

Ciclo de debates
Discutindo Antigos e Modernos III
26/05 a 07/06/2021



Projeto de Extensão: Entre Filosofias Antigas e Modernas (UEM)
Grupo de Estudos da Filosofia de Giambattista Vico (UFU)
Programa de Pós Graduação em Filosofia da UEM
Programa de Pós Graduação em Filosofia da UFU
Departamento de Filosofia da UEM

O Ciclo de debates: discutindo antigos e modernos III visa atualizar e divulgar pesquisas sobre Filosofias Antigas e Modernas desenvolvidas pelo Grupo de Estudos da Filosofia de Giambattista Vico da UFU, pelo Projeto de Extensão: Entre Filosofias Antigas e Modernas da UEM e por colaboradores do Brasil e do Chile. É uma ocasião para a troca de conhecimentos entre os pesquisadores e para a discussão e divulgação de suas pesquisas. Os encontros se darão via internet (Google Meet).

Departamento Filosofia-UEM

Inscrições até 26/05/2021

Carga horária: 17 horas

Gratuito

E-mail: ciclodedebatesiii@gmail.com

Maiores informações no site www.pgf.uem.br

Programação

Primeiro encontro: dia 26 de maio, quarta feira, às 8:30 hs

A Thýche no romance grego

Luiz Carlos André Mangia e Silva - UEM (exposição 50 minutos)

A mitologia de Platão

Camila do Espírito Santo Prado de Oliveira – UFCA (exposição 50 minutos)

Segundo encontro: dia 27 de maio, quinta feira, às 8:30 hs

O processo contra a filosofia. O caso de Giovanni Pico della Mirandola

Jonathan Molinari– UFPA (exposição 50 minutos)

La voz del cerebro: humores e ingenio en la Miscelánea austral (1602) de Diego Dávalos y Figueroa

Ignacio Fernando Uribe Martinez – PUC-Val (exposição 50 minutos)

Terceiro encontro: dia 31 de maio, segunda feira às 8:30 hs

- Vico e a crítica ao cartesianismo

Amanda Passarella Araujo – UEM (exposição 20 minutos)

Debatedor: Cecília Lemes Silva – UFU (debate 10 minutos)

- O papel da providência divina no processo de humanização

Cecília Lemes Silva – UFU (exposição 20 minutos)

Debatedor: Amanda Passarella Araujo - UEM (debate 10 minutos)

- O sacrifício de Ifigênia e a honestidade das falsas religiões em Vico

Priscila Aragão Zaninetti - USP (exposição 20 minutos)

Debatedor: Eduardo Leite Neto – UFU (debate 10 minutos)

Pausa de 10 minutos

- *A utilidade da poesia na República de Platão*

Andressa Aparecida Oliveira Duarte - UEM (exposição 20 minutos)

Debatedor: Peterson Razente Camparotto – UEM (debate 10 minutos)

- *Sócrates e o Direito grego antigo: a diferença entre lei e decreto no diálogo da Apologia*

Peterson Razente Camparotto – UEM (exposição 20 minutos)

Debatedor: Andressa Aparecida Oliveira Duarte - UEM (debate 10 minutos)

Quarto encontro: dia 1 de junho, terça feira às 8:30 hs

- *Nietzsche e a "reflexão trágica" do coro satírico*

Felipe Camargo - UEM (exposição 20 minutos)

Debatedor: Leonardo Silva Faustino – UEM (debate 10 minutos)

- *A mitologia como conhecimento da ancestralidade: a constituição da consciência coletiva dos povos ameríndios*

Leonardo Silva Faustino – UEM (exposição 20 minutos)

Debatedor: Felipe Almeida de Camargo – UEM (debate 10 minutos)

- *Historia verborum e Historia rerum: algumas notas acerca da filologia no De constantia de Vico*

Eduardo Leite Neto – UFU (exposição 20 minutos)

Debatedor: Priscila Aragão Zaninetti - USP (debate 10 minutos)

Mito, formação e cultura no jovem Nietzsche

Alexander Gonçalves - UENP (exposição 50 minutos)

