esta indagação, que tem como fundo analítico todo o *Satyricon* e não só a cena *trimalchionis* (opção pouco habitual e já digna de ressalva), que o autor vaza as suas reflexões. Estruturalmente o texto é organizado em três capítulos. O capítulo primeiro segue uma tradição que, dificilmente, se pode prescindir no estudo do *Satyricon*, ou seja, uma análise sobre a natureza da obra. Desta forma, Faversoni retoma uma discussão sempre presente nos estudos sobre o texto, detendo-se em questões como: datação, autoria, título, ambientação,

¹ O autor é, também, professor de História Antiga do Departamento de História da Universidade Federal de Ouro Preto – M.G.

influências e trajetória de preservação da obra, não se aprofundando, em virtude da natureza de seu objeto, em nenhum destes aspectos. Um outro item observado pelo autor neste capítulo é o que se refere ao estilo e intenções petronianas, para cuja compreensão Faversoni julga fundamental considerar três elementos marcantes na obra: o realismo, a *reductio ad absurdum* e a penetração psicológica. (p.29); para ele, há perspectivas diversas com matizes diversos sobre o realismo petroniano, dividindo-se “entre aquelas que propõem que a obra de Petrônio constitui retrato fiel de aspectos da realidade neroniana e aquelas que tendem a tratá-la como caracterização cômica dessa realidade.” (p.29) É na esteira desta segunda opção que Faversoni desenvolve suas hipóteses de trabalho, entendendo que Petrônio tomou a realidade como fonte de motivos para criar a sua trama, não havendo, entretanto, nenhuma relação direta entre as personagens do *Satyricon* e indivíduos que viveram à época, como o quis, por muito tempo, a historiografia. A realidade aparece no texto, segundo o autor, com comicidade e parcialidade, eivada de paródias e ironias. “Criam-se personagens que são frutos de características particulares de diferentes indivíduos não ficcionais. Cada personagem fica um pouco parecido com tudo que é próprio a cada um do grupo de indivíduos que emprestou características sem ser, no entanto, igual a nenhum deles especificamente.” (p.30) Assim, a “realidade” é cômica, apreendida com ironia, sendo, com efeito, fruto da visão de mundo de Petrônio, por um viés que lhe permite, ao mesmo tempo, aproximar-se e distanciar-se de pessoas e situações reais. O segundo nível necessário à inteligência do texto, para o autor, é o da *reductio ad absurdum*, que “exagera componentes da realidade em níveis máximos, destacando-os da verossimilhança possível com algum ou mesmo diversos indivíduos ou acontecimentos específicos sem perder com eles toda a proximidade.” (p.32) Exemplo máximo desta prática é, para

Faversani, a personagem Trimalchio, representativa dos libertos ricos pelo olhar caricatural de Petrônio. O terceiro mecanismo narrativo petroniano, segundo o autor, é a penetração psicológica, cujo intuito está em dar uma sensação real a um conteúdo pouco crível. (p.32) A composição das personagens, em circunstâncias, valores e ações, guarda infundáveis paralelos com outras obras romanas, sendo, desta maneira, um fator de aproximação do leitor em relação ao texto, vista a grande familiaridade do conteúdo descrito com situações reais ou irreais presentes na vida cotidiana. Feita, nos termos anteriormente citados, uma análise geral da obra, é no segundo capítulo que Faversani passa, mais especificamente, ao desenvolvimento de seu objeto. Sob o título *Relações de poder e análise da pobreza*, o autor trata de aspectos teórico metodológicos norteadores de seu objeto e de sua abordagem da fonte. Neste sentido, em linhas gerais, procura verificar como foi lida a pobreza na historiografia social sobre o Principado romano, buscando apresentar os problemas metodológicos suscitados e como os procura resolver ao abordá-los. Esquemáticamente, o capítulo se subdivide em três tópicos, a saber: “*Panem et circenses: uma consoladora solução*”, “*Instrumentos analítico-conceituais para análise da pobreza no Satyricon*” e “*A difícil busca de uma idéia de pobreza*”. O primeiro tópico constitui-se em uma crítica à sempre retomada idéia do *panem et circenses*, que conferiu aos pobres romanos, ao longo da produção historiográfica sobre o tema, uma imagem assentada na subserviência social e dependência econômica em relação aos segmentos economicamente mais favorecidos. Faversani refuta esta visão tradicional equivocada e, de certa forma, ainda presente, reproduzindo como principais argumentos, alguns apontamentos quantitativos sobre a inverossimilhança e insustentabilidade de uma política de donativos e de diversões frente a um grande número de desfavorecidos. (p.49-52) O segundo tópico subdivide-se

