

ISSN 1517-4735

K L E O S

REVISTA DE  
FILOSOFIA ANTIGA



v.5-6 • n.5-6

RIO DE JANEIRO

JULHO DE 2001 • JULHO DE 2002

PROGRAMA DE ESTUDOS EM FILOSOFIA ANTIGA • INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

*Reitor*  
Carlos Lessa

*Sub-Reitor para Graduação e Pesquisa*  
José Luiz Fontes Monteiro

*Diretor do IFCS*  
Franklin Trein

*Chefe do Departamento de Filosofia*  
Fernando José de Santoro Moreira

*Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Filosofia*  
Aquiles Côrtes Guimarães

*Coordenador do Programa de Estudos em Filosofia Antiga*  
Maria das Graças de Moraes Augusto

# K L E O S

REVISTA DE FILOSOFIA ANTIGA

Publicação Anual do Programa de Estudos em Filosofia Antiga  
Do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

*Editor*

Maria das Graças de Moraes Augusto, UFRJ

*Comissão Editorial*

Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, UFMG  
Fernando José de Santoro Moreira, UFRJ  
Maria das Graças de Moraes Augusto, UFRJ  
Markus Figueira da Silva, UFRN  
Paulo Alcoforado, UFF

*Conselho Editorial*

David Bouvier, Université de Lausanne, Suíça  
Donaldo Schüller, UFRGS  
Gilvan Luiz Fogel, UFRJ  
Giuseppina Grammatico, UMEC, Chile  
Jacyntho José Lins Brandão, UFMG  
Jean Frère, Université de Strasbourg, França  
Marcelo Pimenta Marques, UFMG  
Maria da Graça Franco Ferreira Schalcher, UFRJ  
Maria Sylvia Carvalho Franco, USP, UNICAMP  
Paula Corrêa, USP  
Ute Schmidt Osmanczick, UNAM, México

*Secretária*

Alice Bitencourt Haddad, UFRJ

*Revisão*

Alice Bitencourt Haddad, UFRJ

*Design Gráfico*

Paula Seara

*Apoio*

PPGF/UFRJ

*Endereço para Correspondência*

PRAGMA • Programa de Estudos em Filosofia Antiga  
Instituto de Filosofia e Ciências Sociais • Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Largo de São de Francisco de Paula, 1, sala 307 A • CEP 20051.070 • RJ  
Tel: 0055.21.2252.8035/4, Ramal 316 • Fax: 0055.21.2221.1470  
e-mail: <kleos@ifcs.ufrj.br>



## SUMÁRIO

Apresentação .....	7
É possível ser corajoso e justo sem ser sábio? • <i>Marie-Laurence Desclos</i> .....	9
Prazer, sensação e errância em Platão • <i>Fernando Muniz</i> .....	23
Des accidents <i>kata tèn physin</i> à la <i>phantasia bouleutikè</i> : Le traité <i>De l'âme</i> d'Aristote • <i>René Lefebvre</i> .....	35
Z3 da <i>Metafísica</i> : Caminhos para a interpretação de Z • <i>Arlene Reis</i> .....	65
Homero no <i>Grande Sertão</i> • <i>Ana Luíza Martins Costa</i> .....	79
A Grécia de Machado de Assis • <i>Jacyntho Lins Brandão</i> .....	125

### ARQUIVO

Pseudo-Dionísio Areopagita, <i>Sobre a Teologia Mística para Timóteo</i> Tradução e notas de <i>Bernardo Guadalupe S. L. Brandão</i> .....	146
---	-----

### RECENSÕES BIBLIOGRÁFICAS

<i>Platone: Esercizi di filosofia per il giovane Teeteto</i> de Paulo Butti de Lima • <i>Carolina Araújo</i> .....	168
--	-----

## APRESENTAÇÃO

Χαλεπὰ τὰ καλὰ, as coisas belas são difíceis, a antiga máxima grega muitas vezes citada por Platão, parece epigrafar com justiça os esforços requeridos por uma edição, no Brasil, de um periódico especializado em Filosofia Antiga. As dificuldades foram muitas, mas não nos faltou δύναμις para vencê-las, de modo que ora trazemos a público o volume 5-6 de Kléos, contendo parte das conferências apresentadas nos *Seminários Platônicos*, nos *Seminários Aristotélicos* e nos *Seminários de Cultura Clássica*.

A seção de artigos abre com a conferência da Professora Marie-Laurence Desclos, “É possível ser corajoso e justo sem ser sábio?”, apresentada em dezembro de 2002, onde a polêmica da unidade da virtude é retomada no contexto do livro IV da *República*. Em seguida, temos a discussão do Professor Fernando Muniz, exposta em junho de 2002, buscando determinar as relações existentes entre a crítica platônica ao prazer e à sensação.

Dos *Seminários Aristotélicos*, o texto do Professor René Léfèbvre, apresentado em setembro de 2001, reflete sobre a noção de *phantasia* no *De Anima* e a propriedade de suas diferentes traduções. A partir de Z3 da *Metafísica*, a Professora Arlene Reis expõe o intrincado tema da substância em Aristóteles.

Os *Seminários de Cultura Clássica* estão representados pela original pesquisa da Professora Ana Luiza Martins Costa, na qual vemos a retomada da “questão homérica” do texto *Grande Sertão: Veredas*, que abre caminho para repensarmos a presença e a funcionalidade da literatura grega na literatura brasileira contemporânea.

Essa presença é também mapeada e perscrutada por Jacyntho Lins Brandão, no classicismo brasileiro do século XIX, através da análise da “Grécia”

de Machado de Assis.

A seção Arquivo apresenta a tradução, de Bernardo Guadalupe S. L. Brandão, da *Teologia Mística* do Pseudo-Dionísio Areopagita, e a recensão, por Carolina Araújo, de *Eservizj di filosofia per il giovane Teeteto*, de Paulo Butti de Lima.

Por outro lado, não podemos deixar de sublinhar aqui que a superação das dificuldades para a edição do volume 5-6 contou com o fundamental apoio do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRJ e com o incentivo constante da Professora Maria da Graça Franco Ferreira Schalcher.

*A Comissão Editorial*

## É POSSÍVEL SER CORAJOSO E JUSTO SEM SER SÁBIO?

MARIE-LAURENCE DESCLOS

*Département de Philosophie  
Université de Grenoble, France*

A concepção de virtude que Platão formula sofreu inegavelmente um desvio, de modo que se quis, nesse âmbito como em outros, e desde a Antigüidade, atribuir a Sócrates aquilo de que Platão, depois, nunca deixaria de se afastar. Resta-nos buscar a altura desse desvio e tentar compreender sua natureza. É para isso que vou me esforçar com vocês.

Antes de qualquer coisa, convém lembrar. A virtude, em grego a *areté*, é a excelência daquele que a possui, ou seja, sua capacidade de cumprir a *tarefa* (o *érgon*) que lhe é própria, de realizar sua *função*, e de realizá-la da melhor maneira possível. Tendo todas as coisas uma *função*, uma *tarefa* a cumprir, todas elas têm também, portanto, uma *excelência*, uma *virtude*. O homem, evidentemente – quer seja o representante de uma espécie ou de uma profissão –, e a cidade, mas também o cavalo, a faca, etc. Quando se refere ao homem – vejamos nele o ser humano ou o sapateiro – a *virtude* aparece primeiro como uma *perícia*, uma *tékhnē*: um saber fazer bem o que se tem para fazer, e não simplesmente como um saber *como* fazê-lo. Desse ponto de vista ela não se distingue fundamentalmente de outros tipos de *perícia*, tais como a medicina, a navegação, a sapataria, a criação e a domesticação de cavalos, e até mesmo a aritmética e a geometria, que – na medida em que não se limitam a um conjunto de receitas rotineiras mecanicamente aplicadas<sup>1</sup> – são capazes de explicar o que fazem e o que são, e por conseqüência são suscetíveis de serem ensinadas a outros. Entendemos que Platão não a distingue sempre da ciência (*epistémē*), visto que ela implica o conhecimento das condições da melhor realização pos-

---

<sup>1</sup> Cf. PLATÃO. *Górgias*, 463b.



sível de uma tarefa ou de uma atividade dadas, e, portanto, o conhecimento de seu objeto e do que lhe convém<sup>2</sup>. Logo, nós estamos diante de uma perícia *intelectual*<sup>3</sup>. E isso porque a *virtude* é tal que é possível fornecer sua razão, explicá-la e ensiná-la a outros.

Entre Platão, o Platão da maturidade, e Sócrates, aquele dos diálogos ditos de juventude, haveria entretanto, se dermos crédito a Aristóteles, uma diferença enorme. Penso evidentemente nas declarações que dizem respeito ao “intelectualismo” de Sócrates (“ele pensava que todas as virtudes são ciências, de modo que conhecer a justiça e ser justo coincidem”<sup>4</sup>). Conheçamos a crítica que vem em seguida: “não é saber o que é a coragem que desejamos, mas ser corajosos, nem o que é a justiça, mas ser justos, assim como preferimos estar com saúde a conhecer a natureza da saúde e ter uma boa condição física a conhecer a natureza de uma boa condição física”<sup>5</sup>. Essa interpretação se confirma com a idéia de que “ninguém é mau voluntariamente” que aparece com mais força no *Protágoras*<sup>6</sup>, onde é “a uma falta de ciência que é preciso imputar as escolhas erradas em matéria de prazeres e dor, isto é, de bens e de males [...]. Ora, uma ação errada, desprovida de ciência, vós mesmos sabeis muito bem que se trata de uma ação devida à ignorância”<sup>7</sup>. No *Protágoras*, mas não somente no *Protágoras*<sup>8</sup>, a causa desse “intelectualismo”, ou desse “racionalismo”, residiria, se acreditarmos em Aristóteles, na incapacidade socrática de levar em consideração tudo que emana do irracional, em outras palavras, as paixões e as emoções: “ele via nas virtudes saberes”. Ora, acrescenta ele, “todos os saberes são acompanhados de razão, e a razão origina-se na parte intelectual da alma; logo, segundo ele, todas as virtudes nascem na parte racional da alma, e disso resulta que fazendo das virtudes saberes ele suprime por sua vez a parte irracional da alma e, por isso, suprime ao mesmo tempo a paixão e o caráter ético. Eis por que essa abordagem do problema das virtudes não é correta”<sup>9</sup>. Comparem essa crítica aristotélica com o *Mênon*, 89a:

<sup>2</sup> Cf. PLATÃO. *Crátilo*, 387a.

<sup>3</sup> Cf. PLATÃO. *República* I, 352d-353d.

<sup>4</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Eudemo*, I, 5, 1216b6-7.

<sup>5</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Eudemo*, I, 5, 1216b22-27.

<sup>6</sup> PLATÃO. *Protágoras*, 345e-347a; e 357a-358d.

<sup>7</sup> Sobre esse ponto, ver a nota 26, p. 191 da obra de VLASTOS, G. *Socrate. Ironie et philosophie morale*. Paris: Aubier, 1994.

<sup>8</sup> Sobre essa questão ver a lista das ocorrências desse assunto na nota 281, p. 200 da edição do *Protágoras* de F. Idefonse das edições Garnier-Flammarion.

<sup>9</sup> ARISTÓTELES. *Magna moralia*, I, 7, 1182a15-24.

*Sóc. – E, se passamos às coisas que pertencem à alma, tudo que nela deve ser bom depende da própria razão. [...] Afirmaremos então que a virtude é a razão, seja ela toda a razão, seja ela uma parte da razão?*  
*Mên. – Creio, Sócrates, que o que dizes é justo.*

Sempre segundo Aristóteles, Platão evitaria esse erro (notem que encontramos aqui o *distingo* Sócrates-Platão, presente igualmente nas *Refutações sofísticas* 183b6-8, e na *Metafísica* I, 6, 987a-b e XII, 4, 1078b) dissociando “a parte racional da alma e a parte irracional” e atribuindo a “cada uma delas as virtudes adequadas”.

Os comentadores contemporâneos se juntam a Aristóteles quando opõem o intelectualismo socrático à “domesticação” da parte irracional da alma preconizada por Platão no livro IX da *República*<sup>10</sup>. O *Timeu* nos dá informações suplementares sobre as modalidades dessa domesticação. Junto da alma imortal e divina situada na cabeça, onde o cérebro lhe serve de solo fértil<sup>11</sup> o corpo abriga, “em outro lugar”<sup>12</sup>, a parte mortal da alma, ela mesma constituída do melhor – a parte que “participa da coragem e do ardor”, auxiliar natural da função racional<sup>13</sup> – e do pior – “a espécie de alma que deseja”, sobre a qual dizem que é incapaz de ouvir a razão, deixando-se seduzir de noite como de dia por imagens e simulacros<sup>14</sup>. Caso esta última – o animal policéfalo, na imaginária da *República* – consiga subjugar a outra subespécie da alma mortal e confiscar em proveito próprio o invencível ardor corajoso, ela assegurará então sua vitória sobre o princípio melhor, entregando o homem por ela dominado a seus prazeres e desejos. Os *fantasmas* enviados pelo intelecto para a superfície do fígado “como em um espelho” (lembro-lhes que o fígado é a sede fisiológica da segunda subespécie da alma mortal) ora assustam, ora apaziguam a alma desejante que, apesar de incapaz de “atentar para raciocínios”, pode assim “alcançar”, na medida em que lhe é possível, “alguma verdade”<sup>15</sup>. Satisfaríamos assim a injunção das *Leis* I, 649a-650b: evitar o temor e a ousadia excessivos. Reparem que essas “imagens”, em que muitas vezes não reconhecemos senão sonhos sombrios, podem também ser seme-

<sup>10</sup> PLATÃO. *República*, 589 a-b: o homem interior, o leão e o animal policéfalo.

<sup>11</sup> Cf. PLATÃO. *Timeu*, 73c.

<sup>12</sup> Cf. PLATÃO. *Timeu*, 69e.

<sup>13</sup> Cf. PLATÃO. *Timeu*, 70a.

<sup>14</sup> Cf. PLATÃO. *Timeu*, 70e-71a.

<sup>15</sup> Cf. PLATÃO. *Timeu*, 71a-c.

lhantes àquela que Sócrates pede a Gláucon para construir no livro IX da *República*. Igualmente semelhantes às “histórias” (*mýthoi*) que as mães e as amas devem contar às crianças para “modelar suas almas”<sup>16</sup>. A comparação não é fortuita na medida em que a alma desejanse é a única que é realmente desenvolvida na criança, a infância sendo para Platão, segundo as palavras de L. Brisson, “a parte selvagem da vida humana”<sup>17</sup>. Basta, para se convencer disso, prestar atenção à fala do Estrangeiro Ateniense: “de todos os animais selvagens, a criança é aquele mais difícil de se lidar: assim como é abundante nela, mais do que em qualquer outro animal, a fonte do pensamento, mas uma fonte ainda não equipada, por outro lado ela se mostra fértil em maquinações, rude e de uma violência sem igual em nenhum outro deles”<sup>18</sup>. Se a virtude é sempre um saber, ela implica portanto, agora em Platão, ao menos a título de pré-condição, algo como uma maneira de educar as emoções, as paixões, tudo que no homem escapa à razão, por natureza – no caso da alma desejanse - ou em função da idade – na criança pequena. É essa preocupação que estaria totalmente ausente dos diálogos “socráticos”.

Ainda não é tudo, a diferença entre Sócrates e Platão se manifestando igualmente na determinação da *natureza* da virtude? Aqui, ainda, agrada a alguns comentadores opor diálogos socráticos e diálogos que não o seriam, ou que o seriam menos.

Assim deveria ser atribuída só a Sócrates uma doutrina da *unidade da virtude* ou da *unidade das virtudes*, segundo a qual ser corajoso é ser *também* temperante, sábio, justo e pio<sup>19</sup>. Quanto a Platão, ele seria menos exigente, visto que é possível que os guardiões auxiliares da *kallípolis* sejam corajosos, e que todos sejam temperantes e justos sem serem sábios (“aparentemente a natureza faz nascer muito poucos da raça à qual é dado compartilhar esse conhecimento que, único dentre os outros conhecimentos, devemos chamar de sabedoria”<sup>20</sup>). Resta saber se as coisas estão suficientemente claras, e para isso começar por se perguntar sobre o sentido que convém atribuir a esse “também” que caracterizaria a doutrina socrática da virtude (“ser corajoso é

<sup>16</sup> Cf. PLATÃO. *República*, 377c.

<sup>17</sup> BRISSON, Luc. *Platon, les mots et les mythes*: Comment et pourquoi Platon nomma le mythe. Édition revue et mise à jour. Paris: La Découverte, 1994. p. 103.

<sup>18</sup> PLATÃO. *Leis*, VII, 808d.

<sup>19</sup> Para a lista “canônica” das virtudes, cf. *Protágoras*, 349c-d: saber [*sophía* ou *epistémē*], coragem [*andreia*], temperança [*sophrosynē*], piedade [*hosíotēs*].

<sup>20</sup> Cf. PLATÃO. *República*, 429a.

ser *também* temperante, sábio, justo e pio”). Ora, sobre esse ponto, as opiniões são divididas, determinando o uso do singular (a unidade *da* virtude) ou do plural (a unidade *das* virtudes). Para alguns comentadores <sup>21</sup>, devemos falar em unidade *da* virtude na medida em que suas “partes” (*moría*) não o são realmente: são apenas nomes diferentes designando “uma mesma realidade única”. Vocês terão reconhecido a alternativa proposta por Sócrates a Protágoras, da qual escolhemos aqui o segundo membro (“acaso é a virtude uma coisa única, e a justiça, a sabedoria e a piedade são suas partes, ou bem todas as qualidades que acabo de citar são apenas nomes de uma mesma realidade única?” <sup>22</sup>). Devemos então decidir pela *identidade* das virtudes, que explica sua *bicondicionalidade* (ou seja, a necessidade, segundo a terminologia do *Protágoras*, 329e, de “possuir todas desde que tenhamos uma delas” <sup>23</sup>), e garante a *unicidade* da virtude. Mas podemos, sem sofismas, sustentar realmente a tese da identidade das virtudes? Desse ponto de vista, G. Vlastos <sup>24</sup> tem razão ao destacar que é impossível não cair em absurdo ao se aplicar a definição de uma virtude a outra, ao se explicar a coragem com as palavras que servem para definir a piedade. Poderíamos lhe objetar que a identidade em questão não diz respeito ao que elas têm como objeto (os perigos [*coragem*], os prazeres [*temperança*], os cuidados devidos aos deuses [*piedade*], a ordem e sua manutenção [*justiça*], o conhecimento em sua excelência [*sabedoria*]), mas à relação que elas mantêm com o saber. A identidade das virtudes [entre si] viria da identidade [de cada uma] com o saber. Poderíamos então falar em unidade da virtude na medida em que ela é saber, esse saber se exercendo, segundo as palavras de F. Ildefonse, “nas diferentes esferas” <sup>25</sup>. Assim se explicaria como podemos distinguir e nomear diferentemente a coragem e a piedade, a justiça, a temperança e a sabedoria sem por isso prejudicar aquela unidade. Essa leitura tem o mérito de parecer compatível com a demonstração do *Ménon*, segundo a qual “a justiça”

<sup>21</sup> Notadamente PENNER, T. The unity of virtue. *Philosophical Review*, New York, n. 82, p. 35-68, 1973 e What Laches and Nicias miss – and whether Socrates thinks courage merely a part of virtue. *Ancient philosophy*, Pittsburgh, n. 12, p. 1-27, 1992; IRWIN, T. *Plato's moral theory*. Oxford: Clarendon Press, 1977; SCHOFIELD, M. Ariston of Chios and the unity of virtue. *Ancient philosophy*, Pittsburgh, n. 4, p. 83-95, 1984.

<sup>22</sup> PLATÃO. *Protágoras*, 329e-d.

<sup>23</sup> Cf. igualmente PLATÃO. *Laques*, 199d-e. A expressão é de VLASTOS, G. The unity of virtues in the *Protágoras*. In: ----- *Platonic studies*. Princeton: Princeton U. P., 1981. p. 232 [p. 221-269].

<sup>24</sup> VLASTOS, G. The argument of *Laches* 197 e ff. *Platonic studies*. Princeton: Princeton University Press, 1973. p. 266-269.

<sup>25</sup> ILDEFONSE, F. Introduction. In: PLATON. *Protágoras*. Traduction inédite, introduction et notes par F. Ildefonse. Paris: GF Flammarion, 1997. p. 46.

[ou a temperança, ou a coragem, ou a piedade, ou a sabedoria] é em relação à virtude o que “o redondo” é em relação à “figura” [73e], e “o branco” em relação à “cor” [74c]”<sup>26</sup>. Observemos entretanto que não haveria nenhum sentido em falar de *identidade das cores* ou *das figuras*, com o pretexto de que cada uma é idêntica à cor ou à figura, quando o “vermelho” não é *idêntico* ao “branco” nem o “redondo” ao “reto”. A essa objeção retorquiríamos apenas que é preciso compreender a inevitável imprecisão de toda imagem. Assim é, de fato, o trecho da analogia com as abelhas<sup>27</sup> do qual Sócrates nos diz que é apenas uma *imagem* [*eikón*, 72a8]. Mas isso não ocorre da mesma forma no que concerne à cor e à figura, que se vêem duas vezes<sup>28</sup> indicadas com o estatuto de *modelo* [*parádeigma*].

Vemos que é a custo de um enfraquecimento da tese da identidade das virtudes – que só são idênticas entre si pela mediação de sua identidade com o saber – que é mantida a tese da unidade da virtude. O que aconteceria se recolocássemos pura e simplesmente em questão a própria idéia de uma identidade das virtudes? É o que faz G. Vlastos<sup>29</sup> em uma demonstração analisada vigorosamente por L.-A. Dorion<sup>30</sup>, análise que eu vou lhes resumir rapidamente.

Partindo do princípio de que a argumentação de Sócrates, em *Laques* 194e-199e, é válida<sup>31</sup>, Vlastos sustenta o essencial de sua análise sobre a posição a que se convém chegar na conclusão do diálogo:

α *conclusão* – a coragem “não é uma parte da virtude (*moríon aretês*), mas a virtude inteira (*sympasa aretê*)” (199e).

Essa conclusão deve ser atribuída somente a Nícias, ou Sócrates poderia reivindicá-la como sua? Para responder a essa questão, convém voltar às premissas (1) e (2) da dedução socrática:

α premissa 1 – a coragem (*andreía*) é o conhecimento (*epístème*) do que inspira o temor ou a confiança (194e-195a, 196d);

<sup>26</sup> Cf. VLASTOS, G. Socrate et les parties de la vertu. Trad. L. Brisson. In: CANTO-SPERBER, M. (Ed.). *Les paradoxes de la connaissance: Essais sur le Ménon de Platon*. Paris: Odile Jacob, 1991. p. 205-212 (p. 206).

<sup>27</sup> Cf. PLATÃO. *Ménon*, 72a-c.

<sup>28</sup> Cf. PLATÃO. *Ménon*, 77a9 e 79a10.

<sup>29</sup> VLASTOS, G. The *Protagoras* and the *Laches*. In: VLASTOS, Gregory; BURNYEAT, Myles (Ed.). *Socratic studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. p. 109-126.

<sup>30</sup> Cf. DORION, L.-A. Introduction. In: PLATON. *Laches*. Traduction inédite, introduction et notes par L.-A. Dorion. Paris: GF Flammarion, 1997. p. 171-178.

<sup>31</sup> Ver a representação de seu desenvolvimento em DORION, 1997, p. 172-173.

α premissa 2 – a coragem é uma parte da virtude (*méros aretês*) (190c-d, 198a);

fi *primeira constatação*: a conclusão (*a coragem não é uma parte da virtude, mas a virtude inteira*) é contraditória em relação à premissa (2) (*a coragem é uma parte da virtude*);

fi *segunda constatação*: a premissa (2) (*a coragem é uma parte da virtude*) “corresponde à doutrina mais constante de Sócrates”<sup>32</sup>, segundo a qual a virtude é um todo (*tò hólon*) composto de partes<sup>33</sup>;

fi *terceira constatação*: a conclusão (*a coragem não é uma parte da virtude, mas a virtude inteira*) decorre da premissa (1) (*a coragem é o conhecimento do que inspira o temor ou a confiança*) e da premissa (2) (*a coragem é uma parte da virtude*);

fi *consequência (1)*: devemos rejeitar a conclusão (*a coragem não é uma parte da virtude mas a virtude inteira*) por ser não-conforme à doutrina socrática;

fi *consequência (2)*: a premissa (2) (*a coragem é uma parte da virtude*), exprimindo fielmente a doutrina socrática, deve ser considerada verdadeira;

fi *consequência (3)*: é à premissa (1) (*a coragem é o conhecimento do que inspira o temor ou a confiança*) que é preciso atribuir a não-conformidade da conclusão (*a coragem não é uma parte da virtude, mas a virtude inteira*).

Em outras palavras, é da identidade postulada da coragem com o saber (de todo o bem e de todo o mal) que decorre a não-conformidade da conclusão: se a virtude é o saber de todo o bem e de todo o mal, e a coragem também, então a coragem é toda a virtude. Onde encontramos simultaneamente a argumentação de F. Ildefonse<sup>34</sup>, e a demonstração de sua insuficiência. Pois, o que é dito aqui da coragem (“não descobrimos, Nícias, o que é a coragem”, 199e) vale igualmente para a temperança, a justiça, a piedade ou a sabedoria em razão de sua suposta identidade. Logo, não podemos mais falar em unidade *da* virtude, a qual, como vimos anteriormente, volta a afirmar a identidade das virtudes. No entanto nada nos obriga a compreender a afirmação de Sócrates no *Protágoras*, 329e (“é necessário que possuamos todas elas desde que tenhamos uma”), ou no *Laques*, 199d (não faltaria ao homem verdadeiramente corajoso nem moderação, nem justiça, nem piedade) em termos

<sup>32</sup> DORION, 1997, p. 173.

<sup>33</sup> Cf. PLATÃO. *Ménon*, 78d-79; e também, *Protágoras*, 329d; *Eutídemo*, 79b-c; *Fédon*, 69b-c. Ver igualmente o *Entífron*, 12e, onde a piedade é apresentada como uma parte da justiça, que é uma parte da virtude.

<sup>34</sup> Cf. ILDEFONSE, 1997, p. 23: a identidade das virtudes [entre si] vem da identidade [de cada uma] com o saber.

*identitários*. Posso efetivamente afirmar, quanto aos “pacotes” de canais televisivos enviados, pelo cabo ou pelo satélite, que “é necessário que possuamos todos eles desde que tenhamos um”. Nem por isso eu afirmo que *Paris Première* é idêntico a *Cinétoile*, ou LCI a RMC. Do mesmo modo, o que faz um bom carro é certamente sua potência, mas é também seu conforto, sua segurança e seu aspecto econômico. Em outras palavras, é um *conjunto* de canais que compõe um pacote, é um *conjunto* de qualidades técnicas que faz um bom carro. Assim se dá com a coragem, a temperança, a justiça, a sabedoria e a piedade, que constituem esse todo que denominamos “virtude”, e que o constituem não em razão de sua *identidade* ou de sua *intercambialidade* mas de sua *inseparabilidade* <sup>35</sup>.

Assim fica patente que, *identidade* ou *inseparabilidade*, a posição de Platão no livro IV da *República* (é possível ser temperante e justo sem ser corajoso; é possível ser corajoso sem ser sábio) parece bem distante da de Sócrates. Resta saber o que realmente diz Platão na passagem evocada pelos comentadores. Trata-se, lembramo-nos, de determinar onde pode se encontrar a justiça na cidade que acaba de ser estabelecida, onde encontrar a injustiça, o que diferencia uma da outra e qual das duas é preciso obter para ser feliz (427d). É portanto a partir de 427d que a resposta para essa questão (a natureza da justiça) começa a ser tematizada, e isso por meio de uma virada argumentativa tão eficaz quanto injustificada à primeira vista. Graças à reestruturação das funções sociais e ao projeto educativo que a sustenta, a nova cidade se tornará “perfeitamente boa” (*agathé*). Notemos que convém darmos aqui a esse termo toda a extensão semântica que lhe é própria, que vai dos valores tradicionais da eficiência político-militar a uma acepção propriamente moral. Daí, de modo quase analítico e com o assentimento espontâneo do interlocutor, decorre imediatamente a afirmação segundo a qual *na medida em que* for “boa” uma cidade será sábia, corajosa, moderada e justa (427e). Três coisas devem ser sublinhadas sem delongas.

Em primeiro lugar, não estamos diante de uma lista das quatro “virtudes cardeais”, mas de propriedades inerentes a uma cidade “boa”, como prova a forma adjetiva dos termos; em virtude se falará apenas mais tarde (432b, 433d), e ainda assim no singular.

Segunda observação: a lista das virtudes que encontramos na *Re-*

<sup>35</sup> Sobre a *inseparabilidade* das virtudes que está no fundamento de sua *unidade*, cf. VLASTOS, 1994, p. 109-126.

*pública* se difere, como vimos, daquela que, no *Protágoras*, é proferida duas vezes (330b, 349b), visto que não contém a “piedade”, a *hosiótes*. É possível explicar essa “anomalia” se levamos em consideração o contexto argumentativo em que essa “lista” vem se inserir: como estamos diante de um corpo social tripartite, é preciso determinar uma qualidade virtuosa para cada uma de suas partes, e uma quarta para o conjunto que elas constituem. Por isso a virtude religiosa não tem lugar, simplesmente porque não existe, na cidade novamente fundada, um grupo social especificamente ligado a essa função. Nisso, observem, a tripartição da *República* se difere da tripartição “egípcia” do *Timeu* 24a-b, que prevê um *gênos* de *hierês* exercendo sua soberania sobre o *gênos* dos artesãos e o dos guerreiros. Assim se explica por que a função religiosa, e tudo que é de seu domínio, é delegada a uma autoridade exterior, o sacerdote délfico. Segue-se daí por consequência uma laicização deliberada das qualidades morais da nova cidade. Não é então a “originalidade” de Platão no assunto o que importa, mas as estratégias argumentativas que ele coloca, e a adaptabilidade de sua “doutrina” a essas estratégias. Enfim, o fato de que uma cidade, na medida em que é boa, seja justamente possuidora dessas quatro propriedades, é uma afirmação que Platão apresenta como uma verdade intuitiva (que terá um grande sucesso nos meios helenísticos e romanos) mas que não tem precedentes nem na tradição cultural grega nem no próprio Platão. Ora, se em uma cidade perfeitamente boa como é a *kallípolis*, não é somente a justiça que encontramos, mas também a sabedoria, a coragem e a temperança (427e), como distingui-la das outras virtudes? Para tanto há duas maneiras de se proceder: (1) identificar primeiro o objeto buscado, ou (2) eliminar primeiro tudo o que ele não é (428a). Isso é o que V. Goldschmidt chama de “método dos resíduos”: o que sobra é o que se buscava. Deixemos de lado por um momento a sabedoria, primeira “virtude” examinada, justamente aquela que traz problemas, e pratiquemos nós mesmos agora o método dos resíduos.

A *temperança* que, como sabemos, não é outra coisa senão o assentimento de cada um em relação à autoridade do que é melhor sobre o que é pior (autoridade da classe dos guardiões perfeitos sobre todas as outras classes, da alma sobre o corpo, da alma imortal e divina sobre a alma mortal, etc.), “se estende totalmente através da cidade inteira” (432a), todos participando dela, tanto os governantes quanto os governados. Passemos à *justiça*. Ainda, uma cidade só será reputada justa se cada uma de suas classes for justa, isto é, “se cada uma se ocupar de suas próprias tarefas”, isto é, se se ocupar, na cidade,



“daquilo que lhe concerne” (434c). O que será da *coragem* (a “virilidade”, na tradução de P. Pachet)? A questão é saber qual é “o elemento da cidade” que lhe propicia a denominação de corajosa (429a). Será a classe dos guardiões auxiliares “que guerreia e milita por ela”. Quer dizer que os outros “elementos” são desprovidos de coragem? Não é absolutamente isso o que escreve Platão, que se contenta em destacar que a coragem ou a covardia dos “outros homens que estão nela” não têm o “poder de torná-la covarde ou corajosa” (429b). Em outras palavras, a coragem individual, “*idiótica*”, não é levada em consideração porque se exerce na esfera privada. Claramente falando, a oposição aqui não se dá entre indivíduos dentre os quais uns seriam bravos e outros não, mas entre classes cujas funções se diferem, isto é, entre o privado e o público. Velha oposição, que atravessa toda a cultura grega<sup>36</sup>. Platão lhe dá aqui um outro sentido. Tal como Péricles entende a coisa, os interesses particulares (*tà idía*) podem muito bem coexistir com o bem comum (*tà koiná*), com a condição de sempre se apagarem diante deste. Com essa condição satisfeita, o cidadão não é obrigado a nada, nem proibido de nada. Na cidade platônica, o cidadão, qualquer que seja a classe a que pertence, deve ser temperante e justo, tanto em particular como no exercício da cidadania. Não há distinção aqui entre privado e público, visto que a temperança e a justiça condicionam a existência da *homonoiá*, da concórdia que o Sócrates de Xenofonte dirá que é “o maior de todos os bens”: sem ela, acrescentará ele, “nenhuma cidade poderia ser bem governada”<sup>37</sup>. A *temperança*, porque é ela que, por trás das diferenças de natureza (força, número, inteligência) ou de condição (riqueza, pobreza), faz os cidadãos cantarem a uma só voz (*xynaideîn, xymphoneîn*), “em harmonia” (*dià pasón*)<sup>38</sup>. Nada de guerra civil, nada de *stásis*, em uma tal cidade, mas a amizade, a *phília*, onde a unidade da *pólis* encontra sua origem uma vez que ela permite a harmonização dos “elementos”, para retomar a terminologia platônica, que, sem ela, ficariam marcados pela multiplicidade, pela diversidade, pela dessemelhança, até mesmo pela oposição. É o que, ainda por cima, significa a imagem aqui utilizada: *dià pasón [khoridón symphonía]*, fazendo consoar todas as notas de uma escala musical. A *justiça*, porque ela espalha largamente o exercício habitual da cidadania e envolve a cidade em seu conjunto na medi-

<sup>36</sup> Sobre o público e o privado na cultura grega, ver POLIGNAC, F.; SCHMITT-PANTEL, P. (Org). *Public et privé en Grèce ancienne: lieux, conduites, pratiques. Kléma*, Strasbourg, n. 23, 1998.

<sup>37</sup> XENOFONTE. *Memoráveis*, IV, 4, 16.

<sup>38</sup> PLATÃO. *República*, 432a.

da em que ela consiste para cada um, “crianças, mulheres, escravos, homens livres, artesãos, governantes e governados” em “se ocupar de suas próprias tarefas, e não se intrometer nas outras”<sup>39</sup>. Quando isso ocorre, é ela que permite a manifestação das outras “virtudes” e sua conservação. Sem ela, não há temperança, portanto não há concórdia, mas uma cidade dividida; sem coragem, uma cidade covarde; sem sabedoria, uma cidade ignorante e irrefletida. O que se vê é que o campo do político invadiu tudo fazendo desaparecer pura e simplesmente a esfera privada. Assim, quando uma mulher ou um escravo satisfazem a função para a qual sua “própria natureza seria, de nascença, mais bem-adaptada”, quando um sapateiro consegue dominar seus desejos – do mesmo modo que o governante o faz em relação aos sábios pensamentos ou o guerreiro em relação ao intrépido ardor –, todos eles contribuem para tornar a cidade verdadeiramente boa. Contudo, tanto a *coragem* quanto seu contrário, a covardia, surgem dessa esfera privada quando não se encontram em exercício nos limites da função de guardião, justamente pelo que Danielle Montet chama de “princípio de especialização”, que vimos que servia para definir a justiça. De uma certa maneira, dizer da coragem – ou da covardia – de um carpinteiro que ela contribui para tornar a cidade corajosa, seria admitir que ele pode, legitimamente, trocar com o guardião instrumentos e funções (434a), que a intromissão nas tarefas dos outros (*a polypragmasýne*) e a mudança de classes (*a metabolê*) não são para a cidade uma catástrofe que a levaria à ruína e ao pior dos prejuízos (434b-c). Logo é em nome da justiça que devemos novamente distinguir o *público* (o pertencimento a uma classe e o exercício de uma função conforme sua natureza própria, *katà phýsin*) e o *privado* (a existência, na alma de todo indivíduo, de um princípio, o *thymoeidês*, que o torna corajoso nas circunstâncias particulares de sua vida).

Resta a sabedoria, acerca da qual escreve Platão em 428e-429a:

*É portanto graças ao menor grupo social, à sua menor parte, e ao conhecimento (epistême) que ali se encontra, é graças ao elemento que está no topo e que governa, que seria inteiramente sábia (holè sophé) a cidade fundada segundo a natureza; e aparentemente a natureza faz nascer muito poucos da raça à qual é dado compartilhar esse conhecimento (epistême) que, único dentre os outros conhecimentos (mónen ... tôn àllon epistemôn) devemos chamar de sabedoria (sophía).*

<sup>39</sup> PLATÃO. *República*, 433b-c.

Aparentemente somente o *éthnos*, ou o *génos*, dos guardiões tem a sabedoria como a parte que lhes cabe. Podemos afirmar que os outros grupos sociais que compõem a cidade são totalmente desprovidos dessa virtude? Podemos afirmar, ainda, que os indivíduos que compõem esses grupos sociais são desprovidos dela? Acho que é preciso responder “não” a essas duas perguntas.

Observemos em primeiro lugar o jogo platônico com o sentido corrente do adjetivo *sophós*, e a especialização do substantivo *sophía*. É *sophós*, lembra-nos Chantraine, aquele “que sabe, que domina uma arte ou uma técnica”. A palavra pode então se aplicar a qualquer um que possua uma verdadeira competência no âmbito que lhe é próprio: poetas, músicos, oradores, mas também cavaleiros, marinheiros ou artesãos. De fato encontramos o primeiro exemplo confirmado de *sophía* na *Iliada* (15, 412), que se refere a um carpinteiro de naus, “hábil artífice que sabe a fundo sua arte” (*pasè sophía*), que tem um “saber total” do que faz. Assim se explica por que nem sempre Platão distingue *tékhnē* e *epistéme*: a técnica, uma vez que ela implica o conhecimento de seu objeto e da maneira de se ocupar dele (cf. *Alc.* 128b; *Rep.* I, 341e), é saber. O *sophós* não se opõe primeiramente ao louco, ao abúlico, mas ao profano, ao *idiótes*. Eis por que Platão (sempre o “método dos resíduos”) começa afastando os conhecimentos (*epistēmai*) numerosos e variados que se encontram na cidade (428 et seq.) para reter apenas um: aquele

*que serve para deliberar [...] sobre [a cidade] ela inteira, para determinar a maneira de agir que ela deveria adotar para se conduzir da melhor forma tanto em relação a si mesma como em relação às outras cidades.*

A esse “conhecimento especializado na guarda” (*sophía phylalike*, 428d), a *República* dá – doravante com um sentido técnico – o nome de *sophía*, uma *sophía* no sentido estrito e não no sentido largo, como lhe é de costume fazer (cf. a *diégesis* no sentido largo – a narrativa – e a *diégesis haplé*, a *diégesis* no sentido estrito, que consiste em falar em nome próprio, em oposição à *mimesis*, em que falamos “sob o nome de outrem”<sup>40</sup>; há o mesmo procedimento no que concerne a *eídolon* que, no sentido largo, designa a imagem em geral, e no sentido estrito, um tipo particular de imagens, junto dos fantasmas e dos ícones). Em outras palavras, não é porque não são *sophoí* no sentido estrito que os

<sup>40</sup> PLATÃO. *República*, 392c-393b.

artesãos e os guardiões auxiliares não o são no sentido largo. Portanto não podemos afirmar de maneira precisa que eles sejam justos, temperantes e corajosos sem serem sábios, com o pretexto de que eles não possuem essa forma particular de sabedoria que predispõe ao exercício dos mais altos cargos na cidade.

Convém, por outro lado, ficarmos atentos ao nível em que Platão se situa e conduz sua análise. O *Laques*, o *Ménon*, o *Protágoras* tratam da virtude no nível individual, sendo a questão o saber como conduzir bem a vida. Já a *República* toma a cidade como objeto, sendo então a questão o saber, na passagem que nos interessa, o que é a excelência política, e como se pode chegar a ela. Ora, justamente porque as virtudes se mantêm inseparáveis, e porque para cada classe a justiça consiste em “se ocupar de suas próprias tarefas e não se intrometer nas outras” (433a), isto é, em não tentar usurpar a função das outras classes, que é necessário que essas funções, as qualidades que predispõem a elas e os grupos sociais que as possuem sejam claramente distinguidos. Para satisfazer essa exigência que Platão foi levado, na *República*, a *especializar* de alguma forma a *sophía*. Em outras palavras, a distinção implícita entre uma *sophía* no sentido largo, que todos os que são excelentes possuem, e uma *sophía* no sentido estrito, que só possui o pequeno número que governa a cidade, responde a uma necessidade logográfica.

Observemos enfim que há em todo homem um elemento racional (o *logistikón*) que “se incumbe de governar, que é sábio (*sophós*), e que possui a capacidade da providência (*prométheia*) para o conjunto da alma” (441e). E, assim como a cidade é reputada sábia quando é sábia a classe que a governa, todo homem *pode* ser sábio se aceitar o governo do *logistikón*. Mas todos os homens *podem* ser sábios, porém não o são: “alguns [...] parecem nunca adquirir [a capacidade de raciocinar], e [...] a massa a adquire apenas tardiamente” (441a-b). O que explica por que nem todos são *sophoí*, e portanto não podem ser virtuosos. Como ocorre nos diálogos do primeiro período, a *inseparabilidade* das virtudes é mantida na *República*, mas lá ela encontra também sua justificação teórica. Se a alma virtuosa é concebida como uma cidade boa, então seus diversos componentes (o *logistikón*, o *thymoeidés* e o *epithymetikón*) devem se conduzir uns diante dos outros como o fazem as diferentes classes: ela será *justa* se cada componente cumprir a função que lhe é própria, ocupando-se assim de suas próprias tarefas. A partir daí ela será *sábia*, cabendo o governo da alma à parte racional. Ela será igualmente *corajosa*, se o *thymoeidés* se empenhar em preservá-la faça chuva ou faça sol, isto é, se ele preservá-la das dores e dos

prazeres, “do que foi prescrito pela razão como temível, ou não” (442c; para o que precede, cf. 441c-442a), visto que a razão tem “o conhecimento do que é o interesse de cada um e do todo comum” (442b). Ela será *moderada* enfim, em razão do acordo dos diferentes componentes quanto às suas posições e aos seus respectivos papéis.

Dito de outra forma, tanto na cidade como no homem as virtudes são inseparáveis. Mas no lugar de ser simplesmente afirmada (um homem corajoso é *também* justo, moderado e sábio; uma cidade corajosa é *também* justa, moderada e sábia), a inseparabilidade é, além disso, remetida às suas razões. Portanto não convém errar o “foco”. Se fixamos o objetivo na cidade, a questão da possibilidade (ou da impossibilidade) de ser sábio para um indivíduo corajoso (*um* guardião auxiliar) não se coloca. O indivíduo é a cidade, cada classe devendo ser considerada como parte sua. Desse ponto de vista Aristóteles, no livro II da *Política* (II, 2), não é um mau leitor de Platão quando o censura por querer realizar a “mais completa unidade possível da cidade”. E acrescenta:

*Entretanto é claro que uma cidade, por causa da progressão demasiada para se tornar uma, não será mais uma cidade, pois a cidade de certa forma é por natureza pluralidade. Ficando excessivamente una, de cidade ela passará a ser uma família, e de família ela passará a ser um homem: diríamos que a família é, efetivamente, mais una que a cidade, e o homem mais uno que a família.*

O que importa é que, para esse indivíduo que é a cidade, as virtudes sejam inseparáveis. E elas o são. Agora, se “focalizarmos” o guardião corajoso, mostra-se claramente, como foi visto, que a psicologia platônica está na estrita ortodoxia dos “diálogos de juventude”. Não se pode afirmar o contrário a não ser confundindo os níveis de análise, buscando no que está escrito em letras grandes a resposta para questões que só fazem sentido em letras pequenas (II, 368d).

A oposição entre “Sócrates” e “Platão”, no que tange à teoria da virtude, é portanto muito menos clara do que Aristóteles gostaria de fazer crer. De fato trata-se muito mais de uma evolução do pensamento que avança em nuance e em precisão, de um alargamento de seu campo de aplicação, do que de uma discordância real e profunda entre dois momentos antagônicos.

Tradução de Alice Bitencourt Haddad  
*Doutoranda em Filosofia - UFRJ*

## PRAZER, SENSACÃO E ERRÂNCIA EM PLATÃO

FERNANDO MUNIZ

*Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas  
Universidade Federal Fluminense*

1. O presente trabalho<sup>1</sup> busca responder a seguinte questão: qual relação os *Diálogos* de Platão estabelecem entre a crítica da sensação e a crítica do prazer? A proximidade semântica entre os dois termos faz com que todo prazer e toda dor sejam *aisthéseis*, ou seja, sensações; esta proximidade sugere uma relação espontânea entre eles. Mas quais seriam as razões que teriam levado Platão a recusar, de modo tão enfático, tanto a sensação quanto o prazer? Haveria uma mesma motivação desqualificadora nessa dupla recusa ou cada uma delas responde a problemáticas diferentes?

A leitura atenta dos *Diálogos*, guiada por essa questão, revela uma série de problemas e temas que, articulados, desenharam o horizonte de uma problemática ainda mais ampla do qual esse trabalho limita-se – pela sua brevidade – a tratar apenas de três aspectos: (i) a potência da aparência, (ii) a errância e (iii) a incomensurabilidade. Veremos a seguir, que estes três temas já estavam presentes na primeira formulação do problema do prazer e da sensação nos *Diálogos*.

Seria preciso, portanto, antes de tratarmos especificamente dos argumentos centrais que envolvem a articulação dos três temas, fazer, em primeiro lugar, a gênese da problemática que os unifica.

2. Ao tentarmos buscar os elementos originais da crítica da sensação e do prazer nos diálogos ditos socráticos, surpreendentemente, não en-

---

<sup>1</sup> Parte significativa deste artigo encontra pleno desenvolvimento em MUNIZ, Fernando. *A potência da aparência: um estudo sobre a aisthesis e a hedoné nos Diálogos de Platão*. 1999. Tese (Doutorado em Filosofia) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

contramos nenhum indício claro de recusa da sensação nem do prazer. Não há, nos ditos diálogos da juventude, nada que indique, com segurança, qualquer suspeita ontológica em relação à natureza do prazer ou da sensação. Para não deixar dúvidas, é preciso insistir: nem o prazer nem a sensação são objetos de reflexão, atenção ou interesse especiais nesses diálogos.

Num contexto em que predomina o tema da identificação da virtude com o conhecimento, é compreensível que o prazer não se imponha à análise. Pois, nessa identificação, como apenas o elemento “cognitivo” é reconhecido, torna-se absolutamente dispensável a problematização de elementos desviantes em relação à tendência unitária da alma para o Bem. Tal cenário, além de não fornecer as condições para a tematização da sensação ou do prazer, não pressupõe nenhuma delimitação precisa entre a alma e o corpo, ou entre o sensível e o inteligível, ou mesmo entre a *epistême* e a *dóxa*. Essas dualidades dizem respeito a um conjunto de problemas bem diferentes e, como espero demonstrar na seqüência deste trabalho, constituem, na solidariedade entre essas mesmas dualidades, um outro campo de investigação, criado, como acredito, a partir da crítica do prazer e da sensação.

Uma protocritica do prazer e da sensação surge, pela primeira vez, no *Protágoras* – ainda que de modo secundário em relação ao tema central da unidade das virtudes. Visando a levar ao absurdo a crença tradicional na *akrasía*, ou seja, na possibilidade de alguém agir contra o que sabe ser o melhor, Sócrates constrói um argumento a partir de uma analogia da perspectiva temporal dos prazeres e dores com a visão de objetos dispostos no espaço. Demonstra, em termos hedonísticos, que a boa deliberação não deve levar em conta nem a quantidade aparente de prazeres e dores envolvidos no ato da escolha, nem a aparência dos prazeres e dores futuros que tal ação ocasiona. Pois, se a boa deliberação dependesse da escolha do maior objeto disposto entre objetos no espaço, seria preciso reconhecer a distorção que as distâncias espaciais produzem nas dimensões desses objetos. Assim, no caso de se querer obter a maior quantidade de prazer e a menor de dor, deve-se corrigir essa distorção com uma *tékhne* similar à *metretiké*, a *tékhne* de medição, que dá conta das reais dimensões dos objetos observados à distância. A constatação da atuação de um modo de distorção da avaliação dos prazeres, analógico à da sensação – e à sua correção – anulam a justificativa da *akrasía* e revelam a falha no modo espontâneo da deliberação prática. Se não se consegue resistir ao prazer que se está a ponto de experimentar, isso não se deve ao fato de se agir contra o próprio

conhecimento do bem. Pelo contrário, age-se desse modo por se julgar reconhecê-lo no fantasma do prazer singular. O corretivo socrático, portanto, é a *tékhnē* de medição das quantidades de prazeres envolvidos em cada possibilidade de escolha. Se se reduzir a quantidades os móveis da ação e os tornar comensuráveis, a escolha dos maiores prazeres é reduzida a um cálculo que não mais dependerá dos efeitos da perspectiva e, com isso, tornará ilegítimo o fantasma do prazer incomensurável.

Nessa passagem do *Protágoras*, encontram-se, de forma seminal, os três temas que serão os principais elementos do repertório crítico dos *Diálogos* no que diz respeito ao prazer e à sensação:

(i) *a potência da aparência*. Em 356c, Sócrates propõe a seguinte alternativa: “Do que depende a salvação da nossa vida, da arte da medição ou da potência da aparência (ἡ τοῦ φαινομένου δύναμις)?”. Essas alternativas são contrapostas a partir da referida analogia entre a percepção sensível e os prazeres. Se levamos a sério a analogia, a potência da aparência revelará seu domínio de atuação na sensação como um elemento de distorção inerente a toda e qualquer perspectiva perceptiva do espaço e, nos prazeres e dores, como o elemento de distorção inerente a qualquer perspectiva temporal hedonística. Temos, desse modo, um esboço de genética do falso a partir da caracterização da potência da aparência e uma delimitação de seu domínio de atuação: a dimensão da perspectiva espaço-temporal;

(ii) *a doutrina da errância*. Enquanto a arte da medição, segundo Sócrates, é reveladora da verdade, o modo de atuação da potência da aparência é o da produção da errância, e seu principal efeito é o fantasma de prazer singular, fantasma que a arte da medição, se não pode abolir, pode, pelo menos, tornar ilegítimo. Esta associação da sensação e do prazer com a errância, ainda que incipiente, antecipa as considerações do *Fédon*, e marca o momento do transbordamento dos limites aos quais estava submetido esse conceito nos diálogos anteriores ao *Protágoras*. A errância e a aparência estavam, nesses diálogos, associadas às proposições e à impossibilidade de fazê-las ganhar fixidez. No *Eutífron*, por exemplo, Sócrates se diz descendente de Dédalo e capaz de, como Dédalo, fazer moverem-se as suas criações. Mais que isso, de fazer moverem-se as criações alheias. Mas esse poder não é um motivo de júbilo para Sócrates, na verdade, ele se lamenta: “faço isso a contragosto, preferiria, a



qualquer outra coisa, que as proposições se fixassem e permanecessem imóveis”<sup>2</sup>. Nesse lamento socrático reside a motivação estratégica do seu procedimento da refutação: conduzir ao impasse os discursos que se candidatem ao posto de verdade; voltar a errância contra ela mesma; impedir que qualquer discurso ilegítimamente ocupe o lugar fixo da verdade;

(iii) *a incomensurabilidade*. A incomensurabilidade é traço distintivo do fantasma do qual Sócrates quer, por meio da medição, destituir o direito de existência. O reconhecimento de elementos insubstituíveis e singulares e os efeitos que decorrem da existência desses elementos surgem nessa passagem diretamente vinculados à sensação e ao prazer. O pressuposto fundamental da justificativa da *akrasía* é, nesse sentido, a existência de experiências irreduzíveis e incomensuráveis que arrastam quem delibera (por meio da força irresistível da especialidade revelada por determinadas qualidades<sup>3</sup>) para a errância.

3. Os três temas ganham no *Górgias* uma dimensão ontológica e epistêmica que nos permitem formular, não apenas uma, mas uma série de hipóteses articuladas. Vejamos, então, como cada um deles ressurgem no *Górgias*:

<sup>2</sup> No *Eutífron*, 11b-c, Sócrates diz ter, em Dédalo, o artífice do labirinto, seu antepassado (Τοῦ ἡμετέρου προγόνου) e inscreve-se numa linhagem que remonta a Hefesto, a dos fabricantes de estátuas móveis. Isso explica tanto o fato de “as estátuas de palavras” (τὰ ἐν τοῖς λόγοις ἔργα) construídas por Sócrates escaparem sempre, quanto o fato de ele sempre fazer escapar as obras construídas pelos outros. Uma *tékhnē* perigosa que torna o artífice, por essa capacidade de fazer mover as suas próprias obras e as alheias, “mais terrível” (δεινότερος) que o próprio Dédalo, “pois, diz ele, eu não faço apenas moverem-se (μόνα ἐποίει ὁ μένοντα) as minhas obras, mas também as obras alheias” (11c-d). Essa extrema sofisticação da arte (τῆς τέχνης ἐστὶ κομψότατον) de Sócrates, porém, não é, para ele, um motivo de júbilo: “Sou sábio”, lamenta ele, “a contragosto”. O fato de Sócrates fazer uso de um poder de linhagem contra a sua própria inclinação é um indício do caráter estratégico do procedimento. A finalidade almejada estaria alhures. “Eu preferiria”, confirma ele, “a adquirir a sabedoria de Dédalo e a riqueza de Tântalo, que os discursos se fixassem, que permanecessem imóveis (ἀκινήτως ἰδρῶσθαι)”. Mas, se Sócrates faz com que os discursos errem perpetuamente, é por pretender voltar a aparência contra si mesma, produzir o curto-circuito discursivo: a paralisia, a *aporía*. No final do mesmo diálogo (15b-d), Sócrates retoma o tema. Afirma que Eutífron, por estar sempre voltando à posição anterior, prova ter uma habilidade técnica (τεχνικώτερος) superior ao próprio Dédalo e a ele mesmo, Sócrates, visto ser Eutífron capaz de fazer com que as “estátuas” andassem em círculos (κύκλω περιμόντα ποιῶν), mas que a verdade que há dentro dele deve ser agarrada, como o foi Proteus – essa divindade oracular das profundezas – e só liberada quando se declarar. Como se vê, a verdade, no contexto do *Eutífron*, é tão multiforme e dissimuladora quanto a divindade marinha e, aparentemente, tão inacessível quanto ela.

<sup>3</sup> A argumentação contra a *akrasía* traz à tona, sem problematizar, uma série de potências (*Eros*, medo, etc.) candidatas a rivais do conhecimento na deliberação prática. O reconhecimento dessa presumida rivalidade se dá quando Sócrates interroga Protágoras sobre se ele acredita, como a multidão, que a *epistēmē* “não é forte nem capaz de guiar ou comandar”, mas que o que comanda é outra coisa: *thymón, hedonén, hýpen, phóbou*; que o conhecimento é escravo, “arrastado para todos os lados por todas as demais coisas” (περιελκομένης ὑπὸ τῶν ἄλλων ἀπάντων) (352b-c).

(i) Ao analisar a potência da aparência no âmbito da retórica, o *Górgias* iniciará o processo inequívoco de desqualificação da sensação e do prazer. Lá, Platão inventa a oposição entre *tékhnē* e *empeiria*; reduz as práticas da *adolakeia* (*kolakeia*), como a retórica e a culinária, a práticas irracionais de prazer do corpo e da alma; e efetiva conceitualmente a separação entre corpo e alma a partir de uma analogia que tem como princípio de separação a distinção entre prazer e bem<sup>4</sup>. De modo que a proporcionalidade que torna ilegítimas as práticas de prazer resguarda as fronteiras e impede a indiscernibilidade entre os domínios hierarquizados. A irracionalidade, o prazer, a sensação e a ilusão ganham, assim, um laço formal de afinidade.

(ii) Ganha também um lugar preciso o registro interno de atuação da aparência: a parte da alma onde residem os apetites – esses objetos da errância. Desse modo, o *Górgias* concebe, por um lado, a origem do desejo humano em contraponto ao desejo divino (se os deuses de nada necessitam – *medenòs deómēnoi* –, o homem – ou a mulher – revela-se, então, pleno de deficiências). Desse modo, o modelo fisiológico, construído a partir do vazio doloroso (*ἔνδεια*) e da saciedade prazerosa (*πλήρωσις*), encarna no seu movimento – da deficiência ao preenchimento e vice-versa – o círculo monótono da repetição infinita. Mas o *Górgias*, por outro lado, é também o diálogo em que um desejo positivo é construído segundo o modelo dessa mesma saciedade divina. Esse desejo de natureza superior, desvinculado do corpo, até certo ponto, é elaborado a partir dos processos fisiológicos da alimentação e, através desse

<sup>4</sup> A *semelhança de relação* estabelecida por Sócrates entre os termos do conjunto de técnicas com o conjunto de práticas se funda numa *relação de semelhança*, já que as práticas são encaradas como construções fantasmáticas das *tékhnai*. Mas essa proporção acaba por distribuir uma desproporção profunda, que a mimética fantasmagórica faz aparecer: o da semelhança “ilegítima”. A analogia construída por Sócrates mostra-se, dessa maneira, como um procedimento de desvalorização total das “práticas” da *kolakeia*-adulação do corpo e da alma. Na sequência do argumento analógico (465d), Sócrates indica qual é o aspecto formal do risco que está implicado na existência desses domínios diferenciados: o perigo está no desaparecimento dessas diferenciações e na indiscernibilidade das fronteiras. Será preciso, então, impedir que haja esse embaralhamento dos domínios, tornando indiscerníveis (*ἀκρίτων*) a culinária, a saúde e a medicina. Para atender a essa exigência será preciso que a alma possa vigiar e distinguir (*κατεθεωρεῖτο καὶ διεκρίνετο*, 465c), e, assim, manter a proporção, atribuir a ilegitimidade às semelhanças aparentes, na expressão do *Protágoras*: “tornar o fantasma ilegítimo”. Mas o princípio que regula essa atribuição não pressupõe apenas a separação da alma do corpo, mas a supremacia dela sobre ele. Pois, no caso de o corpo controlar (*επιστάται*) a alma, e não o contrário; no caso de caber ao corpo julgar, (*ἔκρινε*) avaliando (*σταθμῶμενον*), segundo os prazeres com que se depara, o resultado é que as linhas divisórias seriam abolidas e, ao invés da proporção geométrica, teríamos uma igualdade aritmética que conduz, obrigatoriamente, ao colapso as fronteiras entre o corpo e a alma, as práticas e as técnicas, o prazer e o bem. Para uma análise dessa questão ver MUNIZ, Fernando. *Mimesis e analogia na crítica à retórica do Górgias* de Platão. *Gragatá*, Niterói, n. 8, p. 129-141, 1. sem. 2000.

processo, o apetite é revertido e transformado em boa *epithymía*, em um apetite purificado que se manifesta na busca pelo “verdadeiro alimento”<sup>5</sup>.

(iii) A incomensurabilidade, por sua vez, ganha um estatuto discursivo e afetivo (associado diretamente ao prazer) de tal natureza que entre o discurso de Sócrates e o de Cálicles não há possibilidade alguma de acordo. Vê-se que o hedonismo da maximização dos prazeres que caracteriza a posição de Cálicles é tomado como uma perspectiva afetiva e discursiva que escapa a qualquer possibilidade de contradição. Eis por que no final da discussão Sócrates aponta, como razão da resistência de Cálicles, o *Eros* que, no início da conversa, era a afecção comum que tornaria comunicantes as posições singulares<sup>6</sup>.

Na dupla separação que o *Górgias* põe em circulação – a separação entre o sensível e o inteligível e o corpo e a alma – pode-se reconhecer a mesma estratégia: estabelecer a legitimidade de uma situação. Essa questão torna-se bastante clara a partir do *Fédon*. A separação passa a ser primordialmente uma questão de direito, e não de fato; é uma aquisição que não se efetua sem resistência, porque o reconhecimento formal da verdade não altera, não transforma os apetites do homem ou da mulher, mas faz com que, ele ou ela, permaneça no plano ineficaz e abstrato do conhecimento. Eis a razão pela qual a questão da resistência desempenha um papel tão importante na filosofia platônica, não apenas a resistência à razão manifestada pelos apetites no registro interno da aparência, mas também a resistência da própria sensação

<sup>5</sup> Esse desejo de natureza superior, até certo ponto, desvinculado do corpo, é elaborado em analogia aos processos fisiológicos da alimentação e, por esse processo, a *epithymía* é revertida e transformada em boa *epithymía*, em um apetite purificado que se manifesta na busca pelo alimento verdadeiro. Para isso ver FRÉRE, Jean. *Les grecs et le désir de l'être*. Paris: Les Belles Lettres, 1981. p. 169-173.