Quinto encontro: dia 2 de junho, quarta feira às 8:30 hs

Motivos religiosos do sedentarismo em Vico e do nomadismo nos índios Apapocúva-Guarani

Vladimir Chaves dos Santos – UEM (exposição 50 minutos)

A querela moderna em torno do escudo de Aquiles

Sertório de Amorim e Silva Neto – UFU (exposição 50 minutos)

Sexto encontro: dia 7 de junho, segunda feira às 8:30 hs

'Edipo rei' e a 'hybris' do conhecimento

Guilherme Marconi Germer – UEM (exposição 50 minutos)

Família patriarcal, mulheres e escravidão em Machado de Assis

Marco Cícero Cavallini – UEM (exposição 50 minutos)

Caderno de Resumos
Ciclo de debates
Discutindo Antigos e Modernos



n.3/2021

Projeto de Extensão: Entre Filosofias Antigas e Modernas (UEM)
Grupo de Estudos da Filosofia de Giambattista Vico (UFU)
Programa de Pós Graduação em Filosofia da UEM
Programa de Pós Graduação em Filosofia da UFU
Departamento de Filosofia da UEM

Apresentação

O Ciclo de debates: discutindo antigos e modernos visa atualizar e divulgar pesquisas sobre Filosofias Antigas e Modernas desenvolvidas pelo Grupo de Estudos da Filosofia de Giambattista Vico da UFU, pelo Projeto de Extensão: Entre Filosofias Antigas e Modernas da UEM e por colaboradores do Brasil e do Chile. É uma ocasião para a troca de conhecimentos entre os pesquisadores e para a discussão e divulgação de suas pesquisas. O *Caderno de Resumos* é constituído pelos textos compostos para os debates ocorridos por ocasião do evento.

Comissão Organizadora

Sertório de Amorim e Silva Neto

Vladimir Chaves dos Santos

**Ciclo de debates: discutindo antigos e modernos
n.3/2021**

Programa de Pós-Graduação em Filosofia-UEM

E-mail: sec-pgf@uem.br

Maiores informações no site www.pgf.uem.br

Av. Colombo, 5790 - Jd. Universitário

CEP 87020-900 - Maringá - PR – BR

ISSN

Programação

Primeiro encontro: dia 26 de maio, quarta feira, às 8:30 hs

A Thýche no romance grego

Luiz Carlos André Mangia e Silva - UEM (exposição 50 minutos)

A mitologia de Platão

Camila do Espírito Santo Prado de Oliveira – UFCA (exposição 50 minutos)

Segundo encontro: dia 27 de maio, quinta feira, às 8:30 hs

O processo contra a filosofia. O caso de Giovanni Pico della Mirandola

Jonathan Molinari– UFPA (exposição 50 minutos)

La voz del cerebro: humores e ingenio en la Miscelánea austral (1602) de Diego Dávalos y Figueroa

Ignacio Fernando Uribe Martinez – PUC-Val (exposição 50 minutos)

Terceiro encontro: dia 31 de maio, segunda feira às 8:30 hs

- Vico e a crítica ao cartesianismo

Amanda Passarella Araujo – UEM (exposição 20 minutos)

Debatedor: Cecília Lemes Silva – UFU (debate 10 minutos)

- O papel da providência divina no processo de humanização

Cecília Lemes Silva – UFU (exposição 20 minutos)

Debatedor: Amanda Passarella Araujo - UEM (debate 10 minutos)

- *O sacrifício de Ifigênia e a honestidade das falsas religiões em Vico*

Priscila Aragão Zaninetti - USP (exposição 20 minutos)

Debatedor: Eduardo Leite Neto – UFU (debate 10 minutos)

Pausa de 10 minutos

- *A utilidade da poesia na República de Platão*

Andressa Aparecida Oliveira Duarte - UEM (exposição 20 minutos)

Debatedor: Peterson Razente Camparotto – UEM (debate 10 minutos)

- *Sócrates e o Direito grego antigo: a diferença entre lei e decreto no diálogo da Apologia*

Peterson Razente Camparotto – UEM (exposição 20 minutos)

Debatedor: Andressa Aparecida Oliveira Duarte - UEM (debate 10 minutos)