em dois itens: um primeiro – classe ou estamento – onde se analisa conceitualmente o uso destes dois termos para se referir a grupos sociais na Antigüidade e um segundo que trata daquilo que o autor define como relações diretas de poder. As discussões do primeiro item centram-se em Trimalchio; a escolha não é aleatória, explica-se “pelo próprio debate historiográfico que essa personagem gerou.” (p.53) Analisando, no primeiro item, algumas variáveis do conceito de classe, tributárias de proposições marxianas, Faversoni conclui pertencer Trimalchio à classe dominante, apesar de afirmar que “isso não garantia uma equivalência com respeito a sua concreta situação sociopolítica, para a qual eram relevantes características superestruturais das quais carecia.” (p.55) Desta forma, o conceito de classe social, ainda que multifacetário, mostra-se insuficiente, na medida em que não dá conta de compreender um elemento típico da sociedade romana (Trimalchio), sendo, de igual modo, colocado em dúvida pelo autor, a sua aplicabilidade para a História social romana como um todo. Ainda adotando Trimalchio como referência, Faversoni busca, em Weber, o conceito de estamento, tentando, por esse meio, classificar, em sua tipicidade, a rica personagem do Satyricon. Detendo-se em peculiaridades do conceito de estamento em Weber, como a que coloca indivíduos proprietários e não proprietários e ricos e pobres em um mesmo lugar social, sem mobilidade, Faversoni procura demonstrar a inaplicabilidade, em virtude de vários argumentos apontados, do uso do mesmo para a classificação de Trimalchio. O autor aponta para o que consiste, segundo sua ótica, em uma utilização simplificadora de Weber, onde o que se percebe, nos debates sobre o tema, é “uma confusão entre estamento e categorias de status jurídico.” (p.59) Diante da inviabilidade do uso dos conceitos (classe e estamento), o autor busca, em P. Garnsey e R. Saller²

² GARNSEY, P. & SALLER, R. *The Roman Empire. Economy, Society and Culture*. London:

uma perspectiva de análise fundada nas relações diretas de poder, cujo conteúdo é desenvolvido no segundo item deste capítulo. Faversoni retoma a discussão teórica posta por estes autores, analisando também suas limitações. Vistas como “categorias básicas de interação social” (p.63), as relações diretas de poder, pelo prisma de Garnsey e Saller, são criticadas por Faversoni pelo uso, a seu juízo, inadequado de instrumentos metodológicos-conceituais ao referirem-se às elites e também pelo descaso e hierarquização impostos pelos mesmos aos setores subalternos da sociedade romana. Neste ponto o autor busca fazer um breve revisionismo da produção historiográfica dos autores na década de 80, onde aponta para uma melhor resposta aos problemas levantados. Faversoni delimita o uso que faz das relações diretas de poder entendendo-as como rede de relações diretas de poder, “que são os coletivos das relações estabelecidas para cada indivíduo com seus clientes e liberto(s), escravo(s), protegido(s), amigo(s), protetor(es), senhor e patrono(s)”, onde as interações sociais, nas mais distintas circunstâncias, definem as relações que tem lugar entre os agentes. No terceiro tópico deste segundo capítulo, ao tratar da difícil busca de uma idéia de pobreza, Faversoni remonta à contemporaneidade clássica no intuito de demonstrar como gregos e romanos viam a questão, detendo-se nestes últimos. Para o autor, é a visão dos pobres nas culturas antigas que permitiu a construção de uma idéia de pobreza, onde eles sempre são vistos de forma pejorativa, pertencentes a um “coletivo indiviso”, ao ter-se em conta a sua natureza moral. Socialmente, “Os pobres foram, ao olhar da elite romana, um todo complexo, divisível através de critérios diversos” (p.79), a saber: origem espacial, categoria jurídica, condição financeira, etc., sendo também classificáveis conforme a legalidade de suas atividades,

Duckworth, 1987.

condições de moradia, profissão, etc. Paralelo a esta pluralidade de circunstâncias que inviabilizam o uso de conceitos generalizantes, há, na conceitualização do termo, um outro relevante aspecto a ser considerado: o fato de a pouca documentação sobre o pobre ter sua origem nos segmentos da elite, tendo a historiografia, por muito tempo, reproduzido os limites deste tipo de abordagem. Estes são, também, aspectos abordados no texto. Objetivando romper com uma tradição pouco elaborada, segundo a qual pobre é aquele que não é rico (p.80) ou aquele que tem a carência ou ausência de algo (p.89), Favarsani estrutura um conceito, segundo o qual pobre “é aquele que ocupa uma posição de inferioridade num quadro de relações diretas de poder, sem que essa condição seja resultante de uma construção jurídica, como é o caso do escravo. A condição de pobre se define em função da inserção nos mecanismos de afirmação social.” (p.89) É assim conceituando o pobre, com margens à relativização de circunstâncias, períodos e fontes, que o autor estrutura a sua análise da pobreza. No terceiro capítulo, sob o título Relações de poder no Satyricon, Favarsani divide a obra em episódios substanciais para a sua análise. Desta forma, passagens significativas do texto são analisadas com o intuito de demonstrar a “construção de redes de poder minimamente independentes com informações suficiente para caracterizar os principais agentes sociais construídos por Petrônio em cada um deles.” (conjunto de capítulos). (p.91) Cinco são os tópicos deste capítulo: 1-) Os protagonistas do Satyricon; 2-) Episódio de Quartila; 3-) Viagem a Crotona; 4-) Farsa de Crotona e 5-) Cena Trimalchionis. Excetuando o primeiro tópico, onde o autor apresenta, com atenção a fatores de classificação social, os protagonistas da obra, os demais são analisados em ordem crescente de complexidade, “levando em conta sua extensão, o número de agentes sociais envolvidos e os dados que levam à sua caracterização.”(p.91) Permanece, nestes quatro episódios