<sup>6</sup> Sócrates declara em 481c-d: “Se as pessoas não tivessem certas afecções (πάθος) comuns (τὸ αὐτό), alguns compartilhando uma afecção, outros, outras afecções; se tivéssemos afecções singulares não-partilháveis com os outros (ἴδιόν ... ἢ οἱ ἄλλοι), não seria nada fácil expor (ενδείξασθαι) nossa experiência (πάθημα) para outros”. Sócrates faz essa declaração tendo em vista a afirmação de Cálicles de que o mundo descrito por Sócrates é um mundo invertido. Ao tentar estabelecer entre essas experiências singulares, por meio de uma afecção comum – no caso específico, dele e de Cálicles – como ambos estão apaixonados, é a experiência da paixão que funcionaria como a ponte. A exigência das dualidades irá impor, entretanto, duplos objetos para essa paixão: Para Cálicles, o jovem Demo, filho de Pirilampo e o povo (ἄσμος) de Atenas; para Sócrates, Alcibiades e a Filosofia (481c-d). Em 513c-d, Sócrates, finalmente, explica, a partir do que se desenvolve, a falha que destrói a possibilidade de qualquer acordo entre ele e Cálicles: “É porque de dentro de sua alma (ενὼν ἐν τῇ ψυχῇ) o amor (ἔρως) de D(d)emo me oferece resistência” (ἀντιστατέ μοι). Se retomamos o que Sócrates dissera, no início, sobre a necessidade da existência das afecções comuns, a explicação começa a fazer sentido. A sutileza dessa passagem faz com que, exatamente onde Sócrates buscava encontrar a ponte entre os mundos singulares, encontremos a mais firme resistência.

no que diz respeito à Forma. Sem a exata compreensão da função da resistência – entendendo-se aí a errância como efeito da potência da aparência – não atingimos o nível mais profundo do confronto para o qual Platão concebeu e aparelhou sua filosofia.

4. Se a resistência manifesta-se sensação, revelando nessa manifestação a atuação de uma potência que arrasta a alma para a errância, é também, na própria sensação, que a contrapartida da resistência deve ser buscada. Pois há, na sensação, a manifestação de uma outra potência que, ao atuar, abole a errância. Algo que lança o pensamento na direção de outro registro da memória, memória não mais das sensações, mas de uma apreensão pura do verdadeiro. Essa dualidade no próprio sensível é compreendida, no *Fédon*, a partir do paralelo entre o sensível e os apetites, o que possibilita a articulação, tanto pela presença em ambos da marca da deficiência (o valor negativo) quanto da “tendência ao real e verdadeiro” (valor positivo)<sup>7</sup>. De fato, esses valores opõem-se apenas aparentemente; quando contrastados com a aparência entregue a si mesma, eles revelam, por fim, sua complementaridade. O reconhecimento desses dois traços do mundo sensível só é possível na presença da Forma. Pois a reminiscência é que reativa a Forma que expõe o duplo caráter do sensível.

A Forma não permite que se confunda o sensível-fluxo com o sensível visto do ponto de vista de sua semelhança com ela. Mas qual seria a relação do sensível-fluxo e o funcionamento da potência da aparência? A busca de uma resposta para essa questão deve se dar a partir da verificação da afinidade que a teoria da sensação do *Teeteto* mantém com a duplicidade do sensível. Esta teoria sustenta que todas as qualidades sensíveis são produtos do atrito entre fluxos. Da fricção entre os fluxos luminosos emanados das coisas e do olho, surgem qualidades tanto para o olho – fazendo dele, olho que vê – quanto da coisa – fazendo dela, coisa vista. Esses gêmeos qualitativos não têm existência fora das condições que os geraram, não indicam a existência de um objeto com tal e tal qualidade nem um olho que percebe tal e tal qualidade: ambos os elementos são meros efeitos do encontro fortuito entre fluxos.

Essa exposição do *Teeteto* acaba por reafirmar o maior perigo que se oculta numa suposta inocência da sensação. A irreduzível singularidade dessas

---

<sup>7</sup> Para a questão da deficiência do sensível e sua elaboração a partir da fisiologia ver MUNIZ, Fernando. Plato: pleasure and the deficiency of the sensible world. *Southwest Philosophy Review*, [S.L.], v. 16, n. 2, p. 169-173, 1981.

experiências fornece a base epistêmica para uma tese perspectivista irrefutável (ἀνόλωτοι<sup>8</sup>). Dizer que *aisthesis* é infalível corresponde, teoricamente, à aceitação da multiplicação e da mutabilidade da verdade, ou seja, da submissão desta à errância.

Daí a recusa da sensação ser, na profundidade e na sua origem, tanto ética quanto epistemológica. A recusa ética baseia-se na crença que toma o apetite como a marca de uma falha inscrita na própria natureza humana. Do reconhecimento dessa falha até a idéia da contaminação psíquica, é só mais um passo. A recusa epistemológica supõe, na sua exigência de unidade e imutabilidade do verdadeiro, a produção do fantasma singular associado diretamente aos apetites e a infecção psíquica que provocam.

5. É nesse ponto que a questão do encadeamento da alma ao corpo – e a idéia conseqüente de infecção psíquica – precisa ser compreendida na sua profundidade. Sócrates é explícito quando a etiologia da infecção psíquica, diz ele no *Fédon*: “o supremo mal, o maior e o mais extremo de todos os males é ser afetado excessivamente pelo prazer”. É preciso que não nos enganemos sobre o significado desse malefício, mesmo porque Sócrates não o permite. Pois é ele mesmo quem nos adverte na mesma passagem:

*o mal que advém dos prazeres e dores intensos não é o que poderíamos imaginar – por exemplo a doença física e a ruína financeira. O maior dentre todos os males, o supremo mal é experimentado sem que nós nos demos conta dele*<sup>9</sup>.

É preciso fazer justiça ao caráter enfático da linguagem empregada por Sócrates e evitar o engano de entender de uma forma externa o perigo que os prazeres representam.

O real malefício não é o que poderíamos inocentemente supor. Não é evidente, nem observável, coloca-se para além do que podemos imaginar. Eis por que não se deve deixar-se iludir pela noção de obstáculo – obstáculo que faz do corpo, de suas distrações, de suas ocupações apenas um desperdício de tempo. A recusa do prazer tem um sentido profundo, um sentido ontológico que, este sim, permite a compreensão do seu real papel na trama dos *Diálogos*.

Sócrates explica esse sentido ontológico da seguinte forma:

<sup>8</sup> PLATÃO. *Teeteto*, 179c.

<sup>9</sup> PLATÃO. *Fédon*, 82c-83c.

*Consiste numa inferência inevitável (ἀναγκάζεται) que se impõe à alma de todo homem, no instante mesmo em que experimenta uma sensação (ἡσθηῖνα) intensa (σφόδρα) de prazer ou dor: é-se levado a tomar a causa da afecção como a coisa mais evidente (ἐναργέστατον) e verdadeira (ἀληθέστατον), ainda que não o seja – já que se trata de coisas visíveis (ὄρατά).*<sup>10</sup>

Essa vinculação das práticas de prazer à prática cognitiva que é estabelecida nessa passagem abre uma nova possibilidade de abordagem da questão do prazer. Em 83d, Sócrates não deixa dúvidas, “são afecções” (πάθει) desse tipo que irão “encadear” (καταδεῖται) cada vez mais estreitamente a alma ao corpo. De modo que “cada prazer ou cada dor” funciona como “pregos” (ἦλον) que “prendem” (προσηλοῖ) a alma ao corpo, “fixando-a nele” (προσπερονᾶ) e dando a ela uma “forma corporal” (σωματοειδῆ), “a ponto de fazer com que a alma tome por verdadeiro tudo o que o corpo afirma ser”. É preciso retirar as conseqüências epistemológicas dessa passagem e reconhecer o papel de causa eficiente que o prazer desempenha na produção do encadeamento e de um certo tipo de realidade.

Esse processo de *somatização* da alma, quando ela “se conforma às opiniões” do corpo (ὁμοδοξεῖν), ao seu modo de vida (ὁμότροπος) e a sua dieta” (ὁμότροφος), confunde-se com o processo de contaminação, tendo como resultado prático a alma “infectada” (ἀναπλέα), excluída da conexão com o que é “puro” (καθαροῦ) e “único em sua forma” (μονοειδοῦς).

A questão do encadeamento e da infecção do *Fédon* retoma, de outro modo, um tema do *Górgias*. Lá, a manutenção das fronteiras entre o corpo e a alma era o princípio que resguardava todas as demais fronteiras entre as dualidades. Aqui, no *Fédon*, o problema é o mesmo; “quando o corpo e a alma estão juntos, a natureza (ἡ φύσις) prescreve que um deve comandar e dirigir (ἄρχεσθαι) e o outro se submeter e ser comandado (δουλεύειν)”<sup>11</sup>. Mas esse estado legitimado pela natureza, lá como aqui, pode ser pervertido. Em 81b, é o corpo que contamina (μεμιασμένη) a alma e a torna impura (ἀκάθαρτος). Mas como isso poderia acontecer? A resposta de Sócrates é ainda mais incisiva: “Porque a alma se associou (συνοῦσα) ao corpo, lhe dedicou os cuidados (θεραπεύουσα) e sua paixão (εἰρώσα).” Esse desvio do *eros* psíquico na direção dos apetites e prazeres produzem, como efeito, o fato de a alma passar a tomar como

<sup>10</sup> PLATÃO. *Fédon*, 82c-83c.

<sup>11</sup> PLATÃO. *Fédon*, 80a.

verdadeiro somente as coisas que têm “forma corporal” (σωματοειδές).

Esse processo tem como resultado a inversão do decreto natural, ou seja, a geração de uma composição em que o corpo faz da alma sua semelhante, tornando-a “co-natural” (σύμφυτον), “por meio de intensa prática” (διὰ τὴν πολλὴν μελέτην) até que, ela se torna completamente “perpassada pelo elemento corporal” (διειλημμένην ... ὑπὸ τοῦ σωματοειδοῦς).

A perspectiva da prisão ou, o que dá no mesmo, o ponto de vista do corpo, constitui, enquanto “visão das coisas”, uma *mátbesis*, um saber, ainda que subversivo, e o amigo do corpo, o *philosómatos*, torna-se, por conseqüência, o maior inimigo das Formas.

Entretanto, o ponto mais importante da exposição de Sócrates, nessa passagem, vem na seqüência: depois de ter fundado ontologicamente a possibilidade de um perspectivismo hedonista – que traz à luz para combater – Sócrates revela o caráter mais surpreendente e “terrível” (τὴν δεινότητα) dessa prisão, que “só a filosofia pode discernir”: “essa prisão é obra dos apetites (δι’ ἐπιθυμίας) e é construída de tal forma que ‘o encadeado’ (ὁ δεδεμένος) colabora, o máximo que pode, ‘com o seu próprio encadeamento’ (τῷ δεδέσθαι)”. Há que se chamar a atenção, aqui, para o fato de o encadeado em questão ser a alma e de que esse papel da alma de colaboradora do corpo indica a transformação de sua natureza em uma segunda natureza perpassada pelo elemento corporal. A alma submetida, *somatizáda*, é equivalente ao resultado previsto, no *Górgias*, com a eliminação das fronteiras e seu embaralhamento. Uma submissão que é sentida como dominação, domínio que se manifesta numa forma de saber<sup>12</sup>.

6. O acompanhamento do tema do prazer e da sensação dentro do desenvolvimento dos *Diálogos* tornou possível, como julgamos mostrar este estudo, essa recuperação do solo comum de onde esses dois conceitos se enraízam. Desde a questão inaugural do *Protágoras* sobre a potência da aparência aos desdobramentos que o tema obteve na filosofia platônica, é evidente o

<sup>12</sup> Sobre o caráter *cognition* dessa submissão diz Charles Kahn (Plato’s theory of desire. *Review of Metaphysics*, Washington DC, v. 41, n. 1, p. 77-103, Sept. 1987): “When one feels intense pleasure or pain concerning a given object, one is forced to regard this thing as clearly real and true, although it is not... Each pleasure and pain is like a nail which clasps and rivets the soul to the body and makes it corporeal, so that it takes for real what the body declares to be so. Unless it is enlightened by philosophy, reason is obliged to live in the darkness of the cognitive cave, constructed by sensual appetites, or by thymos, by ambition and competition for honor: *one’s ontology is affected by one’s favorite pursuits*” (p. 99). Grifo nosso.

deslocamento que esse tema opera na forma e no conteúdo dos *Diálogos*. Essa transição mobilizou e foi mobilizada por uma reflexão criadora sobre a função e a natureza do prazer e da sensação, não apenas na vida, como também no pensamento, não apenas na ação e na formação do *êthos*, como também na crença no real e na sua justificação.

Mas resta ainda compreender como se efetua essa reversão da predominância natural da alma sobre o corpo. Pois, por mais que o *Fédon* tenha sido explícito em relação à atividade do prazer na formação de uma ontologia calcada na intensidade dos prazeres, a descrição desse processo permanecia enigmática. Como deveríamos conceber o corpo? Há apetites do corpo? Essas questões precisam de resposta. Uma análise detalhada do processo de formação do apetite demonstra que Platão jamais admitiu a existência de apetites corporais. Como podemos observar no próprio modo de funcionamento dos apetites. A *epithymía* é um mecanismo que, na sua formação, tem, na *aísthesis*, seu elemento orientador na direção do objeto de seu preenchimento<sup>13</sup>. A alma, por essa razão, é reorientada em direção ao mundo visível pela força das *ἐνδείαι*, das deficiências do corpo. O corpo jamais poderia obter, por si próprio, qualquer tipo de saciedade. Assim, sem a cooperação da alma não há saciedade física, nem “prazer corporal”. Mesmo que essa cooperação seja forçada, é a alma que aos poucos assume o papel de protagonista do processo de formação dos apetites – e, conseqüentemente, é ela que sofre os efeitos nocivos da aparência, os efeitos contaminadores e acorrentadores da errância.

A análise do mecanismo da *epithymía* mostra a importância nesse processo de um outro aspecto absolutamente relegado a segundo plano dentro da tradição dos estudos platônicos, a referida teoria da sensação do *Teeteto*. Ali, encontra-se a confirmação das indicações que já observávamos no *Górgias*. Toda sensação é o produto externo da relação casual entre dois fluxos, nem subjetiva nem objetiva; mas singular e, por isso, irrefutável. O mundo sensível entregue a si mesmo, a sua própria errância natural conjuga fluxos que fornecem as condições para a existência de uma multiplicidade de perspectivas incomensuráveis. O que Sócrates já dizia no *Górgias* sobre as afecções singulares retorna agora no *Teeteto*, na forma de doutrina que, se não era de autoria de Platão, certamente, estava muito próxima de sê-lo.

<sup>13</sup> Para o mecanismo da *epithymía* ver PLATÃO. *Filebo*, 34d-35e.



7. Todos esses elementos articulados possibilitam novas considerações sobre o papel do prazer e da sensação no contexto dos *Diálogos*. Será preciso fazer, ainda, para além dos limites deste artigo, a análise dos desdobramentos dessas conclusões no *Filebo*. Como se sabe, presume-se, justificadamente, que seja no *Filebo* – um dos últimos diálogos de Platão – que se deva encontrar a palavra final de Platão sobre os prazeres.

Não apenas uma palavra final diante de um problema resolvido, mas a palavra que reitera a declaração de guerra que ecoa em todas as cenas dos *Diálogos*. Talvez seja mais justo dizer que não se trata de uma luta apenas contra o prazer, tomado isoladamente – isso nós já sabemos não ser o caso – mas uma luta contra a potência da aparência. Seria preciso entender que o problema maior que o prazer apresenta para Platão é – o que ele não se cansou de afirmar – o fato de ele estar ligado à produtividade do falso. Nesse sentido, o prazer ocupa um lugar na série de elementos da falsidade, não um lugar entre outros, mas um lugar de destaque, talvez até o primeiro lugar, capaz de fornecer munição a sofistas, poetas, cozinheiros, pintores, tiranos, etc. Um lugar mais insidioso até que o do próprio não-ser, visto que, mesmo depois de, no *Sofista*, o parricídio filosófico ser cometido e a existência dos discursos falsos ser afirmada, seja ainda ele, o prazer, que se ergue em desafio diante do velho filósofo. Dizem alguns: “*Dóxa* falsa pode produzir prazeres verdadeiros!” E eis que a dificuldade de novo está de pé, por mais desalentador que isso possa parecer aos Acadêmicos. “Mas a *dóxa* falsa não contamina o prazer com a sua falsidade!” – Insistem. Teria o direito de existência, dado ao não-ser, deixado inafetada a falsidade dos prazeres? Tais dificuldades foram suficientes para motivar Platão a projetar o combate final que o *Filebo* representa. A última batalha ontológica platônica, ao que parece, não foi contra o não-ser, como pensam alguns, mas contra um inimigo muito mais antigo que o não-ser, e muito mais resistente que o não-ser: o prazer.

## DES ACCIDENTS KATA TEN PHANTASIAN A LA PHANTASIA BOULEUTIKE: LE TRAITE DE L'AME D'ARISTOTE<sup>1</sup>

RENE LEFEBVRE

*Département de Philosophie  
Université de Rouen, France*

Il n'est pas question de rouvrir ici le dossier de la *phantasia* aristotélicienne: le moment approche au contraire où tout à peu près aura été dit sur un sujet qui, en trente ans, a fait couler pas mal d'encre. L'avenir dira quels résultats a engendrés la petite crise ouverte, dans les études aristotéliciennes, par la publication conjointe, en 1978, de deux travaux magistraux: la traduction du *De motu animalium* accompagnée d'analyses, par Martha Nussbaum<sup>2</sup>, et l'article de Malcolm Schofield "Aristotle on the imagination"<sup>3</sup>. Les textes parus durant cette période ont enrichi notre lecture et compréhension d'Aristote, mais nous devons sans doute admettre qu'en termes de résultats, le bilan est insatisfaisant: trop souvent, soit les conclusions ne sont pas vraies, soit, en dépit de la vérité partielle qui est la leur, elles tendent à occulter ce qui fait la force et l'originalité d'Aristote.

Dans les premières pages de cette étude, nous indiquerons rapidement ce qu'il y a d'impropre, selon nous, dans les tendances récentes de l'interprétation, et la perspective selon laquelle il convient de lire de nouveau Aristote. Puis, laissant autant que possible de côté le chapitre III, 3 du *De anima*, à tous égards central, mais abondamment commenté déjà, nous considérerons les autres passages du traité où intervient la *phantasia*, afin d'identifier

---

<sup>1</sup> La première partie de cet article reprend le contenu d'une conférence donnée à l'UFRJ, le 4 juin 2001: je remercie à cette occasion les enseignants du département de leur invitation. J'ai abrégé cette première partie, afin de pouvoir proposer l'étude de quelques passages du *De anima*. J'ai une dette également envers les enseignants et les étudiants de l'USP qui m'ont aidé à travailler ces textes.

<sup>2</sup> NUSSBAUM, Martha. *Aristotle's De motu animalium*. Princeton: Princeton University Press, 1978.

<sup>3</sup> SCHOFIELD, Malcolm. Aristotle on the imagination. In: LLOYD, G. E. R.; OWEN, G. E. L. (Ed.). *Aristotle on mind and the senses*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

du mieux possible la doctrine qu'ils expriment, et de tester à l'occasion de leur lecture ou relecture les critiques et suggestions du début.

*I. La crise de la phantasia: bilan et perspectives*

Trois tendances principales caractérisent l'interprétation récente, que marque dans l'ensemble le rejet, parfois plus proclamé qu'effectif, de la traduction classique de *phantasia* par "imagination". Ces tendances ne sont pas réductibles les unes aux autres, mais peuvent interférer.

Les tenants de la première tendance, il s'agit surtout de Martha Nussbaum et de ceux qui, à un moment donné ont partagé son point de vue, perçoivent dans la *phantasia* l'instance qui prend en charge l'interprétation d'un donné dont on devrait dire qu'il est passif s'il pouvait être exclusivement sensoriel. L'exercice de la *phantasia* est donc une manifestation d'activité, en vertu de laquelle ce qui affecte la sensation se présente sous un certain jour, se trouve vu comme ceci ou cela, et fondamentalement comme à poursuivre ou à éviter. Dans cette perspective, la fonction qui incombe à la *phantasia* est considérée comme essentiellement motivationnelle: à elle d'informer cognitivement le désir, et de contribuer ainsi au mouvement animal.

Martha Nussbaum, toutefois, partage avec d'autres auteurs la volonté de replacer au centre de la compréhension du propos aristotélicien la parenté lexicale de *phantasia* avec *phantasma* ou *phainesthai*, et cette volonté se trouve à l'origine d'une autre tendance, qui n'est pas directement réductible à la précédente. Si Martha Nussbaum, pour sa part, apprécie le phénomène en termes de représentation de la chose sous un certain aspect, on peut aussi entendre *phainesthai* dans *phantasia* sans considérer que la *phantasia* porte la responsabilité d'un *seeing as*. Malcolm Schofield, par exemple, n'éprouve qu'assez peu cette tentation. Il considère certes que la *phantasia* interprète dans les circonstances où la perception n'est pas nette, mais il la pense surtout comme ce dont fait état Aristote, lorsqu'il aborde ce que M. Schofield appelle "non-paradigmatic sensory experiences". Elle est la responsable ou le nom de l'apparaître sensoriel non paradigmatique<sup>4</sup>.

La troisième tendance ne nous semble pas non plus réductible à

<sup>4</sup> On ne trouve pas chez V. Caston (Why Aristotle needs imagination. *Phronesis*, Assen, v. 41, n.1, 1996) cette insistance sur le rapport entre *phantasia* et *phainesthai*. V. Caston radicalise néanmoins, si l'on peut présenter les choses ainsi, le point de vue de M. Schofield, en considérant qu'Aristote introduit la *phantasia* afin de rendre compte de l'erreur. Il ne considère d'ailleurs pas qu'il y aurait là de la perception non paradigmatique, dans la mesure où il voit dans l'erreur un aspect essentiel de la cognition animale.

l'une ou l'autre des deux précédentes. Ses partisans ont en commun d'entendre "représentation" là où Aristote dit *phantasia*, conformément au choix de traduction retenu par Richard Bodéüs<sup>5</sup>. Entendre "représentation" là où Aristote dit *phantasia*, ce n'est pas la même chose qu'entendre "interprétation", et ce n'est pas la même chose non plus qu'entendre "phénomène", surtout si l'on considère que le terme de "phénomène" évoque quelque chose de non paradigmatique, alors que "représentation" fait évidemment penser à un élément central de la vie cognitive, dont on ne suggère pas non plus la défaillance. Tandis que les deux précédentes tendances se sont affirmées en produisant des justifications théoriques, cette troisième tendance s'est développée de façon moins argumentée, mais toutes trois ont en commun d'avoir suscité à tour de rôle ou en même temps des réactions d'approbation, occasionnellement insuffisamment critiques.

Nous n'envisageons pas de proposer à nouveau ici une critique détaillée des diverses approches ainsi brièvement et donc injustement décrites. Concernant la première tendance, nous dirons simplement que rendre la *phantasia* herméneutique, c'est projeter sur le texte d'Aristote des significations qui n'y figurent nullement; c'est notamment rendre la perception moins pensante qu'elle ne l'est aux yeux du Stagirite, lorsqu'il fait état d'une sensation accidentelle qui permet comme telle la saisie des objets, et en même temps rendre la *phantasia* plus pensante qu'il ne le souhaite, lorsqu'il la distingue méthodiquement des formes supérieures de la cognition.

Au surplus, s'il est exact que la *phantasia* a bien chez Aristote une efficacité motivationnelle, il doit être plus aisé pourtant de comprendre cette efficacité sur la base d'une identification de son fonctionnement cognitif, que de procéder en sens inverse. III, 3 est fondateur eu égard aux chapitres suivants consacrés à la pensée pratique et au désir, qui n'en constituent d'ailleurs pas exactement la fin, puisque la cognition se présente tout autant que le mouvement comme une manifestation de la vie animale. Mais s'inscrire d'emblée dans la perspective des chapitres sur la motivation animale ou du traité sur le *Mouvement des animaux* ne permet pas de penser assez généralement la *phantasia*. Comment apprécier par exemple les illustrations mathématiques du principe selon lequel l'âme ne pense pas sans *phantasmata*, si l'on rend d'emblée et presque nécessairement la *phantasia* motivante<sup>6</sup> ?

<sup>5</sup> ARISTOTE. *De l'âme*. Introduction, traduction et notes par Richard Bodéüs. Paris: Garnier-Flamarion, 1993.

<sup>6</sup> Sur ce point, les analyses de NUSSBAUM, 1978, mériteraient d'être reconsidérées. Nous lisons, p. 261, que

Il n'est pas exact, croyons-nous, d'affirmer que la *phantasia* interprète, quelle que puisse être une philosophie pertinente du phénomène, ou une histoire pertinente de la conception grecque du phénomène. Mais il n'est pas judicieux non plus de ramener la *phantasia* au *phainomenon*, car le *phainomenon* c'est déjà de la vieille histoire, tandis que le propos aristotélicien sur la *phantasia* s'attaque, même sous un nom ancien, à un nouvel objet théorique. Il est exact que *phantasia* et *phainomenon* sont des termes apparentés. Il y a beaucoup de vrai également dans la thèse selon laquelle Aristote emploie le terme de *phantasia* pour évoquer des expériences infra-sensorielles. Mais précisément, lorsqu'Aristote a recours à ces emplois, il n'est pas en train d'innover, il se situe dans la continuation de l'ancien. Comme on le sait depuis longtemps, son propos est hétérogène, et *phantasia* ne constitue pas chez lui un terme univoque. Ainsi, la tâche principale de l'interprétation est-elle moins de repérer ce qu'il y a de peu novateur chez Aristote, que de reconnaître, là où elle se produit, l'invention théorique.

Or, entendre "représentation" n'est pas non plus faire droit à l'invention aristotélicienne, c'est même presque refuser d'y rester sensible. En première approche, choisir de rendre *phantasia* par "représentation" semble le résultat d'une volonté louable de simplification théorique. "Imagination" est un terme flou, surchargé d'histoire, et dont l'histoire précisément connaît des développements peu aristotéliciens<sup>7</sup> : en cessant de dire "imagination", ne supprime-t-on pas des risques de contresens, et n'évite-t-on de projeter sur Aristote du surréalisme, du romantisme ou même de l'empirisme? Le problème, c'est que "représentation" n'est pas plus sobre, sonne un peu trop hellénistique, et surtout qu'Aristote est bien d'une façon ou d'une autre à l'origine de la conceptualisation de la vie mentale en termes d'"imagination".

Son propos ne doit pas cette fécondité seulement aux contresens

---

"In the case of non-linguistic creatures we will, as a rule, speak of *phantasia* only in practical cases", le rôle de la *phantasia* étant de présenter l'objet comme désirable ou non désirable. Pour maintenir une approche unitaire, M. Nussbaum est alors conduite à affirmer à diverses reprises que les "non-practical cases" (où il en va également du "voir comme") ne diffèrent pas des "practical cases". Nous lisons par exemple, p. 269, qu'Aristote "is right to make it the job of the same theory to explain both practical and non-practical cases; for these differ not cognitively, but only with référence to the rôle played by desire" (cf. aussi p. 261 et 267). S'il revient à la *phantasia* d'ouvrir le chemin au désir, il est un peu tortueux de prendre comme modèle de la *phantasia* la *phantasia* qui informe le désir, pour déclarer ensuite qu'il n'y a là rien de plus sur le plan cognitif que lorsque la *phantasia* n'est pas une préparation au désir.

<sup>7</sup> Comme le dit fort bien BODEUS, (*L'imagination au pouvoir. Dialogue*, Waterloo, v. 29, n. 1, 1990), à propos d'Aristote, p. 23, "insister sur la *phantasia* [...] c'est ramener au réel ce qui risque de s'évader dans la pensée, non inviter à l'évasion dans l'imaginaire". Mais de quoi s'agit-il alors tout de même, sinon de voir les choses quand elles ne sont pas là? NUSSBAUM, 1978, nous semble près de l'admettre, dans les dernières pages de son essai, p. 265-267, lorsqu'elle fait du reste état d'une "sub-theory of imagining".

qu'a pu occasionner la lecture de son œuvre, ou alors il faut le montrer. Certes, *phantasia* n'est pas lexicalement interchangeable avec *eikôn*, et encore moins avec le latin *imago*. Mais pour ce qui est d'*imago*, va-t-on reprocher à Aristote de n'avoir pas parlé latin? La différence entre *phantasia* et *eikôn*, quant à elle, est certaine, mais constitue d'abord une distinction lexicale, tandis que l'affaire de l'interprète est surtout d'ordre doctrinal: quand bien même le concept d'imagination se constituerait depuis la notion plus traditionnelle d'apparence, l'interprète doit se demander dans quelle mesure et jusqu'à quel point, lorsqu'il innove, Aristote pense la *phantasia* comme une faculté productrice de représentations iconiques.

Nous n'argumentons pas le point ici, mais ce que nous semble établir une lecture attentive de *De anima* III, 3 comme de l'ensemble du corpus, c'est le caractère dans l'ensemble correct de la thèse traditionnelle selon laquelle qu'Aristote travaille à identifier une faculté médiatrice, distincte de la sensation proprement dite aussi bien que de la pensée, et ayant en charge de faire voir ce qui n'est pas là. Certes, Aristote utilise un terme plus ancien et d'application imprécise pour désigner la faculté dont il entreprend de dessiner les contours, et n'a pas renoncé non plus à employer lui-même assez fréquemment le terme de *phantasia* dans son usage non technique. Mais précisément, une carte étant en train de se dessiner, on ne saurait en présupposer les contours. Le mérite des interprétations récentes est d'avoir attiré l'attention sur l'ancien, et il est bon de garder en tête que la quasi perception figurative de ce qui n'est pas là se pense sur l'arrière-plan d'une référence générale à la manifestation. Il ne nous paraît pas souhaitable pourtant de mettre durablement au centre des projecteurs ce qui n'est justement qu'un arrière-plan, sauf encore une fois, à occulter l'originalité d'Aristote – à moins que le propos ne soit de montrer comme le nouveau émerge de l'ancien et en demeure tributaire.

Venons-en, maintenant au *De anima*. Nous considérerons tout d'abord les passages qui précèdent, puis ceux qui suivent, troisième du livre trois, le chapitre décisif.

## II. La *phantasia* avant DA, III, 3

### 1. I, 1, 402b17-25

*Il ne suffit pas de dire, semble-t-il, que la connaissance de l'essence (τὸ τί ἔστι) soit utile à l'étude des causes des propriétés des substances (τὰς αἰτίας τῶν συμβεβηκότων ταῖς*

οὐσίαις) [...]. Il faut ajouter qu'inversement la connaissance des propriétés contribue pour une large part à celle de l'essence. Lors donc que nous serons en mesure de rendre compte des propriétés telles qu'elles apparaissent (ἐπειδὴν γὰρ ἔχωμεν ἀποδιδόναι κατὰ τὴν φαντασίαν περὶ τῶν συμβεβηκότων) [...] alors pourrions-nous au mieux traiter de la substance elle-même<sup>8</sup>.

Il s'agit là d'un développement méthodologique qui ne concerne nullement la faculté dont traitera III, 3. L'expression *kata tèn phantasian*, qui n'est pas rare chez Aristote, signifie simplement "selon les apparences", comme traduit R. Bodéüs. Appliquée aux propriétés ou accidents, elle signifie que ceux-ci nous sont plus accessibles que l'*ousia*, ou sont plus connus pour nous. Les propriétés auxquelles pense ici Aristote doivent sans doute ce caractère au fait d'être perceptibles, mais l'accessibilité aux sens n'appartient pas nécessairement à toute propriété non substantielle. Il est donc question d'apparence, sensorielle ou non, sans nuance péjorative. Au contraire, l'accès aux attributs apparents est dit constituer un chemin en vue de la connaissance de la substance. Ou plus exactement, même s'il n'est pas dit non plus qu'une apparence devrait être correcte, l'expression ne suggère pas la fausseté (Aristote donne comme exemple d'attribut la somme des angles d'un triangle), mais néanmoins un rapport à la chose plus superficiel que celui qui consisterait à connaître *tas aitiās tōn sumbebēkōtōn*, c'est-à-dire l'*ousia*.

Le passage plaide incontestablement en faveur des interprétations qui soulignent le rapport entre *phantasia* et *phainesthai*, décelant en outre chez Aristote une valorisation du phénomène (clairement empirique, ici, et non pas endoxal). En même temps, un tel passage ne préjuge pas de la façon dont il faudrait lire *DA*, III, 3, dans la mesure où, sous plusieurs emplois d'un même mot, il n'est pas assuré qu'Aristote vise une même chose. M. Nussbaum commente en disant que "*Phantasia* for Aristotle seems to be as wide-ranging a notion as the notion of the *phainomena*"<sup>9</sup>, mais le fait est qu'Aristote consacre de la place en III, 3 à un développement doctrinal sur la *phantasia*, pas sur le *phainomenon*. Ou s'il y a chez Aristote une doctrine des *phainomena*, ce n'est pas en III, 3 qu'il convient de la chercher. M. Nussbaum ajoute également à pro-

<sup>8</sup> Les traductions des chapitres qui précèdent III, 3, assez longues sont en principe celles de E. Barbotin (BARBOTIN, E.; JANNONE, A. *Aristote: De l'âme*. Paris: Les Belles Lettres, 1966). Le grec donné entre parenthèses permet de conserver sur elles un regard critique. Pour ce qui concerne les chapitres suivants, nous avons en général préféré retraduire.

<sup>9</sup> NUSSBAUM, 1978, p. 246.

pos d'Aristote que "His interest is in how an objet or state of affairs registers with the creature, what content it has for him": ce perspectivisme, qui se recommande de Wittgenstein, ne reçoit guère de confirmation de l'exemple de la somme des angles d'un triangle.

2. I, 1, 403a3-10

*Les attributs de l'âme (τὰ πάθη τῆς ψυχῆς) présentent à leur tour une difficulté: affectent-ils tous en commun le sujet animé<sup>10</sup> ou en est-il un qui appartienne à l'âme en propre (ἴδιον αὐτῆς)? En décider est à la fois nécessaire et malaisé. C'est un fait d'observation (φαίνεται): dans la plupart des cas, l'âme ne subit aucune passion et n'accomplit aucune action qui n'intéresse le corps: tels la colère, l'audace, le désir, en général la sensation. Par contre l'intellection semble éminemment propre à l'âme; mais si cette activité est elle-même un acte de l'imagination ou ne peut s'exercer sans le concours de l'imagination (εἰ δ' ἐστὶ καὶ τοῦτο φαντασία τις ἢ μὴ ἄνευ φαντασίας), elle ne pourra, elle non plus, s'accomplir indépendamment du corps.*

C'est à peine quelques lignes plus bas dans le premier chapitre que figure cette seconde occurrence. Bien que le passage s'enchaîne au précédent, dont nous avons signalé le caractère méthodologique, le problème soulevé est cette fois un problème de fond.

Aristote a souligné le caractère plus accessible des *sumbebèkota*, donnés *kata tèn phantasia*. Il passe à l'évocation d'une aporie qui concerne *ta pathè tès psuchès*, les affections de l'âme, dont on peut penser qu'elles sont ses *sumbebèkota*. La question est de savoir si elles sont communes à l'être qui les a (au composé), ou s'il y en a une qui n'appartiendrait qu'à l'âme.

Aristote commence par répondre que le corps est en général impliqué, sauf dans le cas de l'intellection, mais alors il y a cette réserve que peut-être: "cela aussi – c'est-à-dire le *noein* – c'est une certaine *phantasia*, ou ce n'est pas sans *phantasia*".

Si le *noein* est indépendant de la *phantasia*, cela doit impliquer que le *noein* est *aneu sômatos*. Mais si le *noein* n'est pas indépendant de la *phantasia*, il perd le privilège de l'incorporéité.

Il y a là matière à deux commentaires.

Le premier pour mentionner l'importance, aisée à établir, de la

<sup>10</sup> On pourrait comprendre également: "celui qui les a".



*phantasia* dans la perspective du *mind-body problem*. Faire de la *phantasia* une herméneute, l'identifier à la représentation, ce n'est pas prendre acte suffisamment du rôle que joue sa base corporelle.

Deuxièmement: le texte d'Aristote suggère ici que le *noein* pourrait être *phantasia tis* (ou du moins *mè aneu phantasias*). Ce n'est pas la suggestion selon laquelle la *phantasia* serait une forme de pensée, comme il arrive qu'on ait ailleurs. Aristote suggère l'inverse: que la pensée, gardons pour l'heure ce terme neutre, serait peut-être une forme de *phantasia*.

Le signifiant *phantasia* a donc des prétentions à être très englobant (comme l'est *noein* dans d'autres contextes; mais ici c'est *phantasia* qui englobe plus que *noein*). Cela nous fait penser au champ très vaste du *phainesthai*, si étendu qu'il pourrait intégrer tout ce qui apparaît même à l'intellect: nous nous trouvons alors loin de la perception. Cela peut nous faire penser aussi au champ de la *phantasia* hellénistique, à la représentation.

Mais il y a une explication à la suggestion que le *noein* pourrait être *phantasia tis*, d'autant que dans le traité *De l'âme*, nous non plus n'est pas un terme univoque. Si le *noein* peut sembler relever de la *phantasia*, c'est parce que chez les bêtes, l'activité cognitive la plus haute relève de la *phantasia*. Donc l'équivalent d'un *noein* animal, ce serait proprement de la *phantasia*.

Cette façon de parler ne peut valoir pour l'homme, qui exerce un *noein* supérieur à la *phantasia*. C'est pourquoi Aristote ouvre une alternative: ἔστι φαντασία τις, c'est pour les bêtes; μὴ ἄνευ φαντασίας, c'est pour les hommes. L'expression manifeste alors l'enracinement corporel, sensoriel et empirique du *noein* humain.

Que la *phantasia* interprète ne nous aiderait guère à comprendre que le *noein* ait besoin de la *phantasia*. Mais on voit bien ici aussi comme la traduction par "représentation" est insatisfaisante: quel contenu faut-il prêter au terme de "représentation" pour donner sens à l'alternative d'un *noein* représentation ou flanqué d'une représentation? Et l'on ne voit pas que la représentation soit inévitablement physique.

### 3. II, 2, 413b16-24

*En effet, certaines plantes semblent conserver la vie quand on les divise et bien que leurs parties soient séparées les unes des autres, comme si l'âme présente en elles était une entéléchie dans chaque plante mais multiple en puissance: or on voit la même chose se produire pour*

*d'autres différenciations de l'âme dans le cas des insectes que l'on divise. Car chaque segment conserve la sensation et le mouvement local: mais avec la sensation il conserve aussi l'imagination et le désir (ἐὶ δ' αἰσθησίν, καὶ φαντασίαν καὶ ὄρεξιν), car là où il y a sensation se trouvent aussi douleur et plaisir, et avec ceux-ci nécessairement aussi l'appétit.*

Aristote évoque ici le cas d'un insecte qu'on sectionne. Plus globalement, le problème rencontré est celui des rapports entre unité ou totalité et parties de l'âme, qu' Aristote vient juste en b12 d'établir en principe du θρεπτικόν, de l'αἰσθητικόν, du διανοητικόν et de la κίνησις: le *De anima* est coutumier de ces listes, au contenu variable, dans lesquelles figure ou non le φανταστικόν<sup>11</sup>, et dont la mobilité des contours montre bien quelle place la recherche occupe dans le traité.

Aristote prend le cas d'un insecte qu'on sectionne afin d'indiquer que dans chaque partie se retrouvent *aisthēsis* et *kinēsis*, ce qui montre que l'âme ne se partage pas comme le corps d'un animal, et que les parties peuvent être distinguées seulement τῷ λόγῳ. C'est alors qu'Aristote écrit: ἐὶ δ' αἰσθησίν, καὶ φαντασίαν καὶ ὄρεξιν, comprenons ἔχει. Le passage signifie-t-il que tout animal ayant la sensation possède nécessairement la *phantasia*?

Si l'on considère qu'il n'y a pas de mouvement animal possible sans *phantasia*, parce que sans *phantasia* il n'y a pas de motivation possible, la *phantasia* ayant la responsabilité de la présentation d'un objet comme désirable ou à fuir, on est tenté de lire le passage comme affirmant que ce qui a la sensation possède nécessairement la *phantasia*. R. Bodéüs, de son côté, traduit fortement par "implique". Le contexte est moins exigeant. Il est vraisemblable que la signification est seulement la suivante: soit un insecte doué de sensation, de *phantasia* et de désir, alors dans les tronçons où figure la sensation figurent aussi la *phantasia* et le désir.

#### 4. II, 3, 414b14-16

*Ce point devra être éclairci par la suite; pour le moment, bornons-nous à dire que ceux des êtres vivants qui sont doués du toucher ont aussi le désir. Quant à savoir s'ils possèdent l'imagination, c'est une question douteuse (περὶ δὲ φαντασίας ἀδηλον) à examiner ultérieurement.*

<sup>11</sup> ARISTOTE. *De anima*, I, 5, 411a26, ou II, 3, 414a31. Le *phantastikon* apparaît en III, 9, 432a31, mais disparaît en III, 10, 433b2. Toute question de terminologie mise à part, D. Ross (*Aristotle: De anima*. Oxford: Oxford University Press, 1961), p. 39, n'a donc pas pleinement raison lorsqu'il affirme que la *phantasia* ne figure jamais dans le *De anima* parmi les facultés principales de l'âme.

Avant de considérer le passage en lui-même, nous pouvons observer que quelques lignes plus tôt, en 414b1 suiv., Aristote écrit à propos des animaux doués de sensation: *εἰ δὲ τὸ αἰσθητικόν, καὶ τὸ ὄρεκτικόν*: “avec la faculté sensitive, ils ont aussi la faculté désirante”, ou plus exactement: “s’ils ont la faculté de percevoir, ils ont aussi celle de désirer”<sup>12</sup>. De la sorte, si certains passages peuvent donner à penser qu’il n’y a pas de désir sans *phantasia*, comme III, 11, 433b28: *ὄρεκτικὸν δὲ οὐκ ἄνευ φαντασίας*, certains passages paraissent dériver le désir plus directement de la sensation.

Voyons maintenant 414b14-16. Aristote est en train de dire que tout animal qui a le toucher a aussi l’*orexis* (un peu plus haut, vers le début du chapitre, il a donné une liste de facultés). Il ajoute alors: *περὶ δὲ φαντασίας ἄδηλον*. Au sujet de la *phantasia*, que ces animaux l’aient ou ne l’aient pas n’est pas manifeste.

Si une motivation sans *phantasia* était inconcevable, il conviendrait d’assurer l’universalité de cette attribution. Mais voici un passage qui manifeste l’incertitude d’Aristote. L’incertitude en droit pourrait être provisoire ou s’inscrire dans un moment méthodique, on ne saurait pourtant prétendre qu’Aristote la dissipe ultérieurement. Il ne dit jamais explicitement que tous les animaux ont la *phantasia*<sup>13</sup>, et sa position paraît réellement indécise.

Bien que la question ait été beaucoup débattue, on peut rappeler les principaux éléments du dossier.

a) Nous avons rencontré déjà en II, 2, 413b22 les insectes tronçonnés, et vu qu’il ne fallait pas durcir l’interprétation du passage, même si certains insectes, assez élémentaires pour passer avec succès le test de la section (comment ne pas penser au ver?) ont la *phantasia*.

b) Vers la fin de II, 3, 415a11, nouvelle occurrence de *phantasia*, permettant à Aristote d’affirmer que certains *φθαρτά* ou “périssables” en sont privés (Aristote assure également que certains animaux au contraire *ταύτη μόνη ζῶσιν*, “ne vivent que par elle”, mais cela peut signifier simplement qu’ils sont privés d’intellection).

Le passage semble nier l’universalité de la présence de la *phantasia*

<sup>12</sup> Le grec n’est pas au-dessus de tout soupçon, certains manuscrits, suivis par R. BODÉÛS, omettant *εἰ δὲ τὸ αἰσθητικόν*. Mais le sens de la suite n’est pas douteux: les animaux qui perçoivent ont des sensations de plaisir et de douleur, et partant *ἡρέος ὄρεξις*: le “désir de l’agréable”.

<sup>13</sup> Ainsi que le fait observer LABARRIERE, Jean-Louis. *Imagination humaine et imagination animale chez Aristote. Phronesis*, Assen, v. 29, n. 1, 1984, p. 23.

dans le monde animal, mais Martha Nussbaum a suggéré qu'il pouvait s'agir là des plantes. En effet, l'emploi de *phtharton* est insolite, même s'il est très peu probable qu'Aristote se mette ici à parler des plantes, qui n'ont pas même la perception. Le passage n'est donc pas probant.

c) La question de l'universalité ou non de la présence de la *phantasia* dans le monde animal est abordée également en III, 3, dans un développement chargé de distinguer la *phantasia* de l'*aisthèsis*. En 428a10, Aristote dit simplement que la *phantasia* ne "semble pas" appartenir à toutes les bêtes. Le *δοκεῖ οὐ* interdit de considérer la remarque comme décisive, mais le fait qu'elle serve à opposer *phantasia* et perception plaiderait en faveur de la négation de l'universalité de l'appartenance.

*Δοκεῖ οὐ* est suivi d'une précision dont l'appréciation donne matière à débat: *οἷον μύρμηκι ἢ μελίττι ἢ σκώλῃκι*. La précision pourrait signifier que la fourmi, l'abeille ou le ver n'ont pas la *phantasia*, mais Aristote passe pour se faire une trop haute opinion de l'abeille ou même sans doute de la fourmi pour penser cela. Le "semble" doit alors se voir reconnaître ici toute sa valeur. La tournure disjonctive, quand une conjonction lèverait toute ambiguïté, confirme que nous n'avons pas affaire à une prise de position d'Aristote sur ce qui est ou n'est pas le cas. Ainsi, Aristote, pour distinguer la *phantasia* de l'*aisthèsis*, tend à nier l'universalité de la présence de la *phantasia* dans le monde animal, mais ne se révèle pas en mesure de prononcer une véritable négation.

Au passage, il y a lieu de se demander comment il faut entendre *phantasia*, pour que la *phantasia* puisse par exemple sembler faire défaut à l'abeille. L'abeille n'est certainement pas réputée incapable de percevoir quelque chose comme désirable ou menaçant.

A notre avis, l'exclusion de la fourmi, de l'abeille et du ver est suspendue par le *dokei ou*, et la tournure disjonctive. C'est faute de sentir l'effet de cette suspension qu'on est tenté d'ajouter au texte, après *σκώλῃκι*, la négation *οὐ*, qui a pour effet de conserver la *phantasia* à la fourmi et à l'abeille - mais il faut bien alors, en contrepartie, la refuser au ver.

Et si le ver n'avait pas la *phantasia*? Cela suffirait à rendre vrai l'énoncé: quelque animal n'a pas la *phantasia*. Le ver toutefois pourrait bien être un animal incomplet, une sorte de larve, et alors l'exception qu'il constituerait serait sans portée. Remarquons à cette occasion que la fourmi et l'abeille elles-mêmes ont des larves, sur l'équipement psychique desquelles on peut effectivement s'interroger.

La négation de l'universalité de la présence de la *phantasia* dans le monde animal paraît confirmée par la phrase qui précède l'ensemble, en 428a8-9, et qui prend fermement position; *εἴτα αἰσθησις μὲν ἀεὶ πάρεστι, φαντασία δ' οὐ*: “de plus la sensation est toujours donnée, tandis que l'imagination ne l'est pas”. Cette phrase en effet est souvent comprise comme signifiant que tous les animaux n'ont pas la *phantasia*. Mais on peut également comprendre autrement. La phrase peut signifier qu'il y a des interruptions de l'activité de la *phantasia* alors que l'activité sensorielle est continue. Ce serait audacieux de la part d'Aristote, qui vient juste d'affirmer que dans le sommeil il n'y a ni vue ni vision, mais il est vrai que dans le *De somno et vigilia*, il rattache le sommeil à l'*aisthēsis*. On peut aussi envisager provisoirement de faire de l'*aisthēsis* une faculté, et de la *phantasia* une activité, nécessairement plus discontinue.

Quoi qu'il en soit, et pour en rester là sur ce passage, le cas de l'abeille est un cas encore plus problématique qu'on ne le pense généralement. L'abeille est présente en effet dès les premières lignes de la *Métaphysique*, avant Thalès ou Socrate, et ce qu'en dit Aristote, c'est qu'elle est intelligente (*φρόνιμος*), certes, mais qu'elle est incapable d'apprendre. Elle est sans doute apte à évoluer habilement dans la particularité des situations, mais on peut légitimement la craindre incapable de *phantasia* et de *mnēmē*. Apprendre, selon le propos de la *Métaphysique*, semble requérir *phantasia* et *mnēmē*, mais aussi, comme une de leur condition, l'ouïe<sup>14</sup>. Or les abeilles ne se parlent pas. Nous allons retrouver la question de l'ouïe un peu plus loin.

d) Un autre passage pertinent figure en III, 10, 433b27-30. L'animal, y dit Aristote, est mu par le désir, mais *ὄρεκτικὸν οὐκ ἄνευ φαντασίας*, il n'y a pas de faculté de désirer sans *phantasia*. Cela plaide en faveur de l'attribution de la *phantasia* à tous les animaux. Aristote ajoute: *φαντασία δὲ πασᾶ ἢ λογιστικῇ ἢ αἰσθητικῇ. ταύτης μὲν οὖν καὶ τὰ ἄλλα ζῶα μετέχει*. Curieusement Barbotin se met à traduire ici par “représentation”: “toute représentation est rationnelle ou sensible. Aussi bien est-ce la seconde espèce de représentation que les animaux autres que l'homme ont en partage”.

Laissons provisoirement de côté le fait qu'il existe des niveaux de complexité dans l'exercice de la *phantasia*, selon que celle-ci est *aisthētikē*, ou *logistikē*, et suggérons simplement pour l'instant qu'il n'est pas indispensable de parler de deux facultés. Concevoir deux modalités d'exercice doit suffire,

<sup>14</sup> Sur l'importance de l'ouïe, cf. ARISTOTE. *Parties des animaux*, 660a35- b1 ou *Histoire des animaux*, 608a17-21.

d'autant que la *phantasia logistikè* peut difficilement cesser elle-même d'être *aisthètikè*, Aristote ne paraissant nulle part envisager de détacher la *phantasia* de la perception.

Pour en revenir à τὰ ἄλλα ζῶα, c'est-à-dire aux animaux autres que l'homme, Aristote leur attribue la *phantasia aisthètikè*. Mais il ne précise pas "tous les animaux", et l'intention est plutôt d'indiquer que les animaux non humains pourvus de *phantasia* n'ont de *phantasia* qu'esthétique (ou que, comme il existe une *phantasia* esthétique, les animaux peuvent avoir la *phantasia*).

e) Un dernier passage se situe au début de III, 11, et permet d'aborder le cas des animaux incomplets (les larves). Il contient l'expression d'un doute sur la présence chez eux de la *phantasia*, comme encore de l'*epithumia*. Mais si Aristote trouve rapidement le moyen de sortir du doute pour ce qui est de l'*epithumia* (si ces animaux éprouvent plaisir et douleur, ils doivent avoir l'*epithumia*), pour ce qui est de la *phantasia* il peut tout au plus suggérer que les animaux incomplets l'ont ἀορίστως, "de manière indéterminée" (434a5). Comme cette indétermination répond à une indétermination que mentionne également Aristote dans la capacité de se mouvoir, le passage nous paraît sans grande portée (il n'a d'ailleurs pas grand-chose à faire non plus en ce début de III, 11).

Prenons donc acte, en conclusion, du flottement manifesté par la position d'Aristote, et de l'incapacité où nous sommes de lui attribuer une thèse plutôt qu'une autre, quant à savoir si tous les animaux ont ou non la *phantasia*. Dans l'interprétation de M. Nussbaum, il faut absolument que tous les animaux aient la *phantasia*, puisque sans "voir comme", il n'y a pas de désir possible. La *phantasia* joue de toute manière un rôle très important dans la motivation animale. Mais si elle s'apparente à l'imagination, son éventuelle absence chez certains animaux est moins préjudiciable: le désir peut encore naître d'une sensation.

#### 5. II, 8, 420b29-33

*C'est que tout son émis par un animal n'est pas la voix - nous l'avons dit (on peut faire du bruit avec la langue ou en toussant); mais il faut que l'être qui produit le choc soit animé et mette en œuvre quelque représentation (δεῖ ἔμψυχόν τε εἶναι τὸ τύπτον καὶ μετὰ φαντασίας τινός). Car la voix est assurément un son chargé de signification [...].*

Il est bien difficile de préciser le contenu qu'Aristote donne à *phantasia*, lorsqu'il fait de la voix, caractérisée comme σημαντικὸς ψόφος, quel-

que chose qui est *μετὰ φαντασίας τινός*. De nouveau, Barbotin traduit par “représentation”, comme Tricot<sup>15</sup>, mais Hicks n’hésite pas à dire *image*, et Ross à employer l’expression de *mental image*<sup>16</sup>.

Le choix de Hicks est critiqué par Martha Nussbaum<sup>17</sup>, qui suggère que du coup, la voix devrait signifier l’image et non la chose, mais Martha Nussbaum rappelle opportunément que dans le premier chapitre du *De interpretatione*, où il est précisément question du langage, Aristote fait des états mentaux sous-jacents à l’expression symbolique des *homoiomata*. Comme le *De interpretatione* ne mentionne effectivement pas la *phantasia*, et que toute doctrine de la *phantasia* en est absente, nous éviterons de projeter sur la *phantasia* de *DA*, 420b32 l’*homoïōma* du traité *De l’interprétation*. Mais l’occasion est bonne de rappeler qu’Aristote ne répugne pas à estimer les états mentaux ou leur contenu cognitif comme à la ressemblance de la réalité à laquelle ils se rapportent.

Le premier réflexe est de considérer *phantasia* ici comme un mot un peu vide ou au contenu indéterminé, mais ce n’est pas forcément le cas. Au début de la *Métaphysique*, où la perspective est celle d’un étagement des performances cognitives, se télescopent des considérations sur la vue (selon *DA*, III, 3, *phantasia* vient d’ailleurs de *phaos*), mais surtout sur l’ouïe sans laquelle on ne peut apprendre (c’est présentement au rapport entre *phantasia* et *phônè* que nous avons affaire), la mémoire et la *phantasia*.

Observons tout d’abord que les animaux dont Aristote indique qu’ils n’ont pas la *φωνή* sont les non-sanguins et les poissons (420b10), ces derniers dans la mesure où ils ne vivent pas dans l’air. On ne saurait mieux établir que l’absence de voix n’est pas l’effet d’une déficience cognitive, même si 420b19-20 accorde de la valeur à la *phônè*, en comparant l’usage de l’air pour la respiration et pour la voix à l’usage du muscle de la langue pour le goût et l’expression linguistique: dans les cas du premier type, nous avons quelque chose de nécessaire, *ἀναγκάϊον*, tandis que la voix et l’expression (*ερμηνεία*) qu’elle permet sont *ένεκεν τοῦ εἶ*, “en vue du bien-être”.

On peut se demander, dans ces conditions, pourquoi Aristote juge utile de préciser de la *phônè* qu’elle est *μετὰ φαντασίας τινός*, et non pas simplement *μετὰ αἰσθήσεως τινός*: ne suffit-il donc pas que l’animal puisse produire un son depuis une sensation, pour qu’on soit en mesure de lui attribuer la voix?

<sup>15</sup> ARISTOTE. *De l’âme*. Traduction et notes par Jean Tricot. Paris: J. Vrin, 1977.

<sup>16</sup> ROSS, 1961, p. 252. Dans sa paraphrase, p. 247, Ross écrit même: “accompanied by an act of imagination”.

<sup>17</sup> NUSSBAUM, 1978, p. 260.

Visiblement, la voix requiert plus qu'une simple expérience sensorielle, ou du moins la description de la voix plus que la mention d'une expérience sensorielle. Mais pourquoi? Adopter un point de vue linguistique peut nous aider à répondre à la question: là où il y a du vocalisant, le texte d'Aristote autoriserait même à dire du signifiant, il doit y avoir du vocalisé ou du signifié – Saussure dit parfois “concept”.

Aristote ne peut certes pas faire intervenir ici le concept, et s'il dispose des termes d'expression ou de signification, il ne connaît pas la distinction entre signifiant et signifié par laquelle le linguiste genevois définit le signe, mais le Stagirite éprouve évidemment le besoin théorique d'un contenu mental, qu'il appelle *phantasia*, et qui assure la médiation entre l'expression et la chose - ceci dans l'hypothèse où il s'agirait ici de référence, ce dont nous verrons qu'il y a lieu de douter. La voix ne peut être décrite simplement comme la réaction directe à une réalité perçue, il faut que soit mentionné un contenu mental.

C'est ce que dit également le chapitre 1 du *Peri hermeneias*: entre le symbole vocal ou écrit et la chose s'intercalent ces *homoiōmata* que sont les *παθήματα ἐν τῇ ψυχῇ*. Il ne nous semble pas qu'Aristote soit en mesure de penser l'expression vocale sans faire intervenir un contenu mental.

Il est vrai qu'Aristote aurait pu caractériser la voix comme *μετὰ αἰσθήσεως*, ou *μετὰ αἰσθήματος*, en entendant par là un contenu sensoriel. Pourquoi ne le fait-il pas, disant de la voix qu'elle est *μετὰ φαντασίας*?

On pourrait répondre en un premier temps que l'expression vocale doit être apte à surgir en présence comme en l'absence de la chose à exprimer ou signifier. Nous avons très souvent besoin de nous exprimer en l'absence de ce que nous signifions. M. Nussbaum note que “we very often use voice in the presence of the perceptible object”<sup>18</sup>, mais si la voix sert déjà à investir l'espace que ne peuvent occuper les choses, comme font les noms au dire d'Aristote dans le premier chapitre des *Réfutations sophistiques*, il semble qu'on en ait d'autant plus besoin pour évoquer ce qui est absent. D'une façon ou d'une autre, même en présence, le vocalisé remplace la chose, qu'on ne tend pas à l'interlocuteur.

Pour rendre la voix pensable, il faut donc à Aristote une représentation d'un certain type, iconique ou non. Tâchons de profiter de l'éclairage que jette sur la voix la distinction de *Politique*, I, 2, entre *phônè* et *logos*.

<sup>18</sup> NUSSBAUM, 1978.



Tandis que la *phônè* “ne sert qu’à indiquer la joie et la peine”, le *logos* “sert à exprimer l’utile et le nuisible et par suite aussi le juste et l’injuste”, note en 1253a11-16 Aristote, qui entend établir par là le caractère politique de l’être humain. Aristote montre ainsi que la performance purement vocale reste en deçà d’un certain seuil, mais aussi qu’elle est liée à la vie affective. Ce qui s’exprime vocalement, c’est ce qui fait l’objet d’une expérience plaisante ou déplaisante, ou cette expérience même. Notons du reste qu’Aristote parle d’ “avoir des sensations de douleur et de plaisir” (1253a13: ἔχειν αἰσθησιν λυπηροῦ καὶ ἡδέος), sans faire de détour théorique par le voir comme. C’est maintenant la question des rapports entre la *phantasia* et la vie affective qui est posée.

Nous ne pouvons avancer beaucoup dans l’évocation de ce sujet. Néanmoins, ce qui s’apparente le plus chez Aristote à un traité des affects étant le livre II de la *Rhétorique*, considérons quelques occurrences dans ce traité, même si cela nous éloigne d’abord de la voix, et s’il ne peut s’agir bien sûr que de *phantasiai* humaines.

En II, 5, 1383a17, nous trouvons l’expression μετὰ φαντασίας employée à propos de la confiance: μετὰ φαντασίας ἢ ἐλπίς τῶν σωτηρίων ὡς ἐγγὺς ὄντων. Il serait sans doute excessif de dire que l’espoir naît quand nous avons une “image” des événements salutaires comme imminents, mais le fait est qu’il s’agit d’une représentation en l’absence.

Au début du même chapitre, en 1382a21, un propos comparable concerne φόβος, la peur: elle est dite λύπη τις ἢ παραχρῆ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ: “une peine ou un trouble provenant de la *phantasia* d’un mal futur”<sup>19</sup>.