subseqüentes, a constante preocupação do autor em dar conta de uma vasta e complexa rede de informações que compõem a construção das personagens pela ótica petroniana, sendo um exemplo preciso, neste sentido, a sua análise da cena trimalchionis. No decorrer do texto como um todo, um importante aspecto a ser considerado está no fato de o autor não simplificar as categorias sociais estudadas reduzindo-as a conceitos fechados. O fato de se adotar como viés analítico uma perspectiva centrada em “relações diretas de poder”, permite ao autor perceber a pobreza como um “espaço social criado em um universo de interações” (p.160), onde o texto de Petrónio fornece ricos subsídios à contestação da imagem tida dos pobres por meio do *panem et circences*; é de se destacar também que, pela forma com que aborda o seu objeto de estudo e o põe em debate, Faversani aponta para uma idéia plural de pobreza, não recaindo, assim, em tradicionais equívocos simplificadores. Importante é ressaltar que o trabalho do professor Fábio se insere em um conjunto de trabalhos sobre o *Satyricon* já desenvolvidos nos últimos anos (“Cena trimalchionis: estudo e tradução”³ (1991), “Homens e mulheres romanos: o corpo, o amor e a moral, segundo a literatura amorosa do primeiro século d.C. (Ovídio e Petrónio)”⁴ (1994), “A cultura dos libertos no *Satyricon*: uma leitura”⁵ (1996), etc.) ou em desenvolvimento (“Representações do banditismo e transgressão social na literatura romana” (análise do *Satyricon* e das

³ AQUATTI, Cláudio. *Cena Trimalchionis*: estudo e tradução. São Paulo, 1991. 2v. Dissertação de mestrado em Letras – FFCLH – Universidade de São Paulo.

⁴ CONDE FEITOSA, Lourdes Maria Gazarini. *Homens e mulheres romanos*: o corpo, o amor e a moral, segundo a literatura amorosa do primeiro século d.C. (Ovídio e Petrónio). Assis, 1994. 90p. Dissertação de mestrado em História - FCL – Universidade Estadual Paulista.

⁵ REIS GONÇALVES, Claudiomar dos. *A cultura dos libertos no Satyricon*: uma leitura. Assis, 1996. 248p. Dissertação de mestrado em História – FCL – Universidade Estadual Paulista.

Metamorfoses – de Apuleio⁶), “Aspectos de cultura e gênero na Arte de Amar, de Ovídio, e no Satyricon, de Petrônio: representações e relações⁷”, etc.), contribuindo para definir, assim, o começo de uma crítica de estudos clássicos que, desde já algum tempo, vêm se consolidando no Brasil. Ainda que diferentes os temas e problemas analisados no estudo da obra, a sua escolha recorrente é indicativa de inquietações intelectuais no que se refere a leituras anteriormente consagradas. Naturalmente, a crítica à historiografia consagrada não pode dar-se sem um conhecimento aprofundado da documentação e estes estudos de jovens pesquisadores têm procurado, justamente, voltar-se para o estudo aprofundado das fontes. É de modo claro e perspicaz, muito mais do que se pode deduzir da leitura destas poucas linhas sintetizadoras, que é organizado o texto de Faversoni, que, para além de uma crítica bibliográfica pertinente sobre o tema, assenta-se, também, em reflexões originais sobre o mesmo, constituindo-se, por ambos os motivos, em uma boa leitura tanto para pesquisadores quanto para interessados em temas da Antigüidade clássica em geral.

Gláydson José da Silva *

⁶ GARRAFONI, Renata Senna. *Representações do banditismo e transgressão social na literatura romana*. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Campinas, Programa de Pós-graduação em História – mestrado. Projeto em desenvolvimento.

⁷ SILVA, Gláydson José da. *Aspectos de cultura e gênero na Arte de Amar, de Ovídio, e no Satyricon, de Petrônio: representações e relações*. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Estadual de Campinas, Programa de Pós-graduação em História – mestrado. Projeto em desenvolvimento.

* Mestrando em História Antiga, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Bolsista da FAPESP.