En II, 2, Aristote évoque le désir de vengeance contenu dans la colère, et fait état d’une *phantasia* non pas née d’une peine ou d’un plaisir, mais qui suscite elle-même du plaisir: ἡδονὴν ἐμποιεῖ.

Dans toutes ces occurrences, nous sommes très près de ce que nous appelons l’imagination. Mais considérons maintenant, dans la traduction de M. Dufour, le passage de *Rhétorique* I, 11, assez universellement décrié, où figure la définition de la *phantasia* comme sensation faible, 1370a27-30:

*Puisqu’éprouver du plaisir consiste à ressentir une impression (ἐπεὶ δ’ ἐστὶν τὸ ἡδεσθαι ἐν τῷ αἰσθάνεσθαι τινος πάθους) et que l’imagination est une sensation faible (ἡ δὲ*

<sup>19</sup> Curieusement, dans l’édition des Belles Lettres, M. Dufour traduit ici *phantasia* par “imagination”, mais dans le passage sur la confiance, le mot est rendu par “représentation”.

φαντασία ἔστιν ἀσθησίς τις ἀσθενής), toujours le souvenir et l'espoir s'accompagnent d'une imagination (φαντασία τις) de ce qu'on se rappelle ou de ce qu'on espère.

Aristote, pour qui le plaisir est directement matière à sentir, ne dit pas que tout plaisir implique la *phantasia*, au contraire il traite ici seulement de plaisirs suscités par des objets absents, passés ou futur, et c'est pour expliquer de tels plaisirs qu'il fait intervenir la *phantasia*, tout en en proposant une définition. Les *phantasiai* que nous avons rencontrées dans la *Rhétorique* ne sont pas des représentations qui naissent de l'expérience d'un plaisir, comme des sensations, elles sont des sources de plaisir ou éventuellement de peine.

Voyons le peu que nous pourrions tirer de ces rapprochements.

*Politique* I, 2 dit que la voix est une réaction au plaisir et à la peine, sans faire intervenir la *phantasia*.

La *Rhétorique*, à propos de l'homme, montre que la *phantasia* peut être source de plaisirs, comme représentation de ce qui n'est justement pas expérimenté comme présent.

*DA* II, 8 dit que la voix est *meta phantasias*.

Il est tentant, encouragé par *Métaphysique* A, 1, de considérer les *phantasiai* qui accompagnent la *phônè* comme des représentations mémorielles et projectives, affectivement chargées.

#### 6. III, 2, 625b24-25

*C'est pourquoi après même la disparition des sensibles, sensations et images demeurent dans les organes sensoriels (ἔνευσιν αἱ ἀσθήσεις καὶ φαντασῖαι ἐν τοῖς ἀσθητηρίοις).*

Le contexte est celui d'un développement sur le "sens commun" et sur le fait que nous sentons que nous sentons. A un moment donné nous lisons qu'après la disparition des sensibles, sensations et *phantasiai* restent dans les organes sensoriels. La conjonction pourrait laisser croire que dès la perception, *aisthèsis* et *phantasia* sont deux choses différentes, mais il est préférable d'admettre que *phantasia* est le nom pris par l'*aisthèsis* lorsqu'elle s'installe dans les organes, après la disparition du sensible, *kai* prenant pratiquement alors le sens de "c'est-à-dire". On peut aussi imaginer qu'Aristote affecte du nom de *phantasia* un événement contemporain de la perception proprement dite, afin d'expliquer mieux la conservation ultérieure d'une trace. En tous cas, au mo-

ment où Aristote va effectivement traiter de la *phantasia* en III, 3, il a déjà fait état d'une conservation de l'impression sensorielle.

### III. La *phantasia* après DA, III, 3

Après le développement central que constitue le chapitre 3, la *phantasia* intervient de nouveau dans les chapitres 7 à 11 du livre III. Nous procéderons chapitre par chapitre.

#### 1. III, 7

Dans les chapitres 4 à 6, consacrés à l'intellection, où Aristote affirme que le *noûs* n'est pas mêlé au corps, la *phantasia* n'intervient pas. Mais quand en III, 7, Aristote en arrive à la dimension pratique de l'intellection, il met en relation la sensation, l'agréable ou le pénible, pour montrer comment un animal recherche ou fuit quelque chose: Aristote dit à cette occasion que, si ce n'est par l'*einai*, l'*orektikon* n'est pas autre que l'*aisthètikon* (431a13-14). Puis il explique (431a15) que τῆ δὲ διανοητικῇ ψυχῇ τὰ φαντάσματα ὡς αἰσθηήματα ὑπάρχει; “à l'âme dianoétique, les *phantasmata* appartiennent à la façon de contenus sensoriels”. La pensée discursive s'accompagne donc d'un pouvoir de représentation comparable à celui qu'exerce la faculté de percevoir.

Aristote le précise un peu plus loin (431a17): διὸ οὐδέποτε νοεῖ ἄνευ φαντάσματος ἡ ψυχή: “c'est pourquoi l'âme ne pense jamais sans un *phantasma*”. Et un peu plus loin encore (431b2): τὰ μὲν οὖν εἶδη τὸ νοητικὸν ἐν τοῖς φαντάσμασι νοεῖ: “la faculté noétique pense donc les formes dans les *phantasmata*”.

Un substitut de la sensation accompagne le *noein*, lequel ne semble pas pouvoir s'exercer sans une incorporation dans le *phantasma*; le sujet pensant ne prête peut-être pas directement son corps au *noein*, mais le *noein* reste en rapport avec le corps de l'objet, par l'intermédiaire du *phantasma*, dans la constitution originelle duquel le corps du sujet a dû intervenir.

Il faut en réalité considérer plus largement le passage 431b2-10, dont voici tout d'abord le grec:

τὰ μὲν οὖν εἶδη τὸ νοητικὸν ἐν τοῖς φαντάσμασι νοεῖ, καὶ ὡς ἐν ἐκείνοις ὄρισται αὐτῷ τὸ διωκτὸν καὶ φευκτὸν, καὶ ἐκτὸς τῆς αἰσθήσεως ὄν, ὅταν ἐπὶ τῶν φαντασμάτων ἦ, κινεῖται · ὡς αἰσθανόμενος τὸν φευκτὸν ὅτι πῦρ, τῆ κοινῇ γνωρίζει, ὁρῶν κινούμενον, ὅτι πολέμιος. ὅτε δὲ τοῖς ἐν τῇ ψυχῇ

φαντάσμασιν ἢ νοήμασιν ὡσπερ ὄρων λογίζεται καὶ βουλευέται τὰ μέλλοντα πρὸς τὰ παρόντα. Καὶ ὅταν εἴπῃ ὡς ἐκεῖ τὸ ἦδὺ ἢ λυπηρόν, ἐνθαῦτα φεύγει ἢ διώκει, καὶ ὅλως ἐν πράξει.

*La faculté noétique, d'une part, pense donc les formes dans les phantasmata; en tant que ce qu'il faut rechercher et fuir est déterminé par elle en eux, même lorsqu'elle s'exerce en dehors de toute perception, quand elle dispose de la base des phantasmata, elle se met en mouvement<sup>20</sup>; il en va comme dans l'exercice du sens commun: percevant la torche, il comprend que c'est du feu, voyant que cela se ment, il comprend que c'est un ennemi. Puisque d'autre part la faculté noétique raisonne à l'aide des phantasmata ou contenus intellectuels qui sont dans l'âme, comme en voyant elle délibère aussi des choses futures en considération des choses présentes. Et quand elle dit que là il y a de l'agréable ou du pénible, elle <envisage de> fuir ou rechercher; elle accomplira alors quelque chose de tout à fait un.*

Les traductions de ce passage sont pleines de surprises, et le rendent rarement ou difficilement intelligible. Nous n'avons pas la prétention d'échapper à la règle. Voici tout de même quelques commentaires et essais de justification.

Comment traduire ἐν ἐκείνοις tout d'abord? Barbotin et Tricot évoquent les sensibles, mais pourquoi? R. Bodéüs dit "dans ces formes-là", mais quel sens cela a-t-il? Il doit s'agir simplement de la reprise du ἐν τοῖς φαντάσμασι qui précède immédiatement. Dès lors, Aristote apparaît comme en train d'approfondir la relation entre la pensée pratique et les *phantasmata* qui lui permettent d'avoir une vision de ce à quoi elle se rapporte (ὡσπερ ὄρων), que les objets soient présents ou absents (καὶ ἐκτὸς τῆς αἰσθήσεως ὄν). Les *phantasmata* constituent la base de la pensée pratique: c'est du moins ce que suggère le ἐπι plus génitif de ὅταν ἐπὶ τῶν φαντασμάτων ἦ.

Que vient faire là-dedans le sens commun? Il permet une comparaison entre l'activité de la *koïnè aisthēsis*, et celle de l'intelligence pratique oeuvrant sur la base des *phantasmata*. Tout d'abord, comme le sens commun opère par des percepts, l'intelligence pratique opère sur des *phantasmata* qui en tiennent lieu.

Mais ce n'est pas tout: la comparaison avec le sens commun, qui figure dans un moment introduit par μὲν, prépare la mise en évidence du caractère synthétique de l'intelligence pratique. Concernant le sens commun, l'essentiel ne tient sans doute pas au fait que le mouvement, et pourquoi pas l'apparence sensible prise par une torche, sont découverts par plus d'un sens. Puisqu'il ne s'agit pas de la sensibilité accidentelle, l'essentiel n'est sans doute

<sup>20</sup> *Kineitai* signifie soit qu'elle est mise en mouvement, soit qu'elle met en mouvement.

pas non plus exactement l'identification de l'ennemi. Ce que fait ici de notable le sens commun, c'est réunir l'impression lumineuse et celle du mouvement. L'intelligence pratique, de même, opère une synthèse, c'est le point développé dans le moment introduit par δέ, et c'est ce que disent les quatre derniers mots, καὶ ὅλως ἐν<sup>21</sup> πράξει, tellement elliptiques et dont la traduction rend si souvent songeur, quand ils ne disparaissent pas purement et simplement. Ils disent qu'au terme de l'exercice de la pensée pratique, ou même au moment de l'action<sup>22</sup>, une totalité de données a fait intégralement place à une unité.

Selon les mots d'Aristote, l'intelligence pratique, s'exerçant sur la base ou dans le milieu des *phantasmata*, λογίζεται καὶ βουλευέται, "raisonne (ou calcule) et délibère"<sup>23</sup>. Le premier verbe évoque la combinaison des noèmes ou des *phantasmata*. Le deuxième indique bien qu'il s'agit pour l'intelligence pratique de rendre un jugement sur des choses futures, pour l'heure hypothétiques: combinant l'anticipation imagée du futur avec les représentations que lui fournit l'état présent de son expérience, l'intelligence pratique apprécie les risques et les avantages des possibilités futures. Elle synthétise les représentations quasi perceptives des choses présentes (ou passées) et des choses futures<sup>24</sup>.

## 2. III, 8

Aristote fait une récapitulation sur la sensation et l'intellection autour de l'idée (431b21): ἡ ψυχή τὰ ὄντα πῶς ἐστὶ πάντα. Comme les formes intelligibles existent "dans les formes sensibles" (τοῖς εἶδεσι τοῖς αἰσθητοῖς), dit

<sup>21</sup> Sous réserve qu'il faille lire *ben*, le neutre de *beis*, "un", et non pas *en*, la préposition "dans".

<sup>22</sup> *Praxeî*, que nous traitons comme un verbe, peut évoquer l'action, mais aussi le fait qu'un processus a été achevé.

<sup>23</sup> Nous nous écartons des traductions habituelles en traduisant comme s'il fallait une virgule après *λογίζεται. καὶ* signifie alors "aussi", et *βοτε* "puisque". Sinon, il faut traduire *βοτε* par "parfois" et s'abstenir de distinguer entre une subordonnée et une principale.

S'agit-il là vraiment d'une délibération, Aristote appelant délibération plutôt la réflexion qui précède le choix des moyens? A cette question est en grande partie consacrée l'étude de CANTO-SPERBER, Monique. *Mouvement des animaux et motivation humaine* dans le livre III du *De anima* d'Aristote. *Les Etudes Philosophiques*, Paris, n. 1, 1997. On peut penser que si la fin est boire ou le plaisir de boire, le rôle de l'intelligence pratique est de déterminer si la consommation de tel liquide dans telle circonstance constitue un moyen approprié à l'objectif.

<sup>24</sup> Il ne nous semble pas qu'il y ait grand-chose à tirer de l'apparente alternative *φαντάσμασιν ἢ νοήμασιν*. Le "ou plutôt" de E. Barbotin ou de J. Tricot ne s'impose pas: l'intelligence pratique combine des *noêmata*, mais elle ne peut le faire sans combiner aussi des *phantasmata*. Nous ne sommes pas convaincu non plus par l'analyse de M. Nussbaum (1978, p. 264) qui reconnaît avec des réserves qu'Aristote se réfère ici à "a kind of picturing", mais estime que la mention des *noêmata* s'explique par le fait que "Aristotle is not committing himself to explaining all *phantasia* cases with référence to picture-like internal objects": Aristote expose le fonctionnement de l'intelligence pratique, et il estime que l'activité noématique n'a pas lieu sans *phantasmata*.

Aristote, ὅταν τε θεωρῆ “quand on a une activité théorique”, ἀνάγκη ἅμα φάντασμα τι<sup>25</sup> θεωρεῖν, “il est nécessaire qu’on contemple en même temps un certain *phantasma*”. Il semble impossible de blanchir Aristote cette fois du pictorialisme, d’autant qu’il précise: τὰ γὰρ φαντάσματα ὡσπερ αἰσθήματα ἐστὶ πλὴν ἄνευ ὕλης (432a8): “les *phantasmata* en effet sont comme des contenus sensoriels, sauf qu’ils sont sans matière”.

La dématérialisation du *phantasma* se comprend mieux si l’on fait du *phantasma* une image mentale, produite en l’absence de l’objet, que si l’on attribue à la *phantasia* une activité d’interprétation. Dans tous les cas, il y a lieu de comparer la dématérialisation noétique et la dématérialisation liée à l’exercice de la *phantasia*. L’intellect a en droit plus qu’en fait affaire à des formes, abstraites de la matière. L’*aisthèma* n’est pas en tant que tel matériel, bien que sa formation ait une base corporelle, mais il survient pour autant qu’on a face à soi un objet présentant une dimension matérielle. Le statut du *phantasma* est problématique, s’il permet l’équivalent d’un voir, en l’absence de l’objet: il n’est pas en relation actuelle avec la matière de l’objet, mais il n’a pas affaire non plus à sa pure forme; il doit être “sans matière”, mais contenir une simulation de la matérialité de l’objet.

Immédiatement après, Aristote embraye sur ἡ φαντασία, en indiquant qu’elle n’est ni affirmation ni négation comme le serait une proposition, et il pose la question de la différence entre *noèmata* et *phantasmata* – très exactement il demande quelle différence présentent les *noèmata* en dehors de ce simple fait qu’ils ne sont pas des *phantasmata*. Les *phantasmata* étant eux-mêmes ainsi que nous l’avons vu *hōsper aisthèmata*, il s’agit de saisir en quoi consiste le saut suivant, des *phantasmata* aux *noèmata*. En guise de réponse, le chapitre ne va pas au-delà de l’ouverture d’une alternative: ἢ οὐδὲ ταῦτα φαντάσματα, ἀλλ᾽ οὐκ ἄνευ φαντασμάτων: “ou est-ce que ce ne sont pas non plus des *phantasmata*, mais ce qui ne va pas sans *phantasmata*”<sup>26</sup>. Tout ceci suggère que la nature propre du *noème* est rendue plus difficile à saisir par le fait que toute représentation noétique s’accompagne *de facto* d’une représentation imagée.

### 3. III, 9

<sup>25</sup> Les variantes entre les manuscrits n’ont pas beaucoup d’importance ici.

<sup>26</sup> Pour être précis, la question concerne τὰ πρῶτα νοήματα: nous n’avons pas de suggestion à proposer quant au sens de cette restriction. D. Ross considère que, puisqu’il y a risque de confusion, il doit s’agir des *noèmes* les moins abstraits.

Aristote en revient maintenant à des considérations plus zoologiques, et entre dans l'étude de τὸ κινῶν, distingué de τὸ κριτικόν.

En 432a22-b7 s'ouvre une liste des parties de l'âme: y figurent les expressions de λογιστικόν, θυμικόν, ἐπιθυμητικόν, λόγον ἔχον, ἄλογον, θρεπτικόν, αἰσθητικόν, ὀρεκτικόν. Aristote fait intervenir ce qu'il appelle maintenant τὸ φανταστικόν, et indique la difficulté de le localiser (preuve de difficultés concernant cet objet dont la théorisation est nouvelle, la *phantasia*, mieux identifiée désormais comme une faculté par la terminologie, mais également de la solidarité de la réflexion sur la *phantasia* et de la réflexion sur l'unité de l'âme):

*Il y a encore le phantastikon, distinct du reste quant à l'être: dire à laquelle de celles-ci il est identique ou de laquelle il se distingue, c'est d'une grande difficulté, si l'on établit les parties de l'âme comme séparées.*

Concernant l'*orektikon*, Aristote développe la thèse selon laquelle on ne peut séparer *to kinoun* de *to kritikon*, même si l'on divise l'âme en trois comme fait Platon, en *boulēsis*, *epithumia* et *thumos*, dans la mesure où chacune est liée à un élément cognitif: on ne peut mettre le désirant à part du cognitif. Puis Aristote réfléchit à ce qui fait se déplacer, *to kinoun kata topon*. Il dit que le déplacement est ἢ μετὰ φαντασίας ἢ<sup>27</sup> ὀρέξεως (432b16).

Aristote élimine divers candidats au statut de *kinoun kata topon*: la sensation ou l'intellect sont éliminés, non pas au bénéfice de la *phantasia*, mais par absence de dynamisme (ce n'est certainement pas faute d'un point de vue, ou faute d'imagination, que les huîtres restent immobiles; cela dit, est-ce faute de désir?). Malheureusement, Aristote ne revient pas sur le rôle de la *phantasia*, alors même, et c'est le fait saillant pour nous, qu'il en a fait le vis-à-vis cognitif de l'*orexis*.

En vertu de quoi le terme de *phantasia* en vient-il à servir d'étiquette récapitulative dans l'évocation de la cognition? L'intellect ne peut remplir une telle fonction dans la mesure où il est absent chez les bêtes: l'universalité lui manque. Du reste, il s'accompagne de *phantasia*. Quant à la perception, elle ne pourrait expliquer que trop peu de déplacements: elle n'expliquerait pas ceux qui se déterminent en l'absence du but, et/ou sous

<sup>27</sup> Pour le sens, D. Ross, suivi par M. Nussbaum préfère *kai*.

<sup>28</sup> F. Dugre (Le rôle de l'imagination dans le mouvement animal et l'action humaine chez Aristote. *Dialogue*, Waterloo, v. 29, n. 1, 1990), p. 68, cite ce passage de l'*Histoire des animaux*, 581b20, qui concerne les jeunes filles débauchées: "le souvenir qu'on a du plaisir éprouvé fait désirer l'instant du coït".

l'effet de la mémoire ou de l'expérience<sup>28</sup>. Comment du reste un but pourrait-il se percevoir, quand bien même l'animal aurait devant lui une nourriture<sup>29</sup>?

#### 4. III, 10

Ce chapitre établit que *to kinoun prôton*, c'est *to orekton*, le désirable<sup>30</sup>, tandis que collaborent à la mise en mouvement l'*orexis* et ce qu'Aristote appelle maintenant le *noûs*, qualifié de *praktikos* (il dit aussi *dianoia*).

Comment est-on passé de *phantasia* à *noûs*? Par la médiation de la conditionnelle (433a9): ἔ τις τὴν φαντασίαν τιθέη ὡς νοητὸν τινα, "si l'on établit la *phantasia* comme une sorte d'intellection", clairement justifiée par Aristote, lorsqu'il précise des animaux qu'ils n'ont que la *phantasia* et pas le *logismos* ou la *noësis*, tandis que les hommes souvent se bornent à suivre leurs *phantasiai*. La faculté cognitive essentielle chez les bêtes, lorsqu'il s'agit de comportement, c'est la *phantasia*, elle fait office de *noûs*, et bien souvent c'est le cas aussi chez les hommes. La faculté cognitive qui détermine le comportement n'est donc le *noûs* que s'il s'agit d'hommes raisonnables (encore le *noûs* a-t-il néanmoins besoin même alors de l'appui de la *phantasia*), ou si l'on emploie le terme de *noûs* de façon très lâche, afin d'envelopper dans cette appellation la *phantasia* également.

Faisant retour plus loin au sens strict de *noûs*, Aristote précise toutefois de l'intellect qu'il est toujours droit, tandis que le désir et la *phantasia* (433a27) peuvent être erronés; de là vient que bien souvent, dans la détermination de l'action, nous ne suivons pas *to agathon*, mais *to phainomenon agathon*.

Nous devons admettre qu'ici se trouve réaffirmé le lien entre *phantasia* et *phainesthai*. Mais que peut bien être un *phainomenon agathon*? L'expression se prête à un usage grossier: le *phainomenon agathon*, c'est le bien tel qu'il apparaît, et il n'apparaît pas forcément tel qu'il est. Remarquons du reste que même alors, le *phainesthai* n'a pas grand chose à voir avec un apparaître sensoriel, tandis que le travail d'Aristote dans le *De anima* (et dans les *Parva naturalia*) permet de cheviller étroitement *phantasia* et *aisthêsis*: le bien ne se perçoit pas, et il ne pourrait pas non plus relever exactement d'un voir comme, au même titre que l'agréable ou le désagréable.

<sup>29</sup> Cf. MODRAK, Deborah. *Aristotle, the power of perception*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987, p. 97: "As the vehicle for pleasant and painful associations based on past experience, *phantasia* transforms an object without affective connotations into an object of approach or avoidance [...]. *Aisthêsis* or *noësis* presents the object, and *phantasia* elaborates upon the object, reinterpreting it in the light of anticipated pleasures and pains".

<sup>30</sup> Ou l'*orektikon*, selon d'autres lectures et interprétations du texte grec, en 433a18 et surtout 21.



Mais a-t-on encore affaire ici à un usage grossier et courant? Il peut sembler que ce soit le cas, dans la mesure où le *phainomenon agathon* est opposé au simple *agathon*. Néanmoins, il y a plus que cela. L'homme a tort d'en rester au bien tel qu'il apparaît, mais même le bien véritable appelle une *phantasia*<sup>31</sup>. Il s'agit toujours ici d'expliquer l'action, à partir de la coopération du désir et des facultés cognitives: le bien apparent est ici celui qu'on projette sur l'objet visé par une action future, et en vue de laquelle le *noûs* procède par calcul et délibération sur la base des *phantasiai*. Nous avons donc les moyens ici de ne pas laisser à *phainomenon agathon* son entente la plus ordinaire, et nous devons raffiner aussi notre manière de concevoir l'activité de la *phantasia*. Ce n'est plus le *phainesthai* qui fonde la *phantasia*, c'est la *phantasia* qui explique le *phainomenon*.

La *phantasia*, comme l'explique la fin de III, 3, c'est certes de la sensation qui se continue, et se réactive, intentionnellement ou non, dans divers contextes. Mais c'est aussi, *Métaphysique* A, 1 le suggère, un élément essentiel dans la constitution de l'expérience, et du coup, dans l'anticipation et la détermination de l'action.

Tout cela pose la question des rapports entre la *phantasia* et l'intellection. Dans le cas d'un homme pleinement raisonnable, l'intellect mène le jeu, et le fait en se servant des représentations imagées. Se pose alors par voie de conséquence une autre question, celle de l'erreur: d'où pourrait-elle provenir, si la *noûsis* est infaillible, mais pas la *phantasia*? Comment faut-il penser le rapport entre les deux, pour que la faillibilité de la *phantasia* soit en mesure de faire dérailler la *noûsis*? En posant de telles questions, nous ne devons pas oublier non plus que si la *phantasia* accompagne l'intellection dans son activité, elle entre aussi dans sa formation. Maintenant, lorsqu'il s'agit d'un homme peu raisonnable, il lâche la bride à la *phantasia*, et celle-ci le fait errer<sup>32</sup>, certes, mais elle doit prendre en charge néanmoins le genre d'opérations complexes qui président à l'action: nous ne savons pas comment elle s'y prend, mais elle doit pouvoir projeter sur l'avenir des attentes issues du passé.

Et dans le cas de l'animal, comment cela se passe-t-il? Alors qu'Aristote déplore dans le *De anima* le caractère trop anthropologique et trop peu zoologique des études sur l'âme, il a de plus en plus adopté, dans les chapitres du traité consacrés à la cognition, un point de vue anthropocentrique. Nous

<sup>31</sup> Ainsi que l'observe DUGRE, 1990, p. 72-73.

<sup>32</sup> ARISTOTE. *Ethique à Nicomaque*, VII, 9, 1150b28 évoque une telle errance à propos de l'intempérance.

ne savons donc guère comment la *phantasia* chez la bête fait pour tenir lieu de pensée. Ce que nous sommes obligés de croire, c'est qu'elle recèle assez de richesse pour tenir effectivement lieu de pensée<sup>33</sup>.

À la fin du chapitre, où il répète que ὄρεκτικόν est οὐκ ἄνευ φαντασίας, Aristote distingue entre un usage plus élémentaire de la *phantasia*, dont sont déjà susceptibles les bêtes, il parle alors de φαντασία αἰσθητική, et un autre usage qui devrait être proprement humain, à propos duquel il emploie l'expression de φαντασία λογιστική.

### 5. III, 11

La réflexion sur la *phantasia logistikè* est interrompue par un paragraphe sur les animaux imparfaits, qui n'est pas très à sa place et que nous avons déjà examiné. Aristote fait maintenant la distinction entre ἡ αἰσθητικὴ φαντασία, et la βουλευτικὴ φαντασία, qui ne peut appartenir qu'aux animaux pourvus de raison, désignant ainsi sans aucun doute la φαντασία λογιστική. Voici la suite:

πότερον γὰρ πράξει τόδε ἢ τόδε, λογισμοῦ ἢ ὄρη ἔργον ἐστὶν καὶ ἀνάγκη αἰεὶ ἐνὶ μετρεῖν? τὸ μείζον γὰρ διώκει. ὥστε δύναται ἐν ἑκ πλείονων φαντασμάτων ποιεῖν. καὶ αἴτιον τοῦτο τοῦ δόξαν μὴ δοκεῖν ἔχειν, ὅτι τὴν ἑκ συλλογισμοῦ οὐκ ἔχει, αὕτη δὲ ἐκείνην.

*Savoir laquelle des deux choses fera <l'être pourvu de raison>, c'est désormais<sup>34</sup> l'œuvre du raisonnement; il faut bien toujours que quelque chose d'un serve à mesurer; ce que cherche en effet <l'être en question>, c'est le plus grand <avantage>. De sorte qu'il est capable de produire une unité à partir d'une pluralité de phantasmata; voilà la cause en raison de laquelle <l'être dépourvu de raison> ne semble pas avoir l'opinion: c'est qu'il n'a pas <la phantasia> qui provient d'une déduction, tandis que l'être pourvu de raison la possède.*

Aristote décrit ici un nouveau schéma de détermination – bien qu'à vrai dire, il n'ait pas décrit le schéma en fonction duquel se détermine l'action chez l'animal doté seulement de la *phantasia aisthètikè*.

L'animal pourvu de raison est face à une alternative qu'il se repré-

<sup>33</sup> C'est un point bien mis en évidence par LABARRIERE, 1984; il renvoie en particulier, p. 25, à ARISTOTE. *Histoire des animaux*, VIII, 1, 25-31, qui ne mentionne toutefois pas la *phantasia*: "à ce qui chez l'homme est art, sagesse, intelligence, correspond chez certains animaux quelque autre faculté naturelle du même genre".

<sup>34</sup> Les traducteurs préfèrent en général rendre *èdè* par "déjà", entendant par là que la délibération présuppose un raisonnement. Nous pouvons comprendre aussi qu'Aristote, prenant congé de la *phantasia aisthètikè*, indique la nécessité pour l'animal (pourvu de raison) de recourir "désormais" à quelque chose de nouveau pour opter entre des éventualités, à savoir le raisonnement.

sente comme telle. Est-ce le cas également pour les bêtes? Aristote ne l'indique pas. L'animal pourvu de raison, quant à lui, se représente l'alternative (on peut penser que la représentation de chacun des termes est encore affaire de *phantasia*), et il a recours au raisonnement pour trancher.

Le raisonnement, qui est véritablement ici une sorte de calcul, consiste à mesurer les termes de l'alternative chacun à une unité de mesure, afin d'identifier le plus grand, c'est-à-dire le plus avantageux. L'unité de mesure, c'est certainement du très grand, le plus avantageux, auquel sont confrontées les actions possibles et leurs effets.

La *phantasia* joue-t-elle un rôle dans la constitution de l'unité de mesure? Nous n'en savons rien. Aristote parle maintenant d'opérations pilotées par le raisonnement, d'en haut, en quelque sorte. Il est probable toutefois que la *phantasia* accompagne le maniement de l'instrument ou de l'unité de mesure: il ne doit pas s'agir d'un standard purement abstrait, mais incarné, comme un géomètre ne peut se représenter un triangle qui n'aurait pas tel ou tel attribut d'un objet triangulaire concret. Sur le plan génétique, comment la mesure a-t-elle été identifiée? C'est toute la question des sources empiriques du concept. Sans doute a-t-il fallu un écrasement de l'expérience, une fusion des représentations figurées, pour que se constitue le concept régulateur.

L'opération décrite par Aristote pourtant est un raisonnement consistant à opérer une mesure: elle relève de la pensée. Cette pensée peut être le produit d'une succession de *phantasiai*, elle s'accompagne certainement de *phantasiai* de la mesure et des actions envisagées, elle n'est pas en elle-même de la *phantasia*. Ce qu'Aristote appelle la *phantasia bouleutikè*, ce n'est donc pas, partant du bas, de la *phantasia* délibérative (de la représentation ou de l'imagination délibérative), c'est de la délibération, de la pensée délibérative nourrie de *phantasia* ou immergée dans la *phantasia*, mais qui se traduit par des "opinions" sur le préférable, au lieu d'engendrer l'action de manière assez mécanique.

Comment interpréter la phrase: ὥστε δύναται ἓν ἐκ πλειόνων φαντασμάτων ποιεῖν?

Soit la référence du ἓν ne diffère pas de la référence du premier ἓν, dans ἀνάγκη αἰεὶ ἐνὶ μετρεῖν. Soit elle diffère.

Dans la première hypothèse, Aristote dit que la mesure est constituée par la fusion d'une pluralité de *phantasmata*, qu'elle a une genèse empirique. S'il y a une *phantasia bouleutikè*, un raisonnement mis au service de la délibération et de l'action, alors l'être qui recherche ce qui est pour lui le meilleur est capable de

fusionner les *phantasmata* en un instrument ou une unité de mesure.

Dans la deuxième hypothèse, l'unité considérée n'est plus celle de l'instrument de mesure, dont il faut disposer avant de l'employer, mais une représentation globale, résultat de la synthèse produite par la confrontation des termes de l'alternative entre eux et avec la mesure. La considération pensante des termes de l'alternative et de la mesure s'accompagne de *phantasiai*, et une *phantasia* unifiée émerge du processus.

La première hypothèse privilégie la thèse d'une genèse empirique du concept. La deuxième prête à la pensée un vêtement quasi empirique. Est-ce que les deux choses ne sont pas de toute façon aristotéliques?

### *Conclusions*

Dans le chapitre 3 du livre III, comme on le sait, Aristote assure le passage des considérations sur la sensation à des considérations sur la pensée. C'est alors qu'il introduit brusquement, en 427b14, la *phantasia*, en laquelle Platon tendait à voir un mixte de sensation et de pensée. Comme la conception platonicienne de la *phantasia* manifeste le risque de la confusion entre sensation et pensée, au même titre que certaines théories présocratiques critiquées au début du chapitre, il convient en cette place de traiter de la *phantasia*.

La question est: Aristote découvre-t-il à cette occasion que la *phantasia* est elle-même une faculté, intermédiaire par ses performances entre sensation et pensée, et fonctionnellement médiatrice, tout en continuant causalement de dépendre de la sensation? Ou fait-il autre chose, soit qu'il redécrit la sensation, en tant qu'elle n'est pas seulement réception passive mais également affirmation d'un voir comme, soit qu'il ait pour propos un fait très général, celui de l'apparition ou de la représentation?

Quand nous lisons III, 3, nous n'arrivons pas à trouver dans la *phantasia* de l'interprétation. Nous n'excluons pas qu'à certains égards Aristote soit en train d'élaborer une philosophie de la représentation, mais il faut alors le démontrer, et admettre que la représentation n'est ni la sensation, ni l'intellection, ni leur genre commun, mais quelque chose qui ne fait qu'accompagner l'intellection, et peut-être la perception. Nous trouvons en revanche des raisons de considérer que cette faculté, distinguée de la sensation et de l'intellection, est surtout celle de se représenter en l'absence, même si le philosophe continue par ailleurs aussi d'utiliser le nom de *phantasia* pour des cas de représentation en présence, et si l'imagination se pense avec en arrière-plan le fait

plus général de l'apparaître, dans un mouvement de conceptualisation hétérogène. Ce n'est pas le lieu d'argumenter une nouvelle fois là-dessus: διὰ τὸ ἐμμένειν καὶ ὁμοίως εἶναι ταῖς αἰσθήσεσι.<sup>35</sup> ...

Quels résultats pouvons-nous dégager maintenant de cette relecture du *De anima*?

Nous n'avons rencontré qu'un seul emploi clairement résiduel: le *kata tèn phantasian* de notre premier texte. Dans certains cas, il est difficile de se prononcer, comme à propos des passages sur la voix ou sur le *phainomenon agathon*, mais nous l'avons vu, la lecture de ces passages gagne à tenir compte de l'élaboration théorique conduite dans le traité, notamment en III, 3.

Qu'Aristote considère un objet difficile à localiser, dans la cadre plus vaste du problème lui-même complexe de la cartographie des facultés de l'âme, c'est de ce dont nous avons pu nous assurer, en le voyant introduire en III, 9 le nom de *phantastikon*.

Le fait de la persistance de la sensation dans la *phantasia* est néanmoins réaffirmé en III, 2. De même, se trouve mentionnée une certaine équivalence de la *phantasia* et de la sensation: en III, 7, 431a15, ou en III, 8 lorsque Aristote évoque la dématérialisation de l'*aisthèma*.

En I, 1, nous avons entendu Aristote parler de la *phantasia* comme de quelque chose à quoi le *noûs* pourrait éventuellement se réduire, tandis qu'en III, 10, il l'envisageait comme une sorte de *noûs*. Dans ce deuxième cas, il s'agit d'une promotion, due au caractère relativement élevé sur le plan cognitif des performances de la *phantasia*. Dans le premier cas, il y avait alternative: ou le *noûs* est *phantasia*, ou il s'accompagne de *phantasia*, et celle-ci lui donne corps.

La *phantasia* est de fait l'accompagnement nécessaire de l'intellection, sur les plans théorique et pratique, et lui donne la vue: elle agit alors *hōsper horón*. Le plus souvent, il nous semble qu'Aristote peut échapper au reproche de pictorialisme, l'image étant plutôt une fiction théorique que l'objet effectif d'une expérience, ce qu'on postule quand on prend la vie mentale comme objet, plutôt qu'un objet de la vie mentale. En III, 8, 432a8, Aristote parle tout de même de *phantasma ti theôrein*.

L'exemple des insectes coupés nous a appris la solidarité de la *phantasia* avec la sensation et le désir. Mais nous nous sommes heurtés aussi à la difficulté de statuer sur la présence ou pas de la *phantasia* chez tous les ani-

<sup>35</sup> ARISTOTE. *De anima*, III, 3, 428b14.

maux. L'indécision confirme la puissance de la *phantasia*, que certains animaux peuvent ne pas mériter, elle indique également la possibilité de concevoir un comportement animal sans *phantasia*, pas seulement s'agissant de larves. En général, certes, la *phantasia* joue un rôle très important dans la détermination du désir, au point même de sembler tirer à elle toute la couverture de la cognition, mais on se demande si dans certains cas la sensation ne serait pas suffisante.

Reste à comprendre le fonctionnement de la *phantasia logistikè* ou *bouleutikè* – la façon dont la *phantasia* contribue à la détermination du comportement des bêtes restant dans le *De anima* un point aveugle. La pensée mène le jeu, mais la *phantasia* doit pouvoir se prêter à ce que celle-ci lui demande.

Dire comment elle le fait, la manière dont la pensée en use, la façon dont la *phantasia* alimente ou dévoie la pensée, c'est là l'objet d'une autre recherche. De même, nous laissons à notre lecteur le dernier mot, et le soin de décider si le portrait de la *phantasia* qui se dégage de tout cela correspond ou non à l'idée qu'il se fait de l'imagination.



## Z3 DA METAFÍSICA: CAMINHOS PARA A INTERPRETAÇÃO DE Z<sup>1</sup>

ARLENE REIS

*Departamento de Filosofia  
Universidade Federal de Santa Catarina*

### *Introdução*

Z da *Metafísica* esconde o seu sentido numa espécie de labirinto que, ao ser penetrado, pode levar a uma escuridão sem esperanças. Apesar de acreditar nisto, saltei da postura humilde do discípulo bem comportado que duvida do seu talento interpretativo, para a do aventureiro que enfrenta o desconhecido, agarrando-se a um fio que poderá ser ou não ser o de Ariadne. Arriscando perder-me em meio ao caos engendrado por minha inexperiência e temeridade, apeguei-me a algumas crenças. Acredito, por exemplo, que é possível construir um sentido para Z da *Metafísica* e que esse texto guarda uma estrutura intencionalmente construída por Aristóteles; tal estrutura tem como núcleo central a pergunta “o que é a substância?”<sup>2</sup>. Nos três primeiros capítulos, Aristóteles apresenta seu projeto<sup>3</sup>, e, a partir de uma interpretação de Z3, identifiquei a hipótese central de Z, que pode ser assim formulada: a forma é princípio de substancialidade.

Em Z, do primeiro ao terceiro capítulo, Aristóteles vai delimitando cada vez mais seu tema. Vejo do seguinte modo o fio condutor dos três primeiros capítulos desse texto: parte da pergunta geral *o que é o ser*, determina que se deve passar desta para a questão *o que é a substância* e esclarece que a

---

<sup>1</sup> Este texto é uma adaptação de um capítulo de REIS, Arlene. *O princípio de substancialidade: um estudo sobre o livro Z da Metafísica de Aristóteles*. 2001. Tese (Doutorado em Filosofia)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001 (p. 91-108).

<sup>2</sup> Esta conclusão não será provada neste contexto. O tema aqui previsto ainda permanece nos limites de Z3.

<sup>3</sup> Filósofos contemporâneos fazem suas interpretações de Z3 e, parece, conseguem apresentar com propriedade distintas visões sobre o mesmo texto. Eles se apoiam em diferentes versões dos manuscritos e em análises semânticas e gramaticais que oferecem à estrutura do texto múltiplas possibilidades.



questão *o que é a substância* contém um duplo sentido: *que coisas são substância, qual é a natureza da substância*. Decide buscar resposta para a segunda pergunta. Por sua vez, a pergunta *o que é a substância* pode receber resposta genérica, se se pensa a relação da substância com outras categorias, ou mais delimitada, se se pensa o princípio de substancialidade. Em Z3, Aristóteles mostra que gênero, universal, quiddidade e sujeito são candidatos à substância de cada coisa e a pergunta *o que é a substância* torna-se, principalmente, a questão “qual destes quatro candidatos são, com mais propriedade, substância?”. É necessário acrescentar a esta pergunta o fato de que Aristóteles já deixou claro em Z2 que iria estudá-la tendo como universo de pesquisa as substâncias sensíveis.

Z3 não só delimita o tema de Z, mas, também, inicia a pesquisa propriamente dita. Isto me permitiu, além de identificar o seu objeto, observar os distintos níveis de tratamento do tema, ou seja, os diferentes métodos de análise propostos pelo próprio Aristóteles<sup>4</sup>. Z3 inicia sua busca analisando o sujeito e o apresentando num sentido lógico. Neste contexto, substância é, inicialmente, considerada sujeito, que, por sua vez, é definido do mesmo modo que o foi em *Categorias*, mas sujeito ainda é concebido genericamente, e Aristóteles explica, em Z, que são necessários maior rigor e precisão quando se quer entendê-lo como determinante da substancialidade de um ser. Buscando esta precisão, para continuar avaliando o candidato sujeito, pensa-o em relação aos princípios constitutivos da substância sensível: matéria e forma. Defende a necessidade de avaliar se cada um destes dois princípios ou o composto deles é sujeito. Z3 atinge algumas conclusões parciais que estruturam um modelo de análise para o conjunto de Z. Essas conclusões serão apresentadas na análise que se segue.

#### 1. *Quatro possibilidades de resposta para a questão: “O que é substância?”*

Aristóteles, no início de Z3 da *Metafísica*, afirma que se a substância não pode ser dita de inúmeros modos, pode sê-lo ao menos de quatro mais importantes<sup>5</sup>. Em seguida justifica a afirmação acima, dizendo: *καὶ γὰρ τὸ τὶ*

<sup>4</sup> Neste aspecto, o presente trabalho entende que Z é um estudo sobre a substância que se desenrola em dois níveis de conhecimento: lógico e metafísico. Nível lógico é aquele utilizado por Aristóteles através da expressão *λογικῶς* em Z4, 1029b13. Nos momentos em que o livro Z estuda a questão da substância em nível lógico, evoca conceitos do *Organon*, mas não a trabalha como matéria e forma. As noções de matéria e forma constituem-se, no livro Z, em elementos que demarcam a perspectiva metafísica de análise da substância. No livro Z da *Metafísica*, Aristóteles avalia em que medida matéria e forma constituem a substância.

<sup>5</sup> ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1028b33-34.

ἦν εἶναι καὶ τὸ καθόλου καὶ τὸ γένος οὐσία δοκεῖ εἶναι ἑκάστου, καὶ τέταρτον τούτων τὸ ὑποκείμενον<sup>6</sup>. Esta passagem sugere que os modos mais conhecidos de se dizer a substância são quiddidade, universal, gênero e sujeito. O fato de Aristóteles citar o sujeito num segundo momento da frase, apresentando-o separadamente dos outros modos de dizer a substância, deve ter uma razão especial. Alguns autores concluíram que isto indica uma condição de inferioridade do sujeito como modo de dizê-la, e que Aristóteles o cita (o sujeito) para, em seguida, mostrar que dizer a substância como sujeito é ainda considerá-la de modo insuficiente; outros, além de retirar esta conseqüência, consideram que sujeito, neste contexto, não é visto como substância de cada coisa – οὐσία δοκεῖ εἶναι ἑκάστου – embora, de algum modo, possa vincular-se à idéia anterior em que Aristóteles refere-se aos quatro modos de se dizer a substância<sup>7</sup>. Mas o fato de o sujeito ser apresentado num momento distinto pode indicar também (e isto será confirmado ao longo do livro **Z**) que existem duas perspectivas a partir das quais se pode buscar a natureza da substância: a primeira refere-se à quiddidade, ao gênero, ao universal, e a segunda refere-se ao sujeito. Na primeira via, Aristóteles terá de decidir qual das três possibilidades coincide melhor com a substância e de que modo isso acontece (Nos próximos capítulos de **Z**, o Estagirita decidirá que substância é quiddidade.); na segunda, terá de explicar se substância pode ser sujeito. Poder-se-á observar que, ao longo de todo o livro **Z**, entre essas duas perspectivas gerais que estão em jogo, não há uma relação de exclusão, ou seja, Aristóteles não pretende mostrar que, se substância é sujeito, ela não poderá ser quiddidade, e vice-versa; ao contrário, procurando responder à pergunta geral feita em **Z1**, o que é substância, Aristóteles defenderá que ser substância é ser sujeito, e quiddidade permitirá clarificar sujeito em vez de eliminá-lo.

<sup>6</sup> ARISTÓTELES. *Metafísica*, **Z3**, 1028b34-36.

<sup>7</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*, **Z3**, 1028b33-34. Michael V. Wedin mostra que o acréscimo do sujeito em quarto lugar encoraja alguns intérpretes de Aristóteles a pensarem que somente os 3 primeiros são sérios pretendentes ao título de substância, e que sujeito é citado para ser, posteriormente, excluído. Tal entendimento faz τούτων em 1028b35 referir-se a 1028b33 e não à idéia: οὐσία δοκεῖ εἶναι ἑκάστου de 1028b35. Para esse autor, isto, embora seja possível gramaticalmente, neste contexto, não corresponde ao que significam as frases. Aristóteles diz que substância pode ser dita em quatro sentidos e imediatamente dá a razão para isso. É impossível, para o intérprete, que o Estagirita esteja referindo-se apenas aos 3 primeiros, porque o parágrafo está falando da razão pela qual quatro coisas são ditas substância. A razão para que *sujeito* seja a substância deve ser a mesma dada para o fato de *quiddidade*, *universal* e *gênero* serem substância: são ditas substância porque são pensados como substância de cada coisa - οὐσία δοκεῖ εἶναι ἑκάστου; Cf. WEDIN, Michael V. *Subjects and Substance in Metaphysics Z3*. In: RAPP, Christof. *Metaphysik Die Substanzbücher (Z, H, Θ)*. Berlin: Akademie Verlag, 1996 (p. 44).

2. *Sujeito é dito em vários sentidos*

No início de Z3, após afirmar que a substância pode ser dita de muitos modos e após enumerá-los, Aristóteles passa à análise do sujeito. No contexto da *Metafísica*, sujeito é também analisado em Z13 e em Θ7. Aristóteles, em Θ7, formula a seguinte hipótese: se há algo primeiro, algo que não se diz de outra coisa, este algo primeiro é a matéria primeira; o exemplo sugerido é: Se a terra é de ar, se o ar é de fogo, o fogo será matéria primeira sem ser algo determinado. De outro lado, ele oferece o seguinte exemplo: seja o sujeito das afecções um homem – corpo e alma –, seja a afecção músico e branco; neste caso, o sujeito é uma substância; se não é assim, e se o que se predica é uma espécie e algo determinado, o sujeito é matéria<sup>8</sup>. Fica claro que sujeito aparece, neste contexto, como princípio natural de sustentação do ser em dois sentidos: como base determinada que suporta as demais características do ser ou como base indeterminada que suporta a determinação de algo<sup>9</sup>. Em Z13, Aristóteles também apresenta sujeito nestas duas direções, mostrando que o sujeito subjaz de dois modos: como o animal em relação às afecções e como a matéria em relação ao ato<sup>10</sup>.

A visão do sujeito apresentada em *Categorias* é, em parte, compatível com a exposta em Z3; mas apenas em parte. Em *Categorias* sujeito é – τὸδε τι – *um isto*; em tal contexto, Aristóteles não se refere à matéria; sujeito como concepção geral de substância pode ser considerado em sentido lógico e natural; ali, substância em seu sentido mais fundamental, primeiro e principal é aquilo que não está em um sujeito, é o que não se diz de um sujeito, é o sujeito. O sujeito por excelência é, portanto, como sujeito lógico, o sujeito de uma dada proposição; como sujeito ontológico, o indivíduo. Substância num se-

<sup>8</sup> ARISTÓTELES. *Metafísica*, Θ7, 1049a27-36.

<sup>9</sup> Esta duplicidade de sentido de sujeito só pode ser entendida se se consideram as substâncias sensíveis.

<sup>10</sup> ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z13, 1038b5-6.

Christopher Shields (The Subjecthood of Souls and some other Forms: a Response to Granger. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Oxford, v. 13, p. 160-176, 1995.) utiliza-se desta passagem para mostrar (p. 175), contra Granger (cf. GRANGER, Herbert. Aristotle on the subjecthood of Form. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Oxford, v. 13, p. 136-159, 1995.) que, para Aristóteles, ὑποκείμενον pode ser dito em dois sentidos, e que a substância é sujeito. Shields apresenta do seguinte modo sua tese sobre ὑποκείμενον em Aristóteles: “In my earlier article I distinguished between these two types of ὑποκείμενα largely extrinsically, by the range of predicates they can receive. I suggested that the first type ὑποκείμενον underlies form, whereas the second underlies properties and persist as the proper and noon-derivative subject of change. Further, ὑποκείμενον, but not ὑποκείμενον, survives substantial generation. Thus, when he contrasts form with the ὑποκείμενον, Aristotle has in mind only ὑποκείμενον which, as matter, is appropriately contrasted with form. Still, because they are ὑποκείμενα, forms meet HC, and so are not disqualified from being substances. I still maintain that this is correct and wish to question Granger’s rejection of HC” (p. 165).

gundo sentido é a espécie e o gênero<sup>11</sup>. A substância segunda, enquanto espécie, é mais substância do que o gênero<sup>12</sup>, pois quando se quer saber a natureza de uma substância primeira, este conhecimento será mais preciso se se considerar a espécie, em vez do gênero<sup>13</sup>. A espécie, por sua vez, é um sujeito para o gênero, pois se o gênero é afirmado da espécie, a espécie não é afirmada do gênero<sup>14</sup>. De outro lado, a partir do gênero e/ou espécie podem ser afirmados os demais predicados da substância primeira que não correspondem a gênero ou espécie<sup>15</sup>. Aristóteles vai mais longe e diz que, se a substância em sentido pleno, o indivíduo, não existisse, nada mais poderia existir, pois as demais coisas ou se dizem do sujeito ou estão em um sujeito<sup>16</sup>.

Considerando que, em *Categorias*, Aristóteles busca estabelecer os princípios a partir dos quais a razão pode dizer as coisas ou seus conceitos, pode-se entender por que, nesse livro, o sujeito, enquanto indivíduo, é primeiro: ele é, do ponto de vista gramatical, aquilo que não é predicado de nada e, do ponto de vista ontológico, é o suporte das propriedades e dos demais atributos do ser.

Em *Categorias*, a substância ainda não é estudada do ponto de vista de sua estrutura interna e sim do ponto de vista de sua apreensão mais imediata. A análise dos seus princípios constitutivos será feita em **Z**. *Categorias* trata da substância em sentido genérico.<sup>17</sup> Espécie, em **Z**, passa a ser vista não mais como substância segunda (como em *Categorias*), mas como forma e substância primeira. *Categorias* e **Z** da *Metafísica* não são textos contraditórios; eles se complementam. São perspectivas diferentes de análise da substância.

**Z3** concorda com *Categorias* quando explicita do seguinte modo o que entende por sujeito: o sujeito é aquilo de que as outras coisas são ditas, enquanto ele mesmo não é dito de nada<sup>18</sup>. **Z3**, tendo definido o sujeito, afirma a necessidade de estudá-lo em primeiro lugar. Por isso é necessário, inicialmente, determiná-lo; porque o sujeito primeiro parece ser, principalmente, a substância<sup>19</sup>.

<sup>11</sup> ARISTÓTELES. *Categorias*, 2a11-19.

<sup>12</sup> ARISTÓTELES. *Categorias*, 2b8-9.

<sup>13</sup> ARISTÓTELES. *Categorias*, 2b7-10.

<sup>14</sup> ARISTÓTELES. *Categorias*, 2b16-22.

<sup>15</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Categorias*, 3a1-6.

<sup>16</sup> ARISTÓTELES. *Categorias*, 2b6-8.

<sup>17</sup> E por isso tem-se a impressão de que entre **Z** e *Categorias* há uma dupla e contraditória noção de sujeito.

<sup>18</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*, **Z3**, 1028b36-37.

<sup>19</sup> ARISTÓTELES. *Metafísica*, **Z3**, 1028b37-1029a2.

Aristóteles teve, em vários momentos, a oportunidade de mostrar o que os primeiros filósofos entenderam por substância<sup>20</sup> e é a estas opiniões que ele está se referindo quando afirma, em Z3, que o sujeito primeiro parece ser principalmente a substância. Tais filósofos defenderam a idéia de que a substância é sujeito porque, para eles, ela é um fundamento material de todas as coisas. Substância é vista, portanto, por tais filósofos, como um estofo material inicial a partir do qual surgem as demais coisas. Ela é entendida como um sujeito primeiro, pois não se constitui apenas num princípio interno de cada coisa, mas em algo que é antes de tudo, e de onde tudo é engendrado. Se, para Aristóteles, tais filósofos estavam, de um lado, corretos ao mostrarem que ser substância é ser sujeito, de outro, caíram em grave falha quando confundiram ser substância com ser sujeito primeiro, defendendo que a verdadeira substância consiste neste princípio material e exterior a tudo. Pensando assim, colocaram em segundo plano o ser substancial, pois deixaram de se preocupar com a relevante questão: “O que faz com que cada coisa seja o que é?”

Aristóteles propõe-se, na continuidade de Z3, retomar, em primeiro lugar, a noção de sujeito, e esclarecê-la mais profundamente. Sujeito, agora, não é analisado simplesmente como um princípio geral e anterior a todas as coisas, como pensaram Platão, alguns filósofos platônicos e pré-platônicos; nem apenas como princípio primeiro de toda predicação, que, em sentido genérico, coincide com o indivíduo como Aristóteles explicitou nas *Categorias*. Os candidatos a sujeito são anunciados numa nova perspectiva; eles são os princípios constitutivos das substâncias sensíveis.

Sobre as várias possibilidades de se entender o sujeito, Aristóteles afirma: Tal é dito em um sentido, a matéria, em outro sentido, a forma, e num terceiro sentido, o composto<sup>21</sup>. Nesta frase, tal – *τοιούτων* – pode ser interpretado, ao menos, a partir de três possibilidades gramaticalmente aceitáveis. A primeira vincula *τοιούτων* à *οὐσία* em Z7, 1029a1. Na segunda possibilidade, *τοιούτων* se refere a sujeito, definido em Z3, 1028b36-37 e, finalmente, na terceira, refere-se a *ὑποκείμενον πρῶτον* em Z3, 1029a1-2<sup>22</sup>. Se a terceira e a pri-

<sup>20</sup> Cf. por exemplo, ARISTÓTELES. *Metafísica*, A, ou *Física*, A.

<sup>21</sup> *Τοιούτων δὲ τρόπον μὲν τινα ἢ ὅλη λέγεται, ἄλλον δὲ τρόπον ἢ μορφή, τρίτον δὲ τὸ ἐκ τούτων* (Cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029a2-3).

<sup>22</sup> Tricot, por exemplo, em relação a esta passagem, admite que *τοιούτων* refere-se a sujeito primeiro. Cf. TRICOT, J. *Aristote: Métaphysique; Livres A-Z*. Paris: Vrin, 1991. t. 1. p. 242. Frank Lewis, ao contrário, mostra que Aristóteles, nesta mesma frase em questão, está afirmando que matéria, forma e composto podem, todos, ser vistos como sujeito, se sujeito for considerado em diferentes sentidos; este mesmo autor mostra também que H1 afirma isto e não fala em sujeito primeiro. Cf. LEWIS, Frank A. *Substance and predication in Aristotle*. Cambridge:

meira são possíveis gramaticalmente, a segunda, além de também ser possível gramaticalmente, é mais produtiva semanticamente, pois na seqüência de Z3 fica claro que Aristóteles mostra a necessidade de se sair da noção genérica de sujeito para que se atinja uma visão mais precisa deste e se consiga, a partir disto, apreender o conceito de substância. Ao aceitar que forma, composto e matéria são, de certa maneira, cada um deles, sujeito, procura explicitá-los e mostrar qual deles mais coincide com a substância. De outro lado, poder-se-á observar, ao longo de todo o livro Z, que, para Aristóteles, um dos principais ângulos de análise da substância constituir-se-á na demonstração de que a substância é sujeito, contrapondo uma noção genérica deste a uma noção mais precisa e determinante da substancialidade.

A continuidade do texto indica que Aristóteles está interessado em encontrar, no interior de cada coisa, seu sujeito e não em buscar, fora de todos os existentes, seu princípio originário. Para bem esclarecer a afirmação feita em Z1, 1029a2-3, Aristóteles fornece um exemplo: a matéria é o bronze, a forma é a figura, e o composto é a estátua no todo<sup>23</sup>. A visualização de uma estátua possibilita perceber o que está sendo buscado: No interior da substância sensível estão seus dois princípios constitutivos; sujeito pode ser pensado como matéria, como forma, ou como a união dos dois. Cada um destes princípios tem de ser avaliado enquanto possível substância<sup>24</sup>.

Na seqüência do texto, Aristóteles, referindo-se aos princípios matéria e forma, ensaia uma primeira resposta para a questão: “Qual destes três princípios são mais ser?”, coincidindo, portanto, com sujeito enquanto subs-

Cambridge University Press, 1991; p. 275, nota 8. A este argumento pode-se acrescentar o fato de que o exemplo – a estátua de bronze – sugerido por Aristóteles na seqüência do texto mostra que o interesse do Estagirita é o de verificar, na *estrutura interna* de uma determinada substância, o que é sujeito, e não o de buscar o fundamento último das coisas.

<sup>23</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029a3-5.

<sup>24</sup> Ross comenta que o tratamento de *ὑποκείμενον* como um conceito ambíguo é comum aos textos de Aristóteles, pois muitas vezes sujeito é dito matéria ou unidade de matéria e forma, mas considera surpreendente que sujeito possa ser entendido como forma. Ross lembra que ele já citou sujeito como forma em H, 1042a28. Cf. ROSS, D. W. *Aristotle's Metaphysics*. Oxford: Clarendon Press, 1981. v. 1-2.

Ross diz que Bonitz (Cf. BONITZ, Hermann. *Commentarius in Aristotelis Metaphysicam*. Hildeseheim: Georg Olms Verlag, 1992. p. 301) está errado quando defende que a presença de forma, neste contexto da *Metafísica*, é resultado de um lapso de Aristóteles devido à sua constante associação de matéria, forma e unidade das duas, ou ao fato de ela ser discutida sob a direção de τὸ ἦν εἶναι e não de *ὑποκείμενον*. Cf. ROSS, op. cit., p. 164.

Bonitz diz que, em Aristóteles, *ὑποκείμενον* pode ser entendido em três sentidos gerais: a *matéria* determinada pela forma; a *substância*, à qual inerem a qualidade e os acidentes; o *sujeito lógico*, do qual são ditos os atributos. Cf. BONITZ, Hermannus. *Index Aristotelicus*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 1961. p. 798, 25-29. Esta visão de Bonitz não coincide com a noção de sujeito que, neste momento de Z, está sendo discutida.

tância em sentido pleno. Aristóteles afirma: ὥστε εἰ τὸ εἶδος τῆς ὕλης πρότερον καὶ μᾶλλον ὄν, καὶ τοῦ ἐξ ἀμφοῖν πρότερον ἔσται διὰ τὸν αὐτὸν λόγον.<sup>25</sup> “De tal sorte que se a forma (τὸ εἶδος) for anterior e mais ser do que a matéria (τῆς ὕλης), pela mesma razão, será anterior ao composto (τοῦ ἐξ ἀμφοῖν).”<sup>26</sup>

Esta passagem apresenta, de modo condicional, uma resposta hipotética para a questão da hierarquia entre os princípios constitutivos da substância. Aristóteles formula a hipótese de que, se forma é anterior e mais ser do que matéria, será anterior ao composto, e a razão para a anterioridade da forma em relação ao composto será a mesma que justifica a anterioridade da forma em relação à matéria. O Estagirita cria tal hipótese motivado pelo fato de que, se substância é sujeito, e se todos os princípios constitutivos da substância sensível podem, cada um a seu modo, constituírem-se em sujeito, é necessário entender qual destes princípios é primeiro e mais ser, qual deles indica melhor o sujeito enquanto suporte da estrutura de algo. Só assim poderá ser esclarecido o que é substância.

<sup>25</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3,1029a5-7.

<sup>26</sup> Bostock, referindo-se a esta mesma passagem e nela utilizando o genitivo (τοῦ ἐξ ἀμφοῖν), afirma que, se neste contexto fica claro que Aristóteles expressa que a forma é anterior à matéria, não está claro o que ele entende por prioridade. Para Bostock, se existe uma razão para que a forma seja anterior ao composto, a razão desta prioridade não está expressa neste contexto, porque ela não pode coincidir com a razão que explica a prioridade da forma em relação à matéria (Cf. BOSTOCK, David. *Aristotle Metaphysics: Books Z and H*. Oxford: Clarendon Press, 1994. p. 76). Bostock sugere também que não se pode analisar “tão estritamente” a passagem em questão; o que se pode interpretar do seguinte modo: para bem entender como Aristóteles expõe este problema, não se deve levar em consideração apenas este contexto da *Metafísica*.

Mary Louise Gill (*Aristotle on substance: the Paradox of Unity*. Princeton: Princeton University Press, 1989), sobre a mesma passagem, mostra que ela aparece em distintos manuscritos que possuem igual autoridade e aparece de diferentes modos. Os manuscritos de Pseudo Alexandre utilizam o nominativo na expressão τὸ ἐξ ἀμφοῖν. Ross, na *Metafísica* publicada em 1908, também utilizou o nominativo, mas em 1924 adotou o genitivo. Há, portanto, para a mesma, duas versões que estabelecem entre matéria, composto e forma uma relação bastante diferente, e tal relação traz sérias conseqüências para o pensamento de Aristóteles. Na edição de Ross 1924, tem-se a versão acima apresentada. Nela, Ross defende que o fato de Aristóteles ter dito τοῦ ἐξ ἀμφοῖν e não τὸ ἐξ ἀμφοῖν faz do composto, não um sujeito que, como a forma, seria primeiro, mas complemento que, como a matéria, diz respeito ao sujeito, forma. Ross comenta que se a frase iniciasse por τό ter-se-ia de concluir que Aristóteles estaria afirmando a prioridade do composto em relação à matéria (ROSS, 1981, p. 165). De acordo com esta segunda possibilidade de interpretação da passagem, ter-se-ia a seguinte afirmação: “... se a forma for anterior à matéria e mais ente que ela, pela mesma razão, o composto será anterior à matéria”. Se nesta frase não está afirmada uma hierarquia entre composto e forma, está afirmada uma hierarquia entre composto e forma em relação à matéria. A igual autoridade dos manuscritos que envolvem estas duas versões da passagem analisada faz com que se tenha de fazer uma escolha entre as duas possibilidades. Só é possível fazê-lo levando-se em conta uma interpretação mais geral do pensamento de Aristóteles. Nisso, Bostock tem razão.

Os manuscritos que citam τοῦ são: E (Codex Parisinus Graecus 1853 saeculi x), J (Codex Vindobonensis Phil. Graecus 100 saeculi x); os que citam τό são: Ab (Codex Laurentianus 87, 12 saeculi xii), Alp (Alexandri interpretatio vel Paraphrasis), E2.

Até a presente linha de Z3, pode-se contar apenas com a hipótese de que substância é sujeito enquanto forma. Aristóteles, para confirmar sua hipótese, terá de explicar por que forma é anterior e mais ser do que matéria. Se isto for apresentado, saber-se-á a razão da forma ser anterior ao composto. Aristóteles sugeriu, neste contexto, que a forma pode ser vista como anterior à matéria e ao composto de matéria e forma, mas as razões para isto ainda não foram apresentadas. Z terá de decidir qual destes três princípios constitutivos da substância, sendo sujeito, coincide realmente com a substância, e por que isso ocorre.

### 3. Matéria como sujeito

Na seqüência de Z3, Aristóteles resume o que, nos primeiros momentos do livro Z, entendeu como substância: “Agora, de modo geral, está exposto o que é, afinal, a substância; que ela é o que não é dito de um sujeito, mas é aquilo de que as outras coisas são ditas”.<sup>27</sup> Afirma que sujeito é substância, mas afirma também que não é suficiente defini-la neste sentido, pois tal modo de entendê-la é obscuro.<sup>28</sup> Assumir que a substância é sujeito é perigoso, diz Aristóteles, porque apenas a matéria pode ser considerada substância<sup>29</sup>. Se a matéria não for a substância, continua o Estagirita, torna-se difícil dizer qual outra coisa poderá sê-la<sup>30</sup>.

Neste momento de Z torna-se mais visível a principal dificuldade ligada à compreensão da substância como sujeito; tal dificuldade consiste na ambigüidade que a própria noção de sujeito encerra. Há uma certa visão do sujeito que leva necessariamente à conclusão de que a substância é matéria. Para mostrar isso, Aristóteles faz um exercício lógico mediante o qual sugere que se imagine a possibilidade de algo ser destituído de todas as suas determinações, ou melhor, de todos os seus acidentes. Aristóteles conclui que, se de um ser particular forem extraídos *todos os seus acidentes* não será possível encontrar algo que, por trás de tudo, se constitua em seu fundamento<sup>31</sup>. As determi-

<sup>27</sup> νῦν μὲν οὖν τύπῳ εἴρηται τί ποτ' ἐστὶν ἡ οὐσία ὅτι τὸ μὴ καθ' ὑποκειμένου ἀλλὰ καθ' οὗ τὰ ἄλλα δεῖ δὲ μὴ μόνον οὕτως. Cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029, 7-9.

<sup>28</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029a9-10.

<sup>29</sup> E, ainda, a matéria torna-se substância – καὶ ἔτι ἕλη οὐσία γίγνεται. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029a, 10.

<sup>30</sup> Se, pois, ela não é substância, escapa qual outra coisa a é – εἰ γὰρ μὴ αὕτη οὐσία τίς ἐστὶν ἄλλη διαφεύγει: ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029a10-11.

<sup>31</sup> περιαιρουμένων γὰρ τῶν ἄλλων οὐ φαίνεται οὐδὲν ὑπομένον. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029a11-12. Ross traduz περιαιρουμένων como *stripping off*. Cf. ROSS, 1981, p. 165. Tal intérprete mostra que esta supressão das determinações de uma substância é dividida por Aristóteles em duas etapas: primeiro, Aristóteles suprime determinações imanentes a um corpo: afecções, ações, potências; depois considera que comprimento, largura



nações são, explica Aristóteles, afecções, ações e potências dos corpos; ou comprimento, largura e profundidade, que são algumas quantidades, mas não são substância<sup>32</sup>.

Esse exercício, imaginando a supressão das determinações de uma substância, permite que Aristóteles demonstre que nenhum dos elementos pertencentes a ela demarca, no ser, sua substancialidade. Aristóteles então argumenta: ... “aquilo” de onde, primeiro, surgem as coisas, é a substância<sup>33</sup>. O verbo *υπάρχειν* (traduzido como surgir) constitui-se numa expressão ontológica e indica que Aristóteles, ao referir-se à substância, neste contexto, pretende expressar mais do que um problema ligado ao sujeito em sentido lógico, em que estão em jogo os elementos de uma determinada proposição – sujeito e seus atributos. Substância enquanto sujeito é vista aqui como um resíduo ontológico que é anterior às outras determinações do ser. Mas é justamente este algo *primeiro* que passa a ser questionado.

O Estagirita continua sua reflexão afirmando: mas suprimidos, o comprimento, a largura e a profundidade, não vemos nenhum resíduo, a não ser que ele seja algo determinado por aquelas<sup>34</sup>. Resulta, para quem procede assim (ou seja, para quem busca a substância entendendo-a como o resíduo último a partir do qual surgem as coisas), conclui Aristóteles, que a matéria apareça como única substância<sup>35</sup>.

O exercício proposto por Aristóteles atingiu o único resíduo possí-

---

e profundidade, *em si mesmos*, não são substância, mas enquanto modos de dizer o ser podem, pelo pensamento, ser suprimidas. Concordando com estes dois momentos propostos por Ross, pode-se dizer que é nesta segunda etapa que Aristóteles mostra como tal exercício leva ao absurdo, pois se existisse algum suporte material por trás das características acidentais de um ser, a única alternativa imaginável seria a matéria como completa indeterminação.

Mary Louise Gill comenta que, para alguns leitores de Aristóteles, esta passagem poderia ser relacionada com o exercício que o Estagirita faz no livro  $\Theta$  da *Metafísica*. Lá, este autor, numa busca de separação do *composto*, procura identificar uma seqüência de *compostos* e, em cada um deles, separando *matéria e forma*, vai, em cada momento, na *matéria* extraída deste mesmo *composto*, encontrando nova *substância*, de modo que, ao final de um processo, se possa encontrar um elemento material menos complexo. Gill é clara em sua avaliação, ao afirmar que este exercício de Aristóteles, feito no livro Z, não é similar àquele feito no livro  $\Theta$  porque, no livro Z, o ponto de chegada é uma completa e imediata indeterminação como *matéria*; no livro  $\Theta$  chegar-se-ia, no máximo, a um dos quatro elementos: água, terra, ar, fogo. Nestes elementos, ainda há alguma determinação. Para Gill, se o exercício de decomposição da *matéria* não é um exercício similar ao livro  $\Theta$  ele também não corresponde a um diferente conceito que Aristóteles tenha assumido em relação à *matéria* (cf. GILL, 1989, p. 21).

<sup>32</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029a12-15.

<sup>33</sup> ἀλλὰ μᾶλλον ὅτι ὑπάρχει ταῦτα πρώτῳ, ἐκεῖνό ἐστιν οὐσία. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029a15-16.

<sup>34</sup> ἀλλὰ μὴν ἀφαιρουμένου μήκους καὶ πλάτους καὶ βάρους οὐδέν ὁρῶμεν ὑπολειπόμενον, πλὴν εἴ τί ἐστι τὸ ὀριζόμενον ὑπὸ τούτων. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029b16-18.

<sup>35</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 18-19.

vel: a matéria enquanto sinônimo de completa indeterminação. Tal indeterminação absoluta não coincide com a noção de matéria, exemplificada por Aristóteles em Z3, 1029a3-5, em que matéria pode ser entendida como o bronze de uma determinada estátua; neste caso, em relação ao ser que o configura, bronze é indeterminado. No entanto o Estagirita não negaria que bronze, em si mesmo, é algo que tem comprimento, largura, profundidade, embora tais quantidades, no bronze, não coincidam, necessariamente, com as quantidades da estátua em ato. Neste caso, se há indeterminação na matéria assim exemplificada, tal indeterminação resulta da ausência das determinações constituintes do ser a que ela pertence. Trata-se de uma indeterminação em relação a uma certa estrutura. Mas se tal exercício não pára neste momento e procura retirar do bronze suas determinações, e o resultado de tais supressões são novas determinações que permitem recomeçar o exercício de decomposição, numa seqüência de seres, cujas determinações poderão novamente ser suprimidas, até que se atinja um ponto em que se terá a pura indeterminação, chegar-se-á ao substrato, não mais de determinada substância, mas de todas as coisas. Chegar-se-á ao substrato primeiro.

Concluindo, pode-se retirar do exercício proposto por Aristóteles a seguinte lição: se Z3 entende que a matéria é sujeito, matéria é sujeito em dois sentidos: a) enquanto sujeito de determinada substância, na medida em que, em relação a tal coisa determinada, matéria é o suporte indeterminado. Neste primeiro caso, a indeterminação é relativa a uma substância em ato; é, por exemplo, o bronze em relação à estátua<sup>36</sup>, b) enquanto *sujeito primeiro e completamente indeterminado*, substrato de todas as coisas. Este segundo sentido pode ser visto como um resultado lógico da decomposição da substância sensível<sup>37</sup>, mas, ontologicamente, é inconcebível. Esses dois sentidos, dependendo de até onde se leva a imagem da decomposição da substância sensível, podem ser

<sup>36</sup> Esta visão de matéria como *sujeito* é compatível com aquela que Aristóteles nos apresenta na *Física*, em que matéria é entendida não como algo absolutamente destituído de determinação, mas como algo indeterminado em relação a uma coisa determinada; matéria poderia ser algo que, se não existe por si enquanto determinado, existe como potência em relação a determinado ato; seu estado de indeterminação é relativo a algo em que ela se encontra como um dos seus princípios constituintes. Cf. ARISTÓTELES. *Física*, I 1092a31-32.

<sup>37</sup> Se tal resultado coincide ou não com a noção aristotélica da matéria, é uma questão que terá de ser mais bem estudada. O fato é que, sobre este tema, existe uma grande polêmica. Autores respeitáveis defendem que Aristóteles acredita, aqui, numa matéria primeira, e outros defendem que não. Em muitos textos do Estagirita pode-se encontrar esta expressão *πρώτη ύλη*, e são estes mesmos textos que servem de base para que a polêmica se instale. Bonitz diz que tal expressão aparece em *Física* II 193a29; *De gen. an.* I 729a32; *Metafísica* Δ1015a7-10, H1044a23, Θ1049a24-7.

encontrados na definição de matéria apresenta Aristóteles nas linhas de Z3 que seguem sua conclusão a respeito de tal decomposição:

*Chamo matéria aquilo que por si nem é dito algo, nem quantidade, nem nenhuma outra coisa pela qual o ser seja determinado. Existe, pois, algo a partir do qual cada uma destas coisas é dita, cujo ser é diferente de cada uma das categorias (pois todas as outras coisas se predicam da substância e esta da matéria)<sup>38</sup>. De tal sorte que o [sujeito] último não é por si nem algo, nem quantidade, nem outra coisa e nem sequer negações, pois estas surgirão por acidente. Assim, pois, os que agem deste modo chegarão à conclusão de que a matéria é substância.<sup>39</sup>*

Matéria, como a pensam outros filósofos, mas não Aristóteles, é completa indeterminação. Essa visão é negativa. Matéria é também um resíduo do qual as coisas determinadas são ditas, e ele não é dito de nada e, deste modo, matéria parece caracterizar-se como *sujeito primeiro*. A ambigüidade desta visão de matéria é evidente. Matéria não é o determinado; no entanto é algo a partir do qual tudo pode ser dito; é sujeito primeiro. Parte desta ambigüidade é esclarecida se se leva em conta que ὑποκείμενον não está sendo pensado enquanto sujeito da predicação. Deste modo, se matéria pode ser vista como sujeito, sujeito, neste caso, tem de ser entendido, não como o suporte lógico da predicação, mas como o resíduo ontológico passível de receber todas as determinações. Logo, se ser substância é ser sujeito, e se sujeito tem múltiplos sentidos, cabe perguntar se substância em primeiro sentido é o mesmo que ser sujeito primeiro, neste sentido em que matéria o é. Antes de responder negativamente a esta pergunta, Aristóteles, tendo definido matéria, conclui que, agindo assim<sup>40</sup>, ter-se-á o seguinte resultado: se ser *substância* é ser *sujeito*, a substância por excelência será a matéria. O absurdo desta resposta tornar-se-á visível nas próximas linhas de Z3, mas o exercício de decomposição de uma

<sup>38</sup> Brunschwig mostra, em relação a esta última passagem entre parênteses, que *οὐσία*, em suas duas ocorrências, é vista, por um grupo de autores, em dois diferentes sentidos e, por um outro grupo, em um único sentido. Por exemplo: para ROSS, 1981, p. 165, o único sentido é forma. Reale (*La Metafisica*. Milano: Vita e Pensiero, 1993. 3 v; p. 664) defende que existem dois sentidos, dizendo que em sua primeira ocorrência *οὐσία* refere-se ao indivíduo e na segunda, à forma. Cf. BRUNSCHWIG, Jacques. La forme, prédicat de la matière? In: AUBENQUE, Pierre. *Études sur la Métaphysique D'Aristote*: Actes du VI Symposium Aristotelicum. Paris: Vrin, 1979. p. 132.

O presente texto assumirá a primeira possibilidade de tradução, pensando *οὐσία* como forma e entendendo que, em qualquer uma das duas opções assumidas, existem sérios problemas a ser enfrentados.

<sup>39</sup> ARISTÓTELES. *Metafisica*, Z3, 1029a20-27.

<sup>40</sup> Este tipo de ação inclui aqueles que procuram definir a substância como sujeito e aqueles que entendem sujeito univocamente, pensando-o como um substrato último e material a partir do qual as coisas se constituem.

substância já mostrou que, se um ser for destituído de todas as suas determinações, o fundamento último será pura indeterminação, ou seja, será igual ao nada; e nada surge do nada.

Na seqüência de Z, Aristóteles, explicitamente, nega que matéria possa ser substância em primeiro sentido. Para tal negação oferece as seguintes razões: pois parece que, principalmente, tanto o separado<sup>41</sup> quanto o *um/isto* resultam em substância.<sup>42</sup> Esta afirmação sugere que algo, para ser substância, tem de possuir estas duas propriedades. A partir desta frase, a conclusão viável é: matéria, sendo indeterminação absoluta, como pensaram alguns, ou relativa a um determinado ser, como pensava o próprio Aristóteles, é destituída de características peculiares à substância. Matéria não pode ser dita substância em sentido pleno, embora possa ser entendida como sujeito (quando é concebida como o bronze em relação à estátua). Pode-se dizer também que, para Aristóteles, se substância é sujeito, sujeito, para ser substância, tem de ser algo separável e determinado.

Aristóteles atingiu, assim, o seu primeiro resultado nesta busca proposta em Z3. Conseguiu eliminar um dos candidatos à substância em sentido primeiro; conseguiu esclarecer em que sentido matéria é sujeito. Pode-se concluir também que, se ser substância é ser sujeito, nem todo sujeito pode ser substância em primeiro sentido. Os resultados atingidos em Z3 são expressos levando em consideração a hipótese que Aristóteles havia formulado acima, em 1029a5-7, em que foi dito que, *se a forma é anterior e mais ser do que a matéria, será anterior ao composto pela mesma razão*. Agora, entre estes três candidatos à substância, é possível eliminar a matéria por não ser ao mesmo tempo separável e algo determinado. Aristóteles afirma: por isto, a forma e o composto parecem ser mais substância do que a matéria.<sup>43</sup> Forma e composto estão sendo ditos mais substância do que matéria, e como a razão para isto agora é clara, levando-se em conta 1029a5-7, forma está sendo considerada anterior a composto. Mas isto só é plenamente demonstrado onde Aristóteles realmente

<sup>41</sup> Lynne Spellman afirma que a matéria é inseparável porque nela nada há que seja por sua própria natureza, e se matéria, neste sentido, não é separável, a substância pode ser entendida como o correlato ontológico da definição. Cf. SPELLMAN, Lynne. *Substance and Separation in Aristotle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 94.

<sup>42</sup> καὶ γὰρ τὸ χωριστὸν καὶ τὸ τότε τι ὑπάρχειν δοκεῖ μάλιστα τῇ οὐσίᾳ. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029a27-28.

<sup>43</sup> διὸ τὸ εἶδος καὶ τὸ ἐξ ἀμφοῖν οὐσία δόξειεν ἂν εἶναι μᾶλλον τῆς ὕλης. ARISTÓTELES. *Metafísica*, Z3, 1029a29-30.

explicita o que é forma e diz como ela pode ser vista enquanto sujeito. O livro Z tem um longo caminho a percorrer<sup>44</sup>.

#### 4. *Observações Finais*

Aplicando os resultados da análise aqui feita, pude visualizar, em Z, um de seus percursos. Há uma análise do sujeito que não se conclui em Z3. Z4, em vez de continuar tal estudo, inicia uma reflexão sobre a quiddidade. Ao longo do livro Z, quiddidade é avaliada em dois níveis: lógico (capítulos 4 a 6) e metafísico (capítulos 10 e 11). A análise do sujeito reaparece quando Aristóteles apresenta seu argumento a respeito da prioridade da forma, nos capítulos de 7 a 9. Estes se encontram entre aqueles que analisam a quiddidade, e isto não parece ser destituído de razão. Assim como os capítulos de Z que tratam do sujeito e da quiddidade são intercalados, também se entrecruzam os dois candidatos que, segundo Aristóteles, realmente coincidem com substância. Quiddidade e sujeito, ao invés de serem excludentes, complementam-se mutuamente. Enfim, admito que a reconstrução da estrutura de Z não depende apenas da aplicação desse modelo. Se não houver alguma flexibilidade na sua utilização será difícil, por exemplo, compreender certas passagens ou mesmo capítulos, como é o caso de Z17, aparentemente não previstos no plano geral de Z. O modelo proposto é um guia e não uma prisão. Sistematizar sem esquecer a complexidade do problema enfrentado, este é um bom modo de dialogar com os textos do Estagirita.

---

<sup>44</sup> As últimas linhas de Z3 não foram, aqui, analisadas porque se constituem numa apresentação de nova etapa de estudos. Marco Zingano defende, com razão, que as linhas seguintes de Z3 consistem em justificar uma ordem de análise dos três pontos até aqui apresentados e introduzem uma nova proposta de trabalho. Aristóteles, nestas linhas, diz que vai deixar de lado o composto porque ele é claro e posterior (na ordem do conhecimento); deixará de lado também a matéria porque ela é, do mesmo modo, clara; estudará primeiro a forma porque ela é mais difícil (*ἀπορροτέρη*). Sobre este assunto confira ZINGANO, Marco. L'homonymie de l'être et le projet métaphysique d'Aristote. *Revue Internationale de Philosophie*, Bruxelles, n. 3, p. 333-353, 1997.

## HOMERO NO GRANDE SERTÃO

ANA LUIZA MARTINS COSTA<sup>1</sup>

*Fundação Casa de Rui Barbosa/CNPq*

*O contato sentimental com a velha Grécia de Minerva e Posêidon abriu-me tão dilatado apetite, que, mal cheguei aqui, precisei de atacar e reler *Iliada* e *Odisséia*, mas linha a linha, anotando, e, principalmente, amando aqueles longos espaços encantados, ouvindo o chocar dos bronzes ou me perdendo a ver aquele mar dos mares, cor de vinho, do qual emergem deuses 'como gaivotas sobre a asa'...*<sup>2</sup>

Durante a sua estadia em Paris (1948-51), trabalhando na Embaixada brasileira, o escritor e diplomata João Guimarães Rosa viajou duas vezes pela Itália, de férias, no final de 1949 e 1950. É quando regressa da segunda viagem, e ainda sob o impacto da beleza do mar Mediterrâneo e dos templos de Ceres e de Netuno, que ele mergulha numa leitura amorosa da *Iliada* e da *Odisséia*, anotando “linha a linha”. É assim que surge o seu *Caderno Homero*, que contém a cópia de inúmeras passagens dos poemas e alguns breves comentários sobre o herói, a linguagem e a narrativa épica, sobretudo da *Iliada*.

Seis anos depois, morando no Rio de Janeiro, Rosa publica o livro de novelas *Corpo de baile* e o romance *Grande sertão: veredas*, que não por acaso incorpora muitas das características da épica homérica registradas em seu *Caderno*.

Penetrar na leitura que Guimarães Rosa faz de Homero, analisando o modo como recria os poemas no mundo do sertão, é o objetivo

---

<sup>1</sup> Pesquisadora do CNPQ/Bolsa RD na Fundação Casa de Rui Barbosa, RJ.

<sup>2</sup> ROSA, J. G. Carta a Álvaro Lins. Paris, 16/11/1950 (*Folha de São Paulo*, São Paulo, 04 jun. 1995. Caderno Mais!, p. 7), enviada um mês após o regresso de uma viagem pela Itália – sua “paixão dos 40 anos”, que o levou a sonhar com um posto diplomático em Nápoles, só para poder “aninhar-se” naquele “lugar incomparável que os colonos gregos, deslumbrados e confortados, denominaram Posílopo: *cessação de tristeza...*”. Cf. Carta a Azeredo da Silveira, Paris, 3/9/1950. Consultada no Arquivo Paulo Rónai, Nova Friburgo, RJ.

deste trabalho, nas suas muitas idas e vindas entre o *Caderno Homero*, a *Iliada* e o *Grande sertão*.<sup>3</sup>

*Rosa, ledor de Homero*

No Arquivo Guimarães Rosa (AGR), do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), o *Caderno Homero* (inédito) integra o “Documento E17” (série “Estudos para a Obra”), que reúne não só as notas de leitura da *Iliada* e da *Odisséia*, mas também das *Fábulas* de La Fontaine, da *Divina Comédia*<sup>4</sup> e, ainda, uma seção chamada *Artes*, com descrições de quadros contemplados em museus de Paris, durante a sua estadia nesta cidade.<sup>5</sup>

No documento “Dante, Homero, La Fontaine”, a seção dedicada a Homero ocupa quase a metade de suas 75 páginas datilografadas: *Iliada* e *Odisséia* (35 p.); *Fábulas* (7 p.); *Divina Comédia* (20 p.); *Artes* (12 p.). O registro da leitura da *Iliada* ocupa 33 páginas, da *Odisséia*, apenas duas. A *Iliada* está dividida em duas seções: a primeira, intitulada “Iliada” (27 p.), registra passagens de uma tradução inglesa (não identificada); a segunda, “Ilias” (6 p.), de uma tradução alemã (de Scheffer). A seção *Odisséia* utiliza uma tradução inglesa (não identificada).

Na Biblioteca Pessoal de Guimarães Rosa (IEB/USP), que só possui uma parte dos livros do escritor, não há nenhuma tradução dos poemas em inglês<sup>6</sup>, nem em português, mas há traduções francesas (de Méderic Dufour e Jeanne Raison, ed. Garnier, 1941; não mencionadas no *Caderno Homero*) e

<sup>3</sup> Este trabalho procura reunir, com acréscimos e supressões, dois estudos anteriores: MARTINS COSTA, A. L. Rosa, ledor de Homero (*Revista USP*, São Paulo, n. 36, p. 46-73, dez./fev. 1997-98) e Diadorim belo feroz (In: SÜSSEKIND, F.; DIAS, T.; AZEVEDO, C. (Org). *Vozes femininas*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2003. p. 146-64).

<sup>4</sup> É também com Álvaro Lins que Rosa comenta a leitura de Dante no final de 1949, depois de ter passado uma semana em Florença, durante sua primeira viagem de férias pela Itália: “Tenho estudado Dante, no italiano; com as fartas notas de pé de página, não é difícil, experimente; e vale a pena, se vale!, ali tenho descoberto ou re-descoberto muita coisa. Fora da *Divina Comédia* [...]” (ROSA, J. G. Carta a Álvaro Lins. Paris, dez. 1949. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 04 jun. 1995. *Caderno Mais!*, p. 7). É muito provável que a leitura do clássico francês também tenha ocorrido durante a sua estadia em Paris.

<sup>5</sup> O documento possui uma capa de cartolina, onde Rosa escreveu, à mão, o título *Dante, Homero, La Fontaine*. Mas, no seu interior, a ordem é diversa – *Homero, La Fontaine, Dante* – e também inclui a seção *Artes*. Ainda que registre livros e telas, a maior parte do caderno é dedicada à literatura. Neste trabalho, vou me deter apenas no *Caderno Homero*.

<sup>6</sup> Na relação de livros da Biblioteca Pessoal de Guimarães Rosa, publicada em *Caos e Cosmos. Leituras de GR* (SPERBER, S. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 178), há duas traduções inglesas (sem o nome do tradutor) que datam, justamente, da mesma época do *Caderno Homero*: *The Odyssey* (Penguin Books, 1948) e *The Iliad* (Penguin Books, 1950). No entanto, tais volumes não constam do catálogo da Biblioteca de Rosa no IEB/USP.

alemãs, que foram adquiridas por Rosa durante a sua estadia em Hamburgo, como Cônsul-Adjunto da Embaixada brasileira na Alemanha (1938-42): uma edição bilíngüe alemão-grego da *Iliada* e da *Odisséia*, traduzida por Voss (Verlag, s.d., 2 v.), datada por Rosa de “Hamburgo, 29/3/1940”; e uma tradução de Scheffer (Leipzig, 1938), que contém uma espécie de epígrafe sobre os poemas, assinada por Rosa, associando a *Iliada* ao fogo e a *Odisséia* à água:

*A Iliada é uma pirâmide monolítica, que dá faíscas de fogo, como uma pederneira. A Odisséia é uma rocha cyclópica, que dá dos flancos mil fontes de água viva.*  
Guimarães Rosa  
Hamburgo, 27/VIII/940

É essa tradução da *Iliada* feita por Scheffer que foi utilizada por Rosa na seção “Ilias” do *Caderno Homero*, como veremos em detalhe mais adiante.

Se as traduções alemãs foram adquiridas durante a sua estadia na Alemanha, no entanto, ainda que o *Caderno Homero* não esteja datado, tudo indica que foi elaborado em Paris, entre outubro e novembro de 1950: é o que se depreende daquela carta enviada a Álvaro Lins (16/11/1950), logo após a segunda viagem pela Itália. Além disso, em seu diário em Paris, Rosa fez os seguintes registros: “Leio a *Iliada*” (dia 28/10/50); “Frio. Li a *Iliada*” (1/11/50); e “Começo a *Odisséia*” (dia 3/11/50).<sup>7</sup>

Considerando-se a fabulosa erudição de Guimarães Rosa, que já lia os clássicos na adolescência, só podemos falar em termos de releituras de Homero, ainda que no AGR só exista este caderno de leitura dos poemas. Não só Rosa parece ter relido os poemas na Alemanha (1940), mas também em *Sagarana*, seu primeiro livro publicado (1946), há várias referências à *Odisséia* no conto “Minha gente”, inclusive um personagem, Santana, “ledor de Homero”.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> ROSA, J. G. Diário em Paris. Pasta “E3 (2)-França”, Série Estudos para a Obra, AGR (IEB/USP). Além disso, o *Caderno Homero* integra o “Documento E 17”, datilografado na mesma máquina e no mesmo tipo de papel da seção “Artes”, que registra seis visitas a museus de Paris, três delas datadas de 1950 e 1951.

<sup>8</sup> A presença de Homero em “Minha Gente” é explicitada pelo próprio Guimarães Rosa em carta a Harriet de Onís (RJ, 28/10/1964), tradutora de *Sagarana* para o inglês: “*Já Circe a venerável, me advertiu*: trata-se de um verso da *Odisséia* de Homero (Homer’s Odyssey, book X (Canto X), linha 54) [...] *Vinde, amigos... Qualquer jogo*. Outra citação da ‘*Odisséia*’: Homer’s Odyssey, book VIII (Canto 8), linhas 133-134” (carta consultada no AGR/IEB/USP).



“*Iliada*”

A seção “*Iliada*” (p. 1-27), a maior e mais detalhada, registra passagens de todo o poema, do Canto I ao XXIV, seguindo a ordem de leitura.<sup>9</sup> Rosa numerou suas anotações (de 1. a 110.) até a página nove (até o Canto IV), abandonando esse sistema no resto do *Caderno*. Para o leitor ter uma idéia do tipo de registro feito pelo escritor, reproduzo, a seguir, as páginas 3 e 4 dessa seção, que se ocupam do Canto II. Note-se como o autor alterna o registro de passagens em inglês e português:

p. 3

22. “*Rumour, the messenger of the Zeus, spread through them like fire, driving them on till all were gathered together*”.
23. “*the earth groaned beneath them*”.
24. “*Pelops, the great charioteer*”.
25. “*Thyestes rich in flocks*”.
26. “*Troia com suas largas ruas...*”
27. *Thersites: o feioso (m%)* - “*Era o mais feio dos homens que tinham vindo a Ilium*”. *He had a game foot and was bandy-legged. (m% = comparar com Goebbels).*
28. “*Odiseus, sacker of cities*”
29. “*from Argos where the horses graze*”.
30. “*Chronos of the crooked ways*”
31. “*the god-like Odysseus*”
32. “*Till every man of you has slept with a Trojan wife (disse Nestor).*
34. “*the beaked ships*”
35. “*Agam., rei dos homens*”
36. “*Ulysses, cujos pensamentos eram iguais aos pensamentos de Zeus*”

<sup>9</sup> Para acompanhar a leitura de Rosa, localizando as passagens citadas, recorri às traduções de Homero em português, feitas em verso por (1) Manuel ODORICO MENDES (doravante citado como **OM**): *Iliada* [1874]. Notas do tradutor. Prefácio de Silveira Bueno. São Paulo: Atena, 1956 (Biblioteca Clássica, v. 37); *Iliada* (sem notas). Prefácio do Pe. Augusto Magne. São Paulo: Jackson, 1957 (Clássicos Jackson, v. 31); *Odisséia* [1928]. Notas do tradutor. Edição, Apresentação, Prefácio e Notas de Antônio Medina Rodrigues; Ensaio introdutório de Haroldo de Campos. São Paulo: EDUSP/Ars Poetica, 1992a; (2) Carlos Alberto NUNES (**CAN**): *Iliada*. Prefácio do tradutor. Rio de Janeiro: Ediouro, [19—]; *Odisséia*. Prefácio do tradutor. Rio de Janeiro: Ediouro, [19—]; (3) Haroldo de CAMPOS (**HC**): *Iliada de Homero* (Cantos I a XII). Introdução e organização de Trajano Vieira. São Paulo: Mandarim, 2001. v. 1; *Iliada de Homero* (Cantos XIII-XXIV). São Paulo: ARX, 2002. v. 2. Em forma narrativa, consultei traduções feitas pelos padres portugueses (1) M. Alves CORREIA. *Iliada*. Prefácio e Notas do tradutor. Lisboa: Liv. Sá da Costa, 1945. 3 v.; (2) E. Dias PALMEIRA e M. Alves CORREIA. *Odisséia*. Prefácio e Notas dos tradutores. Lisboa: Sá da Costa, 1938 (v. 1) e 1939 (v. 2); (3) Fernando C. de Araújo GOMES (tradução e adaptação): *Iliada*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19—]; *Odisséia*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19—]; (4) Antônio Pinto de CARVALHO: *Odisséia*. Introdução e Notas de Médéric Dufour. São Paulo: Abril Cultural, 1978. Consultei ainda as traduções de Alexander Pope, feitas entre 1715-26 (*The Iliad and Odyssey of Homer*. Introdução e Notas do Rev. Theodore A. Buckley. Desenhos de Flaxman [1793]. Londres: Frederick Warne and Co. [entre 1871-1890]), dentre outras.

37. (m% = *As musas - omniscientes*)  
 38. (m% - ... e os gregos, clã pós clã)  
 39. *As comparações com animais já são as preferidas de Homero (m%)*  
 40. *naus ócas ("hollow ships")*  
 41. *Thamiris, o Thrácio, gabou-se de que ganharia numa disputa de canto com as próprias musas. Elas se vingaram punindo-o: cegaram-no, tiraram-lhe a dádiva divina do canto, fizeram-no se esquecer o tocar harpa.*  
 42. *"Ulisses - cuja sabedoria rivaliza com a de Zeus"*  
 43. *Nireus - o mais belo dos gregos que vieram a Tróia, excepto Aquiles.*  
 44. *"and Hellas, land of lovely women"*  
 45. *"cross the wine-dark sea"*  
 46. *"and the white town of Olooson"*  
 47. *Mount Pelion of the trembling leaves"*  
 48. *"Sire, I see that you are still as fond of interminable talk, as you were in peace-time"*  
 (*diç Íris a Príamo*)

Além de ser a mais extensa e minuciosa, a seção "Íliada" é também a única que contém anotações manuscritas – indícios de que o *Caderno* foi estudado pelo escritor após a sua confecção. Há três frases hachuradas:

15. *"the grey sea.* [p. 2, circundado com lápis vermelho e pintado de azul];  
 20. *to the ships where his bronze-clad army lay"* [p. 2, circundado e pintado de vermelho];  
 38. (m% - ... e os gregos, clã pós clã). [p. 4, circundado e pintado de vermelho]<sup>10</sup>

E onze pequenas observações, escritas à margem com caneta preta ou a lápis. Por exemplo, na página 11, Rosa escreveu "o anti-herói amoroso" na margem esquerda da seguinte passagem (datilografada): "(m% – nota no fim do Canto VI: – Notável, a pintura do caráter de Páris! Êle é o humano com tôdas as suas fraquezas, o inconstante, o anti-herói. E sua humildade ou modéstia revela algum valor oculto, nêsse filho da beleza.)". E na página 14, na margem esquerda, escreveu "m% = tinha tornozelos finos, chamei-a Marpesa.", ao lado de "(Canto XI) Marpesa of the slim ankles"; "Marpesa, this lady with the lovely ankles".

<sup>10</sup> Em "Pé-duro, chapéu-de-couro", escrito em 1952, ou seja, dois anos após esse estudo detalhado de Homero, Rosa utiliza a expressão "clã pós clã" para descrever as diversas "nações" de vaqueiros do sertão do Brasil: "Que dêem os nomes, um a um, sim o que nomes não dizem. Como no Canto Segundo, à orla do sonoro mar cinzento – da boa água salgada em que se balançavam os bons navios de proa azul que trouxeram o exército de bronze – catalogavam-se os guerreiros clã pós clã." (ROSA, J. G. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970, p. 127).

*Ilias*

Ao contrário da “*Iliáda*” (p. 1-27), a seção “*Ilias*” (p. 28-33) não percorre todo o poema, mas está centrada no registro dos epítetos homéricos em alemão. Há algumas observações em português, geralmente precedidas pelo signo m%. Eis a reprodução integral da primeira e terceira páginas dessa seção:

p. 28.

ILLAS

“*der schnelle Läufer Achilles*”  
 Calchas - o angur no campo grêgo.  
 “...quando Zeus enfim nos permitir saquear a Troia de poderosas muralhas”  
 “*Chryseida, de delicadas faces*”  
 “*gottgleicher Achilles*”  
 “*Here mit blendenden Armen*”  
 “*Pallas Athene gewaltig leuchtende Augen*”  
 “*des wogenden Meeres*”  
 (undoso, ondozo)  
 “*Hier im Namen der seligen*  
*Goetter und sterblichen Menschen*”  
 “*Der hochdonnernde Zeus*”  
 (m% - altitonante)

p. 30.

“*Aphrodite mit lieblichem Laecheln*”  
 “*a bela Eëriboia*”  
 (m% - Aphrodite sorri sempre)  
 (m% - Juno é uma verdadeira Walkíria)  
 (m% - Os deuses falam sempre “palavras aladas”)  
 “*der zackengeschmueckte Olympus*”  
 (m% - Os deuses do Olympo são muito mais humanos do que os homens gregos ou troianos.  
 (m% - tinham mais tempo de o ser: não estavam em guerra).  
 “*Here, die blendende Göttin*”  
 “*Iris - die goldbeflügelte Botin*”  
 “*die Hellängige = Athene*”

*Odisséia*

Com apenas duas páginas, a seção dedicada à *Odisséia* (p. 34-5) não foi tão trabalhada nem mereceu tantas notas como a *Iliáda*. Ainda que utilize uma tradução inglesa, chama a atenção o registro de epítetos em grego. Eis a reprodução integral do que Rosa anotou da *Odisséia*:

p. 34.

HOMERO

ODISSEIA

*Xanthós Menélaos* = Menelau, o louro.

*“A filha de Kadmo, Ino a de belos tornozêlos”* (pg. 96)

---

*Ino: levantou-se da água como uma gaivota (seamen) na asa, e sentou-se no bote”* (na jangada?) - pg 96

---

*“minha casa grande”* –

*(“and the high roof of my great house” –*

*hypserefés méga dôma”)*

pg 118

*rhododáktylos Eós*

---

*navios de prôa azul*

*(Kyanoprôroio)*

---

*“nas fronteiras do mundo, onde os fog-bound Cimérios vivem na Cidade do nevoeiro perpétuo”*

p. 35.

*“and the soul slips away like a dream and flutters on the air”*

*(“Aber die Seele entfliegt und schwebt dahin, wie ein Traum”)*

*(“psykhè d’eyt oneiros ápopta méne pepótetai”)*

*(m%o = Cf. Shakespeare em “Tempest”: “We are made of such stuff which dreams are made of”)*

O gado de Iphicles:

*“It was a dangerous task to round up these shambling broad-browed cattle”* (pg 183)

*“Hebe, dos belos tornozêlos”* - pg 192)

---

*“blue-eyed Amphitrite - (pg 195)*

*(Kyanópidos)*

---

*“Para pedir esmola, a cidade é melhor do que o campo”* (pg 267).

Note-se também que Rosa registra em inglês, alemão e grego o belo verso sobre os sonhos e a morte, na passagem do Hades (*Odisséia*, Canto XI), quando a sombra de Anticléia, mãe de Ulisses, explica ao filho por que não

podem se abraçar: “Este é o nosso destino: quando a morte nos leva, o vigor abandona os ossos brancos. A alma foge como um sonho e flutua no ar.” Sob o signo m%, Rosa lê Shakespeare em Homero, flagrando-o como versão do verso grego – ou este como versão de Shakespeare.<sup>11</sup>

*O signo m%*

No *Caderno Homero*, as notas acompanham a ordem da leitura, às vezes indicando a página ou o Canto a que se refere, alternando passagens em inglês e português, ou alemão e português, com algumas palavras em grego (geralmente epítetos de deuses e heróis). Os comentários de estilo são sempre em português, muitas vezes precedidos pelo signo m%.

Esse signo é empregado por Rosa em boa parte dos documentos de seu Arquivo, às vezes com a variante m/. Ainda que, em alguns casos, seja usado como abreviação de “mim” [por exemplo, “paisagem (vista por m/., na viagem de jardineira)”] ou como pronome pessoal dêitico da primeira pessoa (“m% e Manuelzão”), na maioria das vezes este signo pessoal precede apropriações, criações ou recriações do escritor, como já foi demonstrado em diversos trabalhos: “m% indica palavra ou locução para uso literário”, podendo ser uma “simples apropriação, criação total ou parcial do escritor”.<sup>12</sup> Nesse sentido, o uso de % estaria sinalizando a porcentagem de intervenção do autor, que pode variar de zero (simples apropriação) a cem (criação total).<sup>13</sup> Por detrás deste signo enigmático, é a própria voz do escritor que está em jogo: pode-se dizer que m% é um ícone criado por Rosa para designar a relação ambígua e conflituosa que estabelece com outros autores, expressando sua dificuldade em demarcar claramente os limites entre a “simples apropriação”, “criação parcial” ou “criação total”.

<sup>11</sup> As traduções desse verso em português são: “a alma como visão remonta e voa” (OM); “a alma, depois de evolir-se, esvoaça qual sombra de sonho” (CAN); “e a alma, depois de se evolir, esvoaça em volta como um sonho” (Palmeira e Correia); “mas a alma foge, adejante como um sonho” (Gomes); “a alma se evolva como um sonho” (Carvalho). Na versão de Pope: “While the impassive soul reluctant flies,/ Like a vain dream, to these infernal skies.”

<sup>12</sup> Cf. VASCONCELOS, S. G. *Baú de alfaias*. 1984. Dissertação (Mestrado em Letras)-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984; LEONEL, M. C. *GR alquimista: processos de criação do texto*. 1985. Tese (Doutorado em Letras Clássicas)-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo; GALVÃO, W. As listas de GR. In: II ENCONTRO DE EDIÇÃO CRÍTICA E CRÍTICA GENÉTICA, 1990, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FFLCH/USP, 1990, p. 135-50; CAVALCANTE, M. N. Cadernetas de viagem: os caminhos da poesia. *Revista do IEB*, São Paulo, 1996, p. 235-48.

<sup>13</sup> O que invalida dizer que m% seja “meu cem por cento”, tal como indicado por Leonel (op. cit, p. 50).

No *Caderno Homero*, m% precede a reprodução de epítetos, como “m% Júpiter, o ajuntador de nuvens”; o registro de estórias paradigmáticas, como “(m% - Anthéia (mulher de Proteus) e Belerofonte: como a mulher de Putifar e o casto José)”; e alguns comentários sobre o próprio texto, como “m%= as musas – oniscientes”, ou “(m% – magnífica, sempre, a caracterização de Paris)”, e “(m% – os guerreiros tinham conhecimento das intervenções dos deuses)”.

No entanto, a manipulação do volume utilizado por Rosa na seção “Ilias” do *Caderno Homero*, localizado em sua Biblioteca Pessoal (IEB/USP), evidenciou um uso muito peculiar de m%, diferente daqueles já apontados pela crítica. A tradução alemã da *Ilíada* feita por Scheffer possui as marcas da leitura de Rosa, contendo inúmeros sublinhados e anotações à margem, feitas em português e, às vezes, em grego. Cotejando as anotações no livro com o registro da leitura, constata-se que a seção “Ilias” é composta estritamente pela cópia dos sublinhados e das notas que Rosa fez à margem do texto – essas últimas precedidas pelo signo m%. Nesse caso, m% significa, literalmente, notas à margem. Eis alguns exemplos: “(m% – Juno é uma verdadeira Walquíria)”, escrito no pé da página 124; e “(m% – os deuses falam sempre “palavras aladas)””, escrito no pé da página 128.

A partir deste caso, é possível conjecturar que todo o *Caderno Homero* tenha sido construído a partir de marcas de leitura: num primeiro momento, Rosa sublinhava e fazia anotações no próprio livro, sob o impulso imediato da leitura; num segundo momento, passava a limpo suas notas, compilando seus “rastros”, datilografando em seqüência todo o caminho percorrido.<sup>14</sup> Nesse sentido, suas notas de leitura são como suas cadernetas de viagem ou suas anotações de visitas a museus, zoológicos e aquários: são notas breves e fragmentárias que registram pontualmente o seu percurso, seguindo um fio espacial. As cadernetas acompanham todo o trajeto de suas viagens pela França e Itália ou pelo sertão do Brasil; o caderno de leitura comenta e copia passagens seguindo a própria ordem de leitura; as descrições de quadros e animais seguem o deslocamento no interior de um museu, zoológico ou aquário. Até mesmo o diário em Paris registra o percurso do escritor num determinado dia de sua vida, respeitando o calendário e a passagem das horas. São todos registros

<sup>14</sup> Hipótese parcialmente confirmada, pois ainda não foram localizadas as traduções inglesas usadas por Rosa no *Caderno Homero*.

em movimento, tomados no calor da hora, que acompanham o trajeto percorrido por m%.

*O herói homérico*

Ao longo das 33 páginas da seção “Íliada”, através de breves comentários ou do simples registro de passagens, podemos acompanhar a investigação de Rosa sobre o valor do herói – a honra, lealdade, orgulho e coragem –, a fama e a morte gloriosa.<sup>15</sup>

O estudo que Rosa faz de Homero data do mesmo ano em que ele termina de preparar a 3ª edição de *Sagarana*.<sup>16</sup> De acordo com as notas de seu diário em Paris, a revisão do livro ocorre nos meses de maio a julho, e a leitura da *Íliada* e da *Odisséia*, em outubro/novembro de 1950. Além daquela viagem à Itália que abriu seu “apetite” para “reler” Homero, também o trabalho de reelaboração de *Sagarana* parece ter influenciado sua decisão de ler os poemas de forma mais sistemática, pois na seção “Íliada” do *Caderno* há várias referências ao último conto do livro, “A hora e a vez de Augusto Matraga”, e suas notas sobre as virtudes heróicas remetem à luta entre Matraga e Joãozinho Bem-Bem.

A primeira referência a esse conto ocorre ao longo da leitura do Canto X (“Dolonia”), quando Rosa copia a fala de Ulisses sobre a fama do herói, rebatendo os elogios de Diomedes:

*Joãozinho Bem-Bem:*

“My lord Diomedes”, disse o all-daring excelente Odysseus, “there is no need for you to sing my praises, or to criticize me either, since you are talking to men who know me”... (pg.187) [Seção “Íliada”, p. 14].<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Para uma análise da guerra e da representação do herói na Grécia arcaica, consulte os seguintes autores: JAEGER, W. *Paidéia*. São Paulo: Martins Fontes, 1979; KIRK, G. S. *Los poemas de Homero*. Buenos Aires: Paidós, 1968; DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. Les jeux de la ruse. In: ----- *Les ruses de l'intelligence - La métis des grecs*. Paris: Flammarion, 1974, p. 17-57; VERNANT, J.-P. La belle mort et le cadavre outragé. In: ----- *L'individu, la mort, l'amour: Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*. Paris: Gallimard, 1989, p. 41-79; VIDAL-NAQUET, P. *L'Iliade sans travesti*. In: ----- *Iliade*. Paris: Gallimard, 1988. Prefácio, p. 5-32; BRANDÃO, J. L. Do épos à epopéia: sobre a gênese dos poemas homéricos. *Textos de Cultura Clássica*. Belo Horizonte, n. 12, p. 1-13, nov. 1990; e VIEIRA, T. Homero e Tradição Oral. *Revista USP*, São Paulo, n. 12, p. 162-71, dez./jan./fev. 1991-2.

<sup>16</sup> ROSA, J. Guimarães. *Sagarana*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951. As duas primeiras edições saíram pela editora Universal (RJ), em 1946. O AGR (IEB/USP) preserva a primeira versão (inédita) de *Sagarana*: o volume *Contos (Seção)*, que Rosa inscreveu num concurso de contos da Livraria José Olympio, em 1937. Esse livro de contos sofreu inúmeras modificações, de 1937 até a sua 5ª. ed (forma definitiva), de 1958.

<sup>17</sup> Na tradução de OM: “E Ulisses: ‘Nem me gables nem rebaixes,/ Que os Dânaos do que valho estão cientes.’” Na tradução de CÂN: “Não me elogies, Tidida, demais, nem de mim faça pouco,/ pois te diriges aos chefes argivos, que assaz me conhecem”.

Seguindo a pista do título atribuído a essa passagem – “Joãozinho Bem-Bem” –, rapidamente identificamos as palavras de Ulisses transpostas para a fala do jagunço:

[...] *Mas a gente nem pode mais ter o gosto de brigar, porque o pessoal não aparece, no falar de entrar no meio o seu Joãozinho Bem-Bem...*

*Mas seu Joãozinho Bem-Bem interrompeu o outro:*

– Prosa minha não carece de contar, companheiro, que todo o mundo já sabe.<sup>18</sup>

Guimarães Rosa traduz Homero em linguagem de sertão, fazendo Joãozinho Bem-Bem incorporar a fala e os valores do herói épico. E, mais adiante, é o tema da morte gloriosa que se faz presente no duelo de Bem-Bem e Matraga, como se depreende de suas notas referentes ao Canto XXI (“aristeia de Aquiles”):

*(Joãozinho BEM-BEM e MATRAGA: importante! pg 387)*

IMPORTANTE (J. BEM-BEM): pg 388

*(“Mano Velho” ...)*

[Seção “Ilíada”, p. 25].

Trata-se da passagem em que Aquiles enfrenta a cólera do deus-rio Escamandro: prestes a morrer afogado, o herói opõe a morte vergonhosa (“como um pastor de cabras”) à morte gloriosa (ser morto por um “bravo”, um herói valoroso, como Heitor).<sup>19</sup> Seguindo essa nova pista de Rosa – “mano velho” –, logo encontramos a ressonância das palavras de Aquiles na última fala de Joãozinho Bem-Bem, à beira da morte:

– *Estou no quase, mano velho... Morro, mas morro na faca do homem mais maneiro de junta e de mais coragem que eu já conheci!... Eu sempre lbe disse quem era bom mesmo,*

<sup>18</sup> ROSA, J. Guimarães. *Sagarana*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971, p. 350, grifos nossos. O conteúdo dessa passagem permanece o mesmo da primeira versão do conto, intitulada “A Oportunidade de Augusto Matraga” (*Contos (Sezão)*). 1937, p. 423. Mimeografado): “- Prosa minha não carece de contar, companheiro, que todo o mundo já sabe... *E a sua, acho melhor você deixar p’ra contar ella quando estiver dormindo!...*” (as diferenças com a versão atual estão em itálico).

<sup>19</sup> Na tradução de OM (grifos nossos): “Oh! matasse-me Heitor, o herói Dardânio/ *Fora de um bravo um bravo despojado/ Hoje inglório pereço, aqui submerso,*/ Como o zagal mesquinho que, ao passá-la,/ A torrente invernal o engole e afoga.” Na tradução de CAN: “Antes Heitor, o mais forte dos Teucros, me houvesse matado;/ fora das armas privar um herói a outro herói, nobremente./ Quer o Destino, no entanto, que eu morra de estúpida morte,/ por este rio cercado, tal como um menino porquero,/ no atravessar um regato que as águas do inverno engrossaram.”



*mano velho... É só assim que gente como eu tem licença de morrer... Quero acabar sendo amigos...*<sup>20</sup>

Novamente aqui as palavras do herói épico se transformam na fala do jagunço que afirma a sua morte gloriosa. E, logo adiante, Augusto Matraga impede a profanação do corpo do adversário:

*E a turba começou a querer desfeitear o cadáver de seu Joãozinho Bem-Bem, todos cantando uma cantiga que qualquer-um estava inventando na horinha [...] Nhô Augusto falou, enérgico:*

*– Pára com essa matinada, cambada de gente herege!... E depois enterrem bem direitinho o corpo, com muito respeito e em chão sagrado, que êsse aí é o meu parente seu Joãozinho Bem-Bem!*<sup>21</sup>

Procedimento contrário ao que vemos em *Grande sertão: veredas*, quando Riobaldo impede seus homens de enterrarem Ricardão, no final da batalha do Tamanduá-tão: “Não enterrem esse homem!”<sup>22</sup> Essa passagem nos remete ao *Caderno Homero* (seção “Ilíada”), onde Rosa registra “(A sacra luta pelos cadáveres. O horror à profanação dos mortos - pg. 320)”, durante a disputa pelo corpo de Pátroclo (Canto XVI).

Como se sabe, no mundo homérico o corpo do herói não pode ser profanado, deixado aos cães e às aves de rapina, sob pena de não mais ser herói, não deixar memória, ser destituído de honra e valor. Essa é uma questão central na *Ilíada*, onde vemos inúmeras disputas pelo corpo dos heróis mortos em combate – as mais famosas, em torno de Pátroclo e de Heitor. A morte gloriosa só é completa se o herói for honrado com o fogo e receber um túmulo.

<sup>20</sup> ROSA, *Sagarana*, 14. ed., 1971, p. 369; grifos nossos. Essa idéia já está presente em “A Oportunidade de Augusto Matraga” (ROSA, 1937, p. 441, grifos nossos), ainda que o texto seja um pouco diferente: “- ‘*tu quási, mano velho!... Já estou indo... Morro, mas morro na face do homem mais maneiro de junta e de mais coragem que eu já vi na minha vida!... Eu sempre disse que tu era bom mesmo, mano velho!... É só assim que gente como eu tem licença de morrer!... Você desculpe, mano velho, esses perébas que me envergonharam... que sijaram nossa briga!... também, tu parecia o capêta mesmo, no meio do fuzqué feio, mano velho!... Por isso foi que elles correram... de homem só, elles não corriam, não!... Mas eu não estou deshonrado!... Eu quero acabar sendo amigos... feito, mano velho?!...’”*

<sup>21</sup> ROSA, *Sagarana*, 1971, p. 369. Aqui também o conteúdo dessa passagem é essencialmente o mesmo em “A Oportunidade de Augusto Matraga” (ROSA, 1937, p. 441, grifos nossos): “E a turba começou a querer dar *ponta-pés no corpo* de seu Joãozinho Bem-Bem, todos cantando uma cantiga que qualquer-um estava inventando na horinha [...] Nhô Augusto falou, enérgico: - Pára com essa matinada, cambada de gente herege!... E depois enterrem bem direitinho o corpo, com muito respeito e em chão sagrado, que êsse aí é o meu *bóspede* seu Joãozinho Bem-Bem!”

<sup>22</sup> ROSA, J. Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978, p. 422.

Só assim sua morte será cantada pelos aedos e sua fama será imortal.

À maneira do mundo da *Iliada*, Joãozinho Bem-Bem e Matraga são dois heróis valorosos que se enfrentam e se admiram; no caso de Ricardão, o inimigo é um traidor que não merece um túmulo: seu destino é o esquecimento.

O discurso épico de Joãozinho Bem-Bem, tal como o conhecemos hoje, não foi elaborado em Paris, mas já estava presente na primeira versão de *Sagarana*, de 1937. Em 1950, a releitura que Rosa faz de Homero, em diálogo com “A hora e a vez de Augusto Matraga”, já se volta noutra direção: a construção de uma ética jagunça no universo do *Grande sertão: veredas*.

#### *O herói medieval*

As reflexões de Rosa sobre a *Iliada* não só confirmam, mas ampliam as conclusões de inúmeros estudos sobre a sua obra, notadamente sobre *Grande sertão: veredas*, que investigaram a presença de elementos épicos em sua escrita.<sup>23</sup>

Ao abordar o tema da guerra e das virtudes heróicas, vários autores identificaram em seu romance alguns traços das epopéias medievais, e seu sucedâneo, o romance de Cavalaria.

Para Cavalcanti Proença (1957), Riobaldo é um verdadeiro protagonista, “símile” de herói medieval “aculturado” no sertão do Brasil. Como os cavaleiros cortesões, possui virtudes heróicas (honra, lealdade, busca de glória) e “apelido guerreiro” (Tatarana, Urutu Branco). Os principais heróis também retomam figuras medievais: Medeiro Vaz/Carlos Magno; Joca Ramiro/São Jorge; Diadorim/donzela guerreira/cavaleiro gentil; etc. Como nos romances de cavalaria, há cenas de batalha campal (Tamanduá-tão); os guerreiros são enumerados antes dos embates, cada um com suas características; a luta de deus contra o diabo lembra uma demanda medieval; no episódio do julgamento de Zé Bebelo, a grandiloquência das palavras realça a nobreza da ação; o aspecto negativo da traição e da covardia; etc.

<sup>23</sup> Cf. PROENÇA, M. Cavalcanti. Trilhas no *Grande Sertão*. [1. ed. 1957]. In: ----- *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. 2. ed. Rio de Janeiro: Grifo, 1973, p. 155-240; CANDIDO, A. O homem dos avessos. [1. ed. 1957]. In: COUTINHO, E. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 294-309. (Coleção Fortuna Crítica, n. 6); SCHWARZ, R. *Grande Sertão: a fala*. [1. ed. 1960]. In: ----- *A sereia e o desconfiado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 37-41; GARBUGLIO, J. C. O fato épico e outros fatos. *Revista do IEB*, São Paulo, n. 3, p. 79-95, 1968; SCHÜLER, D. O épico em *G.S.V.* [1. ed. 1968]. In: CÉSAR, G., SCHÜLER, D., et al. *João Guimarães Rosa*. Porto Alegre: Filosofia/UFRS, 1969, p. 47-75; COUTINHO, E. *G.S.V.: épico, lírico ou dramático?* In: ----- *Em busca da terceira margem*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993, p. 71-86; ARRIGUCCI JR., D. O Mundo Misturado: romance e experiência em GR. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 40, p. 7-29, nov. 1994.

Desenvolvendo a análise de Proença, Antonio Candido (1957) fala em termos de “contaminação de padrões medievais”. Para ele, o espaço lendário medieval “ajuda a esclarecer a lógica do livro”, e leva a investigar os elementos utilizados pelo autor para “transcender a realidade do banditismo político, que aparece então como avatar sertanejo da Cavalaria”. Não que o comportamento dos jagunços siga “o padrão ideal dos poemas e romances de Cavalaria, mas obedece à sua norma fundamental: a lealdade”.

No que diz respeito à trajetória heróica de Riobaldo (sua ética; seu nascimento ilegítimo, como tantos grandes paladinos), o autor centra a análise no episódio do pacto com o diabo, entendido como o ponto culminante de todo um percurso rumo à aquisição dos “poderes interiores necessários à realização da tarefa” (prece, vigília d’armas, provações). Como em certos romances de cavalaria, o pacto desponta como um rito de iniciação, que inclui a adoção de um novo nome, marcando a passagem para uma certa ordem de ferocidade.

*O canto do aedo*

Garbuglio (1968) também vai falar de *Grande sertão: veredas* como “contaminado” pelo padrão épico, “não só porque o autor conhecia as novelas de Cavalaria, mas também pela sua presença no ambiente, na realidade humana e social dos homens que povoam o romance”. Para o autor, a atmosfera épica do livro está em consonância com a própria realidade do sertão. Por um lado, em função do “perfil de verdadeiro herói épico” dos sertanejos, tal como foi traçado por Euclides da Cunha em *Os Sertões*; por outro, pela transmissão oral de conhecimentos, característica da “paisagem humana do nordeste”:

*Os feitos e acometimentos dos cangaceiros e jagunços chegam ao conhecimento do povo por via duma transmissão oral, em que contribuem com grande parcela tipos tradicionais do Nordeste: os violeiros, os célebres ABC e os cegos cantadores que os divulgam, sempre amplificados, à feição dos aedos e rapsodos gregos, cantores dos heróis nacionais da Grécia.*<sup>24</sup>

No entanto, ainda que fale dos violeiros e cantadores como aedos do sertão, no decorrer de sua análise, Garbuglio faz *Grande sertão: veredas* dialogar principalmente com as epopéias medievais. Evidentemente, como demonstraram os trabalhos de Cavalcanti Proença (1957) e de Antônio Candido (1957),

<sup>24</sup> GARBUGLIO, 1968, p. 82.

há muitos elementos das novelas de Cavalaria no romance. Mas, a partir da leitura do *Caderno Homero* – até hoje desconhecido da crítica –, é possível afirmar que determinados aspectos do romance que foram atribuídos à épica medieval, a rigor, provêm da épica homérica. Ou então, considerando-se a ausência de cadernos de leitura de poemas e romances de Cavalaria no Arquivo Guimarães Rosa, podemos dizer que foi o universo homérico que suscitou a reflexão do autor sobre a morte gloriosa e a guerra como um lugar de extrema violência, onde as pessoas revelam o seu valor.

Desse ponto de vista, a questão da fama do herói é um aspecto central do universo épico. Os poemas homéricos sugerem que a vida só tem sentido se for cantada. Para que o fato se torne *épos*, é preciso que os acontecimentos sejam enunciados pela voz do poeta. A palavra épica não é apenas o relato ou a descrição de acontecimentos, mas um ato que dá existência àquilo que narra, como já foi observado por Brandão<sup>25</sup>. Mais do que celebrar os feitos heróicos, o canto do poeta é a sua razão de ser, como indicam as palavras do rei Feácio, na *Odisséia*:<sup>26</sup> “os deuses fiam tantas coisas para que a posteridade encontre o assunto de seus cantos”.

No *Caderno Homero*, durante a leitura do Canto VI da *Ilíada*, Rosa registra:

(!) *Helena diz a Heitor:*

*“No one in Troy has a greater burden to bear than you, all through my own shame and the wickedness of Paris, ill-starred couple that we are, tormented by Heaven to figure in the songs of people yet unborn”* [Seção “Ilíada”, p. 11].

No *Grande sertão: veredas*, como bem observaram Cavalcanti Proença (1957) e Garbuglio (1968), ainda que no contexto das epopéias medievais, há várias passagens sobre o “desejo de glória e nomeada”. Como no julgamento de Zé Bebelo, quando Riobaldo fala das “cantigas” que vão preservar os nomes dos heróis e a fama de seus feitos arriscados: “Nela todo mundo vai falar pelo Norte dos Nortes, em Minas e na Bahia toda, constantes anos, até em outras partes... Vão fazer cantigas relatando as tantas façanhas”. A mesma idéia está presente na fala de Sô Candelário: “Seja a fama de glória... Todo mundo vai

<sup>25</sup> BRANDÃO, 1990, p. 1-13.

<sup>26</sup> Ver também MARTINS COSTA, A. L.; PIMENTA, S. A *Odisséia* ou o prazer de contar histórias. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1995. Caderno Idéias, p. 5.

falar nisso, por muitos anos, louvando a honra da gente, por muitas partes e lugares”. E quando morre Joca Ramiro, anunciam: “trago notícia de grande morte! [...] Viva a fama de glória do nosso Chefe Joca Ramiro!”

Além disso, quando se torna chefe do bando, Riobaldo lamenta “que não se prezava bastante seu nome e Urutu-Branco era um desconhecido”: “Às vezes, não sei por que, eu pensava em Zé Bebelo, perguntava por ele em outros tempos; e ninguém conhecia aquele homem lá, ali. O de que alguns tivessem notícia era da fama antiga de Medeiro Vaz.” Amargura-o a “falta de ressonância do sertão”, como já foi observado por Cavalcanti Proença (1957).

Para Garbuglio, o cego Borromeu e o menino pretinho Guirigó, conservados ao lado do grande chefe Urutu-Branco, podem ser fruto dessa preocupação de Riobaldo em assegurar sua “fama de glória”: “havam de aprender a referir meu nome”. Ao testemunharem suas façanhas arriscadas, poderiam vir a divulgar seu nome – especialmente o cego, que é uma figura tradicional de “contador de casos” do sertão.

#### *A epopéia do romance*

Desde o trabalho inaugural de Cavalcanti Proença (1957), que afirmou não haver dúvida de que *Grande sertão: veredas* é uma epopéia, a crítica vem investigando a forma como Guimarães Rosa incorpora elementos épicos à narrativa, alguns trabalhos questionando a necessidade de uma classificação estanque do gênero do livro.

Roberto Schwarz (1960) foi o primeiro a falar em termos de “combinação” ou “coexistência” de gêneros na narrativa de Riobaldo. Em “*Grande sertão: a fala*”, ele analisa a “coexistência” dos gêneros épico e dramático, que considera “responsáveis pela estrutura e ordenação” do livro. Seguindo as trilhas de Cavalcanti Proença,<sup>27</sup> o autor distingue dois planos narrativos: o primeiro, centrado no presente, é a “relação dialógica e dramática”, onde se trava a discussão do diabo, do bem e do mal, voltada para o leitor. Para circunscrever a posição insólita de um narrador que se dirige a um “interlocutor que nunca fala, mas é colocado na fala do outro por meio de interpelações e res-

<sup>27</sup> Ainda que defenda a tese de que o livro é uma epopéia, C. Proença (1957) não deixa de identificar em sua trama a “superposição de planos”, divididos em três partes: “individual, subjetiva (antagonismo entre os elementos da alma humana); coletiva, subjacente (influenciada pela literatura popular, que faz do cangaceiro Riobaldo um símile de herói medievo, retirado de romance de cavalaria, e aculturado nos sertões do Brasil central); telúrica, mítica (em que os elementos naturais – sertão, vento, rio, buritis – tornam-se personagens vivos e atuantes)”.

postas a hipotéticas perguntas”,<sup>28</sup> Schwarz recorre às expressões “monólogo inserto em situação dramática”, “monólogo em situação dialógica”, ou “diálogo pela metade”, “diálogo visto por uma face”.

O segundo plano, centrado no passado e revivido pela memória do narrador, é o curso épico das aventuras que possui uma função exemplar perante a discussão em primeiro plano. Para Schwarz, o lírico também está presente no livro, mas não interfere em seu “desenho lógico”. É antes uma “questão de tom”, uma “atitude em face da linguagem e da realidade, da relação entre as duas”, e não uma “concepção de arquitetura narrativa”.

A tese de Schwarz foi retrabalhada por Eduardo Coutinho e Davi Arrigucci Jr. Em “*Grande sertão: veredas*: épico, lírico ou dramático?”, Coutinho (1993) também fala da “coexistência” de gêneros, mas coloca o lírico no mesmo plano que o épico e o dramático. Sua principal preocupação é refletir sobre o modo como Rosa “questiona” essas distintas modalidades através da paródia, “com fortes tintas demolidoras”. Ao longo do ensaio, Coutinho primeiro registra os elementos próprios de cada paradigma, e depois procura discutir o tratamento paródico que lhes é dado. Seu objetivo é o de demonstrar como “o que é incorporado é ao mesmo tempo desafiado, num rito eminentemente antropofágico”. Para ele, o livro é uma “síntese crítica” de todas essas formas tradicionais.

Finalmente, em “O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”, Arrigucci Jr. (1994) prefere falar em termos de uma “mistura”, “mescla” ou “amalgama” peculiar que definiria a singularidade de *Grande sertão: veredas*. Por um lado, evidencia três tipos de “misturas” – do mundo do sertão, da forma narrativa e da linguagem do livro –, procurando analisá-las em sua relação de homologia. Por outro, no que diz respeito à narrativa propriamente dita, defende a tese de que o livro é uma “forma mesclada” do romance de formação – Riobaldo como um “herói problemático” em busca do sentido do mundo e de sua experiência individual – com outras modalidades de narrativa, provindas da matéria épica da tradição oral: casos (narrativas exemplares próprias dos narradores anônimos que cruzam o sertão, como cegos e cantadores), provérbios e frases aforismáticas (à maneira de ditados).

Em “O épico em *Grande sertão: veredas*”, Donald Schüler (1968) já

<sup>28</sup> É o que observa Walnice Galvão em “O impossível retorno”, quando compara o narrador-protagonista de *GSV* com o de “Meu tio o Iauaretê” (GALVÃO, W. *Mitológica rosiana*. São Paulo: Ática, 1978, p. 13-36).

havia analisado Riobaldo como um “aventureiro do espírito”, arremessado na “busca inquietante” do sentido de um mundo contraditório. Mas, para refutar a tese de Cavalcanti Proença, acaba opondo radicalmente epopéia e romance: o livro “se nega como epopéia e se revela inteiramente romance”. Ao contrário de Riobaldo, o herói épico vive no mundo da clareza e da luz, um mundo onde as coisas são assim como parecem, e não há sentidos misteriosos ou encobertos.

A tese de Arrigucci Jr. parece resolver certos impasses da crítica, em sua busca pela demarcação precisa de gêneros ou pelo modo peculiar como se combinam. Ao tomar a “mistura” como ponto de partida, ele nos faz ver que, em *Grande sertão: veredas*:

[...] *é como se assistíssemos ao ressurgimento do romance de dentro da tradição épica ou de uma nebulosa poética primeira, indistinta matriz original da poesia, rumo à individuação da forma do romance de aprendizagem ou formação, com sua específica busca do sentido da experiência individual, própria da sociedade burguesa. Forma que se caracteriza precisamente pela falta de senso de harmonia entre o ser (o herói) e o mundo, de modo a resolver-se na procura impossível de um sentido que se desgarrou da vida ordinária.*<sup>29</sup>

#### *A narrativa épica*

No *Caderno Homero*, além de refletir sobre a fama e as virtudes heróicas, em notas breves e dispersas, Guimarães Rosa também registra algumas das principais características da narrativa homérica: antecipações, epítetos e comparações com animais (precedidos pelo signo m%); multiplicidade na imagem, dualidade de nomes, intercalações e perguntas retóricas.<sup>30</sup> Eis o contexto em que aparecem:

#### *antecipações ou pré-avisos:*

No Canto XV, quando o narrador antecipa a morte de Sarpédon, Pátroclo e Heitor, e também a destruição de Tróia,<sup>31</sup> Rosa anota em seu *Caderno* (seção “Íliada”, p. 20): “Júpiter, o Planejador - pg. 287 (os pré-avisos do autor)”.

<sup>29</sup> ARRIGUCCI JR., 1994, p. 20.

<sup>30</sup> Em *Los poemas de Homero*, Kirk (1968) analisa os processos literários que tornam variada a narrativa da *Íliada*: mudanças freqüentes da cena terrestre para o Olimpo; durante a *aristeia* de um herói, a breve biografia de uma vítima menor (dá variedade à descrição de tantas mortes); variantes estilísticas, como a apóstrofe ou a pergunta retórica; *hysteron proteron* ou narrativa feita na ordem inversa dos acontecimentos (regressão épica); comparações ou símiles desenvolvidos. Dessas, apenas as três últimas são mencionadas no *Caderno Homero*.

<sup>31</sup> Na tradução de OM (Canto XV): “Febo robore a Heitor e ao prélio excite,/ Calme-lhe as dores de que jaz opresso:/ Ele de novo aos trépidos Aquivos/ Mandé a Fuga e o Terror, e em montões caíam/ Junto às remeiras naus do herói Pelides./ Este a Pátroclo instigará, que, ante Ílio/ Muitos matando e ao claro meu

Ao longo do Canto XVI, há várias antecipações da morte de Pátroclo, como na passagem da prece de Aquiles a Zeus, e quando Zeus contempla a luta pelo corpo de seu filho Sarpédon.<sup>32</sup> Rosa anota na margem do *Caderno* (seção “Ilíada”, p. 21): “mº - Homero ‘mata’ Pátroclo a prestações”.

*epítetos:*

Durante a leitura do Canto XI, Rosa faz uma observação sobre os epítetos (seção “Ilíada”, p. 16), que estão presentes em quase todas as páginas do *Caderno*: “(mº - o epíteto como estribilho e leitmotiv: a necessidade de recordar ao ouvinte (as rapsódias eram declamadas) quem eram as personagens)”.

*comparações:*

No início da *Ilíada*, ao longo dos Cantos II e III, Rosa faz três comentários sobre as comparações com animais (seção “Ilíada”, p. 4-5):

39. *As comparações com animais já são as preferidas de Homero (mº)*

53. *(o ataque dos troianos. Os troianos comparados aos gritantes e roucos bandos de grús, sobre o mar.)*<sup>33</sup>

55. *(comparações com todos os animais: leão, grús, serpentes, cigarras).*<sup>34</sup>

*multiplicidade na imagem:*

Rosa também assinala a “multiplicidade” nas comparações homéricas, como na morte de Ásio, durante a grande batalha do Canto XIII (seção “Ilíada”, p. 18): “Multiplicidade na imagem: ‘Asius fell like an oak or a poplar or a towering pine...’ (pg 244)”.<sup>35</sup>

---

Sarpédon,/ Sob a lança de Heitor por fim sucumba:/ A Heitor imolará furioso Aquiles./ D’então concederei vitória aos Gregos,/ Té que, por traça de Minerva, assolem/ Ílion suberba”.

<sup>32</sup> Na tradução de OM (Canto XVI, diante da prece de Aquiles): “Previsto Jove, anuí somente em parte:/ Salve Pátroclo as naus, mas não se salve”.

<sup>33</sup> Na tradução de CAN (início do Canto III): “Logo que todos os homens e os chefes em ordem ficaram,/ põem-se em marcha os Troianos, com grita atroante, quais pássaros,/ do mesmo modo que a bulha dos grous ao Céu alto se eleva,/ no tempo em que, por fugirem do inverno e da chuva incessante,/ voam, com grita estridente, por cima do curso do oceano,/ à geração dos Pigmeus conduzindo ao extermínio e a desgraça,/ para, mal surja a manhã, a batalha funesta iniciarem.”

<sup>34</sup> Na tradução de OM (ainda no início do Canto III, quando Páris foge de Menelau): “[...] Em grave passo/ Vendo-o vir Menelau, como esfaimado/ Leão exulta que, ao topar fornido/ Galheiro cervo ou corpulenta corça,/ Ferra-o voraz, embora em cerco o apertem/ Viçosos moços, vívidos subujos./ Do coche em armas vingativo salta;/ Mas Alexandre, que na frente o avista,/ Para os seus retraiu-se estremecendo./ Se alguém no serro ou brenha encontra serpe,/ Trépido recuando empalidece:/ O deiforme elegante assim do Atrida/ Aos suberbos Troianos retrocede.”

<sup>35</sup> Na tradução de OM (Canto XIII, quando o grego Idomeneu mata Ásio): “Qual, para náutico uso, cai no



*dualidade de nomes:*

No Canto XIV, quando Hera pede ajuda ao deus Sono, “brother of Death”, Rosa registra, em inglês (seção “Ilíada”, p. 19), a dualidade de nomes de um pássaro: “in the form of a song bird of the mountains which is called bronze-throat by the gods and nightjar by men”.<sup>36</sup>

No Canto XX, quando os deuses entram na batalha e o deus-rio Escamandro enfenta Hefestos, Rosa registra em alemão (seção “Ilias”, p. 32): “... der wilde, strudelnde Stromgott, Den die Goetter Xanthos, die Menschen Skamandros benennen (dualidade de nomes)”.<sup>37</sup>

*intercalações:*

No início do Canto XII, quando o narrador antecipa a morte de Heitor e a destruição de Tróia, Rosa anota (seção “Ilíada”, p. 17): “(pg. 213 - pré-aviso fúnebre, habilmente intercalado)” e “(pg. 217 - As longas intercalações = maneira autêntica e primitiva de contar)”.<sup>38</sup>

*o narrador se dirige ao personagem:*

No Canto XVII, durante a disputa pelo corpo de Pátroclo, Rosa registra que o narrador se dirige a Menelau (seção “Ilíada”, p. 21): “(pg 334: o autor se dirige ao personagem)”.<sup>39</sup>

*indagações às Musas:*

No final do Canto XIV, diante de mais uma indagação às Musas (a mais famosa, “no catálogo das naus”), Rosa registra (seção “Ilíada”, p. 20): “(Indagações às Musas, frequentes, para ‘frear’ a narração).”<sup>40</sup>

---

monte,/ Por secure de artífice amolada,/ Robre duro, alto pinho ou branco choupo;/ Tal jaz ante seu coche, e estruge os dentes, / E de punhos agarra o pó sangüíneo.”

<sup>36</sup> Na tradução de OM (Canto XIV, quando o doce Sono se oculta num abeto gigante): “Lá num gárrulo pássaro das selvas/ Se transforma, Cimíndis nomeado/ Pelos mortais, e pelos deuses Cálcis”.

<sup>37</sup> Na tradução de OM: “A Vulcano o Escamandro, que os Supremos/ Xanto nomeiam, vorticoso rio”. A mesma passagem, na tradução de CAN: “[...] e contra o artífice Hefesto se eleva a corrente impetuosa/ que os deuses Xanto nomeiam e os homens mortais Escamandro”.

<sup>38</sup> Na tradução de CAN: “Enquanto Heitor vivo esteve, o Pelida se achava agastado/ e, inabalável, de pé se manteve a cidade de Príamo,/ permaneceu, também, firme a muralha dos homens aquivos./ Mas, quando os teucros mais fortes já haviam tombado sem vida –/ dos combatentes aqueus, uns com vida, outros mortos ficaram –/ e, ao décimo ano, depois de destruída a cidade de Príamo [...]”.

<sup>39</sup> Na tradução de OM (final do Canto XVII, quando Menelau envia Antíloco ao acampamento para dar a Aquiles a triste notícia): “Nem tu, bizarro Menelau, quiseste/ Suprir de Antíloco a sentida falta”.

<sup>40</sup> Na tradução de OM (final do Canto XIV – feitos dos gregos auxiliados por Poseidon): “Celestes Musas, declarei-mo agora,/ Que Argeu cruentos conseguiu despojos,/ Dês que a vitória desviou Neptuno?”.

- Resumindo, é possível dizer que, para Guimarães Rosa:
- intercalar habilmente estórias secundárias na narrativa, mesmo longas, é a “maneira autêntica e primitiva de contar”;
  - na narrativa oral, entrecortada de estórias paralelas, algumas bastante longas, os epítetos funcionam como “estribilho e leitmotiv”, “recordando” aos ouvintes quem são os personagens (o epíteto como uma qualidade específica, que caracteriza o personagem);
  - freqüentemente, para “frear a narração”, o aedo faz perguntas às Musas (interrompe a narrativa para recorrer à Memória);
  - o narrador se dirige aos personagens (fazendo perguntas ou comentando o seu comportamento);
  - a narrativa é feita em ordem inversa dos acontecimentos (regressão épica): o narrador antecipa o que vai acontecer, através de uma seqüência de “pré-avisos” (destruindo Tróia ou matando Pátroclo “a prestações”);
  - os heróis são comparados a animais (imagens de força e ferocidade) que fazem parte do repertório daquela cultura (como as comparações com leões que atacam rebanhos, uma cena que chegou a ser retratada no escudo de Aquiles);
  - as comparações homéricas podem ser múltiplas (o herói tombou “como um carvalho, um pinheiro ou um choupo”; os gregos marcham ruidosos “como bandos de aves, de gansos ou grou ou cisnes de longos pescoços”);
  - as coisas podem ter mais de um nome, atribuído pelos deuses e pelos homens.

#### *A épica no romance*

Dessas características da narrativa épica levantadas por Rosa em seu *Caderno*, a crítica se deteve apenas nas intercalações. Como bem observou Cavalcanti Proença<sup>41</sup>, muitos contos de *Sagarana* são entremeados de episódios, como o do touro Calundu, em “O burrinho pedrês”; o sapo e o cágado, em “A volta do marido pródigo”; e Bento Porfírio, em “Minha gente”. Em *Grande sertão: veredas* também há vários casos intercalados na narrativa de Riobaldo, sendo que o mais famoso é o de Maria Mutema – quase um conto inserido dentro do romance.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> PROENÇA, 1957.

<sup>42</sup> Destacam-se, ainda, onze episódios intercalados no romance (cf. ROSENFELD, K. *Grande sertão: veredas: Roteiro de leitura*. São Paulo: Ática, 1992), como o caso do Aleixo (homem cruel que mata um velhinho, e depois seus filhos vão ficando cegos um a um); do Pedro Pindó e o menino Valtei (os pais tentam corrigir a maldade do filho sádico e acabam tomando gosto em castigá-lo, mesmo diante de sua morte iminente); de Jazevedão,

Vários trabalhos destacam a função exemplar dos casos intercalados no romance. A temática do Mal é introduzida na narrativa através do relato de estórias cruéis que intrigam Riobaldo por sua falta de sentido, motivando as questões que dirige a seu interlocutor silente.<sup>43</sup> É através dessa função exemplar que Rosa incorpora as intercalações como modo de narrar característico da épica oral, adequando-o à realidade do sertão, das “narrativas exemplares daqueles narradores anônimos que cruzam o sertão, como cegos contadores de estórias”.<sup>44</sup>

Mas não foram apenas as intercalações que Rosa recriou em sua narrativa. A partir das pistas que o *Caderno Homero* nos fornece, é possível identificar em *Grande sertão: veredas* a presença mais ou menos marcante das demais características da épica homérica por ele levantadas.

No caso das antecipações, sabemos que a narrativa de Riobaldo não segue uma ordem linear, cronológica: a memória brota em ordens diversas, antecipando acontecimentos. As indagações às Musas, entendidas como meio de “frear” a narrativa, também podem ser aproximadas das perguntas que Riobaldo dirige freqüentemente a seu interlocutor silente, ou das questões que ele mesmo se coloca e que funcionam como molas propulsoras da memória, encadeando novos episódios de sua vida, evocados de forma desordenada.

Quanto aos epítetos, o que mais se destaca na leitura de Rosa é a existência de um “tema” associado a cada personagem – seu “estribilho e leitmotiv” –, cuja função é eminentemente mnemônica. É essa idéia de um “tema” qualificador que o escritor retém no romance, recorrendo a palavras ou sintagmas que qualifiquem seus personagens, como ocorre, por exemplo, com a donzela Otacília, sempre evocada como “mel de alecrim”, “os lírios todos” ou “sol dos

---

delegado cruel que fez muita gente chorar sangue; e de Firmiano (que fica doente, deixa a jagunçagem e vive saudosos de castrar e esfolar soldado com faca cega); dentre outros.

<sup>43</sup> Para uma análise da função exemplar dos casos intercalados no *GSV*, ver ROSENFELD, K. *Os descaminhos do demo*. Rio de Janeiro: Imago/Edusp, 1993, p. 177-217; ARRIGUCCI JR., D., 1994; GARBUGLIO, J. C. A dupla face das interpolações. In: -----, *O mundo movente de GR*. São Paulo: Ática, 1972. p. 103-11; NUNES, B. Literatura e filosofia: *GSV*. In: LIMA, L. Costa (Seleção, Introdução e Revisão técnica). *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. p. 188-207. Para uma análise do caso Maria Mutema, ver GALVÃO, W. O certo no incerto: o pactário. In: -----, *As formas do falso*: Um estudo sobre a ambigüidade no *GSV*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986, p. 117-132; e ARROJO, R. Maria Mutema, o poder autoral e a resistência à interpretação. In: -----, *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 177-210.

<sup>44</sup> Opondo-se às reflexões de Goethe e Schiller sobre o “elemento retardador” como processo épico propriamente dito, E. Auerbach (*A cicatriz de Ulisses*. In: -----, *Mimesis*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 1-20) considera as estórias intercaladas na narrativa homérica como fruto da “necessidade de não deixar nada do que é mencionado na penumbra ou inacabado”. Este seria o “impulso fundamental” do discurso homérico. Em *Grande sertão: veredas*, as intercalações seguem esse “impulso” de clareza cumprindo uma função exemplar.

rios”; e o grande chefe Medeiro Vaz, “rei da natureza” ou “par-de-França”.

No que diz respeito às comparações, sua ampla e variada utilização no romance merece uma análise mais detalhada.

#### *Símiles no Grande sertão*

Em *Grande sertão: veredas*, praticamente todos os personagens do relato de Riobaldo são descritos através de imagens concretas, símiles ou metáforas, extraídas diretamente do mundo do sertão, das forças elementares da natureza ou da vida de algum animal emblemático. É o que ocorre, por exemplo, com Medeiro Vaz, que “morreu em pedra, como o touro sozinho berra feio”; Sô Candelário, que “espiava as paradas distâncias, feito um gavião querendo partir em vôo”, e “se ia – feito o rei dos ventos”; Zé Bebelo, “sonso, parecia um gato”, “homem de muita raposice”, “garnisé”, “que que pequeno”, diante dos chefes e seus bandos, “toma corpo, num alteamento – feito quando o peru estufa e estoura”; Ricardão, “bruto comercial”, “sapo sem colarinho”, “rei-gordo”, “um não podia deixar de se admirar do peso de tanta corpulência, a coisa de zebu guzerate”; o “monstro do Hermógenes”, “cão”, “danado de tigre”, “carangonço”, que “fazia frio, feito caramujo de sombra”, “ele grosso misturado – dum cavalo e duma jibóia. Ou um cachorro grande”; “[...] era grande destacado daquele porte, igual ao pico do serro do Itambé, quando se vê quando se vem da banda da Mãe-dos-Homens – surgido alto nas nuvens nos horizontes”. O próprio Riobaldo é conhecido inicialmente como “Tatarana”, a lagarta-de-fogo, que vai se transformar no terrível chefe “Urutu-branco”, a cobra voadeira, depois do pacto com o demônio.

No caso de Diadorim, personagem equívoco, que conjuga elementos aparentemente incompatíveis (masculino e feminino, delicado e terrível), sua bizarrice também se expressa através de muitas imagens naturais. Movente como uma neblina, ele se assemelha aos rios (“Diadorim, os rios verdes”; “Diadorim, esse, o senhor sabe como um rio é bravo?”), aos metais, como o chumbo, mole e maleável, e o ferro, duro e resistente (“Aquilo era de chumbo e ferro”); às árvores, como o buriti (“belimbeleza”) e o mandacaru, imponente e agressivo; e ainda, aos animais do sertão: delicado como o manuelzinho-da-crôa (“bonito gentil”) e a veada-mãe; feroz e mortífero como a onça, a cobra, o touro e um bando de queixadas.

À maneira dos épicos homéricos, no romance há um vínculo profundo entre o ser humano e o espaço natural, entre os personagens e a paisa-

gem. As inúmeras comparações utilizadas por Riobaldo para descrever seus personagens seguem o modelo da épica oral, principalmente da *Iliada*, que nos fala de um mundo em guerra assim como o *Grande sertão*.<sup>45</sup>

Se o símile homérico típico é a comparação longa ou desenvolvida,<sup>46</sup> introduzida por “como” ou “assim como”, os símiles do romance costumam ser breves, introduzidos por uma variedade de conjunções e locuções conjuntivas comparativas – especialmente por formas utilizadas no sertão de Minas, como “feito” ou “igual”.<sup>47</sup>

Dentre as principais características do símile homérico que estão presentes em *Grande sertão: veredas*, destacam-se:

- (1) Os símiles remetem a uma ação, atitude ou movimento (“Era uma boa casa. Mas, de dentro, saíram, de repente, por suas portas, uns homens, que fugiam corridos, feito ratos se escapulindo do toucinho de um jacá” [um cesto]), bem mais do que a uma qualidade (“cavalo de olhos pretos conforme como a noite”; “caiu estatelado no chão, duro como um cano de arma”).<sup>48</sup>
- (2) Alguns símiles são múltiplos (“multiplicidade na imagem”),<sup>49</sup> como se vê nesses exemplos:

<sup>45</sup> Sobre a épica homérica e o pensamento analógico, consulte os seguintes livros e artigos, que me foram gentilmente indicados e emprestados por Teodoro Rennó Assunção e Maria das Graças de Moraes Augusto, a quem agradeço pelas sugestões e críticas a este trabalho: SNELL, B. From myth to logic: the role of comparisons. In: -----, *The discovery of the mind: the greek origins of the european thought*. New York: Harper Torchbooks, 1960. p. 191-226; LLOYD, G. *Polarity and analogy*. Two types of argumentation in early greek thought. Indianapolis: Hackett, 1992; AUSTIN, N. Unity in multiplicity: homeric modes of thought. In: -----, *Archery at the dark of the moon: Poetics problems in Homer's Odyssey*. Berkeley: UCP, 1975. p. 81-129; CLARKE, M. Between lions and men: images of the hero in the *Iliad*. *Greek, roman and byzantine studies*, n. 30, p. 137-59, 1986; LORAUX, N. *L'Iliade moins les héros*. *L'Inactuel*, Paris, n.1, p. 29-48, 1994; NAIDEN, F. Homer's leopard simile. In: CARLISLE, M.; LEVANIUK, O. (Org.). *Nine essays on Homer*. Boston: Rowman & Littlefield, 1999. p. 177-203; BUXTON, R. Deux mondes de l'*Iliade*. *Europe*, Paris, n. 865, p. 48-58, mai 2001; NAGY, G. *The best of the Achaeans: Concepts of the hero in archaic greek poetry*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1979.

<sup>46</sup> Mas também há comparações homéricas breves e menos desenvolvidas (SHIPP, 1953 apud SCHNAPP-GOURBEILLON, A. *Lions, héros, masques: Les représentations de l'animal chez Homère*. Paris: Maspero, 1981; p. 18-9). Agradeço a Roberto Machado pela indicação e empréstimo desse livro.

<sup>47</sup> Ainda que a maioria das comparações do romance sejam introduzidas pela conjunção “feito” e suas variações (“feito fosse”; “feito estivesse sendo”; “feito se”; “feito quando”; “quase feito”; “feito quem”); há muitas que começam com “como” (e suas variações: “como com”; “como quem”; “como o que”; “como quando”; “como fosse”; “mas como se fosse”; “conforme como”; “assim como”; “mesmo como”); e, ainda, “que nem” ou “que nem se”; “igual”; “qual”; “assim”; “do jeito de que”; “do mesmo modo que”; “pior que”; “a coisa de”; “o quanto fosse”; “com semelho, mal comparando”.

<sup>48</sup> Segundo Bruno Snell (2001, p. 199-202), os “símiles adjetivais” servem, sobretudo, para pôr em evidência a pureza ou intensidade de uma qualidade, e o seu grau pode ser estabelecido através da comparação ou confronto com outras qualidades (“doce como o mel”). Se a qualidade é evidenciada quando contraposta ao seu contrário, a ação revela sua perfeição na correspondência com um fim, na graça e segurança que acompanham a sua realização.

<sup>49</sup> Eis um exemplo, na tradução de OM: “Como incêndio ou procela, em sanha e urrando/ A Heitor seguem os Troas, na esperança/ de em suas naus exterminar os Gregos.” (Canto XIII).

*Mas nós passávamos, feito flecha, feito faca, feito fogo. Varamos todos esses distritos de gado.*

*[...] arre de espanto – ab, como quando onça de-lado pula, quando a canoa revira, quando cobra chicoteia.*

*Joca Ramiro aí disse, em final. E se levantou, num de repente. Ab, quando ele levantava, puxava as coisas consigo, parecia – as pessoas, o chão, as árvores desencontradas. E todos também, ao em um tempo – feito um boi só, ou um gado em círculos, ou um relincho de cavalo. Levantaram campo. Reinou zoeira de alegria [...].*

(3) Alguns símiles estabelecem paralelos entre pessoas (“a gente estava desagasalhados na alegria, feito meninos”), ou entre animais (“boi brabeza pode surgir do caatingal, tresfuriado com o que de gente nunca soube – vem feio pio que onça”); dentre outras ocorrências.

(4) Em sua grande maioria, os símiles associam pessoas a animais, como se vê nesses exemplos:

*Na noite Zé Bebelo saiu, engatinhando por mais escuro, e revestido com as roupas bem pretas que arranjou, dum e doutro. Ele devia de ter ido até longe, como rato em beira de paiol – que coruja come. Queria era farejar com os olhos o reprofundo.*

*Eu podia escoicear, feito burro bruto, dá-que, dá-que.*

*Rinchei, feito um cavalão bravo.*

*[...] truquei, mais forte, rouco como um guariba.*

*Assim uns gritaram feito araras machas.*

*Farejaram presentindo: como cachorro sabe.*

*[o catrumano] coçava suas costas em pau de árvore, feito um bezerro ou um porco.*

*Os jagunços destemidos, arriscando a vida, que nós éramos; e aquele seô Habão olhava feito o jacaré no juncal: cobiçava a gente para escravos! Nem sei se ele sabia que queria. Acho que a idéia dele não arrumava o assunto assim à certa. Mas a natureza dele queria, precisava de todos como escravos.*

*Quem é pobre, pouco se apega, é um giro-o-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas.*

*Sobre aí, me senti pior de sorte que uma pulga entre dois dedos.*

*[...] na extrema de cada fazenda some e surge um camarada, de sentinela, que sobraça o pau-de-fogo e vigia feito onça que come carcaça.*

*De seguir assim, sem a dura decisão, feito cachorro magro que espera viajantes em ponto de rancho, o senhor quem sabe vá achar que eu seja homem sem caráter.*

(5) Como sabemos, as comparações na *Ilíada* associam os heróis em luta a vários tipos de animais (dentre todos, o leão feroz é o emblema das virtudes guerreiras)<sup>50</sup>; a fenômenos ou elementos da natureza (furacão, tempestade, incêndio, etc.)<sup>51</sup>; e ainda a atividades humanas (ceifar o trigo, derrubar árvores, etc.)<sup>52</sup>. No *Grande sertão: veredas*, os jagunços em luta também são comparados a animais ferozes:

*[...] vinha terrível, naquele agredimento de boi bravo.*

*E do Tamanduá-tão era a Vereda, com seus buritis altos e a água ida lambida, donzela de branca, sem um celamim de barro. [...] Às beiras daquela, minha gente galopou – a vereda toda, susã-jusã<sup>53</sup> – feito estivessem sendo surucuiú sem fêmea, percorrente doidada... E o inimigo dava para trás! Não achavam esconso.*

Ou então são comparados às forças elementares da natureza:

<sup>50</sup> Eis alguns exemplos, na tradução de OM: (1) “Sevo leão, que um pago todo investe,/ primeiro desdenhoso encara a turba;/ Se de azagaia o sangra ousado moço,/ torcido e hiante mostra espúmeos dentes,/ Geme, de cauda açouta ilhais e coxas,/ Raiva, olhos gázeos rola, aos dianteiros/ Pular ensaia ou perecer com brio;/ Tal fúria invade o coração de Aquiles/ Contra o galhardo corajoso Eneias.” (Canto XX); (2) “Argeus e troas rosto a rosto/ Quais lobos carniceiros, se abalroam.” (Canto IV).

<sup>51</sup> Eis alguns exemplos, na tradução de OM: (1) incêndio: “Qual, de árida montanha em fundos vales,/ Amplo devora a mata imano incêndio,/ A contorcer-se do Ábrego às rajadas; Assim furente, como um deus, Aquiles/ Arde, e no morticínio a terra ensopa.” (Canto XX); (2) tempestade: “Quando em luta/ Zéfiro exasperado açouta as nuvens,/ Que vivo Noto imbrifero ajuntara,/ Ao multívago sopra incha a mareta,/ Remoinha e salpica a espuma os ares;/ Tantas vidas à plebe Heitor segava.” (Canto XI); (3) voragem: “Torrentes rola, a cheia o campo inunda,/ Secos leva lariços e carvalhos,/ E o lodo arroja ao mar: Ajax destarte/ Vai cavalos talhando e cavaleiros.” (Canto XI).

<sup>52</sup> Eis um exemplo em que a queda de um herói em luta é comparada à derrubada de uma árvore para a construção de um navio, e sua morte é comparada a um touro que sucumbe sob os dentes de um leão (Canto XVI, na tradução de OM): “Aos dois dói nova sanha e fogo novo:/ Inda a Sarpédon falha a cúspide énea,/ O ombro só roça esquerdo; mas certo/ Patroclo o pique lhe enterrou por onde/ O coração as vísceras torneiam./ Como o carvalho, ou choupo ou celso pinho,/ Para naval fabrico, ao truz desaba/ De afiada secure; ante os cavalos/ E o carro jaz, e o pó sanguíneo apalpa,/ Os dentes a estrugir. Qual fulvo touro,/ Suberbo entre a flexípede manada,/ Sob os colmilhos do leão morrendo,/ Muge, inda se debate; assim vencido,/ Gemente o rei dos adargados Lícios/ A bracejar, o camarada chama: [...]”.

<sup>53</sup> “Susã-jusã” significa “acima e abaixo” (MARTINS, N. S. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Edusp, 2001).

*Combate vem é feito raio que cai.*

*E eles meus, gritando tão feroz, que pareciam sobrevivendo sobre o ar.<sup>54</sup> Menos vi. Mas todo o todo do Tamanduá-tão se alastrou em fogo de guerra. [...] E quando a guerra para o meu lado relambeu, feito repentina labareda dum fogo.*

(6) Os símiles confrontam as pessoas com o mundo à sua volta, não só com a natureza nativa – “iam um ante outro – como um rio a buscar baixo” – mas com suas próprias atividades cotidianas – sobretudo o ofício de vaqueiro e seus cuidados com o gado:

*Ali, por onde eu estava, eu marcava muito suave a mão da morte; feito um boiadeiro, que, em janela ou porta, ou tábuas de curral ou parede de casa, por todas as partes por onde anda, carimba remarcada a amostra do ferro dele de seu gado, para se conhecer. Assim.*

*[...] seja que, os homens para acompanharem o Fafafa, eu medi em número e soltei, feito em porteira de gado: e pouco passaram de vinte.*

*[Zé Bebelo] sazaç assim me olhava, chega me cheirar só faltasse, de tornados a encontrar no curral, como boi a boi.*

*[durante o cerco da Fazenda dos Tucanos] Senhor então visse Zé Bebelo: ele terrivelmente todo pensava – feito o carro e os bois se desarrancando num atoleiro.*

Ao projetar a narrativa no mundo concreto dos homens, tal como percebem a regularidade dos fenômenos naturais, do comportamento animal e dos ritmos da vida em sociedade, as comparações colocam o mundo em perspectiva, abrindo janelas para situações cotidianas,<sup>55</sup> como cuidar do gado ou plantar cana, caçar antas e veados, matar onça “assassinã”, curtir couro de

<sup>54</sup> Esse ataque dos jagunços evoca o “ataque dos troianos” no início do Canto III, tal como registrado por Rosa em seu *Caderno Homero*: “os troianos comparados aos gritantes e roucos bandos de grús, sôbre o mar” (seção “Ilíada”, p. 4-5). Essa passagem, na tradução de OM: “Os Teucros em batalha, após seus cabos,/ Gritando avançam: tal se eleva às nuvens/ Dos grous o grasno, que em aéreas turmas,/ Da invernada e friagens desertores,/ Contra o povo Pigmeu com ruína e morte,/ O Oceano transvoam”. E na tradução de HC: “Dispostas as fileiras, sob a hegemonia/ dos capitães de cada parte, já os Troianos/ investem, estridente alarido de pássaros;/ assim gritam os grous, sob o céu, à espantosa/ tempestade invernal fugindo, sobre o Oceano/ irruente, a morte e a Moira levando aos Pigmeus,/ pois do alto do ar lhes movem guerra lutulenta.”

<sup>55</sup> Buxton (2001) se detém na análise dos “dois mundos” da *Ilíada*, o mundo da ação e da guerra, que se passa em Tróia, e o “mundo das comparações”, da vida social dos homens em tempos de paz. Segundo ele, as comparações amplificam e complementam a narrativa principal, oferecendo ao leitor/ouvinte uma diversificação, um outro mundo, permitindo que se tenha da ação um ponto de vista privilegiado.



sucruiu, fazer coalhada, cachaça e doce de buriti, ir à missa, enfrentar chuva de raio e enchente de rio... As comparações do romance nos falam do mundo do sertão, da sociedade dos homens e sua relação com a natureza – um mundo que Rosa conhecia profundamente, através de seus estudos e viagens.

*Pensamento analógico*

Em *Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa faz com que o narrador Riobaldo “incorpore no movimento da sua fala o modo de ser da narrativa oral” – dos narradores tradicionais do sertão –, apresentando-se como um contador de histórias: “desde o primeiro momento, a linguagem se dedica à imitação do mundo que lhe serve de referência, transfundindo no discurso narrativo a continuidade do espaço de que partiu, mas que em muitos aspectos transfigurou”<sup>56</sup>. Se a “novidade e força lingüística” do livro dependem desse espírito épico, no entanto, essa é uma questão que não se restringe ao campo estilístico.

Na verdade, ao mimetizar a épica oral em seu romance, Rosa incorpora o próprio modo de ser do pensamento analógico que a sustenta. Nos épicos homéricos, o modo analógico de pensar está presente em cada aspecto de seu estilo, expressando-se através dos símiles, augúrios (sinais e sonhos premonitórios) e histórias paradigmáticas (símiles míticos ou históricos), os quais possuem uma mesma estrutura, como foi demonstrado por Snell e Austin<sup>57</sup>.

Em *Grande sertão: veredas*, de modo similar, a analogia pode ser flagrada não só nas comparações, mas também nas inúmeras histórias intercaladas na narrativa de Riobaldo. Como os símiles, os casos comparam um evento presente com um passado histórico recente ou um passado mítico distante. Exortatórios ou autojustificativos, servem para o autoconhecimento ou esclarecimento de uma situação, cumprindo uma função exemplar.

As comparações e histórias paradigmáticas não possuem um valor meramente ornamental, mas envolvem um ato de conhecimento: é através do confronto de imagens concretas que o sujeito apreende seu objeto, conferindo-lhe visibilidade e significado.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> ARRIGUCCI JR., 1994, p. 20-1.

<sup>57</sup> SNELL, 1960; AUSTIN, 1974.

<sup>58</sup> Segundo Bruno Snell (1960), o símile homérico capta e expressa a “essência” ou “intensidade” de um determinado evento – de uma “ação”, “estado de ânimo”, “aparência” ou “atributo” humano. Eis um exemplo da *Iliada*, Canto XI: na tradução de CAN: “Assim como quando o caçador lança seus cães de alvos dentes contra um javali ou um leão, assim Heitor, filho de Príamo, semelhante a Ares, flagelo dos mortais, lançou os troianos

É assim que, através de imagens retiradas diretamente do mundo à sua volta, Riobaldo descreve seus personagens e procura captar o que é estranho e escorregadio, o que é desconhecido ou difícil de ser apreendido,<sup>59</sup> a “matéria vertente” das coisas, como os sentimentos mais íntimos e obscuros, os movimentos sinuosos do pensamento e da vontade, dos sonhos e da memória, a fugacidade do tempo e os limites incertos do espaço:

*Mas o mundo falava, e em mim tonto sonho se desmanchando, que se esfia<sup>60</sup> com o subir do sol, feito neblina noruega movente no frio de agosto.*

*Eu pensava, como pensava, como o quem-quem remexe no esterco das vacas.*

*Mas, pensar na pessoa que se ama, é como querer ficar à beira d'água esperando que o riacho, alguma bora, pousoso esbarre de correr.*

[em Diadorim] *Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serepente.*

Muitas vezes Rosa recorre a imagens múltiplas para expressar o que é difícil ser apreendido, como o demônio ou a própria idéia do pacto:

*E o demo existe? Só se existe o estilo dele, solto, sem um ente próprio – feito remanchas n'água. A saúde da gente entra no perigo daquilo, feito num calor, num frio.*

*Nela eu pensava, ansiado ou em brando, como a água das beiras do rio finge que volta para trás, como a baba do boi cai em tantos sete fios.*

---

de forte coração contra os aqueus. Ele próprio avançou, cheio de esperança, entre os primeiros, e mergulhou na batalha como a tempestade rugidora que agita e levanta o mar cor de vitela”. A mesma passagem, na tradução de OM: “Como açula o Monteiro a cães de fila/ Contra leão ou javali sanhudo,/ O atroz Marte Priâmeo contra os Graios/ Os magnânimos Teucros açulava:/ Ao conflito se arroja impetuoso,/ Qual sibilante furacão das nuvens/ Salta e encapela o ferrugineo pego”. E na tradução de HC: “[...] Qual matilha branquidente de cães rastreando um javardo das brenhas/ ou leão montanhês, contra os Gregos, os Troianos/ se lançam, açulados por Héctor, quase-Ares./ Mente em façanhas posta, ele se atira à luta/ qual procela que do alto bufa e agita o mar/ violáceo-ferrugineo.”

<sup>59</sup> É o que Lloyd (1992, p. 187-91) observa acerca das comparações na literatura pré-filosófica: “são meios de descrever o conhecido, mas também podem ser utilizadas para apreender o desconhecido, comparando-o com algo conhecido ou familiar”; “são usadas não só para expressar, mas também para apreender ou conceber o desconhecido ou o que é difícil de ser compreendido”, como (1) idéias de distância e de tempo, (2) o primeiro contato com algo ou alguém desconhecido, (3) o divino ou miraculoso (o mundo dos deuses), (3) estados ou reações psicológicas obscuras ou íntimas dos heróis – além de características psicológicas mais padronizadas, como a coragem ou covardia.

<sup>60</sup> “Neblina noruega” é aquela que sobe das encostas frias e úmidas das montanhas, pouco batidas pelo sol (MARTINS, 2001). Como explica Riobaldo noutra passagem, “o que nesta vida muda com mais presteza: é lufô de noruega, caminhos de anta em setembro e outubro, e negócios dos sentimentos da gente”.

A “multiplicidade na imagem” também é usada para captar os movimentos da memória ou a imobilidade do tempo:

[...] *a lembrança dela me fantasiou, fraseou – só face dum momento – feito grandeza cantável, feito entre madrugalar e manbecer.*

[...] *aquilo tardou assim: feito o tamanduá a língua pôe, feito quem quer comungar. A mocinha me tentando, com seu parado de águas; a boniteza dela esteve em minhas carnes.*

É pensando por analogia que Riobaldo descreve o significado pleno das ações, reações ou aparência dos personagens do seu relato ou de si mesmo, tornando-as mais claras e compreensíveis. Por exemplo, na “lembrança do Hermógenes, na hora do julgamento. De como primeiro ele, soturno, não se sobressaía, só escancarava muito as pernas, facção na mão; mas depois ficou artimanhado, com uma tristeza fechada aos cantos, como cão que consome raivas”. Ou então, ao saber que Joca Ramiro foi morto por Hermógenes e Ricardão, logo após o julgamento, Riobaldo comenta: “Mão do homem e suas armas. A gente ia com elas buscar doçura de vingança, como o rominho no panelão de calda.”<sup>61</sup>

Outro bom exemplo é a comparação que associa Diadorim a uma “veada-mãe” protegendo o seu filhote no início da batalha final no Paredão. O contexto é de um combate acirrado entre “hermógenes” e “riobaldos”: balas zunindo nas ruas, “xamenxame de abelhas bravas”, “aos uivos zurros se zurrava”, morre Marcelino Pampa. Então, Diadorim aconselha Riobaldo a entrar no sobrado:

– “Tu vai, Riobaldo. Acolá no alto, é que o lugar de chefe. Com teu dever, pela pontaria mestra: que lá em riba, de lá tu mais alcança... Constante que, aqui, o negócio está garantido...” – ele disse, mansinho de me persuadir.

*Troquei o rifle-papo pelo máuser, movi mão, fogo. Nesse ato, nem sei se matei. Às artes, lá, o sobrado, que torna mirei e admirei. Meu posto? O quanto também olhei Diadorim: ele, firme se mostrando, feito veada-mãe que vem aparecer e refugir, de propósito, em chamariz de finta, para a gente não dar com o veadinho filhote onde é que está amoitado... Aquele sobrado era a torre. Assumido superior nas alturas dele, é que era para um chefe*

<sup>61</sup>“Rominhol” é uma “lata com cabo de pau, usada para retirar o melado quente do tacho” (FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Eletrônico*: Século XXI. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, nov. 1999. 1 CD-ROM).

*comandar – reger o todo cantão de guerra!*  
– “Eu vou...” –; *fui*.<sup>62</sup>

“Em chamariz de finta” tem o sentido de manobra astuta e arriscada de quem adota a tática do logro e da dissimulação em vez do enfrentamento direto. Na imagem, a mãe oculta o filhote e se expõe como isca atrativa para enganar o inimigo, arriscando a própria vida. Este símile é um caso exemplar, porque interage plenamente com a narrativa.<sup>63</sup> Por um lado, retoma e condensa, colocando em claro relevo, dois importantes atributos desse personagem de Riobaldo: o Diadorim de “esmerados esmartes<sup>64</sup> olhos”, que se mostra “astuto” quando enfrenta o próprio bando de jagunços, disputando o lugar de chefe (“ele era mestre nisso”); e o menino dissimulado que enfrenta um mulato indecente com “fala” e “jeito” que “imitavam de mulher”. Por outro lado, através da imagem da fêmea-que-engana e do risco de morte contido em seu artil, o símile antecipa o desfecho da estória, que junta o feminino com o disfarce e a morte, revelando Diadorim como mestre das aparências enganosas<sup>65</sup>.

*Diadorim belo feroz*

*Vi: o que guerreira é o bicho, não é o homem.*<sup>66</sup>

Se Diadorim possui traços femininos, no entanto também reúne em si as qualidades masculinas mais valorizadas no universo guerreiro dos jagunços, onde “homem é rosto a rosto; jagunço também: é no quem-com-quem”: a coragem extrema, o vigor e ferocidade na luta. Sempre pronto para o combate, Diadorim “se fazia em fúria”, “de pancada”, “ansiando raiva”. Ele “sabia ser homem terrível”, “sabia era a guerra”: “sabia” porque bem versado em suas artes, porque tinha gosto por ela e o seu próprio sabor. Diadorim possuía “a virtude mais prezada do homem do sertão – a valentia – justamente aquela

<sup>62</sup> ROSA, 1978, p. 441-2; grifos nossos.

<sup>63</sup> Naiden (1999) observa que o símile homérico interage com a narrativa, podendo anteciper a estória.

<sup>64</sup> “Astucioso, sagaz, solerte, artimanhoso, esperto, vivo” (MARTINS, 2001). “Rosa era um escritor que juntava o regional e o universal de uma maneira extremamente sofisticada e, às vezes, fazia com que determinadas palavras estrangeiras parecessem até caipiras. Por exemplo: ele diz que um determinado personagem é ‘esmartes’. Só que ‘esmartes’ é o ‘smart’ inglês adaptado a uma pronúncia do interior de Minas” (Haroldo de Campos em entrevista filmada em São Paulo, nov. 1996, para o documentário *Os nomes do Rosa*. Direção: Pedro Bial; Cláudio Rodrigues. Produção: Vânia Catani; Pedro Bial. Roteiro e pesquisa: Ana Luíza Martins Costa; Raul Soares. [S.l.]: RCS, GNT/Globosat, 1997).

<sup>65</sup> Cf. MARTINS COSTA, 2003.

<sup>66</sup> É o que Riobaldo declara no meio da grande batalha do Tamanduá-Tão (ROSA, *GSV*, 1978, p. 417).

que se faz critério de virilidade”, como bem observou Walnice Galvão<sup>67</sup>. Virilidade que Riobaldo procura descrever através de imagens concretas que incidem sobre a sua ferocidade e selvageria: rios bravos, árvores espinhentas e animais mortíferos.

Ao longo do romance, Diadorim é associado ao mandacaru e ao jaguar em duas situações críticas de disputa da chefia dos jagunços. Na primeira, logo no início do romance, o grande chefe Medeiro Vaz acaba de falecer. Diante do bando reunido, Riobaldo se recusa a assumir o posto, no que Diadorim ligeiro se candidata, “vigando o ar de todos”, “de astuto se certificar só com um rabeio ligeiro de mirada – tinha gateza para contador de gado”, anunciando sem meias palavras:

*“A pois, então, eu tomo a chefia [...] Mas se algum achar que não acha, o justo, a gente isto decide a ponta d’armas...”*

*Hê, mandacaru! ôi, Diadorim belo feroz! Ab, ele conhecia os caminhares. Em jagunço com jagunço, o poder seco da pessoa é que vale... Muitos, ali, haviam de querer morrer por ser chefes – mas não tinham conseguido nem tempo de se firmar quente nas idéias.*<sup>68</sup>

Se aqui e em várias outras passagens o bando de jagunços é associado a um bando de lobos perigosos, que rosnam ferozes uns para os outros, Diadorim evoca o imponente mandacaru, tal como foi descrito nos sertões de Euclides da Cunha: o grande cacto da caatinga que agride e repulsa com seus espinhos, e “atua pelo contraste”, isolado e altivo, destacando-se “acima da vegetação caótica”: “aprumam-se tesos, triunfalmente, enquanto por toda a banda a flora se deprime”.<sup>69</sup>

A segunda disputa de chefia ocorre na parte final do romance, logo após o pacto com o demônio. Dessa vez é Riobaldo quem dá um passo à frente, reivindicando o posto que então pertence a Zé Bebelo: “Ah, agora quem aqui é que é o Chefe?” Surpresos e atirados, novamente os jagunços “rosnam”. Riobaldo mata dois deles – no que Diadorim rápido se posiciona ao seu lado, demarcando o espaço como um jaguar, a fera mais terrível e perigosa:<sup>70</sup> “Diadorim, jaguarado, mais em pé que um outro qualquer, se asava e

<sup>67</sup> GALVÃO, 1986, p. 101.

<sup>68</sup> ROSA, GJV, 1978, p. 65; grifos nossos.

<sup>69</sup> CUNHA, Euclides da. A Terra. In: -----, *Os sertões*: Campanha de Canudos. 29. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979. p. 32.

<sup>70</sup> O jaguar, também conhecido como “jaguaretê” – a onça verdadeira (em tupi), que é tão familiar aos leitores de “Meu tio o Iauaretê” – ou “jaguarapinima”, “canguçu”, “onça-pintada”.

abava, de repor o medo mor. Ele veio marechal”.<sup>71</sup>

Por fim, numa imagem que funciona como um ponto de transição – fechando a longa passagem em que Riobaldo conhece o jagunço Reinaldo, que era o menino, que se revela Diadorim, mestre das belezas do mundo; e abrindo para a sua entrada infernal no “acampo do Hermógenes”, verdadeiro antro de feras –, o furor guerreiro de Diadorim é descrito através de uma seqüência de animais perigosos do sertão – onça, touro, cobra e um bando de queixadas –, compondo uma imagem múltipla que não só reforça a sua ferocidade, mas também atesta a dificuldade de apreendê-la:

*O Reinaldo. Diadorim, digo. Eh, ele sabia ser homem terrível. Suspa! O senhor viu onça: boca de lado e lado, raivável, pelos filhos? Viu rusgo de touro no alto campo, brabejando; cobra jararacussu emendando sete botes estalados; bando doído de queixadas se passantes, dando febre no mato? E o senhor não viu o Reinaldo guerrear!...*<sup>72</sup>

À maneira de Aquiles, que busca vingança pela morte de Pátroclo, possuído do furor homicida de um leão, Diadorim cumpre o “mandado de ódio” de seu pai, “forcejando por vingança”. Ele quer o sangue dos judas “fora das veias”. “Em febre de ódio”, Diadorim se transfigura de tal forma no momento da luta que Riobaldo quase não reconhece o amigo: seus olhos ficam duros e sombrios, rajados de vermelho, sumidos dentro das órbitas; a cara muito branca; os cabelos desgrenhados; rilhando os dentes.

Se Diadorim guerreia como um animal selvagem, também os jagunços em luta agem como bichos que “farejam”, “rastejam” ou “acuam”, “cobrejando”, “cachorrando”, “vespando” ou “desabelhando”, e emitem sons animais como “rosnar” ou “uivar” (como cão ou lobo), “urrar” (como onça ou feras em geral), “zurrar” (como jumento), “zunir” (como vespas ou abelhas), “bramar” (como boi, burro, veado ou tigre) e “rinchar” (como cavalo):

[Zé Bebelo e os urucuianos] *Ele e seus cinco deram fogo feito feras. Gritavam de onça e de uivado...*

[Riobaldo lutando sob as ordens de Zé Bebelo] *Ab e aí o Fafafa veio vindo,*

<sup>71</sup> Note-se que Rosa também recorre a comparações transformadas em adjetivos e até mesmo em verbos, quase todos criados por ele: “jaguarado” (como um jaguar); “desabelhadas” ou “desabelhavam” (debandar como um enxame de abelhas); “cachorrado” ou “cachorrando” (como um cachorro); e “acãoada” (perseguida e acuada por cães).

<sup>72</sup> ROSA, 1978, p. 122-3; grifos meus.

*descuidado à mostra, com seus cavaleiros – surgiam inocentemente, feito veados para se matar... Mas – hã! – então por de riba da cava desfechamos demos urros e o rifleio, transcruzando nos inferiores: – “Lá vai obra!...” Hê-bê! Deu de abelhas de pau oco: os das socavas entornaram o sangue-frio, demais se assustaram, correndo em fuga maior debaixo de tiros, xingos, às pragas.*

[o batismo de fogo do jagunço Riobaldo, lutando sob as ordens do Hermógenes] *Antes aí, os outros nossos, que se danando no vespeiro dos bebelos, roncavam em poeira deles, decerto se acabavam estraçalhados que nem coelho com a cainça. [...]* *Ainda divulguei, nas sofraldas descentes, homens que corriam, meus iguais, às vezes se subiam do bamburral baixo, feito açoada codorniz.*<sup>73</sup>

[Treciziano atacando Riobaldo durante a segunda travessia do Liso do Sussuarão] *Como vinha, terrível, naquele agredimento de boi bravo.*

*No que, os outros, os hermógenes, também, que primeiro formavam mó, depressa alargaram espaço, se abrindo uns dos outros – mato de gente. Eles tresfuriavam assim, aos urros zurrros, quantidade que eram; eh, sabiam vir, à cossa.*

Nas relações entre os homens projetam-se as relações entre os animais, apreendidos dentro de uma malha de oposições hierarquizantes, onde os ávidos e ferozes (onça, touro, cobra, lobos, queixadas) se opõem aos tímidos e inocentes (veados, vacas, codornas, coelhos), os mais nobres (onça, touro) aos mais vis e repelentes (cobra, escorpião, caramujo), os astutos (raposa) aos ingênuos (vaca), os que atacam em bando (lobos, queixadas, vespas, abelhas) aos que atacam sozinhos (onça, cobra), os peçonhentos (cobra, escorpião) aos carniceiros (onça, lobo), os fortes (cão) aos fracos (codorna), e assim por diante.

As qualidades de animais terríveis, que definem Diadorim como homem viril, colocam-no lado a lado com os heróis da *Iliada*, que também são constantemente comparados a animais de fúria intensa, principalmente o leão

<sup>73</sup> “Cainça” (do latim *canitia*, de *canis*, cão) é um “ajuntamento de cães”; cainçalha, cainçada, canzoada, canzoeira (FERREIRA, *Dicionário Aurélio Eletrônico*, 1999).

<sup>74</sup> Nas comparações da *Iliada* os animais despontam como emblemas, verdadeiras marcas distintivas de tipos diversos de lutas: hierarquia animal que se desdobra em hierarquia bélica. Os animais podem ser divididos em classes hierarquizadas, como fortes e fracos ou que lutam sozinhos ou em bandos. Dentre os fortes: leão, touro, javali, leopardo, pantera, delfim, águia; e lobos, chacais, vespas, abutres e cães de caça (atacam em bando). Dentre os fracos: os rebanhos domésticos (ovelhas, cabras e vacas), protegidos pelos homens e seus cães de caça, e os rebanhos selvagens (gazelas, cervos e gamos); lebres, pombas, gralhas, grou, cisnes, gansos, estorninhos e peixes. Quando são os exércitos que investem, numa visão de conjunto, os guerreiros são comparados a animais que atacam em bandos (como lobos, javalis ou vespas). Eles emitem sons selvagens e

de potente *ménos*, emblema das virtudes guerreiras.<sup>74</sup> Tanto na *Iliada* quanto em *Grande sertão: veredas* as comparações com feras selvagens expressam e colocam em evidência a natureza violenta do ardor guerreiro: o desejo de matar. Elas explicitam um laço de identidade, uma qualidade comum entre homens e feras, “em raiva de fúria”, que incide sobre a aparência física e o comportamento, e que os leva a matar e arriscar a vida no combate, como observaram Schnapp-Gourbeillon, Clarke e Loraux.<sup>75</sup>

*Rosa, tradutor de Homero*

O *Caderno Homero* não se limita ao tema do herói e da narrativa épica, mas propõe um problema inédito: o que mais causa surpresa em sua leitura é a preocupação do escritor com a sua linguagem.

Guimarães Rosa lê as epopéias em mais de uma língua, cotejando o original com traduções em inglês e alemão.<sup>76</sup> Em vários momentos, ele próprio busca equivalentes em português para palavras e expressões de difícil tradução.<sup>77</sup> Seu interesse pelos epítetos sintéticos, que ocupam grande parte do *Caderno*, nos dá uma boa medida de seu envolvimento com a palavra homérica. Como vimos, a seção “Ilias” é uma verdadeira lista de palavras compostas: os longos epítetos em alemão e alguns em grego. São tantos os epítetos registrados no *Caderno* que seria possível fazer uma grande lista, inventariando, para cada deus ou mortal, seus diversos qualificativos, transcritos em inglês, alemão, grego e português (quando o escritor tenta traduzi-los). Eis alguns exemplos:

**Zeus:** *Zeus, the cloud-gatherer; Zeus, the Cloud-compeller; Zeus, who delights in thunder; Lord of the lightning flash; aegis-bearing Zeus; Zeus the Thinker (waltender); almighty Zeus.*

---

brutais: seus gritos são estridentes como o do falcão; urram e rugem como leões ferozes, terríveis e medonhos; zumbem como vespas; rilham, fremem ou estrugem os dentes como javalis prontos para o ataque. Os heróis mais valorosos são comparados ao leão, qualificado de furioso, cruel, feroz, voraz, ameaçador, sanguinário, ávido de carne, orgulhoso, de espírito enérgico, que não treme nem teme, que possui olhos chamejantes e medonhos.

<sup>75</sup> SCHNAPP-GOURBEILLON, 1981; CLARKE, 1986; LORAUX, 1994.

<sup>76</sup> As traduções francesas, localizadas na Biblioteca de Rosa (IEB/USP), não contêm anotações nem são citadas no *Caderno Homero*. Não é possível saber se Rosa também utilizou traduções para o português, mas é bem provável que ele conhecesse as de Odorico Mendes (*Iliada*, 1874; *Odisseia*, 1928) e dos padres portugueses (Palmeira e Correia, *Odisseia*, 1938-9; Correia, *Iliada*, 1945), as quais são anteriores à data de seu estudo de Homero (Paris, 1950) – ainda que não haja nenhuma evidência concreta disso, pelo menos até agora.

<sup>77</sup> O mesmo pode ser dito em relação às seções “Dante” e “La Fontaine”: Rosa lê a *Divina Comédia* e as *Fábulas* no original (dominava ambas as línguas), alternando a reprodução de versos em italiano e francês com transposições para o português e alguns comentários de estilo (muitos deles precedidos pelo signo *m*°).



- Zeus, der donnerfrohe; Zeus, der Donnerer; Wolkenumballtekronion; Zeus, der Wolkenballer; Der hochdonnerde Zeus (m% - altitonante).

- Zeus, o trovador; (m% Júpiter, o ajuntador de nuvens); (Zeus - senhor do relâmpago brilhante e da Nuvem Negra - pg 401); Zeus, que governa do Monte Ida; o omnividente Zeus; Júpiter, o Planejador.

**Ares:** the maniac Ares; den rasenden Ares; der sturmische Ares; Ares, der Staedtezermalmer.

- o brônzeo deus da guerra; Ares, rompedor de escudos; Ares, o destruidor.

**Poseidon:** der Laenderumstuermer Poseidon; Poseidon, der dunkelgelockete; Poseidon - der Erdumstuermer

**Hera:** the white-armed goddess Here; the ox-eyed Queen of Heaven; Here mit blendenden Armen; Here, die Göttin mit blendenden Armen; Here, die blendende Göttin; die boheitblickende Here.

- Here, a deusa dos Braços Alvos.

**Aurora:** Aurora, com seus artelbos côr-de-rosa (on crimson toes); Eos, com as mãos róseas.

**Iris:** wind-swift Iris of the fleet foot.

- Iris - die goldbeflügelte Botin; die windbefluegette Iris.

- Iris, a dos pés ligeiros; Iris, dos pés de turbilhão; a alada Iris.

**Tétis:** Thetis, des Meergris' Tochter; die silberfüssige Göttin; Thetis, die lockige Tochter des Meeres.

**Athena:** Athene of the flashing eyes; bright-eyed Athene (glaukópis); unsleeping Child of aegis-bearing Zeus.

- Athene, die Göttin mit leuchtenden Augen (glaukópis); Pallas Athene gewaltig leuchtende Augen; die Hellängige.

**Aquiles:** runner; Achilles, most redoubtable of men.

- der schnelle Läufer Achilleus; gottgleicher Achilles; der behre läufer Achillens.

- o monstruoso Aquiles.

**Ulisses:** Odysseus, sacker of cities; the god-like Odysseus; Odysseus, arch-intriguer.

- o nobre Ulysses.

**Heitor:** Heitor of the flashing helmet; Hector, killer of men.

- der strahlende Hektor.

- o ilustre Heitor; o admirável Heitor.

Guimarães Rosa também se detém nos “troianos, domadores de cavalos” (“the horse-taming trojans”) e “gregos, de vestes de bronze” (“the iron-clad Achaeans”; “to the ships where his bronze-clad army lay”) ou “the long-haired Achaeans”; no “mar vinoso” (“cross the wine-dark sea”) ou “cinzento” (“the grey sea”); nos “negros navios” (“my good black ship”) ou “naus ocas” (“hollow ships”); e nos “bois de chifres retorcidos”: “sempre o gado com croked horns”; “and shambling cattle with crooked horns were slaughtered

without end”; “um rebanho de straight-horned cattle, etc. (belo para citar)”; dentre outros.

Ainda que não traduza a maioria dos epítetos, o seu registro sistemático sinaliza o interesse de Rosa pela capacidade do grego e do alemão para formar neologismos, imagens sintéticas, nomes compostos. Sua leitura dos poemas é um estudo minucioso das palavras compostas – espécie de palimpsesto das etimologias de seus elementos.<sup>78</sup> O escritor quer apreender o seu modo de fabricação. Um interesse que se faz presente em sua obra, nas inesgotáveis inovações vocabulares que se tornaram sua marca registrada, principalmente a partir de *Grande sertão: veredas*.

No *Caderno Homero*, vemos Rosa se deparar com o problema da tradução dos epítetos, buscando equivalentes em português que reproduzam a concisão do grego ou do alemão (seção “Ilias”, p. 31):

*Thetis, a de pés de prata (m% - argentiflva; não: argentipede)*  
*(m% - os feios compostos levipede, aurícomo, etc., vieram das traduções dos gregos para o latim ou para o português)*

É curioso notar que sua crítica aos “feios compostos” proponha o mesmo problema gerado pelas polêmicas traduções de Manuel Odorico Mendes.<sup>79</sup> Quase um século antes de Guimarães Rosa dedicar-se ao estudo de Homero, o poeta maranhense viu-se às voltas com o problema da tradução dos epítetos sintéticos, procurando reproduzi-los através da invenção de palavras compostas, na sua grande maioria, via junção de partículas latinas.<sup>80</sup> Eis algumas das soluções de Odorico para os epítetos registrados por Rosa (note-

<sup>78</sup> A expressão é de Berthold Zilly, tradutor alemão de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, referindo-se ao idioma alemão (ZILLY, B. Traduzibilidade e atualidade de Euclides da Cunha. *Humboldt*, Bonn, n. 72, ano 38, p. 10, 1996).

<sup>79</sup> As traduções de Homero feitas por OM (1799-1864) só foram publicadas após a sua morte: a *Iliada*, em 1874; a *Odisseia*, em 1928. Segundo Silveira Bueno, cabe a OM o mérito de ter sido o primeiro tradutor de Homero para o português: no final do século XIX, Antônio José Viale publicou apenas alguns episódios da *Iliada*, e somente em 1945 foi editada em Portugal a tradução integral do padre M. Alves Correia. Cf. BUENO, S. Prefácio. In: HOMERO. *Iliada* (em verso). Tradução e notas de M. Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1956. p. 7-22. (Biblioteca Clássica, v. 37). E a *Odisseia*, traduzida pelos padres portugueses, foi publicada em 1938-9.

<sup>80</sup> Procedimento singular, já que os demais tradutores de Homero para o português traduziram os epítetos sintéticos via perífrase: ao invés de “Iris aerípede”, “Íris, de pés alados”. Seguindo os preceitos de OM, Haroldo de Campos fez uma “tradução criativa” da *Iliada* (2001-2) que procura “transcriar” os epítetos homéricos: “Apolo flechicerteiro”, “arcoargênteo”; “pulcrícoma Latona”; “Hera, a deusa bracinívea”; “Aquiles, pés-velozes”; “o herói amplo-reinante” (ver CAMPOS, H. de. Para transcriar a *Iliada*. *Revista USP*, São Paulo, n. 12, p. 143-61, dez./jan./fev. 1991-2).

se que ambos traduzem pés de prata como “argentípede”): os gregos de vestes de bronze são “epeus eriarnesados”; gregos de sólidas grevas, “grevados gregos”; o briho de bronze das armas, “eribrilhantes”.<sup>81</sup> E os deuses e heróis são:

**Zeus:** *nubicogo Satúrnio; o altipotente; o fulminante Jove; o fulminador; sempiterno Padre; Pai celeste fulgurante altitonante; o Tonante; o grã tonante; o altíssonno; Omnipotente senhor do raio; o anuviador; o nimbose Padre.*

**Poseidon:** *crinicéculo Netuno; o que abarca a terra; o azul monarca.*

**Apolo:** *o deus arco-argênteo; o argenti-arqueiro; arco-argênteo Febo; Febo de áureo alfange; Apolo arco-de-prata; divinal fecheiro; arcitenente; Apolo arcipotente; longe-vibrador, Apolo, de arco exímio.*

**Ares:** *Marte urbífrago; o feroz Marte; homicida; sanguíneo Marte; eversor de muros.*

**Hefestos:** *ignipotente.*

**Hera:** *olbitáurea Juno; olbípulcra; bracinívea; bracicândida; auritrónia; albinitente.*

**Iris:** *aerípede; a nuncia procelípede; alidourada Íris; a nuncia ali-dourada.*

**Atena:** *olbicerúlea; Minerva cérula; olbigázeia; a gázeia Palas; Palas crinípulcra; a belígera Palas; a grã Minerva.*

**Aurora:** *dedirrósea Aurora; a crócea Aurora; a ruiva Aurora.*

**Tétis:** *argentípede; pulcrícoma Nereida; Tétis crinípulcra.*

**Aquiles:** *velocípede Aquiles; o pé-veloz; celerípede; o rompe-esquadrões sem-par Aquiles; Pelides sem-par; Aqueu sem-par; o belaz Eácida; divo Aquiles.*

**Ulisses:** *o sapiente Ulisses; ínclito Ulisses; divo prudentíssimo Laércio; sublime solertíssimo Ulisses.*

**Heitor:** *fulmíneo Priâmeo; o Priamides cristado exímio; minaz Heitor; o atroz Marte Priâmeo; o belígero Heitor; Heitor furente; magno Heitor; o fulgurante casco de Heitor; Heitor sangrento; divo Heitor.*

**Diomedes:** *pugnaçTidides; Márcio Tideu; Tidides coraçudo; grã lanceiro.*

### *O patriarca da tradução criativa*

Os neologismos de Manuel Odorico Mendes estão na base da polémica gerada por suas traduções, que, até os anos 50, foram depreciadas

<sup>81</sup> Para evitar uma possível monotonia com a repetição das palavras “bronze” e “brônzeo”, OM recorre a vocábulos latinos: “*éreo*” (do lat. *aereus*: feito de cobre, de bronze ou de arame, *eri*), como em “sono éreo dorme”; “freixo de érea ponta”; “éreo pique”; “éreo brado”; “éreo fio”; e “*éneo*” ou “*aéneo*” (do lat. *aeneus*: referente ou semelhante ao bronze; de bronze, brônzeo), como em “cúspide énea”; “corte aéneo”; “aéneo esplendor”; “elmo aéneo”; ou “raivoso pelo amigo, em brilho aéneo/ Se envia Ulisses às primeiras filas”. OM também recorre ao latim para criar novas palavras com o prefixo “*eri*”: lanças “*eriagudas*”; troianos “*eriarnesados*”; Heitor “*eribrilhante*”; herói “*erifulgente*”; Menelau marcha “*erifulgúreo*”; carro de guerra “*eri-incrustado*”; Menelau “*erilustroso*”; “*erípedes*” fogosos; corcéis “*ericalçados*”; ou “Heitor pula do coche,/ dardos brande *erifúlgidos*, alas corre/ provocando o conflito” (cf. MARTINS COSTA, A. L. *A Ilíada de Odorico Mendes*, Rio de Janeiro, 1993. 58 p. Mimeografado).

por críticos importantes como Sílvio Romero<sup>82</sup> e Antonio Candido<sup>83</sup>; louvadas por Silveira Bueno (1956), João Ribeiro e Martins de Aguiar<sup>84</sup>.

Na década de 1960, Haroldo de Campos recolocou a “questão Odorico Mendes” no centro de um debate sobre os valores literários no Brasil.<sup>85</sup> O que o poeta valoriza hoje em suas traduções é exatamente o que Sílvio Romero criticava no início do século: inventar termos, juntar arcaísmos e neologismos, latinizar e grecificar palavras e preposições.<sup>86</sup>

Haroldo de Campos considera Odorico Mendes o “patriarca da transcrição” ou da “tradução criativa” no Brasil, justamente por ter sido ele o primeiro a propor e a colocar em prática uma “teoria moderna da tradução”: um sistema coerente de procedimentos que permitia “helenizar ou latinizar o português”, acentuando a distância entre as duas línguas, ao invés de neutralizar suas diferenças sintáticas e lexicais.<sup>87</sup> O “sistema preconcebido” e “absur-

<sup>82</sup> Sílvio Romero dirige críticas acerbas ao “português macarrônico” e às “monstruosidades” das traduções de OM da *Iliada*, *Odisseia* e *Eneida*: “Quanto às traduções de Virgílio e Homero tentadas pelo poeta, a maior severidade seria pouca ainda para condená-las. Ali tudo é falso, contrafeito, extravagante, impossível. São verdadeiras monstruosidades”; “ásperas, prosaicas, obscuras, assaltam o leitor aquelas páginas como flagelos”; “é abrir ao acaso e tropeçar a gente na pior das afetações, a afetação gramatiquêira, purista e pseudo-clássica”. (ROMERO, S. Manuel Odorico Mendes. In: -----, *História da Literatura Brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943. t. 3, p. 30-8).

<sup>83</sup> Para o crítico, as traduções de OM são exemplos de “pedantismo arqueológico” e “preciosismo do pior gosto”; sua *Iliada* está repleta de “vocábulos e expressões que tocam as raiais do bestialógico e a que Sílvio Romero já fez a devida justiça”; por seus “neologismos de mau gosto” e “palavras artificialmente compostas”, OM se aproxima de José Bonifácio (CANDIDO, A. Mau gosto In: -----, *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. v. 1, cap. 6, item 3, p. 201-5 e 262).

<sup>84</sup> Cf. RODRIGUES, A. Medina. Prefácio. In: HOMERO. *Odisseia* (em verso). Tradução e notas de M. Odorico Mendes. São Paulo: Edusp/Ars Poética, 1992a. p. 19-54.

<sup>85</sup> Cf. RODRIGUES, op. cit.. Haroldo de Campos debateu a “questão Odorico” numa série de artigos, inicialmente nos anos 60: CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica. In: -----, *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992b. p. 31-48; 127-45; A palavra vermelha de Hölderlin e Poética sincrônica. In: -----, *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 93-107; 205-12. Na década de 90, em função de sua própria tradução da *Iliada* (2001; 2002), realizada em diálogo com OM, Haroldo escreveu: Para transcriber a *Iliada* (1991-92); e Odorico Mendes: o patriarca da transcrição (In: HOMERO. *Odisseia* (em verso). Tradução e notas de M. Odorico Mendes. São Paulo: Edusp/Ars Poética, 1992a. p. 11-4).

<sup>86</sup> Nas palavras de Sílvio Romero (1943, p. 30-8): “O tradutor atirou-se à faina sem emoção, sem entusiasmo e munido de um sistema preconcebido. O preconceito era a monomania de não exceder o número de versos feitos por Virgílio e Homero para provar a idéia pueril de ser a língua portuguesa tão concisa quanto o latim e o grego. Para obter este resultado esdrúxulo e extravagante o maranhense torturou frases, inventou termos, fez transposições bárbaras e períodos obscuros, jungiu arcaísmos a neologismos, latinizou e grecificou palavras e proposições, o diabo! Num português macarrônico abafou, evaporou toda a poesia de Virgílio e Homero. [...] Neste estilo esvaeceu-se de-todo a poesia do velho Homero. As traduções de OM são injustificáveis; este homem, aliás talentoso e ilustrado, foi vítima de um sistema absurdo. Sirva-nos o exemplo e evitemo-lo.”

<sup>87</sup> Segundo Haroldo de Campos (1992b, p. 38-9), o projeto de tradução de OM envolvia a idéia de síntese, “seja para demonstrar que o português era capaz de tanta ou mais concisão do que o grego e o latim (reduziu os 12.106 versos da *Odisseia* a 9.302); seja para acomodar em decassílabos heróicos, brancos, os hexâmetros homéricos; seja para evitar as repetições e a monotonia que uma língua declinável (onde se pode jogar com as

do” de Odorico Mendes (na visão de Silvio Romero) estaria, portanto, afinado com a “sensibilidade moderna”.

No campo da teoria da tradução, destaca-se o ensaio de Walter Benjamin sobre “A Tarefa do Tradutor” (de 1923),<sup>88</sup> que formula uma concepção moderna da tradução poética da forma, segundo a qual não é a língua estrangeira que deve se adequar à língua do tradutor, perdendo suas características próprias, mas é a língua da tradução que deve ser “violentada”, forçada ao máximo em direção à língua estranha.<sup>89</sup>

Haroldo de Campos traça um paralelo entre as traduções de Homero e Virgílio, feitas por Odorico, e as de Sófocles, feitas por Hölderlin. Ambas foram duramente criticadas por sua sintaxe e léxico estranhos à língua; ambas foram “redescobertas” e “reverenciadas” pela crítica moderna: o próprio Haroldo; o grupo de Stefan George e Walter Benjamin, que se deslumbraram com sua “admirável radicalidade”, sua “literalidade à forma do original”. Esta seria a única via de acesso à palavra e às imagens gregas ou latinas, recriando a “força concreta da metáfora original”.

Ao “violentar” sua própria língua, o tradutor enriquece-a com neologismos e construções sintáticas inusitadas, geradas pelo encontro violento e antropofágico entre duas línguas.<sup>90</sup> Nesse contexto, pode-se dizer que as traduções de Odorico Mendes foram consideradas “monstruosidades” justamente porque rompiam com a normalidade constituída da língua, subvertendo suas convenções lingüísticas e gramaticais.

Ao elogiar Odorico Mendes, Haroldo de Campos não ignora que

---

terminações diversas dos casos, emprestando sonoridades novas às mesmas palavras) ofereceria na sua transposição para um idioma não-flexionado”.

<sup>88</sup> BENJAMIN, W. The task of the translator. Tradução de Harry Zohn. In: ARENDT, Hannah (Ed.). *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1969. p. 69-82; La tâche du traducteur. Tradução de Maurice de Gandillac. In: BENJAMIN, W. *Oeuvres*: I - Mythe et Violence. Paris: Dénöel, 1971. p. 261-75; *A tarefa do tradutor*. 2. ed. rev. e aum. Tradução de Karlheinz Barck et alli. Revisão de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Instituto de Letras/UERJ, 1994. Cadernos do Mestrado. Literatura/1.

<sup>89</sup> O lema da moderna teoria da tradução poética “bem poderia ser aquela citação extraída por Walter Benjamin de Rudolf Pannwitz: Nossas versões, mesmo as melhores, partem de um princípio falso. Pretendem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, ao invés de sanscritizar o alemão, grecizá-lo, anglizá-lo. Têm muito maior respeito pelos usos de sua própria língua do que pelo espírito da obra estrangeira [...] O erro fundamental do tradutor é fixar-se no estágio em que, por acaso, se encontra sua língua, em lugar de submetê-la ao impulso violento que vem da língua estrangeira” (cf. CAMPOS, 1991-2, p. 143-4).

<sup>90</sup> Hölderlin scandalizou seus contemporâneos (inclusive Schiller, Goethe e Voss, tradutor da *Iliada* e da *Odisseia*, no final do século XVIII) porque, “com intuição de poeta, preferiu à pálida convenção do sentido translato a força concreta da metáfora original. Não há dúvida de que o sentido do original (seu conteúdo denotativo) assim se rarefaz, se hermetiza; mas a compulsão poética da linguagem, em contraparte, aumenta consideravelmente” (cf. CAMPOS, 1969, p. 211).

suas traduções nem sempre foram felizes, produzindo “aberrações” ou neologismos de gosto duvidoso – denominados por Rosa de “feios compostos”, como “levípede” ou “aurícomo”. No entanto, “com todas as suas passagens frouxas ou de mau gosto, Odorico produziu também altos momentos de poesia”. Não pode ser minimizado ou excluído pela crítica um poeta que deu nova vitalidade ao verso traduzido, teve bom ouvido para a melopéia homérica e “transcriou” belos epítetos, como “dedirrósea Aurora”, “criniazul Netuno”, “olhigázea Palas”, “alidourada Íris” e “olhinegros Aqueus”.

*Rosa, monstro literário*

Assim como as traduções de Odorico Mendes, *Grande sertão: veredas*, de 1956, provocou uma acirrada polêmica. Nos anos que se seguiram ao seu lançamento, foi elogiado por críticos e escritores, como Antônio Callado, Paulo Rónai, Afrânio Coutinho, Cavalcanti Proença, Oswaldino Marques, Tristão de Ataíde, Pedro Xisto, Euryalo Canabrava, Jaime Adour Câmara e Antônio Candido; mas também foi duramente criticado por Marques Rebelo, Adonias Filho, Ferreira Gullar, Ascendino Leite, Wilson Martins, Nelson Werneck Sodré, José Lins do Rego e Silveira Bueno, dentre outros.

O cerne da polêmica girava em torno de suas “inovações estilísticas e lingüísticas”, de suas “experimentações no plano da estética literária”: “criação de uma linguagem nova”; “excessos de hermetismo vocabular”; “língua codificada, diferente dos padrões tradicionais”; “manipulação arbitrária das palavras”; “língua estranha e sintaxe extravagante”; “excessos de virtuosismo, espécie de esnobismo literário”.<sup>91</sup>

Para ilustrar a polêmica, recorro a uma anedota curiosa, que envolve

<sup>91</sup> Procurei levantar a polêmica em torno do lançamento de *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, entre 1956 (1ª ed.) e 1957-8 (quando Rosa concorre à Academia Brasileira de Letras, perdendo para Afonso Arinos de Melo Franco, de 27 votos a 10). Na Fundação Casa de Rui Barbosa (RJ), consultei dois periódicos literários do Rio de Janeiro: o *Jornal de Letras* (1955 a 1959) e a revista *Leitura* (1958). No primeiro (*JL*), destacam-se as críticas negativas de ADONIAS FILHO (O romance brasileiro em 1956. *JL*, Rio de Janeiro, n. 93, abr. 1957, p. 9; e *Corpo de Baile*, um equívoco literário. *JL*, Rio de Janeiro, n. 84, jun. 1956, p. 2); e a crítica elogiosa de Franklin de OLIVEIRA (*Corpo de Baile*, de João Guimarães Rosa. *JL*, Rio de Janeiro, n. 83, mai. 1956, p. 15). “O processo de Guimarães Rosa” (*JL*, Rio de Janeiro, n. 87, set. 1956, p. 2) reúne depoimentos de críticos e escritores que defendem (como Antônio Callado, Paulo Rónai e Afrânio Coutinho) ou atacam *GSV* (José Lins do Rego, Marques Rebelo); “Escritores que não conseguem ler *GSV*” (*Leitura*, Rio de Janeiro, n. 8, fev. 1958, p. 50-A, 50-B), reúne os depoimentos de Adonias Filho, Ferreira Gullar, Ascendino Leite, Barbosa Lima Sobrinho, dentre outros. Para uma análise da crítica publicada em jornais, utilizando artigos reunidos pelo próprio Rosa (AGR/IEB/USP, Série “Recortes”), ver o trabalho de Viegas (*Primeiras veredas no Grande sertão: a crítica dos anos 50*. 1992. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)-Departamento de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro. Mimeografado).

o professor Silveira Bueno. Sua crítica ao *Grande sertão: veredas*, publicada em junho de 1957, emprega a mesma imagem utilizada por Silvio Romero contra Odorico Mendes:

*De uma coisa eu me admirei: da formidável gargalhada que estará dando o autor desde que o José Olympio teve a coragem de publicar estas toneladas de cimento armado e mais ainda: desde que os seus neófitos começaram a ajoelhar-se perante o seu monstro literário!*<sup>92</sup>

O paralelo com Silvio Romero é imediato: além de recorrer à imagem do “monstro”, o alvo central de sua crítica são as inovações verbais do escritor.<sup>93</sup> Ainda que o autor não faça qualquer referência a Odorico em sua crítica a Rosa, tudo leva a crer que ele compartilhava das críticas às suas traduções. Uma suposição lógica, mas totalmente equivocada. Em seu Prefácio à *Iliada* de Odorico Mendes, datado de abril de 1956, Silveira Bueno faz uma verdadeira apologia de sua tradução, num ensaio que ignora totalmente as críticas de Silvio Romero:

*A invenção do poeta foi magnífica: a auritrônia Juno. Esta é outra qualidade de Odorico Mendes, preceito que recebeu de Homero: a formação de termos novos pela adjunção de outros já conhecidos. Para dar uma simples amostra da sua fecunda invenção, notamos, somente no primeiro livro, todas estas formações segundo os moldes do grande mestre grego: infrugífero mar; altipotente Jove; celerípede Aquiles; olbiespertos gregos; nubícogo Saturno; arcíargénteo Febo; quinquedentado espeto; Aurora dedírrósea; Nereida argentípede; auritrônia Juno; Helena bracicândida; claviargénteo lâmina. [...] Odorico Mendes, atendo-se, no geral, aos melhores autores clássicos portugueses, especialmente a Filinto Elísio de quem se fez discípulo, não duvidou, como o mestre grego, de usar palavras de outras procedências, empregando galicismos, italianismos, e o que é mais notável, recorrendo aos modismos do Brasil.*<sup>94</sup>

Para Silveira Bueno, as inovações de um clássico traduzindo Homero são louváveis, mas não as “ousadias” de um escritor contemporâneo. Dois pesos, duas medidas. O que ele valoriza em Odorico Mendes é justamente o que vai recriminar em Rosa, um ano depois, em conformidade com a crítica da época: os neologismos, formados com palavras importadas de outras línguas.

<sup>92</sup> BUENO, S. O Grande sertão: veredas. *A Gazeta*, São Paulo, 07 jun. 1957, apud VIEGAS, op. cit., p. 76-81 (grifos nossos). Para uma análise de sua crítica, vide VIEGAS, loc. cit.

<sup>93</sup> Segundo Haroldo de Campos (1992a, p. 12), algumas das inovações vocabulares de Rosa ainda hoje são consideradas “monstruosidades” pelo crítico Wilson Martins.

<sup>94</sup> BUENO, 1956, p. 11-13.

Ainda que de forma enviesada, a anedota ilustra muito bem o meu intento: traçar um paralelo entre Guimarães Rosa e Odorico Mendes. Ambos geraram uma intensa polêmica, centrada em suas radicais inovações sintáticas e lexicais. Ao romperem com a normalidade constituída da língua, suas obras foram consideradas “monstruosidades”.<sup>95</sup>

Ler Guimarães Rosa, assim como Homero em Odorico Mendes, implica no aprendizado de uma língua estranha. Não é por acaso que a crítica sobre Rosa compreende vários compêndios sobre o seu vocabulário e sua estranha sintaxe. Como observou Berthold Zilly <sup>96</sup>, o leitor de hoje “aprecia um certo efeito de estranhamento, está disposto a submeter-se a períodos insólitos, termos estrangeiros, raros ou arcaicos, metáforas arrojadas, técnicas narrativas polifônicas”. Para uma sensibilidade moderna, Rosa e Odorico oferecem ao leitor uma experiência de estranhamento com a sua própria língua, aliada à aventura de desvendá-la. Ainda que a odisséia de Guimarães Rosa seja muito mais prazerosa.

#### *A palavra criativa*

Segundo Augusto de Campos, Odorico Mendes seguia os preceitos de seu mestre Filinto Elísio, para quem “o modo de aperfeiçoar a língua materna é enxertando nela o precioso de outras”.<sup>97</sup>

O fato de Rosa ter criticado os “feios compostos” que vieram das traduções de Homero para o latim ou para o português, de modo algum coloca-o ao lado daqueles que repudiaram o método tradutivo de Odorico. Um vínculo muito forte une os dois autores, um mesmo preceito orienta suas opções estéticas: o enriquecimento do português através do diálogo fecundo e antropofágico entre as línguas. Ou então, retomando Pannwitz e Benjamim, pode-se dizer que eles alargaram as fronteiras do idioma materno, submeten-

<sup>95</sup> “O futuro só se pode antecipar na forma do perigo absoluto. Ele é o que rompe absolutamente com a normalidade constituída e por isso somente se pode anunciar, *apresentar-se*, sob a espécie da monstruosidade” (DERRIDA, *Gramatologia*, apud CAMPOS, 1992a, p. 13). O termo “monstruosidade” tem as acepções de “coisa contra a ordem regular da natureza, irregularidade notável na conformação; monstro; portentoso, assombroso; coisa extraordinária ou contra o que regularmente sucede; tudo o que é contra a moral; e *monstruoso* (do lat. *monstruosus*): que tem a qualidade ou natureza do monstro; de grandeza extraordinária; extraordinário, que excede tudo que se devia esperar; repelente; extraordinariamente feio; que excede quanto se possa imaginar de mau; que é contra a ordem moral”. VALENTE, Antonio Lopes dos Santos (Dir.). *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livraria Editora, [191-?]. 2v.

<sup>96</sup> ZILLY, 1996, p. 8.

<sup>97</sup> CAMPOS, A. De Ulysses a Ulisses. In: CAMPOS, A. de; CAMPOS, Haroldo de. *Panorama do Finnegan's Wake*. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 123-41.



do-o ao impulso violento que vem de outras línguas.

Muitas análises apontam para as diversas línguas que se interpenetram e dialogam umas com as outras nas construções textuais de Guimarães Rosa. Sua escrita é lugar de várias línguas em ação, que produzem constantemente tradução e interferência. O escritor parece levar às últimas conseqüências o procedimento de Odorico Mendes, já que não se limita ao grego ou latim, mas também incorpora elementos das mais variadas procedências.<sup>98</sup>

Logo após a publicação de *Grande sertão: veredas*, Rosa escreveu o que pode ser considerado uma espécie de teoria da tradução, onde expõe alguns aspectos fundamentais de sua própria arte: “Pequena palavra”, datado de 27/8/1956, ou seja, de um mês após a publicação do seu romance.<sup>99</sup> Ao comentar a tradução de Rónai, Guimarães Rosa<sup>100</sup> explicita sua própria concepção da tarefa do tradutor:

*Saudável é notar-se que ele não pende para a sua língua natal, não imbui de modos-de-afeto seus textos, que nem mostram sedimentos da de lá; não magiariza. Antes, é um abrasileiramento radical, um brasileirismo generalizado, em gama comum, clara, o que dá o tom. A mim, confesso-o, talvez um pouquinho, quem sabe, até agradasse também a tradução num arranjo mais temperado à húngara, centrado no seio húngaro, a versão estreitada, de vice-vez, contravernacular, mais metafrásica, luvarmente translática, sacudindo em suspensão vestígios exóticos, o especioso de traços húngaros, húngarinos – o ressaibo e o vinco – como o tokái, que às vezes deixa um sobregosto de asfalto. Mesmo à custa de, ou – franco e melhor falando – mesmo para haver um pouco de fecundante corrupção das nossas formas idiomáticas de escrever.*

A crítica ao “abrasileiramento radical” de Paulo Rónai aponta na mesma direção da “concepção moderna da tradução poética da forma”, tal como concebida por Walter Benjamin. Para Rosa, num “arranjo mais temperado” à moda da língua estrangeira, “o tradutor deve deixar que seu trabalho

<sup>98</sup> Como diplomata, Rosa residiu na Alemanha, Colômbia e França, dominando perfeitamente a língua desses países, bem como inglês e italiano. Além disso, possuía conhecimentos suficientes para ler livros em latim, grego clássico e moderno, sueco, dinamarquês, servo-croata, russo, húngaro, persa, chinês, japonês, hindu, árabe e malaio. Cf. LORENZ, G. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COU TINHO, E. (Org.). *Guimarães Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97 (p. 82). A crítica já identificou a presença de elementos de muitas dessas línguas em seus textos, inclusive do tupi (cf. CAMPOS, H. de. A linguagem do Iauaretê. In: CAMPOS, 1992b. p. 57-63).

<sup>99</sup> ROSA, J. Guimarães. Pequena palavra. In: RÓNAI, P. (Seleção, Tradução e Notas). *Antologia do conto húngaro*. 3. ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1975. Prefácio, p. 11-28.

<sup>100</sup> ROSA, 1975, p. 25-7.

fique com um sabor exótico e uma parcela de opacidade”.<sup>101</sup> A “fecundante corrupção” entre as línguas está na base de suas inovações lingüísticas.

Alguns anos mais tarde, a partir da correspondência com seus tradutores (Meyer-Clason, Bizzarri, J. J. Villard, Harriet de Onis e Angel Crespo), Guimarães Rosa pôde aprofundar ainda mais suas reflexões sobre o tema da tradução. Meyer-Clason, que traduziu *Grande sertão: veredas*, *Corpo de baile* e *Primeiras estórias*, além de vários autores brasileiros, como Machado de Assis, Drummond, Cabral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Clarice Lispector, afirma não conhecer escritor que se tenha interessado tanto pelo problema da tradução como Guimarães Rosa.<sup>102</sup>

Em 1965, naquela famosa entrevista concedida a Günter Lorenz, vemos o escritor falar de sua relação com a língua como “um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente”, explicitando alguns de seus preceitos básicos: buscar o sentido original de cada palavra, limpando-as das impurezas da linguagem cotidiana; evitar a servidão à sintaxe vulgar e rígida; fecundar e corromper o idioma materno com elementos de outras línguas. Rosa acaba formulando o seu “método tradutivo” de escrita:

*Escrevo, e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia, ciência lingüística, foram inventadas pelos inimigos da poesia.*<sup>103</sup>

Na obra de Rosa, o sertão e sua biblioteca “são amantes que procriam apaixonadamente”. Como bem observou Vilém Flüsser, o escritor “viaja com os

<sup>101</sup> A formulação é do próprio Paulo Rónai, ao comentar a crítica do amigo, feita “com o jeito amavelmente diplomático de quem elogia” (RÓNAI, P. As falácias da tradução. In: ----- *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976. p. 73-89). Sobre a “arte poética” de Rosa, tal como formulada em “Pequena Palavra”, ver RÓNAI, P. A fecunda babel de Guimarães Rosa. In: ----- *Pois É*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 23-9; e Guimarães Rosa e seus tradutores. *Correio do povo*, Porto Alegre, 25 set. 1971. Caderno de sábado, p. 11.

<sup>102</sup> “Não conheço escritor – e conheço alguns – que se tenha, como JGR, interessado tanto pelo problema da tradução, da transplantação - operação gêmea àquela que o autor realiza no papel branco diante de si, já que o processo da tradução prossegue o processo da criação literária. Foi Rosa um dos participantes do colóquio de Escritores Latino-Americanos e Alemães, organizado pela revista Humboldt no ano de 1962, em Berlim, que mais se empoçou pela problemática da tradução, chegando até a propor a fundação de uma organização, talvez subvencionada pelo Estado” (MEYER-CLASON, C. Guimarães Rosa. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23 nov. 1968. Suplemento Literário, p. 6-8).

<sup>103</sup> LORENZ, 1991, p. 70-71.

vaqueiros em busca de palavras e formas... Mas, simultaneamente, mergulha nos compêndios, anota e compara formas da gramática latina, húngara, sânscrita ou japonesa para penetrar o tecido da língua e desvendar-lhe a estrutura”.<sup>104</sup>

*Rosa e seus precursores*

Para Haroldo de Campos, Augusto de Campos e José Paulo Paes,<sup>105</sup> as traduções de Odorico Mendes “prepararam terreno para as invenções vocabulares” de Souzaândrade, de Guimarães Rosa e da criativa tradução brasileira do *Ulysses*, de Antônio Houaiss.

Invertendo tal formulação, poderia dizer que foi Rosa quem preparou terreno para a leitura e fruição das traduções de Odorico. Como bem observou Arthur Nestrovski, “a leitura é avessa à cronologia dos fatos e tem uma dimensão temporal própria”. Parafraseando sua reflexão sobre “a força literária como usurpação da origem”, seria bem mais adequado dizer que “na experiência de leitura das traduções de Odorico Mendes, a presença de Rosa é patente, o que é uma ilusão, mas uma ilusão irremovível e que nos dá a medida real da força do autor. Depois de Rosa, a literatura está permeada de Rosa. Causa e efeito se invertem, num horizonte de sobredeterminação demarcando o espaço literário”: as traduções de Odorico Mendes “descendem” de Guimarães Rosa.<sup>106</sup>

É assim que o *Caderno Homero*, documento inédito do escritor, abre novos caminhos para acompanharmos o seu diálogo com a tradição no próprio processo de elaboração da sua obra, notadamente de *Grande sertão: veredas*. Em suas notas de leitura da *Iliada* e da *Odisséia*, além de refletir sobre o herói e a narrativa épica, Guimarães Rosa também enfrentou o problema de sua tradução, investigando a fabricação de compostos e a criação de neologismos. Pode-se dizer que seu caderno de leitura é um exercício de tradução do que mais lhe interessou em Homero. E o título desse trabalho bem poderia ser “Rosa, tradutor de Homero”.

<sup>104</sup> FLÜSSER, *Da Religiosidade*, apud RÓNAI, 1990, p. 24.

<sup>105</sup> “As opiniões se dividem quanto ao mérito das versões de Odorico Mendes. Para Silvio Romero, eram *verdadeiras monstruosidades* [...] Tais excentricidades, que tornam tão penosa a leitura de Odorico, antecipam porém as inovações verbais de seu contemporâneo e coestadano Souzaândrade, cuja menosprezada obra poética está sendo hoje revalorizada e, mais modernamente, de Guimarães Rosa, convindo ainda lembrar terem elas aberto o caminho vernáculo para muitas das soluções adotadas por A. Houaiss na sua tradução do *Ulysses*, de Joyce.” Cf. PAES, J. P. A tradução literária no Brasil. In: -----, *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990, p. 15. Cf. CAMPOS, H., 1969 e CAMPOS, A., 1986.

<sup>106</sup> O crítico está refletindo sobre a relação entre Kafka e seus precursores, a partir daquele conto famoso de Borges. Nessa citação, apenas substituí Kafka por Rosa, e Browning por Odorico Mendes. Cf. NESTROVSKI, A. Apresentação. In: BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 11-27 (p. 12). Ver também o seu ensaio sobre “Influência” (*Ironias da modernidade*. São Paulo: Ática, 1996, p. 100-18).

## A GRÉCIA DE MACHADO DE ASSIS<sup>1</sup>

JACYNTHO LINS BRANDÃO

*Departamento de Letras Clássicas  
Universidade Federal de Minas Gerais*

*“O programa era não ter programa...  
O tom (...) era elegante, literário, ático.”<sup>2</sup>*

Conta Pedro Nava que seu tio Antônio Salles, por ocasião da morte de Machado de Assis, em setembro de 1908, escreveu que se tratava de uma “alma grega, exilada em nossos lares...”<sup>3</sup>. Essa espécie de epitáfio ecoa outras opiniões que reconheceram no escritor um certo caráter “grego”, embora pareça que nem todos quisesses, com isso, dizer a mesma coisa. Assim, Graça Aranha, em discurso na Academia Brasileira de Letras, chamou-o “um helênico no meio dos bárbaros que deslumbras”<sup>4</sup>; por seu lado, Joaquim Nabuco comentava: “eu pelo menos vi nele o grego”<sup>5</sup>. Aparentemente, o próprio Machado não deixará de confirmar esse ponto de vista quando, em carta a Mário de Alencar, de janeiro do próprio ano de sua morte, confessa: “veja como ando grego, meu amigo”.

Ora, “andar grego” não implica “ser grego” – e nesse “veja como ando grego, meu amigo” soa alguma espécie de ironia que pode ter sido inspirada justamente por declarações bombásticas como as de Graça Aranha e Joaquim Nabuco. A observação da carta é motivada apenas pelas leituras a

<sup>1</sup> Trabalho publicado em MENDES, Eliana Amarante de Mendonça; OLIVEIRA, Paulo Motta; BENN-IBLER, Veronika. *O novo milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2001. p. 351-374.

<sup>2</sup> “Notas [do autor a *Papéis avulsos*]”. Cf. ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. 3 v. (v. 2, p. 364).

<sup>3</sup> NAVA, Pedro. *Balão cativo: memórias 2*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974 (p. 261).

<sup>4</sup> Apud BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975 (p. 106).

<sup>5</sup> Apud BROCA, op. cit., p. 102.

que, na ocasião, com a saúde debilitada desde a morte da esposa, o escritor se dedica. Diz ele, na íntegra: “Agora, ao levantar-me, apesar do cansaço de ontem, meti-me a reler algumas páginas do *Prometeu* de Ésquilo, através de Leconte de Lisle; ontem entretive-me com o *Phedon* de Platão, também de manhã; veja como ando grego, meu amigo.”<sup>6</sup> Analisando esse texto da perspectiva dos “cuidados de si”, Maria Helena Werneck comenta:

*Muito distante da eternidade que subjogou Prometeu, da eternidade que a alma definida na fala de Sócrates promete, o grego Machado se protege num tempo de curta duração, o dos dias...*<sup>7</sup>

Sendo esses dias aqueles próximos do fim, poderíamos entender que a declaração tem um estatuto de testamento, numa época em que o escritor considera sua obra já completa<sup>8</sup> e dedica o tempo à leitura. Na verdade, não propriamente a leituras, mas a releituras, às quais se poderia aplicar a observação, dirigida a um outro amigo, que fecha a última de suas cartas:

*A morte levou-nos muitos daqueles que eram conosco outrora; possivelmente a vida nos terá levado também alguns outros, é seu costume dela, mas chegado ao fim da carreira é doce que a voz que me alente seja a mesma voz antiga que nem a morte nem a vida fizeram calar.*<sup>9</sup>

Se essa “voz antiga” é sem dúvida a dos amigos que lhe escrevem, poderá também ser a de quantos outros ele relê, incluindo-se as vozes de Ésquilo e de Platão, em textos que falam da (i)mortalidade para quem sente que a vida atinge não apenas o fim enquanto acabamento, mas, se *pensarmos grego*, também e principalmente sua finalidade.<sup>10</sup> Então podemos concluir: se Machado de Assis não nasceu grego, morreu grego, ou, para ser mais exato, “andava grego” quando morreu.

É daí que nasce o tema que proponho abordar: Machado andava

<sup>6</sup> ASSIS, 1986, v. 3, p. 1085-1086.

<sup>7</sup> WERNECK, Maria Helena. “Veja como ando grego, meu amigo”: os cuidados de si na correspondência machadiana. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella. *Prezado senhor, prezada senhora*: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 144.

<sup>8</sup> Referindo-se a *Memorial de Aires*, declara ele a José Veríssimo, em carta de 19 de julho de 1908: “O livro é derradeiro; já não estou em idade de folias literárias nem outras.” (ASSIS, 1986, v. 3, p. 1090).

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 1094. Carta dirigida a Salvador de Mendonça, a 7 de setembro de 1908, em agradecimento a carta relativa ao *Memorial de Aires*, publicada no *Jornal do Comércio* seis dias antes. É à atitude do amigo que as palavras citadas se referem.

<sup>10</sup> Cf. o sentido de *telentáein*, em grego, ‘morrer’, ‘findar’, derivado de *télos*, ‘objetivo’, ‘meta’, ‘fim’.

grego de que Grécia? Porque, para os que não o são (como nós todos), mas apenas *andam gregos*, é certo que há muitas Grécias, adaptáveis aos gostos e às necessidades de cada um. Decerto que essa Grécia de Machado de Assis não seria a dos helenistas, ou, segundo as suas próprias palavras em crônica de 1878, a daqueles “rapazes de Oxford, que alternam os estudos com regatas e travam do remo com as mesmas mãos que folheiam Hesíodo”.<sup>11</sup> Não seria também a dos parnasianos, vale dizer, à moda neoclássica, à qual, na sua época, aderiam Olavo Bilac, Alberto de Oliveira – nem mesmo a de Euclides da Cunha, que se dizia um “misto de celta, de tapuia e de grego”.<sup>12</sup> Não acredito que fosse ainda a de Coelho Neto quando, nos anos vinte, polemizando com Graça Aranha em sessão da Academia Brasileira de Letras, se teria declarado, a crer-se em Humberto de Campos, o “último dos helenos” contra a barbárie modernista. Muito menos teria a ver com o ufanismo de epítetos como o que se atribuía a São Luís do Maranhão, orgulhosamente chamada de “Atenas brasileira” porque fecunda em escritores – como os já citados Coelho Neto, Graça Aranha e Humberto de Campos, além de Gonçalves Dias, Aluísio e Arthur Azevedo, sem falar de Odorico Mendes, o tradutor de Homero; aliás, como no Brasil nunca se sabe bem o que separa o elogio da chacota, Arthur Azevedo costumava corrigir que sua terra era não uma “Atenas brasileira”, mas “apenas brasileira”. A anedota vem a propósito para refletirmos que o “andar grego” de Machado também não devia representar nenhuma espécie de contradição com o ser “apenas brasileiro”, mas implicaria antes uma certa forma de andar grego à brasileira.

Uma primeira aproximação levaria a admitir que a Grécia de Machado de Assis é um espaço de leitura – e é como leitor, de fato, que ele declara “andar grego”. Eugênio Gomes, a propósito de *Esau e Jacó*, concorda que “as citações e alusões eruditas [...] deixam claramente entrever os contactos que o escritor estabeleceu, [...] distinguindo-se, entre as principais fontes assim relevadas, a Bíblia, os gregos, com Homero, Ésquilo e Xenofonte, Dante, Shakespeare e Goethe”.<sup>13</sup> Mas, continua o mesmo crítico,

*não é coisa rara encontrar-se [...] o emprego de uma influência às avessas, por forma que os reflexos do pensamento grego em Esau e Jacó adquirem, às vezes, um sentido entre irônico*

<sup>11</sup> ASSIS, 1986, v. 3, p. 376.

<sup>12</sup> GOMES, Eugênio. O testamento estético de Machado de Assis. In: ASSIS, 1986, v. 3, p. 1100.

<sup>13</sup> GOMES, op. cit., p. 1099.

*e humorístico. [...] Em conseqüência, será lícito afirmar que o romance envolve uma sátira sutil, mas sátira, à preamar de idéias, imagens e comparações gregas com que a nossa literatura foi inundada no começo deste século?*<sup>14</sup>

A hipótese é plausível, mas parece-me empobrecedora, isto é, que a Grécia de Machado seja nada mais que um recurso para a crítica dos contemporâneos, que exibem outras Grécias. O que gostaria de perseguir é como essa Grécia lida e relida esteve num dos pontos mais centrais da formação não só do nosso escritor, mas igualmente do nosso pensador – e sobretudo do pensador da cultura brasileira.

De fato, ressaltou Carlos Fuentes em artigo publicado na *Folha de São Paulo*, Machado antecipa no século XIX o que seria o romance latino-americano do século XX, na medida em que “redescobre e reanima a tradição de La Mancha contra a tradição de Waterloo”. O que isso quer dizer? Conforme o próprio Fuentes, a tradição de Waterloo afirma-se como realidade, oferece fatias de vida, surge do contexto social, lê o mundo, baseia-se na experiência, lida com personagens reais, é séria e ativa; já a tradição de La Mancha celebra-se como ficção, não tem outra vida fora do texto, descende de outros livros, é lida pelo mundo, baseia-se na inexperiência (pois diz o que ignoramos), lida com leitores ideais, é ridícula e reflexiva.<sup>15</sup> No fundo, com outros nomes, ele retoma em parte a distinção bakhtiniana entre o romance dialógico e o monológico. Entretanto, Bakhtin, que era profundo conhecedor da literatura clássica, demonstrara como essa tradição de “La Mancha” é mais antiga que Cervantes, enraizando-se na menipéia, cujo espírito provém do carnaval, cuja inspiração flui do diálogo socrático e cujo principal representante seria Luciano de Samósata.<sup>16</sup> Foi a relação entre Machado e Luciano que Enylton de Sá Rego explorou em *O calundu e a panacéia*: não apenas a carnavalização em Machado de Assis, não só sua dívida para com a menipéia, à la Bakhtin, ou para com autores modernos ou renascentistas, mas suas relações com a própria tradição luciânica, recebida diretamente ou por intermédio de escritores como Cervantes, Erasmo, Robert Burton e Laurence Sterne.<sup>17</sup> Não há como

<sup>14</sup> GOMES, 1986, p. 1100.

<sup>15</sup> FUENTES, Carlos. *Título*. Folha de São Paulo, São Paulo, 01 out. 2000. Caderno Mais!, p. 6-7.

<sup>16</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévsky*. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

<sup>17</sup> REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia*: Machado de Assis, a sátira menipéia e a tradição luciânica. Rio de Janeiro: Forense, 1989. Observa o autor, à p. 85, que “Machado de Assis possuía, em sua biblioteca particular, os dois volumes das *Oeuvres Complètes de Lucien de Samosate*, numa tradução francesa de 1874 com introdução e notas por Eugène Talbot”. Sobre as relações com Sterne, veja-se também SENNA, Marta de. Os benefícios

negar que, de Machado, passando pelos modernos, se chega a Luciano – e que, pelo viés luciânico, se remonta a Homero. Nova pergunta, portanto, se impõe: a Grécia de Machado de Assis pode ser definida como a Grécia de Luciano?

Admitamo-lo pelo menos provisoriamente. Isso nos fornecerá um excelente instrumento para a genealogia da ironia machadiana, desse riso que é sua marca, classificado por Viana Moog como *made in England*<sup>18</sup> e assim definido por Tristão de Ataíde: “a maneira leve de tratar as coisas graves, e a maneira grave de tratar as coisas leves”.<sup>19</sup> Pois bem, segundo se afirma na “Teoria do Medalhão”, “a ironia” é “esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos cétricos e desabusados.”<sup>20</sup> O percurso está portanto traçado: há um certo modo grego, que Luciano transmite a certos autores ingleses e franceses, e que Machado também contrai. Mais que isso, contudo, a própria perspectiva patológica, que aborda a ironia como um mal grego que se contrai e se transmite, é também luciânica, isto é: do mesmo modo que alguém, mordido por um cão raivoso, contrai a doença e, mordendo por sua vez, transmite-a a outros, assim também é que se forma e se difunde essa tradição, que não é mera conservação do passado, mas transmissão de um *vírus* que se mantém vivo porque se adapta a novos hospedeiros,<sup>21</sup> o que faz com que, nela, a imitação temática seja menos importante que a contaminação de posturas.<sup>22</sup>

Tomemos um exemplo de como se dá essa contaminação irônica: o diálogo “Lágrimas de Xerxes” parte da suposição de “que Julieta e Romeu,

de um piparote. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 133/134, p. 127-134, abr./set. 1998.

<sup>18</sup> MOOG, Viana. *Heróis da decadência*: Petrónio, Cervantes, Machado de Assis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964; p. 117: “A ausência do humour em nossa literatura era de tal ordem que nunca foi sentida a necessidade de incorporar a expressão aos nossos léxicos, apesar de não possuímos nenhum termo que fosse equivalente. Sempre que a deparávamos, ou vinha grifada, ou entre aspas que indicassem o *made in England* gramatical.”

<sup>19</sup> Cf. CORÇÃO, Gustavo. In: ASSIS, 1986, v. 2, p. 329.

<sup>20</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 294.

<sup>21</sup> Sobre a imagem do cão raivoso em Luciano, sobretudo em suas relações com o cinismo e a crítica política, tratei em BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do hipocentauro*: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

<sup>22</sup> SCHÜLER, Donaldo. *A prosa fraturada*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1983 (p. 25-26), caracteriza assim a ironia, a propósito de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: “o ironista opera como herói malogrado. Conhece o mal, não sabe a cura. Percorre com olhar agudo e sereno o que o circunda. Dissolve a sintaxe, mas não constrói um novo discurso. [...] O humor anglo-saxônico encobre o tédio produzido pela incoerência da vida. Enfeita a cotidianidade. O humorista diverte-se com o tédio, resolve, de certa maneira, a situação conflitual. O ironista sublinha o conflito. Convém situar Machado no vácuo da fratura, não na ponte erguida sobre o abismo.”



antes que Frei Lourenço os casasse, travavam com ele este diálogo curioso”.<sup>23</sup> Note-se que se trata de uma cena que se acrescenta à tragédia de Shakespeare, fazendo com que o frade contenha a pressa dos dois jovens em unir-se, para refletir com eles. Que reflexão é essa? “Cousas duras” que os ventos haviam contado a Frei Lourenço, completando o que havia narrado Heródoto em suas *Histórias* – ou seja, alguma coisa que se acrescenta também ao historiador antigo, já que “tudo é de supor”. De um lado, temos Machado de Assis que escreve nos silêncios do que escrevera Shakespeare; de outro, a personagem de Machado que fala nos silêncios do que falara Heródoto. E quais são essas “cousas duras”? De início, o que havia contado Heródoto: “Um dia em que Xerxes chorou”,<sup>24</sup> “considerando que de tantos milhares e milhares de homens que ali tinha diante de si, e às suas ordens, não existiria um só ao cabo de um século”.<sup>25</sup> Segue então o que Heródoto calara, mas os ventos contaram a Frei Lourenço: as lágrimas de Xerxes tornaram-se um sinal no céu, que preside o momento das bodas das duas personagens de Shakespeare. São os próprios ventos então que falam:

*essa estrela feita das lágrimas que a brevidade da vida arrancou um dia ao orgulho humano ficará pendente do céu como o astro da ironia, luzirá cá de cima sobre todas as multidões que passam, cuidando não acabar mais, e sobre todas as cousas construídas em desafio dos tempos. Onde as bodas cantam a eternidade, ela fará descer um dos seus raios, lágrima de Xerxes, para escrever a palavra da extinção, breve, total, irremissível. Toda epifania receberá esta nota de sarcasmo. Não quero melancolias, que são rosas pálidas da lua e suas congêneres; - ironia, sim, uma dura boca, gelada e sardônica...*<sup>26</sup>

A ironia é, assim, esse astro que empresta uma “nota de sarcasmo” à ilusão da eternidade (incluindo-se a eternidade de amores como os de Julieta e Romeu). Há um distanciamento, portanto, que é uma das marcas mais distintas de Luciano – olhar as coisas do alto, do céu, ou de baixo, do Hades – definida por Korus como uma “poética do não envolvimento”,<sup>27</sup> cujos reflexos em Machado foram levantados por Rego. Mas há também uma perspectiva de distanciamento temporal, que justifica o fato de Machado entender que a ironia foi inventada “por algum grego da decadência”, isto é, por alguém

<sup>23</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 615.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 616.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 617.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 618.

<sup>27</sup> KORUS, K. The theory of Humour in Lucian of Samosata. *Eos*, v. 72, p. 295-313, 1984.

que, justamente porque decadentista, consegue contemplar as glórias do passado com o distanciamento necessário, tendo a certeza, já constatada, do que Xerxes apenas projetava: de tantos milhares de homens, não restou mesmo um só. Não é preciso lembrar que esse jogo temporal é que está na base das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, que têm um defunto autor, bem como em *Dom Casmurro*, em que o narrador tem por “fim evidente [...] atar as duas pontas da vida e restaurar na velhice a adolescência”,<sup>28</sup> do mesmo modo que procurara reproduzir no Engenho Novo a desaparecida casa onde se tinha criado na antiga Rua de Mata-Cavalos, com sua decoração de figuras antigas, pois “era gosto do tempo meter sabor clássico e figuras antigas em pinturas americanas”.<sup>29</sup> Assim, ainda que se trate de sua vida, Bentinho contempla os fatos de longe, como uma espécie de espectador irônico com relação a seu próprio destino.

Não será difícil notar como o jogo temporal é uma das molas mestras do processo de criação machadiano, não apenas enquanto, como romanista, sua matéria principal é o passado, mas também enquanto o tempo é uma categoria que dá sentido à condição humana. O interesse de Machado pela Grécia poderia então ser motivado pelo simples fato de que, sendo ela a nossa Antigüidade, goza de um estatuto e de uma autoridade singulares. Com efeito, no conto chamado justamente “Eterno!”, afirma-se que o Tempo “é um insigne alquimista”: “dá-se-lhe um punhado de lodo, ele o restitui em diamantes”.<sup>30</sup> A Grécia de Machado de Assis poderia então ser entendida como a Grécia que “não morre jamais”, admirada por tantos, uma Grécia eterna em que tudo, pela ação do tempo, se transformou em preciosidades.

Entretanto, essa visão ufanista se mostraria logo equivocada, pois decorre de uma ingenuidade que Machado nunca teve. No mesmo conto, por exemplo, o eterno não passa do estatuto de uma pergunta para a qual não se encontram senão respostas provisórias, como a do cocheiro que conduz o protagonista na última cena: “Com o perdão de V. Sa. [...], mas eu acho que eterno é o fiscal da minha rua. [...] Pois o maroto parece eterno no lugar”,<sup>31</sup> do mesmo modo, as ondas, “mais discretas que” o cocheiro, “não me contaram os seus particulares, vinham vindo, morriam, vinham vindo, morriam”; final-

<sup>28</sup> ASSIS, 1986, v. 1, p. 810.

<sup>29</sup> ASSIS, loc. cit.

<sup>30</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 602.

<sup>31</sup> Ibid., p. 605.

mente, Iaiá Lindinha declara que eterno “é o amor que te tenho”.<sup>32</sup> Em resumo: eterno é tudo o que é efêmero, o guarda, as ondas, o amor, idéia retomada em “Papéis velhos”, quando o protagonista Brotero, relendo cartas de amor antigas, assim as descreve:

*Nada faltava a essas cartas; lá estava o infinito, o abismo, o eterno. Um dos eternos, escrito na dobra do papel, não se chegava a ler, mas supunha-se. A frase era esta: ‘Um só minuto do teu amor, e estou pronto a padecer um suplício et...’ Uma traça bifara o resto da palavra; comeu o eterno e deixou o minuto. Não se pode saber a que atribuir essa preferência, se à voracidade, se à filosofia das traças.*<sup>33</sup>

Essa consciência de que o eterno se reduz ao minuto é que dá ao tempo uma enorme importância. Em crônica de 1878, Machado escreve:

*Os dias passam, e os meses, e os anos, e as situações políticas, e as gerações e os sentimentos, e as idéias. Cada Olimpíada traz nas mãos uma nova andaina do tempo. O tempo, que a tradição mitológica nos pinta com alvas barbas, é pelo contrário um eterno rapagão, rosado, gamenho, pueril; só parece velho àqueles que já o estão; em si mesmo traz a perpétua juventude*

– concluindo em seguida que só duas coisas perduram no meio da “instabilidade universal”: a constância da polícia em proibir a queima de fogos no mês de junho; e a disposição do povo em obedecer à polícia.<sup>34</sup> Essa mistura do mitológico – que se situa fora do tempo – com as circunstâncias mais quotidianas – inclusive no sentido de que se repetem ciclicamente, como as proibições da polícia e a disposição popular em obedecê-las – deve ser suficientemente ressaltada. Marcus Vinicius de Freitas, trabalhando os temas políticos nas crônicas de Machado, chamou a atenção recentemente para a importância que nele tem o quotidiano,<sup>35</sup> não tratado de forma direta, mas num estilo jornalístico cuja principal característica seriam os “deslizamentos” que provocam associações tanto inesperadas, quanto argutas: do particular para o universal, do político para o pessoal, do antigo para o contemporâneo, do passado para o presente (e mesmo para o futuro), constrói-se uma história cuja

<sup>32</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 605.

<sup>33</sup> Ibid., p. 623.

<sup>34</sup> ASSIS, 1986, v. 3, p. 380.

<sup>35</sup> FREITAS, Marcus Vinicius de. Imaginação, história e política: em torno às crônicas de Machado de Assis. *Espelho: revista machadiana*, Porto Alegre, n. 4, p. 23-40, 1998.

característica aparente é ser a-histórica, já que “a história é tão loureira, tão disposta a dizer o sim e o não, que o melhor que pode acontecer [...] é não a ter absolutamente”. Essa perspectiva é que inviabiliza que Machado possa cultivar uma Grécia de historiador (muito menos a dos historiadores alemães que, segundo ele, reduziram a um simples esqueleto a história de Roma), motivo pelo qual prega a aplicação do “nihilismo aos documentos”, para que os sábios futuros se possam entregar “ao simples recurso da conjectura”.<sup>36</sup>

Assim, o que lhe resta é ocupar-se do que ele chama a “história mínima”, ou a “história de quinze dias”, em que a profusão de referências gregas geralmente surpreende o leitor, já que seria de se esperar em grandes gêneros, mas não nesse tipo de texto cujo valor se poderia comparar ao de “um minuete no meio de uma batalha”, ou ao de “uma estrofe de Florian entre dois cantos da *Iliada*”.<sup>37</sup> Para citar alguns exemplos, pelas crônicas de Machado desfilam referências a Hipólito, Ceres, Aquiles, Morfeu, Platão, Diógenes, Epimênides, Hesíodo, Sófocles, Baco, Pausânias, Juno, Homero, Licurgo, Téletro, à *Iliada*, a Tróia ou à metempsicose pitagórica. Trata-se de um processo consciente, que ele assim nos explica em crônica de 1892:

*Eu, quando vejo um ou dous assuntos puxarem para si todo o cobertor da atenção pública, deixando os outros ao relento, dá-me vontade de os meter nos bastidores, trazendo à cena tão-somente a arraia miúda, as pobres ocorrências de nada, a velha anedota, o sopro casual, o furto, a facada anônima, a estatística mortuária, as tentativas de suicídio, o cocheiro que foge, o noticiário, em suma. É que sou justo e não posso ver o fraco esmagado pelo forte. Além disso, nasci com certo orgulho, que já agora há de morrer comigo. Não gosto que os fatos nem os homens se me imponham por si mesmos. Tenho horror a toda superioridade. Eu é que os hei de enfeitar, com dous ou três adjetivos, uma reminiscência clássica, mais os galões do estilo.*<sup>38</sup>

Essa extraordinária declaração de método, demonstração de lucidez, consciência e segurança pode ser igualmente aplicada às obras de ficção, que preferem também “as pobres ocorrências de nada”, tornadas, pelo escritor, “fatos transcendentais”.<sup>39</sup> Deixando de lado os adjetivos e demais galões do estilo para concentrarmos-nos apenas nas reminiscências gregas, dentre as clássicas, podemos observar o método em ação. Assim, nas crônicas, uma

<sup>36</sup> ASSIS, 1986, v. 3, p. 378 (crônica de 2 de junho de 1878).

<sup>37</sup> Ibid., p. 394 (crônica de 4 de agosto de 1878).

<sup>38</sup> Ibid., p. 541.

<sup>39</sup> ASSIS, loc. cit.

cantora lírica tem olhos enormes “que a faziam semelhante a Juno, a Juno dos olhos de boi, como diz Homero, ou olhitoura, como traduz Filinto”;<sup>40</sup> criticando a Câmara do Rio de Janeiro por ter comprado um cofre forte para nele recolher suas rendas, enquanto o município “andava descalço ou devia o calçado”, conclui: “Diógenes batiza-se Creso, a cigarra virou formiga”;<sup>41</sup> sobre um certo Miroli, preso por charlatanismo, que fora “médico, domador de feras, volantim, mestre de dança e, ultimamente, adivinho”, diz ele que “fundou uma Delfos na Rua do Espírito Santo”.<sup>42</sup>

Nos contos, um bom exemplo seria o intitulado “A chave”, dedicado às pobres ocorrências do nada que é a história de amor entre a jovem Marcelina e o Sr. Bastinhos (notem-se os diminutivos), entretanto tornada extraordinária pela mania que tem o pai da moça, o Major Caldas, das “recordações clássicas”: as ondas do Flamengo então se tornam “as convulsões de Anfitrite”,<sup>43</sup> em que a moça nada “como uma náiade”,<sup>44</sup> tendo sido salva de um afogamento pelo tal Bastinhos, o major seria “capaz de casá-los [...] só para ter o gosto de dizer que unia uma náiade a um tritão”,<sup>45</sup> Marcelina, ao olhar o mar que quase a engolira dois dias antes, “teve uns ímpetos de Xerxes”,<sup>46</sup> etc. Enfim, observa o narrador – e não mais o Major – Marcelina, ao sair da água “com a roupa de banho pegada ao corpo” exhibe “um corpo grego, por Deus!”<sup>47</sup> Ora, esse corpo grego, por Zeus!, ilustra bem o método e resume o sentido das reminiscências clássicas em Machado, ou seja, metamorfosear corpos, lugares e fatos banais em extraordinários.

Eu disse – com a intenção de valorizá-lo – que o processo de utilização de “reminiscências clássicas” em Machado é consciente, mas talvez isso não seja estritamente exato, pelo menos a crer-se no que se descreve no conto “O cônego ou metafísica do estilo”, em que o narrador mostra como é que os substantivos encontram os adjetivos adequados, uma vez que estes nascem de um lado do cérebro e “os substantivos do outro, e toda sorte de vocábulos está dividida por motivo da diferença sexual”. É por isso que as palavras “amam-se umas às outras”, e “casam-se”, sendo “o casamento delas o que chama-

<sup>40</sup> ASSIS, 1986, v. 3, p. 402 (crônica de 1878).

<sup>41</sup> Ibid., p. 392 (crônica de 1878).

<sup>42</sup> Ibid., p. 383.

<sup>43</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 873.

<sup>44</sup> ASSIS, loc. cit.

<sup>45</sup> Ibid., p. 874.

<sup>46</sup> Ibid., p. 876.

<sup>47</sup> Ibid., p. 877.

mos estilo”. Para demonstrar essa teoria “psicolexicológica”, o narrador convida a leitora a nada menos que penetrar na cabeça do cônego que empacara numa frase de um sermão que preparava.<sup>48</sup> Como o esposo do *Cântico dos cânticos*, o substantivo com que se interrompera o sermão põe-se assim a buscar pelos os meandros do cérebro seu adjetivo, até que passa

*da consciência à inconsciência, onde se faz a elaboração confusa das idéias, onde as reminiscências dormem ou cochilam. Aqui pulula a vida sem formas, os germens, e os detritos, os rudimentos e os sedimentos; é o devão imenso do espírito. [...] Vasto mundo incógnito. [...] Grupos de idéias, seduzindo-se à maneira de silogismos, perdem-se no tumulto de reminiscências da infância e do seminário. Outras idéias, grávidas de idéias, arrastam-se pesadamente, amparadas por outras idéias vírgens. Coisas e homens amalgamam-se, Platão traz óculos de um escrivão da câmara eclesiástica.*<sup>49</sup>

Acredito que as reminiscências de Machado não são figuras gregas quaisquer justamente porque não são fruto de simples erudição, citações planejadas, com aspas e referências bibliográficas, mas habitam a “inconsciência” (e ressaltem-se duas coisas: a primeira, que não sou eu que estou fazendo uma leitura psicanalítica de Machado: é ele que está usando esse termo; a segunda, que o conto é anterior a 1896, anterior ao “inconsciente” de Freud, portanto, que foi exposto pela primeira vez em artigo de 1915).<sup>50</sup> De fato, na “inconsciência” de Machado é que, no meio de idéias vírgens ou grávidas de idéias, não só Platão pode usar óculos eclesiásticos como é possível pensar uma Delfos pagã em plena Rua do Espírito Santo! O que parece regular o uso de referências gregas por Machado é esse deslizamento – que dá a elas um efeito radicalmente distinto do que teriam num autor arcádico, romântico ou parnasiano. Ainda que na “inconsciência” do cônego (e na de Machado) haja reminiscências, haja idéias e haja um Platão, nenhum dos três vem a ser exatamente o que era em Platão (nem mesmo o próprio Platão), mas andam soltos, misturam-se, contaminam-se nesse “vasto mundo incógnito”. Num certo sentido, poderíamos dizer que os arcádicos, românticos e parnasianos (e os helenistas, historiadores e filósofos) guardam *lembranças* da antiga Grécia, intencionalmente cultivadas; Machado só conhece reminiscências que, ainda que

<sup>48</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 571.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 572.

<sup>50</sup> Cf. LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. *Vocabulário da Psicanálise*. Santos: Martins Fontes, 1979; p. 307 (s.v. “inconsciente”). A psicologia (ou psiquiatria) de Machado é toda pré-freudiana: ver LOPES, José Leme. *A psiquiatria de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Agir, 1974.

gregas (ou clássicas), são antes de tudo machadianas.

Conforme me parece, a principal função que lhes cabe é a de quebrar a *ilusão realista*<sup>51</sup> tanto das obras de ficção, quanto também das crônicas, para que o leitor não faça como a personagem de um dos contos, “homem de incrível boa fé que, neste século desabusado, ainda acreditava em duas cousas: nos programas políticos e nas cebolas do Egito”.<sup>52</sup> Não se trata assim de incluir o novo no antigo, ou de reduzir o contemporâneo ao extemporâneo (quer dizer, ao clássico), mas de provocar o estranhamento do que se encontra à mão, para arrancar o leitor de seu lugar e substituir a ingenuidade pela inteligência. Com efeito, só quem vive fechado em seu mundo pode gozar de “incrível boa fé” nos políticos, nas cebolas, nos escritores, nos filósofos ou seja no que for. Recorde-se o conto “Idéias de canário”, em que o falante animal, dependendo da “gaiola” em que se encontre, define de modo diferente o mundo: primeiro, a loja de quinquilharias; em seguida, o jardim da casa de seu dono; finalmente o céu – e, fora do que lhe aparece de imediato aos olhos, crê que “tudo mais é ilusão e mentira”, o que demonstra como, mesmo enfim solto, ele se comporta como engaiolado.<sup>53</sup> Do mesmo modo, em “O dicionário”, o tanoeiro Bernardino, porque vive de fabricar tonéis, “professava a opinião de que este mundo é um imenso tonel de marmelada”.<sup>54</sup> A ignorância, ingênua ou assumida, dessas personagens equivale à daquela mulher do tirano referida por Luciano:

*Conta-se que a boca de Gelão de Siracusa cheirava mal, mas isso foi escondido dele durante muito tempo, pois ninguém ousava advertir um tirano. Até que uma certa mulher estrangeira com quem tinha dormido ousou dizer-lhe o que se passava. Voltando para junto de sua própria mulher, encolerizou-se por ela não tê-lo advertido, conhecendo, mais que ninguém, o mau cheiro. Ela suplicou-lhe que a perdoasse, pois, não tendo nunca dormido nem ao menos falado de perto com nenhum outro homem, cria que todos exalavam da boca o mesmo cheiro.*<sup>55</sup>

<sup>51</sup> Sobre as relações de Machado com a estética romântica e realista, veja-se SCHWARZ, Roberto. A novidade das *Memórias póstumas de Brás Cubas*. In: SECCHIN, Antonio; ALMEIDA, José Maurício Gomes de; SOUZA, Ronaldo de Melo (Org.). *Machado de Assis: uma revisão*. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998. p. 47-64; também RIOS Jr., Sebastião. Além do realismo. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 133/134, p. 95-112, abr./set. 1998, que considera também as relações de Machado com a tradição luciânica, de acordo com o exposto por REGO, 1989.

<sup>52</sup> “Uma excursão milagrosa”, ASSIS, 1986, v. 2, p. 762.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 613.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 582.

<sup>55</sup> Cf. LUCIANO. *Hermótimo*, 34.

Convenhamos que para essa história de Luciano um bom fecho poderia ser o seguinte comentário de Machado: “entendi que, se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente”, sendo por isso que alguns se passam por “grandes físicos e maiores filósofos, e têm consigo pessoas capazes de dar a vida por eles”.<sup>56</sup>

Para Machado, a Grécia não deixa de ser esse exterior que nos permite estranharmo-nos a nós mesmos, que tem como função pôr fim à nossa ingenuidade, tornar-nos argutos e críticos – isto é: uma Grécia que faz o papel que, na história de Luciano, tem a prostituta estrangeira, que justamente por ser essas duas coisas pode dizer o que quer que seja ao tirano. Regina Zilberman parece perceber e sintetizar bem essa relação de Machado com os antigos, cuja primeira pista ela descobre em “O alienista”: “parodiar o novo, para mostrar como era antigo, preconceituoso e equivocado”.<sup>57</sup> Note-se como a função da Antigüidade se encontra então invertida, pelo menos segundo a lógica comum, que pressupõe sempre a influência do mais antigo sobre o mais novo, seja da perspectiva imitativa dos neoclassicismos, seja do ponto de vista paródico dos anticlássicos.

Essa *função invertida* é belamente exemplificada no conto “Uma visita de Alcibíades”, uma carta de um certo Desembargador X... (que desde rapaz padecera “esta devoção do grego; devoção ou mania”) ao Chefe de Polícia da Corte, informando que a antiga personagem sucumbira uma segunda vez em sua casa, vitimado por um verdadeiro *choque cultural*, provocado pela estranheza que lhe causaram as vestimentas modernas. O que desejo realçar é que o *choque* do antigo<sup>58</sup> visa antes a chocar-nos a nós, modernos, vistos em nossas idiossincrasias. Assim é que, ao ver as calças do embaixador, Alcibíades exclama: “canudos pretos!” –

*e riu, um risinho em que o espanto vinha mesclado de escárnio, o que ofendeu grandemente o meu melindre de homem moderno. Porque, note V. Exa., ainda que o nosso tempo nos*

<sup>56</sup> “O segredo do bonzo”, ASSIS, 1986, v. 2, p. 325.

<sup>57</sup> ZILBERMAN, Regina. *Memórias póstumas de Brás Cubas*: diálogos com a tradição literária. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 133/134, p. 155-170, abr./set. 1998 (p. 157).

<sup>58</sup> Assim, por exemplo, ao saber Alcibíades que mudaram as danças, como as idéias e os deuses: “a pírrica já lá se vai. Cada século, meu caro Alcibíades, muda de danças como muda de idéia. Nós já não dançamos as mesmas cousas do século passado; provavelmente o século XX não dançará as deste. A pírrica foi-se, como os homens de Plutarco e os numes de Hesíodo.” ASSIS, 1986, v. 2, p. 352-357.



*pareça digno de crítica, e até de execração, não gostamos de que um antigo venha mojar dele às nossas barbas. [...] Ele perguntou-me então por que usava uma cor tão feia... – Feia, mas séria, disse-lhe –*

o que entretanto não convence Alcibiades, que mais a frente comenta, a propósito do colete também negro do desembargador:

*Por Afrodita! [...] És a cousa mais singular que jamais vi na vida e na morte. Estás todo cor da noite – uma noite com três estrelas apenas – continuou apontado para os botões do peito. O mundo deve andar imensamente melancólico, se escolheu para uso uma cor tão morta e tão triste. Nós éramos mais alegres; vivíamos...*<sup>59</sup>

Com efeito, eles, que estão mortos, só permanecem para denunciar a nossa melancolia – que, lembre-se, é justo o oposto da ironia. No fundo, essa melancolia apresenta-se como um subproduto do progresso, provocada pela sensação de mudança e de fim.<sup>60</sup> inaugurados os bondes de Santa Teresa, em 1877, alguns burros puxadores de diligências, “com olhar extremamente melancólico”, lastimam “esse novo passo do progresso”, murmurando um deles, “filósofo humanitário e ambicioso”: “Dizem, *les dieux s’en vont*. Que ironia! Não; não são os deuses, somos nós. *Les ânes s’en vont*, meus colegas, *les ânes s’en vont*”.<sup>61</sup> Do mesmo modo, no “Conto alexandrino”, o progresso da anatomia em seres humanos faz com que os ratos, as vítimas costumeiras, celebrem esse fato

*com danças e festas, à qual convidaram alguns cães, rolas, pavões e outros animais ameaçados de igual destino [...] outrossim, nenhum dos convidados aceitou o convite, por sugestão de um cachorro, que lhes disse melancolicamente: - ‘Século virá em que a mesma cousa nos aconteça’. Ao que retorquiu um rato: ‘Mas até lá, riamos!’*<sup>62</sup>

Na divisão entre ironia e melancolia, é esta portanto que nos cabe – e é isso que os gregos não nos deixam esquecer. A Grécia de Machado não deixa pois de ser o lugar onde é possível rir, mais que isso, de onde é possível rir. Um lugar onde riem não só os homens (e os animais), mas até os deuses,

<sup>59</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 352-357.

<sup>60</sup> Cf. PORTELLA, Eduardo. Machado de Assis, cronista do Rio de Janeiro. In: SECCHIN; ALMEIDA; SOUZA, 1998, p. 179-182; Machado tem uma “compreensão aguda e desconfiada, desconfiada porque aguda, aguda porque desconfiada, do sentido do progresso”, em que não há lugar, entretanto, para a nostalgia: “a negatividade de Machado de Assis foi o exercício, sem escândalo, da consciência crítica, fortemente irônica, ainda não desencantada” (p. 181).

<sup>61</sup> ASSIS, 1986, v. 3, p. 364.

<sup>62</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 417.

mesmo sabendo, como os ratos, que o riso é sempre efêmero. Em *Quincas Borba* encontramos uma cena exemplar: ao ver o carteiro que cai, “Sofia não pôde conter o riso”. Aparentemente, uma atitude indigna de um bom caráter, que antes deveria condoer-se com a cena. Machado abre então todo um capítulo, dedicado à seguinte digressão:

*Perdoem-lhe esse riso. Bem sei que o desassossego, a noite mal passada, o terror da opinião, tudo contrasta com esse riso inoportuno. Mas, leitora amada, talvez a senhora nunca visse cair um carteiro. Os deuses de Homero – e mais eram deuses – debatiam uma vez no Olimpo, gravemente, e até furiosamente. A orgulhosa Juno, ciosa dos colóquios de Tétis e Júpiter em favor de Aquiles, interrompe o filho de Saturno. Júpiter troveja e ameaça; a esposa treme de cólera. Os outros gemem e suspiram. Mas quando Vulcano pega da urna de néctar, e vai coxeando servir a todos, rompe no Olimpo uma enorme gargalhada inextinguível. Por quê? Senhora minha, com certeza nunca viu cair um carteiro.*

Para que se avalie bem o que se quer dizer, contraponha-se esse “riso inextinguível” diante de um deus coxo com o riso dos santos no conto intitulado “Entre santos”, em que o capelão da Igreja de São Francisco de Paula ouve um diálogo entre São José, São Miguel, São João Batista e São Francisco de Sales, “cousa mais assombrosa que um diálogo de mortos”<sup>64</sup> à moda luciânica. São Francisco de Sales, após ter descrito como um velho avarento lhe prometera rezar trezentos, quinhentos, mil padre-nossos caso obtivesse o que desejava, dirigindo-se a seus colegas de altar, diz: “Vamos lá, podeis rir à vontade” – como os deuses antigos, esperar-se-ia. Entretanto, arremata o narrador, “os outros santos riram, não daquele grande riso descomposto dos deuses de Homero, quando viram o coxo Vulcano servir à mesa, mas de um riso modesto, tranqüilo, beato, católico”.<sup>65</sup>

A Grécia de Machado, mais que simplesmente a de Luciano, é a pátria desse riso homérico, que ri do carteiro que cai tanto quanto do deus que manca, uma Grécia que diverte – e é provavelmente porque não admite o mesmo divertimento que o riso dos santos é apenas católico, algo no meio do caminho entre melancolia e ironia, como se afirma na “Teoria do Medalhão”, considerando-se que “um grave pode ter seus momentos de expansão alegre”.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> ASSIS, 1986, v. 1, p. 687.

<sup>64</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 484.

<sup>65</sup> Ibid., p. 490.

<sup>66</sup> Ibid., p. 294.

Num texto de 1893, Machado comenta a notícia da prisão, na Grécia, de um certo deputado Talis, mais alguns comparsas, por pertencerem a uma “quadrilha de salteadores, que infesta a província da Tessália”, ressaltando que o que há de interessante no fato é a própria possibilidade de uma tal mistura de política e ladroagem:

*Quando algum daqueles deputados tivesse de falar na Câmara, em vez de pedir a palavra, podia muito bem pedir a bolsa ou a vida. Vice-versa, agredindo um viajante, pedir-lhe-ia dous minutos de atenção. E nada ficaria, em absoluto, fora do lugar; com dous minutos de atenção se tira o relógio a um homem, e mais de um na Câmara preferiria entregar a bolsa a ouvir um discurso.*

O próprio Talis – continua Machado – “pode ser que tivesse ganho um par de botas a tiro de espingarda; mas estou certo de que proporia na Câmara uma pensão à viúva da vítima”. E então conclui: “São duas operações diversas, e a diversidade é o próprio espírito grego”.<sup>67</sup>

Sublinhemos essa arguta definição: *a diversidade é o próprio espírito grego*, lembrando-nos de que, etimologicamente, *diversus* é o diferente, o dessemelhante, o que aparta do caminho, o que distrai, a digressão, em suma: tudo o que *diverte*, isto é, desencaminha, desvia, diferencia. Nada mais exato: de fato, os gregos, justamente porque não só admitiram, mas cultivaram a diversidade, exibem essa extraordinária capacidade de entabular diferentes diálogos com diversos tempos, lugares, pessoas, não repetindo o mesmo, mas adaptando-se ao entendimento de cada um. Essa mesma definição pode-se aplicar, com enorme exatidão, ao uso das reminiscências clássicas por Machado, que ocupam fisicamente o espaço da digressão, destinada a *divertir* o leitor, desviando-o dos caminhos batidos e decorados. Ou seja, a Grécia possibilita a Machado pôr em prática o que ele assim expressa em crônica de 1878: “um falar e dois entenderes”.<sup>68</sup>

Há comentadores que estranham o fato de Machado de Assis, citando os gregos, usar indiscriminadamente nomes latinos (Júpiter em vez de Zeus, Juno em lugar de Hera, Vulcano por Hefesto, etc.). Um descuido? Um descuido sim, imperdoável, se ele fosse um daqueles rapazes que, em Oxford, folheiam o remo e Hesíodo. Entretanto, no nosso escritor, trata-se de nada

<sup>67</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 647.

<sup>68</sup> ASSIS, 1986, v. 3, p. 398.

menos que um recurso a mais para demonstrar a própria diversidade dos gregos, cujo trunfo mais notável é a transmissão plurilíngüe: mesmo que o grego antigo tenha emudecido, nem por isso os antigos deixam de falar-nos.<sup>69</sup> Sabe-se como Machado era um grego que não sabia grego – e, assim, lê os antigos em traduções, sobretudo francesas, como a de *Prometeu* por Leconte de Lisle e as de Luciano por Eugène Talbot. Num outro nível, devemos considerar ainda que a tradução diz respeito ao próprio entendimento que cada qual constrói, como declara Frei Lourenço à enamorada Julieta, que diz só entender a língua do amor: “A vida é uma Babel, filha; cada um de nós vale por uma nação.”<sup>70</sup> Finalmente, se nos recordarmos da “metafísica do estilo”, então sim concluiremos que nada é direto, tudo deve ser mediatizado, como se a própria tradição se formasse no “desvão imenso do espírito” de cada cultura que é – eu diria – a *inconsciência coletiva* onde sempre haverá múltiplos entenderes. Por outro lado, saliente-se que é justamente essa fluidez da tradição, essa possibilidade de circular e desviar-se que a torna produtiva, já que disponível para as apropriações que convêm a cada tempo, lugar, pessoa. Um belo exemplo é a anedota do louco do Pireu, que Machado assim relata:

*Há de lembrar-se [...] daquele famoso maníaco ateniense, que supunha que todos os navios entrados no Pireu eram de sua propriedade. Não passava de um pobretão, que talvez não tivesse, para dormir, a cuba de Diógenes; mas a posse imaginária dos navios valia por todas as dracmas da Hélade. Ora bem, há em todos nós um maníaco de Atenas.*<sup>71</sup>

Observa Rego como, neste caso, Machado está se apropriando não só de um texto de Luciano, mas dialogando também com outros autores que haviam citado a anedota antes dele, como Xavier de Maistre (em *Voyage autour de ma chambre*) e La Rochefoucault (em suas *Máximas*)<sup>72</sup>, o que é correto e só corrobora como a base de uma tradição é a diversidade. Mas poderíamos ainda ampliar o significado da citação – como o próprio Machado o faz em crônica de 1896 – aplicando-a à tradição literária: “se o teu copeiro acreditar que escreveu os *Lusíadas*, lerá com orgulho (se souber ler) as estâncias do poeta;

<sup>69</sup> Embora o grego nunca tenha deixado de ser falado, há uma notável diferença entre a língua antiga e a moderna, tanto que os autores clássicos se lêem, na Grécia de hoje, em traduções para o grego moderno, como em outros lugares se faz com relação ao francês, inglês, português, italiano, etc.

<sup>70</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 615.

<sup>71</sup> ASSIS, 1986, v. 1, p. 634.

<sup>72</sup> REGO, 1989, p. 93-96.

repeti-las-á de cor”,<sup>73</sup> ou seja, é da apropriação que se nutre a tradição e tudo depende de que se tenha consciência dela, já que a única filosofia verdadeira é que “não temos outra prova do mundo que nos cerca que o reflexo dele em nós” – e mais vale “um navio no Pireu que cem cavalos no pampa”.<sup>74</sup>

Vale a pena perguntar o que significa, em Machado, não saber grego. Se tudo indica que ele não chegou a dominar a língua (embora tenha começado a estudá-la, segundo os biógrafos, já na velhice),<sup>75</sup> de algum modo sabe sim o que se expressa em grego, mesmo quando fala português. É assim que escreve, em crônica de 1892: “Ah! meus caros amigos! Ando com *uma vista* [isto é grego; em português diz-se *um olho*] muito inflamada, a ponto de não poder ler nem escrever.”<sup>76</sup> Isso quer dizer que ele sabe que uma língua não é só fonética, morfologia, sintaxe, mas principalmente visão de mundo – o ver que é saber das Musas de Homero, a acuidade de visão que busca o Sócrates de Platão, a vista inflamada de Luciano que provoca sua *conversão* à filosofia. No fundo, é essa questão da linguagem que encontramos no capítulo intitulado “Musa, canta”, de *Esau e Jacó*, com que desejo fechar estas reflexões, por considerar este romance a mais apurada síntese machadiana do tripé de tradições com constantemente dialoga, não só como escritor, mas como pensador. Baste que se atente em detalhes fáceis: o título que remete para o judaísmo (remetendo para a disputa entre os filhos de Isaac); os nomes dos protagonistas, Pedro e Paulo, tomados do cristianismo (em referência à dissensão entre os dois apóstolos); finalmente, o fato de que os dois gêmeos, no fim da obra, são comparados a Castor e Pólux, o que desvela sua vinculação grega. Acrescenta-se ainda que o título inicialmente pensado para o livro foi *Ab ovo*, que seria sim indicado para uma história de dois gêmeos, mais indicado ainda se pensarmos que os filhos de Leda nasceram de um ovo, mas muito mais ainda se tomarmos a expressão no sentido genérico de *desde a origem*, aplicando-a não apenas à origem das duas personagens, mas da própria escrita machadiana.

Nesse contexto é que se abre o capítulo “Musa, canta”, como uma sorte de retorno à origem de toda nossa literatura:

*No fim do almoço, Aires deu-lhes uma citação de Homero, aliás duas, uma para cada um,*

<sup>73</sup> ASSIS, 1986, v. 3, p. 743.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 744.

<sup>75</sup> Página do caderno de grego de Machado de Assis encontra-se reproduzida em SECCHIN; ALMEIDA; SOUZA, 1998, p. 152 (o trecho de que ele traduz as palavras é de Xenofonte, *Ciropeidia*, 1, 1, 2).

<sup>76</sup> ASSIS, 1986, v. 3, p. 541.

*dizendo-lhes que o velho poeta os cantara separadamente, Paulo no começo da Ilíada: – Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu, cólera funesta aos gregos, que precipitou à estância de Plutão tantas almas válidas de heróis, entregues os corpos às aves e aos cães... Pedro estava no começo da Odisséia: – Musa, canta aquele herói astuto, que errou por tantos tempos, depois de destruída a santa Ílion... Era um modo de definir o caráter de ambos, e nenhum deles levou a mal a aplicação. Ao contrário, a citação poética valia por um diploma particular. O fato é que ambos sorriam de fé, de aceitação, de agradecimento, sem que achassem uma palavra ou sílaba que desmentissem o adequado dos versos. Que ele, o conselheiro, depois de os citar em prosa nossa, repetiu-os no próprio texto grego e os dous gêmeos sentiram-se ainda mais épicos, tão certo é que traduções não valem originais. O que eles fizeram foi dar um sentido deprimente ao que era aplicável ao irmão: – Tem razão, Sr. Conselheiro, – disse Paulo, – Pedro é um velhaco... – E você é um furioso... – Em grego, meninos, em grego e em verso, que é melhor que a nossa língua e a prosa do nosso tempo.*

Essa cena desenha tão bem a Grécia de Machado de Assis que temo que qualquer análise só lhe tire, sem acrescentar. Observe-se entretanto como vários aspectos que vimos explorando nela convergem: a diversidade da Grécia, na citação de Homero que era “aliás duas” e que, embora tomada por cada destinatário como “um diploma particular”, é logo desviada em entenderes diversos, na medida em que cada um dos irmãos aplica a si um sentido elevado (a cólera de Aquiles e a astúcia de Ulisses), atribuindo ao outro um sentido degradado (a fúria em vez da cólera; em vez da astúcia, a velhacaria).<sup>78</sup> Finalmente, o comentário do Conselheiro: “em grego, meninos, em grego e em versos, que é melhor que a nossa língua e a prosa de nosso tempo”. Não posso deixar de imaginar que Aires, ao dizer isso, ergue a sobrancelha e ri com o canto esquerdo da boca, refestelado na cadeira, rindo dos dois irmãos, da nossa prosa, da nossa língua, do nosso tempo, com a sobrancelha e a boca emprestados de Homero, já que traduções não valem originais. Entretanto, sabendo bem, como Machado, que sem traduções restaria apenas o silêncio – traduções tanto no sentido de que se escrevem em línguas diversas, em diversas prosas, diversos tempos, traduções de personagens e de visões de mundo, mas traduções também da perspectiva dos deslocamentos que possibilita a

<sup>77</sup> ASSIS, 1986, v. 1, p. 1002.

<sup>78</sup> Esse procedimento é central na própria concepção do romance, manifestando-se em diversos pontos. Assim, tendo os gêmeos nascido em 7 de abril de 1870, isso não significa o mesmo para cada um: conforme o que declara Pedro, “nasci no dia em que Sua Majestade subiu ao trono”; já segundo Paulo, “nasci no dia em que Pedro I caiu do trono”. Ver comentários em BASTOS, Alcmene. O almoço do conselheiro - história e ficção no mesmo cardápio. In: SECCHIN; ALMEIDA; SOUZA, 1998. p. 135-146. Com relação ao mesmo procedimento nas crônicas, veja-se LIMA, Luiz Costa. Machado: mestre de capoeira. In: SECCHIN; ALMEIDA; SOUZA, 1998. p. 183-190.

diversidade de entenderes. No fundo, o que os gêmeos – e o leitor – acabam de aprender com Homero e o Conselheiro Aires (em que muitos vêem justamente um duplo de Machado) é a ironia, a ironia dos gregos, como único antídoto para a nossa melancolia. Se esta é um traço de caráter – já que não se contrai melancolia, nasce-se melancólico – a ironia sim é contraída no contato com o outro, espalha-se por contaminação e torna o que a tem capaz de transmiti-la. Sem dúvida, é essa ironia dos gregos que permite a Machado livrar-se tanto da melancolia romântica quanto da ilusão realista, produzindo esse tipo de romance ímpar exaltado por Fuentes.

Em conclusão: a Grécia de Machado de Assis não é nenhum espaço sagrado, consagrado, intocável, acabado – pelo contrário, é aquela dimensão em que predomina a *imperfeição*, isto é, justamente a abertura que permite a outras épocas e lugares uma multiplicação de entenderes. Com efeito, já Horácio, na *Arte poética*, afirmava que nem Homero é assim perfeito que não cometa suas cochiladas estilísticas (*quandoque dormitat Homerus*); Machado concorda com isso, mas acrescenta que “a vigília de Homero paga os seus cochilos”.<sup>79</sup> Nos intervalos entre a vigília e o cochilo – ou seja: sabendo que a Grécia nunca estará perfeita, finalizada e finada – Machado de Assis vai relendo os antigos que se eternizam justamente por isso (já que, como ele afirma, “livros relidos são eternos”<sup>80</sup>). Em suma, se Machado não nasceu grego, aprendeu a “andar grego”, legando-nos uma Grécia na nossa forma e medida, adequada, como diria ele, “a um pobre diabo, condenado ao lado prático das cousas, de mais a mais míope, cabeçudo e prosaico”,<sup>81</sup> alguém que não nasceu grego, com certeza, mas cultivava – ainda conforme suas exatas palavras – “a presunção de fluminense que quer ser lacedemônio”.<sup>82</sup>

<sup>79</sup> ASSIS, 1986, v. 2, p. 330.

<sup>80</sup> ASSIS, 1986, v. 3, p. 622.

<sup>81</sup> Ibid., p. 380.

<sup>82</sup> Ibid., p. 339.

**ARQUIVO**



**PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA,  
SOBRE A TEOLOGIA MÍSTICA PARA TIMÓTEO**

TRADUÇÃO E NOTAS DE **BERNARDO GUADALUPE S. L. BRANDÃO**

*Faculdade de Letras da UFMG*

O autor dos quatro tratados (*Hierarquia Celeste, Hierarquia Eclesiástica, Sobre os Nomes Divinos, Teologia Mística*) e dez cartas que formam um dos *corpus* mais influentes da teologia cristã apresenta-se como Dionísio Areopagita – o ateniense convertido no Areópago por São Paulo (*Atos XVII, 16-34*). No decorrer de sua obra, escreve a São João em Patmos, diz ter assistido ao eclipse do dia da morte de Jesus (*Carta VII*) e ter estado presente com São Pedro e São Tiago à morte de Maria (*Sobre os Nomes Divinos, cap. III*). Manda cartas a Policarpo, discípulo de São João (*Carta VII*), a Tito (*Carta IX*) e dedica seus tratados a Timóteo, discípulo de São Paulo. A primeira menção que temos de suas obras data de 533, por ocasião do Concílio de Constantinopla. Na ocasião, seguidores de Severo, patriarca de Antioquia (+538) que contestava a definição calcedônica da unidade de Cristo, buscaram na autoridade do *corpus dionisianum* o apoio para suas teses. Já nessa ocasião, essa autoridade foi contestada pelo bispo de Éfeso, Hipácio, que, em nome dos calcedônios, dizia que, se os escritos fossem autênticos, teriam sido citados pelos padres anteriores. Até hoje não se sabe a verdadeira identidade do pseudo-Dionísio e esta é provavelmente uma questão sem solução, dada a escassez de dados que poderiam apontar a um indivíduo concreto. Sabemos, no entanto, que se trata provavelmente de um monge sírio de formação neoplatônica e que escreveu na segunda metade do século V ou no início do VI.

O texto que cuja tradução comentada apresentamos aqui é o menor dos tratados do pseudo-Dionísio, mas certamente um dos mais influentes da mística ocidental. Seu tema principal é o discurso apofático, como conhecer e dizer as realidades que não podem ser conhecidas nem ditas. Esse tipo de

reflexão já aparece nos textos bíblicos, em Fílon de Alexandria e, principalmente, na tradição médio e neoplatônica (Numênio, Plotino, Proclo, Damásio, Clemente de Alexandria, Gregório de Nissa e outros). Entretanto, é principalmente através de pseudo-Dionísio que tais considerações se tornam um elemento integrante no pensamento ocidental: Hugo e Ricardo de São Vítor, São Tomás de Aquino, Eckhart, Nicolau de Cusa, Marcílio Ficino, São João da Cruz, Fenélon e até mesmo o pintor espanhol El Greco leram e meditaram os textos do *corpus areopagítico*.

A edição do texto grego utilizada é a do tomo III da *Patrologia graeca*, col. 997 a 1048 de J. P. Migne (Paris: Garnier, 1889), que, por sua vez, provém da edição de Cordier, de 1634, baseada em sete manuscritos diferentes.

## ΠΕΡΙ ΜΥΣΤΙΚΗΣ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ ΠΡΟΣ ΤΙΜΟΘΕΟΝ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α΄

#### Τίς ὁ θείος γνόφος

Τριάς ὑπερούσιε, καὶ ὑπέριθε, καὶ ὑπεράγαθε, τῆς κριστιανῶν ἔφορε θεοσοφίας, ἕθνον ἡμᾶς ἐπὶ τὴν τῶν μυστικῶν λογίων ὑπεράγνωστον, καὶ ὑπερφαῆ καὶ ἀκροτάτην κορυφήν, ἔνθα τὰ ἀπλά, καὶ ἀπόλυτα καὶ ἄτρεπτα τῆς θεολογίας μυστήρια, κατὰ τὸν ὑπέρφωτον ἐγκεκάλυπται τῆς κρυφιομύστου σιγῆς γνόφον, ἐν τῷ σκοτεινοτάτῳ τὸ ὑπερφανεστάτον ὑπερλάμποντα, καὶ ἐν τῷ πάμπαν ἀναφεῖ καὶ ἀοράτῳ τῶν ὑπερκάλων ἀγλαῶν ὑπερπληροῦντα τοὺς ἀνομμάτους νόας.

Ἐμοὶ μὲν οὖν ταῦτα ἠύχθῃ. Σὺ δὲ, ὦ φίλε Τιμόθεε, τῇ περὶ τὰ μυστικά θεάματα συντόνῳ διατριβῇ καὶ τὰς αἰσθήσεις ἀπόλειπε, καὶ τὰς νοεράς ἐνεργείας, καὶ πάντα αἰσθητὰ καὶ νοητὰ, καὶ πάντα οὐκ ὄντα καὶ ὄντα, καὶ πρὸς τὴν ἕνωσιν, ὡς ἐφικτὸν, ἀγνώστως ἀνατάθητι τοῦ ὑπὲρ πᾶσαν οὐσίαν καὶ γνῶσιν. τῇ γὰρ ἑαυτοῦ καὶ πάντων ἀσχέτῳ καὶ ἀπολύτῳ καθαρῶς ἐκστάσει πρὸς τὴν ὑπερούσιον τοῦ θείου σκότους ἀκτῖνα, πάντα ἀφελὼν καὶ ἐκ πάντων ἀπολυθεῖς, ἀναχθήσῃ.

Τούτων δὲ ὅρα, ὅπως μηδεὶς τῶν ἀμυήτων ἐπακούσῃ. τούτους δὲ φημι τοὺς ἐν τοῖς οὖσιν ἐνισχημένους, καὶ οὐδὲν ὑπὲρ τὰ ὄντα ὑπερουσίως εἶναι φανταζομένους, ἀλλ' οἰομένους εἰδέναι τῇ καθ' αὐτοὺς γνώσει τὸν θέμενον σκότος ἀποκρυφὴν αὐτοῦ. Εἰ δὲ ὑπὲρ τούτους εἰσὶν αἱ θεῖαι μυσταγωγίαι, τί ἂν τις φαίη περὶ τῶν μᾶλλον ἀμύστων, ὅσοι τὴν πάντων ὑπερκειμένην αἰτίαν καὶ ἐκ τῶν ἐν τοῖς οὖσιν ἐσχάτων χαρακτηρίζουσιν, καὶ οὐδὲν αὐτὴν ὑπερέχειν φασὶ τῶν πλαττομένων αὐτοῖς ἀθέων καὶ πολυειδῶν μορφωμάτων, δέον ἐπ' αὐτῇ καὶ πάσας τὰς τῶν ὄντων τιθέναι καὶ καταφάσκειν θέσεις, ὡς πάντων αἰτία, καὶ πάσας αὐτὰς κυριώτερον

SOBRE A TEOLOGIA MÍSTICA<sup>1</sup> PARA TIMÓTEO<sup>2</sup>

CAPÍTULO I

*O que é a bruma divina*

Trindade supra-essencial<sup>3</sup>, supradivina e suprabondosa, guardiã da sabedoria divina dos cristãos, conduz-nos ao supradesconhecido, supraclaro e altíssimo cume das Escrituras místicas<sup>4</sup>, ali onde os simples, livres e imutáveis mistérios da teologia estão escondidos sob a bruma supraluminosa do silêncio iniciático oculto<sup>5</sup>, no mais obscuro supra-resplandecem o mais supraclaro e, no totalmente intangível e invisível, suprapreenchem de esplendores suprabelos as inteligências sem olhos.

Com relação a mim<sup>6</sup>, portanto, isso esteja suplicado<sup>7</sup>. Quanto a ti, ó caro Timóteo, na concentrada ocupação<sup>8</sup> da contemplação mística, abandona também os sentidos e as operações intelectuais, todas as coisas sensíveis e inteligíveis, todas as coisas que não são e que são<sup>9</sup> e, na medida do possível, sê erguido<sup>10</sup> no desconhecimento<sup>11</sup>, à união<sup>12</sup> com o que está acima de toda essência e conhecimento. Assim, no êxtase<sup>13</sup> puramente irresistível e livre, fora de si mesmo e de tudo, serás elevado<sup>14</sup> para o raio supra-essencial da treva divina, tendo afastado tudo e de tudo tendo-se libertado.

Mas isso, vê que nenhum dos não-iniciados escute. Digo aqueles retidos nos seres<sup>15</sup> e que não imaginam nada supra-essencialmente existir acima dos seres, mas que presumem ver com o seu próprio conhecimento aquele que *estabeleceu as trevas como seu esconderijo*<sup>16</sup>. E se as divinas mistagogias<sup>17</sup> estão acima destes, o que dizer dos menos iniciados, quantos caracterizam a causa transcendente de tudo a partir das últimas coisas nos seres e dizem que esta não supera em nada as imagens ímpias e de muitas formas forjadas por eles<sup>18</sup>? É necessário, no que diz respeito à causa transcendente, estabelecer e afirmar todas as atribuições dos seres, enquanto ela é causa de tudo,

ἀποφάσκειν, ὡς ὑπὲρ πάντα ὑπερούση, καὶ μὴ οἶεσθαι τὰς ἀποφάσεις ἀντικειμένας εἶναι ταῖς καταφάσεσιν, ἀλλὰ πολλὸν πρότερον αὐτὴν ὑπὲρ τὰς στερήσεις εἶναι τὴν ὑπὲρ πᾶσαν καὶ ἀφαίρεσιν καὶ θέσιν;

Οὕτω γοῦν ὁ θεῖος Βαρθολομαῖός φησι, καὶ πολλὴν τὴν θεολογίαν εἶναι καὶ ἐλαχίστην. καὶ τὸ Εὐαγγέλιον πλατὺ καὶ μέγα, καὶ αἰθίς συντετμημένον. Ἐμοὶ δοκεῖ ἐκεῖνο ὑπερφυῶς ἐννοήσας, ὅτι καὶ πολὺλόγος ἐστὶν ἡ ἀγαθὴ πάντων αἰτία, καὶ βραχύλεκτος ἅμα καὶ ἄλογος, ὡς οὔτε λόγον οὔτε νόησιν ἔχουσα, διὰ τὸ πάντων αὐτὴν ὑπερουσίως ὑπερκειμένην εἶναι, καὶ μόνοις ἀπερικαλύπτως, καὶ ἀληθῶς ἐκφαινομένην τοῖς καὶ τὰ ἐναγῆ πάντα καὶ τὰ καθαρὰ διαβαίνουσι, καὶ πᾶσαν πασῶν ἀγίων ἀκροτήτων ἀνάβασιν ὑπερβαίνουσι, καὶ πάντα θεῖα φῶτα, καὶ ἤχους, καὶ λόγους οὐρανίους ἀπολιμπάνουσι, καὶ εἰς τὸν γνόφον εἰσδυομένοις, οὗ ὄντως ἐστὶν, ὡς τὰ λόγια φησιν, ὁ πάντων ἐπέκεινα.

Καὶ γὰρ οὐχ ἀπλῶς ὁ θεῖος Μωυσῆς ἀποκαθαρθῆναι πρῶτον αὐτὸς κελεύεται, καὶ αἰθίς τῶν μὴ τοιούτων ἀφορισθῆναι, καὶ μετὰ πᾶσαν ἀποκάθαρσιν ἀκούει τῶν πολυφώνων σαλπίγγων, ὅρα φῶτα πολλὰ, καθαρὰς ἀπαστράπτοντα καὶ πολυχύτους ἀκτίνας. εἶτα τῶν πολλῶν ἀφώρισται, καὶ κατὰ τῶν ἐκκρίτων ἱερέων ἐπὶ τὴν ἀκρότητα τῶν θείων ἀναβάσεων φθάνει. Καὶ τούτοις αὐτῶ μὲν οὐ συγγίνεται τῷ Θεῷ, θεωρεῖ δὲ οὐκ αὐτόν - ἀθέατος γὰρ. ἀλλὰ τὸν τόπον οὗ ἐστὶ.

Τοῦτο δὲ οἶμαι σημαίνειν τὸ τὰ θειότατα καὶ ἀκρότατα τῶν ὁρωμένων καὶ νοουμένων ὑποθετικούς τινας εἶναι λόγους τῶν ὑποβεβλημένων τῷ πάντα ὑπερέχοντι. δι' ὧν ἡ ὑπὲρ πᾶσαν ἐπίνοιαν αὐτοῦ παρουσία δείκνυται, ταῖς νοηταῖς ἀκρότησι τῶν ἀγιωτάτων αὐτοῦ τρόπων ἐπιβατεύουσα. καὶ τότε καὶ αὐτῶν ἀπολύεται τῶν ὁρωμένων καὶ τῶν ὁρώντων, καὶ εἰς τὸν γνόφον τῆς ἀγνωσίας εἰσδύνει τὸν ὄντως μυστικόν, καθ' ὃν ἀπομυεῖ πάσας τὰς γνωστικὰς ἀντιλήψεις, καὶ ἐν τῷ πάμπαν ἀναφεῖ καὶ ἀοράτῳ γίγνεται, πᾶς ὧν τοῦ πάντων ἐπέκεινα, καὶ οὐδενὸς οὔτε ἑαυτοῦ οὔτε ἑτέρου, τῷ παντελῶς δὲ ἀγνώστῳ τῆς πάσης γνώσεως ἀνενεργησίᾳ, κατὰ τὸ κρεῖττον ἐνούμενος, καὶ τῷ μηδὲν γινώσκειν, ὑπὲρ νοῦν γινώσκων.

e principalmente, negar todas elas, enquanto ela está supra-essencialmente<sup>19</sup> acima de tudo. E que não seja presumido que as negações são opostas às afirmações, mas muito antes, que a causa transcendente, que se encontra acima de toda supressão e atribuição, está acima das privações.

Assim, por exemplo, o divino Bartolomeu disse que a teologia é tanto extensa quanto pequeníssima e o Evangelho vasto e amplo, mas, por outro lado, resumido<sup>20</sup>. Parece-me que ele percebeu extraordinariamente isto: que a boa causa de tudo é de muitas palavras e, ao mesmo tempo, pouco dizível e sem palavra, já que não tem nem palavra, nem pensamento, por ser supra-essencialmente transcendente a tudo<sup>21</sup>. Ela se mostra desvelada e verdadeiramente apenas para aqueles que atravessam todas as coisas sacrílegas e as puras, ultrapassam toda ascensão de todas as sumidades sagradas<sup>22</sup>, abandonam todas as luzes divinas, sons e palavras celestes<sup>23</sup>, penetrando na bruma<sup>24</sup>, onde realmente está, como dizem as Escrituras, o que está além de todas as coisas<sup>25</sup>.

Com efeito, não simplesmente, o divino Moisés<sup>26</sup> é exortado a ser purificado primeiro<sup>27</sup> e, em seguida, a ser separado dos que não são assim. Depois de toda purificação, escuta trombetas de muitos sons e vê muitas luzes que lampejam raios puros e difusos<sup>28</sup>. Então, separa-se da maioria e, com os sacerdotes escolhidos<sup>29</sup>, alcança a sumidade das ascensões divinas. Mesmo se, por um lado, não tem relação direta com o próprio Deus, por outro lado, contempla não a Ele (pois é invisível), mas o lugar onde Ele está<sup>30</sup>.

Presumo que isso significa que as mais divinas e mais altas das coisas vistas e inteligidas são certos discursos indicativos das coisas submetidas ao que supera todas elas, através dos quais é mostrada a sua presença acima de toda concepção, presença que repousa nas sumidades inteligíveis de seus mais santos lugares<sup>31</sup>. E então também se liberta disso, do que é visto e do que se vê<sup>32</sup>, e penetra na bruma do desconhecimento<sup>33</sup> realmente mística, de acordo com a qual instrui<sup>34</sup> todas as percepções cognoscitivas e se engaja no totalmente intangível e invisível. Sendo todo do que está além de todas as coisas e de ninguém mais, nem de si mesmo, nem de outro, une-se conforme o que é superior<sup>35</sup> ao inteiramente desconhecido, na inatividade<sup>36</sup> de todo o conhecimento e, com o não conhecer nada, além da inteligência conhece.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'

Πῶς δεῖ ἐνοῦσθαι, καὶ ὕμνους ἀνατιθέναι  
τῷ πάντων ἀτίῳ, καὶ ὑπὲρ πάντα

Κατὰ τοῦτον ἡμεῖς γενέσθαι τὸν ὑπέρφωτον εὐχόμεθα γνόφον, καὶ δι' ἀβλειψίας καὶ ἀγνωσίας ἰδεῖν, καὶ γνῶναι τὸ ὑπὲρ θεῶν καὶ γνῶσιν αὐτὸ τὸ μὴ ἰδεῖν μηδὲ γνῶναι. τοῦτο γὰρ ἔστι τὸ ὄντως ἰδεῖν καὶ γνῶναι, καὶ τὸν ὑπερούσιον ὑπερουσίως ὑμνῆσαι διὰ τῆς πάντων τῶν ὄντων ἀφαιρέσεως, ὥσπερ οἱ αὐτοφυῆς ἄγαλμα ποιῶντες, ἐχαιροῦντες πάντα τὰ ἐπιπροσθιῶντα τῇ καθαρᾷ τοῦ κρυφίου θεῶ κωλύματα, καὶ αὐτὸ ἐφ' ἑαυτοῦ τῇ ἀφαιρέσει μόνη τὸ ἀποκεκρυμμένον ἀφαίνοντες κάλλος. Χρὴ δὲ, ὡς οἶμαι, τὰς ἀφαιρέσεις ἐναντίως ταῖς θέσεσιν ὑμνῆσαι. καὶ γὰρ ἐκείνας μὲν, ἀπὸ τῶν πρωτίστων ἀρχόμενοι, καὶ διὰ μέσων ἐπὶ τὰ ἔσχατα κατιόντες, ἐτίθειμεν. ἐνταῦθα δὲ, ἀπὸ τῶν ἔσχατων ἐπὶ τὰ ἀρχικώτατα τὰς ἐπαναβάσεις ποιούμενοι, τὰ πάντα ἀφαιροῦμεν, ἵνα ἀπερικαλύπτως γνῶμεν ἐκείνην τὴν ἀγνωσίαν, τὴν ὑπὸ πάντων τῶν γνωστῶν ἐν πᾶσι τοῖς οὔσι περικεκαλυμμένην, καὶ τὸν ὑπερούσιον ἐκεῖνον ἴδωμεν γνόφον, τὸν ὑπὸ παντὸς τοῦ ἐν τοῖς οὔσι φωτὸς ἀποκρυπτόμενον.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'

Τίνες αἱ καταφατικαὶ θεολογίαι, τίνες αἱ ἀποφατικαὶ

<sup>1</sup> Ἐν μὲν οὖν ταῖς θεολογικαῖς ὑποτυπώσεις τὰ κυριώτατα τῆς καταφατικῆς θεολογίας ὑμνήσαμεν πῶς ἡ θεία καὶ ἀγαθὴ φύσις, ἐνικὴ λέγεται, πῶς τριαδική. τίς ἡ κατ' αὐτὴν λεγομένη πατρότης τε καὶ υἰότης. τί βούλεται δηλοῦν ἡ τοῦ Πνεύματος θεολογία. πῶς ἐκ τοῦ αὐλοῦ καὶ ἀμεροῦς ἀγαθοῦ τὰ ἐγκάρδια τῆς ἀγαθότητος ἐξέφυ φῶτα, καὶ τῆς ἐν αὐτῷ, καὶ ἐν ἑαυτοῖς, καὶ ἐν ἀλλήλοις συναίδιου τῇ ἀναβλαστήσει μονῆς ἀπομεμένηκεν ἀνεκφοίτητα. πῶς ὁ ὑπερούσιος Ἰησοῦς ἀνθρωποφυικαῖς ἀληθείαις οὐσίωται. καὶ ὅσα ἄλλα πρὸς τῶν Λογίων ἐκπεφασμένα κατὰ τὰς θεολογικὰς ὑποτυπώσεις ὑμνεῖται. Ἐν δὲ τῷ περὶ θεῶν ὀνομάτων, πῶς ἀγαθὸς ὀνομάζεται, πῶς ὢν, πῶς ζῶν καὶ σοφία, καὶ δύναμις,

## CAPÍTULO II

*Como se deve unir e dedicar hinos<sup>37</sup> ao autor de todas as coisas,  
que também além delas se encontra*

Nós rogamos por estar nessa bruma supraluminosa e através da cegueira e do desconhecimento ver e conhecer o que está além da contemplação e do conhecimento, o próprio não ver nem conhecer<sup>38</sup>. Pois isso é realmente ver e conhecer, e o supra-substancial supra-essencialmente hinear através da supressão de todos os seres, da mesma maneira que os que fazem estátuas naturais<sup>39</sup>, ao suprimirem todo o impedimento, que se encontra adiante, para a pura contemplação do oculto e ao mostrarem, com uma supressão só, a própria beleza escondida por si mesma<sup>40</sup>. Convém, assim penso, hinear as supressões de modo contrário às atribuições. Pois estabelecemos estas começando a partir das primeiríssimas coisas e descendo<sup>41</sup> através das médias até as últimas. E ali<sup>42</sup>, fazendo a ascensão a partir das últimas coisas até as mais primordiais<sup>43</sup>, suprimimos tudo, para que conheçamos desveladamente aquele desconhecimento, que é velado por todo o cognoscível em todos os seres, e vejamos aquela bruma supra-essencial, a escondida por toda luz nos seres<sup>44</sup>.

## CAPÍTULO III

*Quais as teologias afirmativas, quais as negativas*

Nos *Esboços Teológicos*<sup>45</sup>, hineamos o mais importante da teologia afirmativa: como a natureza divina e boa é chamada única, como triádica; quem, segundo esta, se chama de paternidade e de filiação; o que quer mostrar a teologia do Espírito; como nasceram as luzes interiores da bondade, a partir do bem imaterial<sup>46</sup> e sem partes, e permanecem inseparáveis da unidade, nele, em si mesmas e umas nas outras, no renascimento coeterno<sup>47</sup>; como o supra-essencial Jesus foi investido com a verdade da natureza humana<sup>48</sup>; e tudo mais que se encontra nas Escrituras, hinea-se nos *Esboços Teológicos*. Em *Sobre os Nomes*



καὶ ὅσα ἄλλα τῆς νοητῆς ἐστὶ θεωνυμίας. ἐν δὲ τῇ *συμβολικῇ θεολογίᾳ*, τίνες αἱ ἀπὸ τῶν αἰσθητῶν ἐπὶ τὰ θεῖα μετωνυμῖαι. τίνες αἱ θεῖαι μορφαὶ, τίνα τὰ θεῖα σχήματα, καὶ μέρη, καὶ ὄργανα, τίνες οἱ θεῖοι τόποι, καὶ κόσμοι, τίνες οἱ θυμοὶ, τίνες αἱ λῦπαι, καὶ αἱ μῆνιδες, τίνες αἱ μέθαι καὶ αἱ κραιπάλαι, τίνες οἱ ὄρκοι, καὶ τίνες αἱ ἀραι, τίνες οἱ ὕπνοι, καὶ τίνες αἱ ἐγρηγόρσεις, καὶ ὅσα ἄλλα τῆς συμβολικῆς εἰσι θεοτυπίας ἱερόπλαστοι μορφώσεις. Καὶ σε οἶομαι συνεωρακέναι, πῶς πολυλογώτερα μᾶλλον ἐστὶ τὰ ἔσχατα τῶν πρώτων. καὶ γὰρ ἐχρῆν τὰς θεολογικὰς ὑποτυπώσεις, καὶ τὴν τῶν θείων ὀνομάτων ἀνάπτυξιν βραχυλογωτέραν εἶναι τῆς *συμβολικῆς θεολογίας*.<sup>7</sup> Ἐπεὶ περ ὅσω πρὸς τὸ ἀναντες ἀνανεύομεν, τοσοῦτον οἱ λόγοι ταῖς συνόψεσι τῶν νοητῶν περιστέλλονται. καθάπερ καὶ νῦν εἰς τὸν ὑπὲρ νοῦν εἰσδύοντες γνόφον, οὐ βραχυλογίαν, ἀλλ' ἀλογίαν παντελῆ καὶ ἀνοησίαν εὐρήσομεν. Κακεῖ μὲν ἀπὸ τοῦ ἄνω πρὸς τὰ ἔσχατα κατιῶν ὁ λόγος, κατὰ τὸ ποσὸν τῆς καθόδου, πρὸς ἀνάλογον πληθὸς ἠδύρευτο. νῦν δὲ, ἀπὸ τῶν κάτω πρὸς τὸ ὑπερκείμενον ἀνιῶν, κατὰ τὸ μέτρον τῆς ἀνόδου συστέλεται, καὶ μετὰ πᾶσαν ἀνοδὸν ὅλος ἄφωνος ἔσται, καὶ ὅλος ἐνωθήσεται τῷ ἀφθέγκτῳ. Διὰ τί δὲ ὅλως, φησ, ἀπὸ τοῦ πρωτίστου θέμενοι τὰς θείας θέσεις, ἀπὸ τῶν ἔσχατων ἀρχόμεθα τῆς θείας ἀφαιρέσεως; Ὅτι, τὸ ὑπὲρ πᾶσαν τιθέντας θέσιν ἀπὸ τοῦ μᾶλλον αὐτῷ συγγενεστέρου, τὴν ὑποθετικὴν κατάφασιν ἐχρῆν τιθέναι. τὸ δὲ ὑπὲρ πᾶσαν ἀφαιρέσιν ἀφαιροῦντας, ἀπὸ τῶν μᾶλλον αὐτοῦ διεστηκόντων ἀφαιρεῖν. Ἡ οὐχὶ μᾶλλον ἐστὶ ζωὴ καὶ ἀγαθότης ἢ ἀήρ καὶ λίθος; καὶ μᾶλλον οὐ κραιπαλᾶ, καὶ οὐ μηνιᾶ, ἢ οὐ λέγεται οὐδὲ νοεῖται;

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'

Ὅτι οὐδὲν τῶν αἰσθητῶν ὁ παντὸς αἰσθητοῦ καθ' ὑπεροχὴν αἴτιος

Λέγομεν οὖν, ὡς ἡ πάντων αἰτία, ὑπὲρ πάντα οὔσα, οὔτε ἀνούσιός ἐστιν, οὔτε ἄζωος, οὔτε ἄλογος, οὔτε ἄνους. οὐδὲ σῶμά ἐστιν, οὔτε σχῆμα, οὔτε εἶδος, οὔτε ποιότητα, ἢ ποσότητα, ἢ ὄργανον ἔχει. οὐδὲ ἐν τόπῳ ἐστὶν, οὔτε ὄραται, οὔτε

*Divinos*, como é chamado bom, como ser, como vida, sabedoria, potência e quanto mais são designações divinas inteligíveis. Na *Teologia Simbólica*<sup>49</sup>, quais as metonímias acerca do divino a partir das coisas sensíveis; quais as formas divinas, quais as figuras divinas, partes e órgãos, quais os lugares divinos e ornamentos, quais os furores, quais as tristezas e ressentimentos, quais as ebriedades e entorpecimentos, quais os juramentos e quais as imprecções, quais os sonos e quais as vigílias e quantas outras formas santamente modeladas existem das figuras simbólicas de Deus. E presumo que tu captaste como o que vem por último é ainda mais de muitas palavras que o que veio primeiro. Pois tinha-se necessidade que os *Esboços Teológicos* e a explicação dos *Nomes Divinos* fossem mais concisos que a *Teologia Simbólica*. Já que, quanto mais levantamos os olhos para o alto<sup>50</sup>, tanto mais as palavras são envolvidas pela visão de conjunto dos inteligíveis, assim também, entrando agora na bruma acima da inteligência, encontraremos não brevidade de palavras, mas falta absoluta de palavras e de pensamento.

Se ali, descendo do alto às últimas coisas, de acordo com a intensidade da descida, o discurso se alargava proporcionalmente à multiplicidade análoga, agora, subindo do que está abaixo até o transcendente, reduz-se conforme a medida do caminho de subida e, depois de feita toda a subida, estará todo mudo e unido todo ao inefável<sup>51</sup>. Mas, em suma, dizes tu por que, estabelecendo as divinas atribuições a partir das primeiríssimas coisas, começamos as divinas supressões a partir das últimas? Porque era preciso estabelecer a afirmação indicativa estabelecendo o acima de toda atribuição a partir do mais semelhante com ele; e, suprimindo o que está acima de toda a supressão, a partir das coisas dele mais apartadas suprimir<sup>52</sup>. Ou não é mais “vida” e “bondade” que “ar” e “pedra”? E mais “não entorpece” e “não se ressent” do que “não é dito” e “não é pensado”<sup>53</sup>?

#### CAPÍTULO IV

*Que nenhuma das coisas sensíveis é o autor por excelência de todo o sensível*<sup>54</sup>

Dizemos, então, que causa de todas as coisas, existindo sobre todas as coisas, não é sem essência<sup>55</sup>, nem sem vida, nem sem palavra<sup>56</sup>, nem sem intelecto<sup>57</sup>. E<sup>58</sup> não é corpo, nem figura, nem imagem, nem tem qualidade ou

ἐπαφήν αἰσθητήν ἔχει. οὐδὲ αἰσθάνεται, οὔτε αἰσθητή ἐστίν, οὐδὲ ἀταχίαν ἔχει καὶ ταραχήν, ὑπὸ παθῶν ὑλικῶν ἐνοχλουμένη. οὔτε ἀδύναμός ἐστίν, αἰσθητοῖς ὑποκειμένη συμπτώμασιν, οὔτε ἐν ἑνδείᾳ ἐστὶ φωτὸς, οὐδὲ ἀλλοίωσιν, ἢ φθορὰν, ἢ μερισμὸν, ἢ στέρησιν, ἢ ῥεῦσιν, οὔτε ἄλλο τι τῶν αἰσθητῶν, οὔτε ἐστίν, οὔτε ἔχει.

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε΄

Ὅτι οὐδὲν τῶν νοητῶν ὁ παντὸς νοητοῦ καθ' ὑπεροχὴν αἴτιος

Αἰθις δὲ ἀνιόντες λέγομεν, ὡς οὔτε ψυχὴ ἐστίν, οὔτε νοῦς. οὔτε φαντασίαν, ἢ δόξαν, ἢ λόγον, ἢ νόησιν ἔχει. οὐδὲ λόγος ἐστίν, οὔτε νόησις. οὐδὲ λέγεται οὔτε νοεῖται. οὔτε ἀριθμὸς ἐστίν, οὔτε τάχισ, οὔτε μέγεθος, οὔτε σμικρότης, οὔτε ἰσότης, οὔτε ἀνισότης, οὔτε ὁμοιότης ἢ ἀνομοιότης. οὔτε ἔστηκεν, οὔτε κινεῖται, οὔτε ἡσυχίαν ἄγει, οὔτε ἔχει δύναμιν, οὔτε δυνάμεις ἐστίν, οὔτε φῶς. οὔτε ζῆ, οὔτε ζωή ἐστίν. οὐδὲ οὐσία ἐστίν, οὔτε αἰὼν, οὔτε χρόνος. οὐδὲ ἐπαφή ἐστίν αὐτῆς νοητή. οὔτε ἐπιστήμη, οὔτε ἀλήθεια ἐστίν. οὐδὲ βασιλεία, οὔτε σοφία. οὐδὲ ἕν, οὐδὲ ἐνότης, οὐδὲ θεότης, ἢ ἀγαθότης, οὐδὲ πνεῦμα ἐστίν ὡς ἡμᾶς εἰδέναι. οὔτε υἰότης, οὔτε πατρότης, οὐδὲ ἄλλο τι τῶν ἡμῖν ἢ ἄλλῳ τινὶ τῶν ὄντων συνεγνωσμένων. οὐδέ τι τῶν οὐκ ὄντων, οὐδέ τι τῶν ὄντων ἐστίν, οὐδὲ τὰ ὄντα αὐτὴν γινώσκει ἢ αὐτὴ ἐστίν. οὐδὲ αὐτὴ γινώσκει τὰ ὄντα ἢ ὄντα ἐστίν. οὐδὲ λόγος αὐτῆς ἐστίν, οὔτε ὄνομα, οὔτε γνῶσις. οὐδὲ σκότος ἐστίν, οὐδὲ φῶς. οὔτε πλάνη, οὔτε ἀλήθεια. οὐδέ ἐστίν αὐτῆς καθόλου θέσις, οὔτε ἀφαίρεσις. ἀλλὰ τῶν μετ' αὐτὴν τὰς θέσεις καὶ ἀφαιρέσεις ποιῶντες αὐτὴν, οὔτε τίθεμεν, οὔτε ἀφαιροῦμεν. ἐπεὶ καὶ ὑπὲρ πᾶσαν θέσιν ἐστίν ἡ παντελῆς καὶ ἐνιαία τῶν πάντων αἰτία, καὶ ὑπὲρ πᾶσαν ἀφαίρεσιν ἢ ὑπεροχὴ τοῦ πάντων ἀπλῶς ἀποκελυμένου καὶ ἐπέκεινα τῶν ὅλων.

quantidade ou volume. E não está num lugar<sup>59</sup>, nem é vista, nem tem contato sensível. Nem sente, nem é sentida, não tem desordem ou agitação, incomodada pelas paixões materiais. Não é impotente, submetida aos sintomas sensíveis, nem tem necessidade de luz e não é ou possui mudança ou degradação ou divisão ou privação ou fluxo, nem alguma outra coisa dos sensíveis.

## CAPÍTULO V

*Que nenhuma das coisas inteligíveis é o autor por excelência do inteligível*<sup>60</sup>

Em seguida, subindo, dizemos que não é alma nem intelecto<sup>61</sup>. Nem tem imaginação ou opinião, ou razão, ou pensamento<sup>62</sup>. Não é nem razão<sup>63</sup>, nem pensamento. Não é dito, nem é pensado. Nem é número, nem ordem, nem grandeza, nem pequenez, nem igualdade, nem desigualdade, nem semelhança ou dessemelhança. Não está parado, nem se move, nem fica em repouso, nem tem energia, nem é energia, nem luz. Nem vive, nem é vida. Não é essência, nem eternidade, nem tempo. E dela não existe contato inteligível. Nem é conhecimento, nem verdade. E não é reino, nem sabedoria. Não é um, nem unidade<sup>64</sup>, nem divindade, nem bondade, nem é espírito, como nós o entendemos. Nem filiação, nem paternidade, nem alguma outra coisa das entre nós ou entre quaisquer dos seres conscientes. Nem é alguma das coisas que não são, nem alguma das coisas que são, nem os seres a conhecem como é, nem ela conhece os seres como são. E dela não existe palavra, nem nome, nem conhecimento. Não é treva, nem luz<sup>65</sup>. Nem equívoco, nem verdade<sup>66</sup>. E dela não existe atribuição universal, nem supressão. Mas fazendo-lhe as atribuições e supressões do que vem depois dela, nem lhe atribuímos, nem lhe suprimimos<sup>67</sup>. Pois sobre toda atribuição está a causa perfeita e unitária de tudo e sobre toda supressão<sup>68</sup>, a excelência do que se encontra simplesmente liberto de todas as coisas e acima do universo<sup>69</sup>.

<sup>1</sup> O pseudo-Dionísio é o primeiro a usar a expressão *teologia mística* (segundo Salvatore Lilla, no verbete *Mística do Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs*), que assim o define nos *Nomes Divinos* (VII, 3): “perfeito conhecimento de Deus que se obtém através da ignorância, em virtude de uma união incompreensível”. *Teologia*, para o pseudo-Dionísio, é tanto a palavra de Deus ao homem (em particular as da Sagrada Escritura) quanto a palavra do homem sobre Deus. *Μυστικός* é um adjetivo derivado do verbo *μύω* (*calar*) empregado no contexto das religiões de mistério, cujos ritos devem permanecer ocultos. *Μύστικος* é quem procede a iniciação (a palavra é também, curiosamente, usada para designar o deus Dioniso que, para os gregos, é o iniciador por excelência).

- <sup>2</sup> Timóteo, a quem são dedicados todos os tratados do *corpus dionisiano*, é o conhecido discípulo de São Paulo. Nas cartas, outros personagens da era apostólica aparecem: a Carta X é dirigida a São João Evangelista, no seu exílio na Ilha de Patmos; a Carta VII, a Policarpo, discípulo de São João; a Carta IX a Tito, outro discípulo de São Paulo; por fim, Gaio, o destinatário das quatro primeiras cartas, é provavelmente aquele a quem é dirigida a terceira carta de São João.
- <sup>3</sup> Uma das características marcantes do pseudo-Dionísio é o incessante uso de palavras compostas com *ὑπερ*, que visa não apenas a ressaltar a transcendência de Deus, mas também possui uma função “encantatória”. Traduzimos o prefixo, sempre que possível, por *supra*, que, ao manter o estilo enigmático do autor, parece-nos adequado para ambos os fins.
- <sup>4</sup> Cordier traduz a expressão *κρυπτοι λόγοι* por *mystici oraculi*. Mas, para grande parte dos tradutores, trata-se aqui das Sagradas Escrituras. Parece-nos ser uma opinião razoável. *Λόγοι* é usado freqüentemente nesse sentido pelo autor. Além disso, grande parte do seu projeto teológico, como ficará evidenciado no capítulo III, é mostrar o significado místico das Escrituras.
- <sup>5</sup> Palavra de difícil tradução: *κρυφιομύστος*, composto de *κρυφίος* (oculto), usado por Dionísio em outros lugares do *corpus* para se referir aos mistérios cristãos, como a tearquia e a natureza de Cristo, e *μύστος*. Não existe antes do período patrístico. Surge apenas no século V, época provável da redação do *corpus dionisiano*, usada por Cirilo de Jerusalém e pelo pseudo-Areopagita.
- <sup>6</sup> *Ἐμοί* pode ser traduzido aqui como *por mim, para mim e em mim*. Pela contraposição desta frase com a seguinte, dirigida a Timóteo, optamos pela presente leitura. Mas deve-se ressaltar que a frase é ambígua e que talvez, no contexto místico do texto, essa ambigüidade seja intencional.
- <sup>7</sup> Imperativo passivo do perfeito de *εἵχομαι*.
- <sup>8</sup> *Διατρέφω* significa primariamente gastar o tempo e, por conseqüência, o trabalho, o estudo e o exercitar-se, compreendidos como ocupação.
- <sup>9</sup> Paquiméria, um comentarista bizantino, associa “as coisas que não são e as que são” ao sensível e ao inteligível: o sensível “não é” porque está sujeito à mudança; e o inteligível “é” porque não muda.
- <sup>10</sup> Imperativo passivo do aoristo de *ἐννοεῖν*.
- <sup>11</sup> Advérbio derivado de *ἀγνωσία*, cujo sentido clássico é o de *ignorância*. O pseudo-Dionísio é o primeiro a usar a palavra para designar a não-utilização das faculdades cognitivas em face ao que a supera (segundo VANNESTE, 1963, p. 298): é o “desconhecimento” que aparece no título do tratado contemplativo medieval *The Cloud of Unknowing*.
- <sup>12</sup> A união (*ἔνωσις*) com o divino é o principal tema da especulação neoplatônica. Ao falar de *união*, o pseudo-Dionísio tem em mente essa tradição, mas dá um sentido um pouco diferente ao termo. Segundo Lossky (1985, p. 33), “nos dois casos se trata de união. Mas a união com o *ἔν* de Plotino pode significar, do mesmo modo, uma tomada de consciência da unidade primordial, ontológica, do homem com Deus; a união mística de Dionísio é um estado novo que pressupõe um encaminhar-se, uma série de mudanças, a passagem do criado ao incriado, a aquisição de qualquer coisa que o sujeito não possuía antes por natureza. De fato, não apenas sai de si mesmo (o que acontece também em Plotino), mas pertence totalmente ao Incognoscível, recebendo nesta união com o incriado o estado deificado: a união significa aqui deificação.
- <sup>13</sup> *Ἐκ + στάσις* – fora do estado. Segundo Filon de Alexandria (*Quis Rerum Divinarum Heres Sit* 249): “êxtase significa ou o furor delirante que provoca a loucura - sob o efeito da senilidade, da melancolia ou por uma outra razão análoga – ou a estupefação que experimentamos diante de acontecimentos ocorridos ao improvisto - que então não esperávamos – ou ainda a calma da inteligência – se verdadeiramente é de sua natureza permanecer em repouso – ou, o mais nobre de tudo, a possessão e delírio de origem divina – pelo qual a raça profética é tomada”. Esses sentidos ainda estão presentes no tempo do pseudo-Dionísio: em Evágrio Pôntico e Gregório de Nissa, pode tanto indicar a experiência mística quanto uma distração ou alienação. Para Filon e os cristãos, o êxtase místico é um dom gratuito de Deus. O neoplatonismo pagão foi influenciado por Filon, mas acreditava que o êxtase era conseguido pelo esforço humano. Tal era a posição de Plotino: “nada é mais oposto ao pensamento de Plotino que a noção de graça” (ARNOU apud REALE, 1994, p. 523-524). O filósofo neoplatônico descreve o êxtase na *Enéada* 6, 9, 11: “o próprio vidente era um com o objeto visto”. Assim, a contemplação é uma simplificação (*ἁπλῶσις*) progressiva em direção à unidade. Seu fim não é “simplesmente uma visão, mas uma maneira diferente de ver: um êxtase e uma simplificação, um dom de si mesmo e um desejo de contato, repouso e cuidado para bem adaptar-se” (ARNOU apud REALE, 1994, p. 523). O êxtase pseudo-dionisiano pressupõe o neoplatonismo, mas é de tradição genuinamente cristã. Segundo Spidlík (*Dicionário Patrístico e de Antigüidades Cristãs*, verbete *Êxtase*) o Espírito Santo se manifesta nas primeiras comunidades cristãs como uma força extática – cujo caráter é difícil de ser precisado. Nilo (*Ad Magnam* 27) define a oração como uma *harpagé*, “arrebamento do espírito e total êxtase fora do sensível”. Para Evágrio Pôntico, o

êxtase exige uma “ignorância infinita” de todas as noções parciais, para que a inteligência se torne pura luz. É, portanto, uma mística da luz, contraposta à de Gregório de Nissa e do pseudo-Dionísio, na qual o êxtase é uma renúncia a todas as coisas criadas, para que seja alcançada a união (mística das trevas).

<sup>14</sup> Futuro passivo de ἀνάγω. Em Damásio, neoplatônico da escola de Atenas (séc. VI), no seu *De Principiis*, o verbo indica a ascensão em pensamento a uma unidade mais alta.

<sup>15</sup> Isso parece ser uma reminiscência do *Teeteto* platônico (155e): “cuida bem, observando ao teu redor, de que não ouça isto nenhum dos não iniciados (μή τις τῶν ἀμυήτων ἐπακούσῃ), ou seja, aqueles que pensam que nada existe fora do que podem pegar firmemente com as mãos”. A utilização do vocabulário e simbolismo das religiões de mistério é comum no período helenístico: os gnósticos, Filon, Plotino, Proclo, Damásio e os alexandrinos cristãos, em especial Orígenes e Clemente, comparam a mística com as iniciações místicas. Diz Plotino (*Enéada* 6, 9, 11 apud REALE, 1994): “isso justamente quis significar a prescrição desses mistérios, de não comunicar nada aos não-iniciados; pois não devendo o divino ser divulgado, não é permitido manifestá-lo a outro a menos que, por ele mesmo, tenha tido a ventura de contemplá-lo”.

<sup>16</sup> Salmo 18 (17), 12. Também Orígenes e Gregório de Nissa o utilizam: “É por isso que Moisés, na medida em que progride no conhecimento, declara que vê Deus nas trevas, o que quer dizer que sabe que Deus é essencialmente o que transcende todo conhecimento e escapa às ações do espírito. Moisés entra na treva onde Deus está. Que Deus, senão o que estabeleceu as trevas como seu esconderijo, como diz David, ele também iniciado no santuário dos mistérios escondidos?” (Gregório de Nissa, *Comentário sobre o Cântico dos Cânticos*, XLIV, 377 A-B).

<sup>17</sup> Μυστηριώγῃα – iniciação nos mistérios. Os termos das religiões de mistérios não estão presentes apenas na tradição neoplatônica, mas aparecem também em outros contextos do cristianismo primitivo: o sacramento era chamado *mysterium* (Tertuliano era contra o uso deste termo, para não causar confusão com os cultos pagãos, preferindo *sacramentum*) e os cristãos, por vezes, eram considerados iniciados. São Cirilo, bispo de Jerusalém no séc. IV, por exemplo, escreveu uma *Catequese Mistagógica*, coletânea de sermões sobre os sacramentos do batismo, confirmação e eucaristia e sobre a liturgia de Jerusalém.

<sup>18</sup> Para pseudo-Dionísio, Deus pode ser representado através de símbolos tirados da natureza sensível – “as últimas coisas nos seres”. Mas os símbolos devem ser entendidos como tais.

<sup>19</sup> Raciocínio tipicamente neoplatônico.

<sup>20</sup> Trata-se talvez de um evangelho apócrifo perdido.

<sup>21</sup> A idéia da transcendência radical de Deus, presente no pseudo-Dionísio, tem duas fontes: a apresentação do Deus infefável no *Êxodo* bíblico e as breves considerações de Platão sobre a transcendência do Bem (*República*, *Banquete*) e do Uno (*Parmênides*). A tradição platônica é desenvolvida pelo neopitagórico Moderato de Gades (séc. I), que coloca o Uno acima do inteligível, por Numênio e Nicômaco (séc. II) e, em seguida, pelo neoplatonismo. As idéias bíblicas e platônicas aparecem juntas pela primeira vez em Filon de Alexandria e, a partir daí, seguem juntas em alguns padres, até o pseudo-Dionísio: Clemente, Orígenes, Gregório de Nissa, por exemplo. Essa tradição cristã é mais radical que a neoplatônica: se o Uno está além de todas as coisas, Deus está além até mesmo do Uno, pois também é Trindade.

<sup>22</sup> Para Cordier e Lilla, os anjos. Segundo Paquiméria, “os antigos chamavam de sumidades a parte mais pura de cada substância, da qual ela depende continuamente, isto é, de forma imediata. Assim, a sumidade da alma é a mente... na nossa hierarquia, o que entende proximamente à imaterialidade”.

<sup>23</sup> Alusão provável à liturgia.

<sup>24</sup> Diz Puech, em *La Ténèbre Mystique chez le Pseudo-Denys et dans la tradition patristique* (apud HERRAN; RIANI, 1968, p. 111): “Denys voit dans la Ténèbre une sorte de résistance opposée par l’essence de l’Être Divin à une pénétration complète de l’intuition humaine [...] En définitive, la Nuée n’apparaît et ne se justifie qu’à l’intersection de deux inadéquations: a) l’inadéquation (par éminence) de l’inconnaissance par rapport aux connaissances ordinaires du *noûs*; b) l’inadéquation (mais alors par privation) de cette même inconnaissance eu égard à son but qu’elle est incapable d’atteindre. La lumière relative qui est accordée à l’âme dans l’union apparaît donc comme obscurité et *Rayon de la Ténèbre* a un double titre: a) en tant que négation des *gnôseis*; b) en tant que déficiente vis-à-vis de la Lumière Absolue. La Nuée représente le passage flottant d’une connaissance symbolique, que dépasse l’*agnosía*, à une connaissance décidément mystique dont l’*agnosía* est loin d’épuiser le contenu idéal.”

<sup>25</sup> Pseudo-Dionísio faz talvez uma alusão a toda sua obra. Segundo Scazzoso (1981), as coisas impuras e impuras podem ser identificadas possivelmente com os símbolos sensíveis (teologia simbólica) e inteligíveis da teologia afirmativa exposta nos *Nomes Divinos*; as sumidades sagradas, como vimos, com os anjos (apresentados na *Hierarquia Celeste*); e as luzes, sons e palavras celestes e divinos, com a liturgia da *Hierarquia Eclesiástica*. A contemplação mística pressupõe todos os elementos das demais obras, mas deve ultrapassá-los.

<sup>26</sup> A passagem que se segue é de extrema importância. Diz Scazzoso (1964, p. 47): “difatti, Poperetta è tutta

- comprensiva e sintetizada nell'episodio di Mosè e nel modo con cui questo fatto bíblico è presentato". O pseudo-Dionísio sintetiza os capítulos XIX, XX e XXIV do *Éxodo*, tal como aparecem na tradução grega da *Septuaginta*.
- <sup>27</sup> A ascensão mística de Moisés segue aqui um esquema triádico que se fixa com pseudo-Dionísio e torna-se clássico: a purificação (Moisés purifica-se e separa-se dos que não são puros); a iluminação (contempla com os sacerdotes escolhidos o lugar onde Deus está); e a união (Moisés entra na bruma do desconhecimento e une-se a Deus). Na *Hierarquia Celeste* (III, 2 B-C), o pseudo-Dionísio liga o esquema às hierarquias celestes e eclesíásticas: "a ordem da hierarquia é a de que uns sejam purificados e outros purifiquem, uns sejam iluminados e outros iluminem e uns sejam perfeitos e outros alcancem a perfeição". A base de tal esquema é a divisão por Orígenes, da filosofia em *πρακτική θεωρία*, *φυσική θεωρία* e *θεολογία*, que é retomada por Gregório de Nissa de uma forma não tão sistemática: nos *Comentários aos Salmos* (XLIV, 552 C), ele divide a virtude em três momentos - afastar-se do mal, a meditação das coisas divinas e, por fim, o assemelhar-se a Deus - associados, no seu *Comentário sobre o Cântico*, aos *Provérbios*, *Eclesiastes* e *Cântico dos Cânticos*, respectivamente. Entretanto, no mesmo *Comentário Sobre os Salmos* (XLIV, 452 A), apresenta ele uma divisão em cinco partes, ligadas às cinco partes do salmo, que todavia podem ser reduzidas às típicas três vias.
- <sup>28</sup> Scazzoso (1964, p. 47-48) sublinha o caráter litúrgico dessa passagem: "Lo pseudo-Dionigi non si accontenta di citare l'unione di Mosè com Dio entro la nube, sottintendendo, come cosa nota, tutto il racconto precedente; egli, che procede quase sempre per punti e accenni essenziali, usa qui un linguaggio descrittivo diffuso affine a quello della *EH* ed espone i diversi momenti della salita di Mosè come i diversi momenti di un rito, e il graduale avvicinamento al divino come un crescendo di solennità e di santità del rito stesso. È questa una presentazione litúrgica dell'esperienza di Mosè che sta proprio tra le due Liturgie, quella Angelica e quella Ecclesiastica, avendo le prerogative di entrambe e collegandole strettamente."
- <sup>29</sup> Como todos os autores consultados, preferimos a variante crítica *μετά*, e não *κατά*, que aparece na edição de Migne (mas não na tradução para o latim) e que não faria sentido nesse contexto. Segundo a narrativa do *Éxodo* (24, 1) na *Septuaginta*, "E disse a Moisés: sobe em direção ao senhor, tu, Aarão, Nadab e Abiú e setenta dos presbíteros de Israel, e prostarão de longe ao Senhor" (*καὶ Μωσῆ εἶπεν: Ἀνάβηθι πρὸς κύριον σὺ καὶ Ααρων καὶ Ναδαβ καὶ Αβιουδ καὶ ἑβδομήκοντα τῶν πρεσβυτέρων Ἰσραὴλ, καὶ προσκυνήσουσιν Μακρόθεν τῷ κυρίῳ*).
- <sup>30</sup> A idéia de que Moisés e os sacerdotes não vêem Deus, mas o lugar onde Ele está, vem da *Septuaginta* (*Éxodo*, 24, 9): "e subiu Moisés, Aarão, Nadab e Abiú e os setenta dos anciãos de Israel e viram o lugar, onde estava ali o Deus de Israel": *καὶ ἠνέβη Μωυσῆς καὶ Ααρων καὶ Ναδαβ καὶ Αβιουδ καὶ ἑβδομήκοντα τῆς γερούσιας Ἰσραὴλ καὶ εἶδον τὸν τόπον, ὃ ἐστήκει ἐκεῖ ὁ θεὸς τοῦ Ἰσραὴλ*). Mas o original hebraico diz que "eles viram o Deus de Israel". Também é assim que traduz São Jerônimo na *Vulgata*: "et viderunt Deum Israel".
- <sup>31</sup> Comparando a *Teologia Mística* com a *Hierarquia Celeste*, pode-se talvez dizer que essas "sumidades inteligíveis" sejam os anjos. Essa é a opinião de um comentarista antigo: "Chamam-se *sumidades inteligíveis* as essências intelectuais que estão em torno de Deus; denominam-se também *lugares santos*" (apud SCAZZOSO, 1981, p. 409). Para Cordier, os *lugares santos* são aqueles onde Deus se manifesta em visões e revelações (não em si mesmo, pois está além do conhecimento): "itaque qui prodigia a Deo effecta vident, aut qui eum sub certis formis aut intellectualibus aut sensibilibus sibi apparentem intuentur, non ipsum proprie vident, sed tantum locum ubi certa ratione habitat".
- <sup>32</sup> Para Lossky (1985, p. 24), a expressão diz respeito à relação sujeito-objeto, pois trata-se aqui de união: "seria todavia insensato dizer que (a teologia mística) tem Deus como objeto: o fim do texto que citamos mostra que, uma vez junto ao vértice extremo do conhecimento, deve-se libertar do que vê e do que é visto, isto é, do sujeito e do objeto da percepção. Deus não se apresenta como objeto, porque não se trata de conhecimento, mas de união". Já segundo Scazzoso (1981, p. 409), citando um comentarista antigo, "le cose viste e quelle che vedono sono, rispettivamente, gli esseri sensibili e gli esseri dotati di ragione e di intelligenza".
- <sup>33</sup> Tal interpretação mística de *Éxodo* 24 remonta a Filon: "Moisés entra na bruma onde Deus está, quer dizer, nos pensamentos secretos e invisíveis sobre o Ser. Quando a alma amiga de Deus busca o que é o Ser por essência, inicia uma procura sem forma e invisível: e é desta procura que lhe vem o maior dos bens, que é compreender que Deus é totalmente incompreensível e ver justamente isso, que é invisível" (*De Posteritate Caini*, 5). Aparece depois em Orígenes (*Homilia Sobre os Números*, 27), Clemente (*Stromata* II, 2, 6; VII, 936 B-937 A), Evágrio (*kephalaia gnostica*, 2-25) e Gregório de Nissa: "que significa a entrada de Moisés na bruma? O Verbo nos ensina que quanto mais o espírito se aproxima da contemplação, mais ele vê que a natureza divina é invisível. O verdadeiro conhecimento daquilo que busca, com efeito, é compreender que ver consiste em não ver" (*De Vita Mosis*, XLIV, 376 D). Com o pseudo-Dionísio, ela passará pela tradição mística seguinte, até São João da Cruz.
- <sup>34</sup> *Ἀπομυέω* deve ser lido em um sentido místico: *iniciar-se* nos mistérios divinos.
- <sup>35</sup> Esse *superior* pode ser aquilo que está além do conhecimento. Já Golitzin (1999) e Herran; Riani (1968) sugere-

rem que seja a capacidade humana de receber Deus – mais ou menos equivalente ao *voûς* de Evágrio Pôntico, à *scintilla animae* de São Jerônimo e Pedro Lombardo, à *acumen mentis* de Hugo de São Vítor, ao *intimum mentis*, *summum mentis* de Ricardo de São Vítor, ao *espíritu del alma* de Santa Teresa de Ávila, a *dem höchsten der Seele* de Eckhart e a *das Grund der Seele* de Boehme, por exemplo.

<sup>36</sup> Ἀνεπεργασία assume esse sentido apenas no período patrístico, com pseudo-Dionísio e São Máximo. O sentido clássico é de inércia, ineficácia.

<sup>37</sup> A palavra ressalta o caráter litúrgico da teologia dionisiana. ἕμνησαι significa celebrar com canto ou em verso. O hino é um canto em honra de um deus ou um herói. Em Platão, é uma oferta aos deuses: “quanto à poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encômios aos varões honestos e nada mais” (*República*, 607a). Na *Septuaginta* os salmos são chamados de hinos. Também em Filon, para o qual “a melhor retribuição pelos dons recebidos é oferecer-lhe o único que podemos lhe dar: palavras, odes e hinos” (*Sobr.* 58 apud RITACCO, 2002, p. 353). Porfírio considera como verdadeiro hino a nossa elevação: “é preciso unir a Deus, fazer-nos semelhante a Ele, oferecer-lhe nossa elevação como sacrifício sacro, porque ela é nosso hino e nossa salvação. Esse sacrifício se cumpre na impassibilidade da alma e na contemplação de Deus. No entanto... para os deuses inteligíveis, deve-se agregar o hino da palavra” (*De Abst.* II, 34 apud RITACCO, 2002, p. 354). Simplicio, no seu comentário ao *De Caelo* de Aristóteles, oferece um hino ao demiurgo, situando o comentário como nas perspectivas anagógicas neoplatônicas e fazendo da filosofia uma liturgia contínua: seu comentário é um ato de conversão ao intelecto demiúrgico (HOFFMAN apud RITACCO, 2002, p. 5). Para o pseudo-Dionísio as afirmações da teologia afirmativa, as negações da teologia negativa e o conhecimento além do conhecimento da teologia mística são formas de celebrar Deus com hinos, pois mostram a beleza do divino. Assim, retoma ele as concepções anteriores: os hinos são grandes ofertas a Deus e são indissociáveis da filosofia: o conhecimento teológico não é meramente teórico, mas oferenda e forma de ascensão. Ritacco (2002) faz interessantes considerações: “el carácter iniciático y teúrgico de la palabra cultural – que canta himnos, ofrendándose como donación proveniente de la intimidad divina – resulta asumido por el conocimiento teológico”; ainda, mostrando, como Scazzoso (1964), a ligação entre as teologia afirmativa, negativa e a liturgia – o caminho teológico ocorre dentro da Igreja, através dos sacramentos, celebrações e da meditação da Sagrada Escritura: “el canto de alabanza, el himno em particular, es el puente que vincula la teología y la teurgia” (p. 351). Por fim: “Dionísio se esfuerza por probar que la palabra ofrecida como himno celebratorio es ella misma el vehículo de la unión y el sustento de la ciencia teológica.”

<sup>38</sup> Γνώσκειν, infinitivo aoristo de γινώσκω.

<sup>39</sup> Αὐτοποιός significa natural, nativo. Como adjetivo de ἄγαλμα (estátua), “poderia designar todo o copiado do natural, por oposição às obras da fantasia, por exemplo, o retrato e a representação dos deuses – geralmente ἄγαλμα designa essa classe de estátuas” (HERRÁN; RIANI, 1968, p. 119).

<sup>40</sup> Τύπος neoplatônico, já presente em Plotino (*Enéada* I 6,9; inspirada no *Fedro* de Platão, 252d e 254b) e em Gregório de Nissa, *Sobre as Incrições dos Salmos* II, 11.

<sup>41</sup> Κατιών, participio de κάτειμι.

<sup>42</sup> Nas supressões.

<sup>43</sup> A palavra ἀρχή tem aqui seus dois sentidos: de primeiro e de mais importante.

<sup>44</sup> Eis aí a síntese da relação entre a teologia afirmativa (começa das primeiras coisas e desce até as últimas), negativa (começa das últimas – os símbolos sensíveis mais dessemelhantes à divindade) e mística (o ingresso na bruma divina). Se o conhecimento místico é o mais importante, deve ser, no entanto, precedido da especulação afirmativa e negativa. A base de tal procedimento é, no pensamento dionisiano, cósmica, apresentada em uma forma tipicamente neoplatônica: Deus na sua transcendência, separado de tudo, inalterável e sempre igual é a μονή. Sua emanção (προόδος) se manifesta na criação, multiplicando-se nos seres, e por sua providência (προνόια) e amor (ἔρως), “os sagrados preceptores da tradição teológica dão o nome de unidade divina às estabilidades superiores ocultas e inacessíveis das singularidades super inefáveis e totalmente desconhecidas; e dão nome de distinções às processões benéficas e manifestações da Tearquia” (*Nomes Divinos* II, 4 apud TRÓPIA, 1999) – tal distinção é adotada posteriormente por São Máximo e, a partir daí, passa para toda a teologia bizantina. Assim, “nenhum dos seres é totalmente privado da participação no Bom, como diz a verdade das Escrituras (*Gênesis* 1,31): “tudo era bom” (*Hierarquia Celeste*, II, 3 C). A teologia afirmativa é possível por esta emanção, que é revelação de Deus e que começa das coisas mais altas e desce até as últimas, sendo transmitida pelas hierarquias de anjos às hierarquias da Igreja. Já a teologia negativa considera Deus na sua transcendência e equivale a um movimento de retorno, que, através da liturgia e da contemplação, inicia nas menores coisas e ascende até a união com o Inefável, alcançando a teologia mística.

<sup>45</sup> O *corpus dionisiano* conhecido é composto pela *Hierarquia Celeste*, a *Hierarquia Eclesiástica*, os *Nomes Divinos*, a *Teologia Mística* e 10 cartas. Pseudo-Dionísio ainda cita outras sete obras, que não sabemos se foram perdidas



ou inventadas pelo autor. Uma delas é esta, *Esboços Teológicos* (também citada nos *Nomes Divinos*, capítulos I, II e XI). As outras são *As coisas inteligíveis e as coisas dos sentidos* (*Hierarquia Eclesiástica* I, 2), *Teologia Simbólica, Hinos Divinos* (*Hierarquia Celeste*, VII, 4), *As propriedades e as ordens angélicas* (*Nomes Divinos* IV, 2), *Sobre o juízo de Deus* (*Nomes Divinos*, IV, 35), *Sobre a alma* (*Nomes Divinos* IV, 2). Pouco importa se estas obras existiram ou não: revelam o projeto do autor na teologia afirmativa, que se inicia com os *Esboços Teológicos* tratando das coisas mais primordiais, discorre sobre os nomes inteligíveis de Deus nos *Nomes Divinos*; e termina na *Teologia Simbólica*, sobre os símbolos sensíveis.

- <sup>46</sup> Segundo Scazzoso (1981, p. 412), como o Filho e o Espírito Santo – que são chamados de Luzes Interiores enquanto estão na Divindade Inefável – são derivados do Pai.
- <sup>47</sup> Ainda segundo Scazzoso, como o Filho e o Espírito Santo permanecem no Pai, em si mesmos – onde se distinguem um do outro – e um no outro, sem sair da Divindade, na qual renascem eternamente porque derivam eternamente do Pai.
- <sup>48</sup> Tal assunto é tratado nas cartas III e IV: por amor aos homens, o Supra-essencial assume uma essência humana em Cristo, sem possuir menos de seu mistério. Pelas escassas referências a Cristo no *corpus dionisianum*, muitos duvidaram de sua essência cristã: Lutero, Calvino, Vanneste e Nygren. De fato, Jesus só é citado 59 vezes (segundo SCAZZOSO, 1964, p. 54) em todo o *corpus*, uma apenas na *Teologia Mística*. Mas, como mostraram Lossky, Golitzin e Scazzoso, tal escassez de citações não nos permite chegar à conclusão de Lutero de que o pseudo-Dionísio é “*plus platonizans quam christianizans*”. As poucas alusões a Cristo revelam uma intensa vida cristã. Indicativo do cristianismo do autor é a oração a Jesus no início da *Hierarquia Celeste*, primeiro tratado do *corpus*: “assim, invocando Jesus, Luz do Pai, a verdadeira Luz, aquela que ilumina todo homem, pela qual temos acesso ao Pai que é Luz Primordial, levantemos nossos olhos, na medida do possível, em direção à iluminação das Escrituras Sagradas que nos transmitiram nossos pais”. Assim a primeira oração de todo o *corpus* faz um interessante contraste com a última: a primeira é dirigida à manifestação mais concreta de Deus, Cristo, e a última à Trindade, na qual o mistério é mais manifesto. Também podemos colocar Cristo na base da mistagogia dionisiana: é invocando-o em primeiro lugar que podemos buscar a iluminação das Escrituras, base da contemplação afirmativa e negativa. Além disso, ele é o chefe da hierarquia celeste, pois é Deus, e da hierarquia eclesial, enquanto encarnação de Deus. O relativo silêncio de pseudo-Dionísio a respeito de Cristo faz parte de seu projeto de tornar o cristianismo acessível aos pagãos, através do que ambos têm em comum – o neoplatonismo.
- <sup>49</sup> A *Teologia Simbólica* também é citada na *Hierarquia Celeste* XV, 6, *Nomes Divinos* I, IV, IX e XIII, e na Carta IX, 1. Os procedimentos da teologia simbólica são largamente comentados no início e no fim da *Hierarquia Celeste*. O fundamento desta é explicitado no capítulo I, 3: “pois não é possível ao nosso espírito se elevar em direção àquela imitação e contemplação das hierarquias celestes se não for conduzido por imagens materiais convenientes a sua natureza, de forma que considere as belezas aparentes como cópias da beleza inaparente”.
- <sup>50</sup> ἄνωγτες indica algo alto, íngreme, de difícil acesso.
- <sup>51</sup> A afirmação do capítulo I, 3, de que a Causa de todas as coisas é de muitas palavras, pouco dizível ao mesmo tempo e sem palavras, é retomada, melhor fundamentada e inserida no contexto da teologia afirmativa (muitas palavras), teologia negativa (pouco dizível) e teologia mística (sem palavras): três formas de falar de Deus (de fazer teologia) baseadas em três formas de conhecer e se relacionar com o Divino.
- <sup>52</sup> No capítulo II, 3, da *Hierarquia Celeste*, o pseudo-Dionísio diz que os símbolos mais humildes e distantes são melhores, pois, com eles, não corremos o risco de tomar o símbolo pelo simbolizado – a base da idolatria – como no caso dos símbolos que se assemelham ao que indicam.
- <sup>53</sup> Os exemplos parecem não ter sido tirados do acaso. Como lembra Paquiméria, “pedra” é um símbolo para Cristo retirado do salmo CXVII, 22: “a pedra que reprovaram os construtores, esta se tornou a pedra angular”. Ar é um símbolo da presença de Deus, tal como aparece em I Reis XIX, 12: “passado o tremor de terra, ascendeu-se um fogo; mas o Senhor não estava no fogo; depois do fogo ouviu-se o murmúrio de uma brisa ligeira”. Já a embriaguez remonta ao relato de Noé que se tornou tema de um livro de Filon, *De Ebrietate*. Por fim, a “ira de Deus” é um tema recorrente no Antigo Testamento, o que fez com que os gnósticos o contrastassem com o Deus de amor do Novo Testamento – para Dionísio, é apenas uma questão de compreensão correta dos símbolos.
- <sup>54</sup> O pseudo-Dionísio inicia agora sua exemplificação do processo da teologia negativa, que começa com a negação dos atributos de Deus retirados da natureza sensível.
- <sup>55</sup> Literalmente, “nem é não-essência, nem não-palavra, nem não-intelecto”.
- <sup>56</sup> Λόγος pode tanto significar “palavra”, quanto “discurso” e “razão”. Todos os significados parecem estar presentes nesta passagem. Porque se trata dos atributos inteligíveis de Deus, traduzimos a palavra aqui por “razão”. Mas a passagem certamente ecoa o capítulo I, 3: “a boa Causa de todas as coisas é de muitas palavras”.

(πολύλογος), pouco dizível e sem palavras (ἄλογος)”.

- <sup>57</sup> Já que a teologia negativa começa com o sensível, os atributos inteligíveis de Deus – a essência, a razão, a inteligência, por exemplo – ainda não são negados, o que acontecerá no próximo capítulo.
- <sup>58</sup> Não adotamos aqui a pontuação da edição de Migne, que liga *σῶμα* à frase precedente: “οὔτε ἄλογος, οὔτε ἄνους, οὐδὲ σῶμά ἐστιν”. Ligando *οὐδὲ σῶμά ἐστιν* ao que segue, damos mais sentido às frases, pois *σῶμα* está próximo de *σχήμα* e *εἶδος*, atributos sensíveis (enquanto as palavras anteriores, iniciadas pelo *α* privativo, designam os atributos inteligíveis). Tal mudança também está presente no texto grego que aparece junto à tradução de Trófia (1999, p. 238).
- <sup>59</sup> Logo, a já aludida passagem do *Éxodo* 24 (capítulo I, 3), na qual Moisés vê o lugar onde Deus está, é apenas um símbolo para descrever sua ascensão mística.
- <sup>60</sup> A teologia negativa passa para o próximo plano: a negação dos atributos inteligíveis. A divisão nesses dois planos já está presente no capítulo I, 2: os idólatras, que “caracterizam a causa transcendente de todas as coisas a partir das últimas coisas nos seres e dizem que esta não supera em nada as imagens ímpias e de muitas formas forjadas por eles”, não passam da negação dos atributos sensíveis: são os menos iniciados de todos nos mistérios da natureza divina. Os outros “não-iniciados” – superiores a estes, no entanto – são aqueles “retidos nos seres e que não imaginam existir nada acima dos seres supra-essencialmente”: conseguiram negar os atributos sensíveis, mas não ainda os inteligíveis. Não possuem, portanto, o conhecimento místico além do conhecimento.
- <sup>61</sup> Já neste plano, o da teologia negativa dos inteligíveis, são negados os atributos afirmados na primeira etapa do processo. A inteligência (*νοῦς*) é o primeiro deles.
- <sup>62</sup> Outros dois atributos inteligíveis que apareceram no capítulo IV e finalmente podem ser negados.
- <sup>63</sup> *Λόγος* ainda no sentido de razão.
- <sup>64</sup> Essa afirmação representa um passo a mais na teologia negativa do neoplatonismo: estes acreditavam que o *Uno* estava além de todas as coisas. O pseudo-Dionísio afirma que Deus está além até mesmo do *Uno*, pois é, ao mesmo tempo, unidade e trindade.
- <sup>65</sup> Terceira parte do processo, marcada por uma nova negação do atributo “luz” a Deus, desta vez junto da negação do seu contrário “treva”: estamos próximos da teologia mística. Deus não é nenhum dos atributos inteligíveis, nem os seus contrários.
- <sup>66</sup> Nova negação do atributo “verdade”, juntamente com o seu contrário “equivoco”.
- <sup>67</sup> Como nas iniciações místicas, o processo da teologia negativa possui graus, que à primeira vista dizem coisas opostas, mas comunicam a mesma verdade. Num primeiro momento, percebe-se que Deus não é nada das coisas sensíveis, mas também não é o contrário da essência, da vida, da inteligência e de outros inteligíveis. Num segundo momento, nega-se toda atribuição inteligível. E, no terceiro momento, descobre-se que Deus não é nem estes atributos inteligíveis, nem sua negação: está além de todas as coisas.
- <sup>68</sup> Enquanto causa perfeita e unitária de todas as coisas, não é nada da multiplicidade de sua criação. Ao mesmo tempo, estando acima de todas as coisas, não é o contrário destas, mas algo superior. Tal idéia será desenvolvida filosoficamente na doutrina da analogia, cujo maior expositor é São Tomás.
- <sup>69</sup> Através da teologia negativa pode-se chegar à teologia mística e alcançar a união com Deus. Uma mística “da luz”, sem a mística das trevas, está condenada ao fracasso: a luz divina é forte demais para o intelecto humano. Eis como Filon de Alexandria descreve seu itinerário *mentis ad deum*, no qual falta o auxílio da teologia negativa (*De Opificio Mundi*, 70-71): “Então, sendo voador, o intelecto levantou-se da terra em seguida e, tendo explorado o ar e seus fenômenos, chegou mais alto - junto ao éter e às revoluções celestes. Tendo sido acompanhado sem cessar nas danças dos planetas e estrelas, segundo as leis da música perfeita, seguindo o amor da sabedoria que conduz seus passos e tendo dominado toda a essência sensível por cima, ali mesmo, aspira ao inteligível. E vê ali – no inteligível – o paradigma dos sensíveis. Observa, envolvido por uma sóbria embriaguez – como os coribantes na inspiração divina – as formas transcendentemente belas, enchendo-se de um outro desejo de amor e de uma paixão superior, pelo que, tendo sido acompanhado ao topo da abóbada dos inteligíveis, pensa em ir ao próprio Grande Rei. Desejando ardentemente ver, os raios de luz concentrada – sem mistura e puros – espalham-se em forma de torrente, de modo a fazer, com seus esplendores, que o olho da mente sofra vertigem.”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### a) Traduções

- GANDILLAC, M. *Denys, l'Areopagite: La Hiérarchie Céleste*. Introd. por René Roques; estudo e texto crítico por Günter Heil. Paris: Ed. du Cerf, 1958.
- HERRAN, C. M.; RIANI, M. Dionísio, Pseudo Areopagita. Sobre la Teología Mística. *Cuadernos de Filosofía*, Buenos Aires, ano 8, n. 9, p. 91-121, enero/jul. 1968.
- MARTIN, T. H. *Obras Completas*. Apresentação por Olegário Gonzalez de Cardedal. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1990.
- SCAZZOSO, P. *Tutte le opere*. Introdução e notas por Enzo Bellini. Milão: Rusconi, 1981.
- TRÓPIA, U. R. L. Teologia Mística. A Timóteo (tradução, introdução e comentário). *Atualização*, Belo Horizonte, n. 279, p. 215-246, maio/jun. 1999.

### b) Obras Consultadas

- ADLER, M.; VAN DOREN, C. *Como Ler um Livro*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.
- BRÉHIER, E. *História da Filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, 1978. t. 1, fasc. 2.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Ave Maria, 1991.
- DANIÉLOU, J. *Platonisme et Théologie Mystique: essai sur la doctrine spirituelle de saint Grégoire de Nysse*. Paris: Montaigne, 1944.
- FÍLON DE ALEXANDRIA. *A Criação do Mundo Segundo Moisés*. Trad. de Bernardo Guadalupe dos Santos Lins Brandão. Inédito.
- *Quis Rerum Divinarum Heres Sit*. Tradução de Marguerite Harl. Paris: Ed. du Cerf, 1966.
- FÓCIO. *Bibliothèque*. Tradução de René Henry. Paris: Belles Lettres, 1959. t. 1.
- GOLITZIN, A. *Dionysius Areopagite: a Christian Mysticism?* Based on a lecture given, by invitation of the Lumen Christi Society, at the Faculty of Theology, University of Chicago, on February 19th, 1999. Milwaukee: Marquette University, 2002. Disponível em: <<http://www.marquette.edu/maqom/Lumxida.html>>. Acesso em: 09 abr. 2004, 15:32.
- JAEGER, W. *Cristianismo Primitivo e Paidéia Grega*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- LELOUP, J.-Y. *Introdução aos "Verdadeiros Filósofos": os padres gregos, um continente esquecido do pensamento ocidental*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- LOSSKY, V. *La Teologia Mística della Chiesa d'Oriente*. Bolonia: Dehoniane, 1985.
- MARTINS, M. Pedro Hispano e o Pseudo-Dionísio. *Revista Portuguesa de Filosofia*, Braga, t. 8, fasc. 3, p. 295-314, 1952.
- PIEPER, J. Dionísio Areopagita: Pseudo Dionísio. In: LATERZA, L. F. (Org.). *História da Filosofia Medieval*. Belo Horizonte: UFMG, 1988. Apostila de Circulação Interna do Dep. de Filosofia da FAFICH – UFMG.

- PLATÃO. *República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1980.
- REALE, G. *História da Filosofia Antiga*. São Paulo: Loyola, 1994. v. 4.
- RITACCO, G. L. Los Himnos Teárquicos. *Teologia y Vida*, Santiago, v. 43, p. 350-376, 2002
- RÓNAI, Paulo. *A Tradução Vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- SCAZZOSO, P. Rivelazioni del Linguaggio Pseudo-Dionisiano Intorno ai Temi Della Contemplazione e dell'Estasi. *Rivista de Filosofia Neo-Scolastica*, Milão, n. 56, p. 37-66, 1964.
- SEPTUAGINTA. Ed. Por Alfred Rahlfs. Stuttgart: Deutsche Bibelstiftung, 1935.
- VANNESTE, J. Is the Mysticism of Pseudo-Dionysius Genuine? *International Philosophical Quarterly*, Nova York, v. 3, p. 236-306, 1963.
- c) Dicionários
- BAILLY, A. *Dictionnaire Grec Français*. Paris: Hachette, 1950.
- BERARDINO, A. et. al. *Dicionário Patrístico e de Antiguidades Cristãs*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- FERNANDES, F. *Dicionário de Sinónimos e Antónimos da Língua Portuguesa*. Porto Alegre: Globo, 1968.
- FRANCO, A. *Dicionário Português-Ingles, Inglês-Português*. Porto Alegre: Globo, 1963.
- LAMPE, G. W. H. *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- LIDELL, H. G.; SCOTT, R. *Abridged Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- *Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- PEREIRA, I. *Dicionário Grego-Português, Português-Grego*. Porto: Apostolado da Imprensa, 1969.



## **RECENSÕES BIBLIOGRÁFICAS**

LIMA, Paulo Butti de. *Platone: Esercizi di filosofia per il giovane Teeteto*. Venezia: Marsilio Editori, 2002.

Pergunta-se a um helenista sobre o tema do *Teeteto* de Platão e ouve-se imediatamente: a *epistème*. A instantaneidade da resposta convém à estrutura narrativa que, virando e mexendo, sempre retorna ao mesmo desconcerto *peri epistemes*. Mas em um momento essa tônica parece deixar de soar no diálogo, surge então uma “longa digressão” que sugere um desvio de rota. Se seu caráter se pautasse pela objetividade e paciência, nosso amigo helenista desconsideraria os passos 172c a 177c sob acusação de desimportância; estes seriam argumentos extrínsecos à preocupação do diálogo, funcionando apenas como um certo ornamento.<sup>1</sup>

O professor Paulo Butti, no entanto, viu nessa digressão o fio de Ariadne para resgatar o *Teeteto* da categoria dos diálogos aporéticos, a partir exatamente da caracterização aí torneada do filósofo e sua relação com a cidade. Em outras palavras, tivesse Teeteto prestado atenção ao diálogo de Sócrates com Teodoro, talvez, ao fim de tantas tentativas, não parisse apenas ar.

O primeiro bom motivo para não se considerar o trecho como tergiversação é dado pelo próprio Teodoro: há tempo livre (*skholé* - 172c2) para a conversa. Por meio de uma análise dos procedimentos retóricos, o professor Butti, de resto especialista em retórica, faz contrastar esse tipo de discurso – sempre submetido à clepsidra, à pertinência ao caso e à persuasão dos juízes – à possibilidade, proposta então por Sócrates, de um discurso filosófico livre, ou, ao menos, independente desses constrangimentos externos.

Os exercícios de filosofia que dão nome ao ensaio começariam, portanto, com a identificação de uma distinção social que se mantém nos moldes da cidade grega – entre escravos e homens livres –, contudo o aprendizado estaria exatamente em passar a ver como signo da escravidão o diferencial que marcava os homens livres: o uso da palavra no tribunal e na assembléia. Livres os ociosos, escravos os discursos não-autônomos: mesmo que negativamente, está traçada uma necessidade do discurso filosófico.

Quem fala demais dá bom dia a cavalo: não se transformaria toda essa disponibilidade para percorrer os caminhos a que nos leva o *lógos* em

<sup>1</sup> Para referência a helenistas que assim pensaram, cf. LIMA, op. cit., p. 25, em especial a nota 16.

falatório inútil, em *adoleskbía*? A resposta de Butti é exatamente que não há incompatibilidade entre *philosophía* e *adoleskbía*<sup>2</sup>, a liberdade do discurso liga-se necessariamente a uma falta de concisão, de objetividade. Mas a conexão não pára por aí. Em seu discurso livre, o filósofo será ridículo.

Não é por acaso, nos diz nosso autor, que a digressão do *Teeteto* é fonte da famosa anedota de Tales<sup>3</sup>: observando os astros, caiu no buraco. Como se não bastasse, ainda foi zombado por uma escrava Trácia: não se dava conta do que acontecia aos seus pés. Escravo e homem livre se relacionam na historieta através do ridículo. Mais do que isso. O ridículo, conseqüência da liberdade, advém de uma certa ocupação estranha aos afazeres cotidianos, de um trabalho sem para quê. O sábio retratado na figura de Tales é um homem fora de sua cidade, um estrangeiro, um exilado voluntário que se retira para aprender, através da distância, aquela primeira lição de identificação dos escravos.

“A constituição do *lógos* é, de todo modo, relacional, liga-se à exclusão que submete e faz submeter, conotando-se através do que está distanciado”<sup>4</sup>: da primeira lição sobre cidadãos e escravos, passa-se à segunda: o aprendizado da distância. É exatamente esse distanciamento, já indicado no *Teeteto* pela citação de Píndaro<sup>5</sup>, que há de esclarecer a origem do ridículo na oposição liberdade/escravidão. No entanto, surgirão nesse segundo passo algumas questões de difícil solução.

Em pauta está a *persona* socrática. Mesmo sabendo-se impotente frente às leis da cidade, logo objeto de escárnio, Sócrates insiste em falar. Circunstância paradigmática encontramos na *Apologia*, onde ele não só se propõe a elaborar uma *dikaiología* – um discurso de tribunal – como o faz de maneira a empregar diversas funções e atribuições retóricas. Com isso nos enredamos na delicada e turbulenta relação entre filosofia e retórica:

*A inexperiência declarada do filósofo não parece diferente daquela que os próprios oradores atribuem a si mesmos, uma técnica bem preparada, explorada por aqueles que deveriam continuamente prestar atenção às formas de atuação e reconhecimento público (os oradores, os mestres de retórica).*<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Cf. LIMA, 2002, p. 144.

<sup>3</sup> Cf. PLATÃO. *Teeteto*, 174a.

<sup>4</sup> LIMA, 2002, p. 65.

<sup>5</sup> Cf. PLATÃO. *Teeteto*, 173e: “[*atímásasa*] *tá te gás hypénerthe kai tà epípēda geometroúsa ouranoú th’ hýper astronomoúsa* – avaliando os abismos da terra e mensurando a superfície, observando os astros para além do céu.”

<sup>6</sup> LIMA, 2002, p. 70.



Nas palavras de Butti, trata-se, quanto ao filósofo, de uma inconsciência de sua *atopia* – ou seja, de um esquecimento de seu estatuto de estrangeiro – mas de uma inconsciência sempre consciente.<sup>7</sup> Explica-se: há sempre a tentativa filosófica de persuasão da cidade exatamente porque há uma expectativa, quase sempre frustrada, de transformar aquele em seu lugar. Unindo, portanto, filosofia e retórica está a persuasão e é a persuasão que deve distingui-las.

O ponto de Arquimedes será encontrado no *Timeu*. Lá, as narrativas tanto de Crítias quanto de Timeu em momento algum se pretendem verdadeiras, mas sempre verossímeis (*eikós*).<sup>8</sup> Se, por um lado, a falta de verdade aproxima essas *arkaiologías* e *kosmologías* do discurso retórico, haja vista que nos tribunais as decisões são tomadas por verossimilhança<sup>9</sup>, por outro, na impossibilidade de verdade quanto ao âmbito divino de que tratam, elas realizam o melhor discurso possível. Essa busca de verdade do discurso no *Timeu* é não apenas o seu diferencial da retórica, mas a fundação mesma de um outro gênero do discurso:

*As fórmulas com as quais se exprimem essas narrativas são indicativas de uma 'tópica' (a relação particular e insistente com a verdade), que passa, por sua vez, a caracterizar uma parte delas, confrontadas com a 'negligência' – em relação ao que é verdadeiro – aparentemente peculiar desse gênero de discurso [sofístico].<sup>10</sup>*

A semelhança não é mera coincidência: a narrativa verossímil realizaria perfeitamente a consciência da inconsciência da *atopia* do filósofo. A tentativa da verdade compõe um único caráter com a busca sempre fracassada e sempre insistente da persuasão na cidade. É nesse sentido que a filosofia se funda no mito; não se trata de contar histórias, mas de narrar uma só história, ou ainda, de exercitar um só gênero, aquele ardiloso gênero da verossimilhança, da verdade possível.

É hora de voltar ao *Teeteto*. O diálogo entre Sócrates, Teodoro e Teeteto é apresentado como um livro composto por Euclides a partir de relatos socráticos que foram transformados em diálogos diretos. Que verossimilhança existe aí? Não muita. É que a insistência de verdade, parece indicar

<sup>7</sup> LIMA, 2002, p. 67.

<sup>8</sup> Cf. PLATÃO. *Timeu*, 29c-d e LIMA, 2002, p. 117.

<sup>9</sup> Cf. PLATÃO. *Teeteto*, 201b-c e LIMA, 2002, p. 126.

<sup>10</sup> LIMA, 2002, p. 119.

Butti, é socrática, não platônica; ou melhor, ela é uma “armadilha platônica”<sup>11</sup> da qual é impossível se desvencilhar. Em defesa de um diálogo socrático, muito mais próximo da filosofia, nosso autor vai ver em Platão a morte de um gênero, o abandono do diálogo e a abertura do caminho para o catecismo.<sup>12</sup>

Esse salto temos dificuldade em dar, mais especificamente dificuldade em acompanhar o desvinculamento de um discurso (socrático) do discurso (platônico) no qual ele é apresentado, principalmente ao se tratar de uma interpretação do *Teeteto*. A armadilha platônica não é uma intransponibilidade histórica, no sentido de que deveríamos lamentar a transformação dos *sokratikoi logoi* em um gênero pelos discípulos de Sócrates. A armadilha platônica é a perspectiva privilegiada do discurso socrático, logo, não é uma armadilha, mas um acesso. Preferível a ler o *Teeteto* como o fruto decadente e nostálgico é lê-lo como o lugar por excelência da filosofia entendida como um discurso tardio em época de crise.

Talvez o argumento ganhe maior clareza se tratarmos de um outro ponto, quanto ao qual o ensaio nos deixa sedentos: a relação entre filosofia e comédia. O resgate da caracterização aristofânica de Sócrates nas *Nuvens* para a imagem do filósofo palrador e distante pode ser eficaz na solução dos problemas sobre a sua relação com a retórica e a sofística, mas não seria muito mais fundamental uma aproximação entre filosofia e comédia pelos gêneros que aí estão em jogo, do que uma associação de imagens, para a qual a figura de Sócrates no *phrontistêrion* seria de bom proveito? Será que as conexões entre filosofia e comédia se resumem apenas ao ridículo de um personagem comum aos dois gêneros?

Se levantamos essas considerações é porque acreditamos que é pelo diálogo platônico que os elos entre filosofia e comédia como gêneros se tornam mais claros. A relação, por exemplo, entre parábase e narrativas verossímeis<sup>13</sup>, como os mitos do *Timen*, aponta para conexões que se estendem para além do riso até seriedade que o sustenta; uma seriedade ligada à atuação po-

<sup>11</sup> LIMA, 2002, p. 15, nota 5.

<sup>12</sup> Ibid., p. 14.

<sup>13</sup> Sobre a abordagem dessa relação no contexto de um outro diálogo (PLATÃO. *Górgias*, 505e6): “Nessa passagem, assim como na exposição positiva após o *elenchos* ser concluído e novamente no mito, Platão vai além da forma estritamente dramática de uma conversa entre parceiros de diálogo e usa sua *persona* privilegiada para falar diretamente à platéia, como em uma parábase aristofânica.” (KAHN, C. Drama and dialectic in Plato’s *Gorgias*. *Oxford studies in ancient philosophy*, Oxford, v. 1, 1983, p. 104.)

RECENSÕES BIBLIOGRÁFICAS

lítica das comédias e dos diálogos.<sup>14</sup> Nesse sentido, as caracterizações de Sócrates nas *Nuvens* e nos diálogos platônicos convergiriam, não por se tratar em ambos de um personagem nefelibata, mas porque intrínseco a esses dois gêneros do discurso está um modelo de cidade. E é somente a partir desse modelo que podemos falar em narrativas verossímeis. A admiração de Platão por Epicarmo e Sóphron<sup>15</sup> não foi casual.

Carolina Araújo  
*Doutoranda em Filosofia - UFRJ*

---

<sup>14</sup> “A sua [dos comediantes] crítica era parte de sua tentativa de convidar o démos a olhar para si mesmo com afínco – a refletir sobre os caminhos nos quais o governo democrático e seus cidadãos poderiam degradingolar. Dados esses objetivos e o contexto do festival, os comediantes eram capazes de censurar os atenienses com uma liberdade muito maior e uma extensão de temas muito mais ampla do que a oratória. A comédia, em suma, tinha muito a oferecer a Platão, tanto quanto nenhuma outra crítica social em Atenas poderia fornecer.”(NIGHTINGALE, A. W. *Genres in dialogue*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 184-185).

<sup>15</sup> DIÓGENES LAÉRCIO. *Vidas e doutrinas de filósofos ilustres*, III, 9-18.



Kléos, Revista de Filosofia Antiga foi composta em Garamond e Graece (by Maier, 1996),  
impressa em papel pólen 80 g/m<sup>2</sup> e capa em papel vergê quartzo rosa 180 g/m<sup>2</sup>  
pela Gráfica Vitória, no Rio de Janeiro, RJ, em dezembro de 2004.