Quarto encontro: dia 1 de junho, terça feira às 8:30 hs

- *Nietzsche e a "reflexão trágica" do coro satírico*

Felipe Almeida de Camargo - UEM (exposição 20 minutos)

Debatedor: Alexander Gonçalves - UENP (debate 10 minutos)

- *Historia verborum e Historia rerum: algumas notas acerca da filologia no De constantia de Vico*

Eduardo Leite Neto – UFU (exposição 20 minutos)

Debatedor: Priscila Aragão Zaninetti - USP (debate 10 minutos)

Mito, formação e cultura no jovem Nietzsche

Alexander Gonçalves - UENP (exposição 50 minutos)

Quinto encontro: dia 2 de junho, quarta feira às 8:30 hs

Motivos religiosos do sedentarismo em Vico e do nomadismo nos índios Apapocúva-Guarani

Vladimir Chaves dos Santos – UEM (exposição 50 minutos)

A querela moderna em torno do escudo de Aquiles

Sertório de Amorim e Silva Neto – UFU (exposição 50 minutos)

Sexto encontro: dia 7 de junho, segunda feira às 8:30 hs

'Edipo rei' e a 'hybris' do conhecimento

Guilherme Marconi Germer – UEM (exposição 50 minutos)

Família patriarcal, mulheres e escravidão em Machado de Assis

Marco Cícero Cavallini – UEM (exposição 50 minutos)

Sumário

Apresentação	2
Comissão Organizadora	3
Programação	4
Mito, formação e cultura no jovem Nietzsche	10
Alexander Gonçalves	10
Vico e a crítica ao cartesianismo	14
Amanda Passarella Araujo	14
A utilidade da poesia na República de Platão	19
Andressa Aparecida Oliveira Duarte	19
Fundamentos para políticas da igualdade e da diferença: um estudo comparado do mito das raças e do mito de Prometeu e Pandora em Platão	25
Camila do Espírito Santo Prado de Oliveira	25
O papel da providência divina no processo de humanização segundo Giambattista Vico	28
Cecília Lemes Silva	28
Historia verborum et Historia rerum: algumas notas acerca da filologia no De constantia de Vico	33
Eduardo Leite Neto	33
Nietzsche e a “reflexão trágica” do coro satírico	42
Felipe Almeida de Camargo	42
Édipo Rei e a ‘hybris’ da curiosidade irada	51
Guilherme Marconi Germer	51
La voz del cerebro: humores e ingenio en la Miscelánea Austral (1602) de Diego Dávalos Y Figueroa	55
Ignacio Uribe M.	55
Filosofia e mitologia na Renascença italiana: entre a “Prisca Theologia” de Giorgio Gemisto Pletone e a “Theologia Poetica” de Giovanni Pico della Mirandola	58
Jonathan Molinari	58
O acaso no romance grego: Dáfnis e Cloé	61
Luiz Carlos André Mangia e Silva	61

<i>Sócrates e o Direito grego antigo: a diferença entre lei e decreto no diálogo da Apologia</i>	65
<i>Peterson Razente Camparotto</i>	65
<i>A querela moderna em torno do escudo de Aquiles</i>	75
<i>Sertório de Amorim e Silva Neto</i>	75
<i>Motivos religiosos do sedentarismo em Vico e do nomadismo nos índios Apapocúva-Guarani</i>	79
<i>Vladimir Chaves dos Santos</i>	79

Mito, formação e cultura no jovem Nietzsche

Alexander Gonçalves

Departamento de Educação – UENP
alexandergoncalves@uenp.edu.br

O escopo deste trabalho consiste em avaliar em que medida, para o jovem Nietzsche, a arte trágica, enquanto o resultado da fusão entre os estilos apolíneo e dionisíaco, pode ser entendida como um princípio da formação (*Bildung*) do homem grego e da cultura grega trágica. Partindo da definição nietzschiana de que cultura “é antes de tudo a unidade de estilo (*Stil*) artístico de todas as manifestações da vida de um povo”, proponho que, ao dissolver o *principium individuationis*, a arte trágica realiza a formação plena dos indivíduos e a unidade estilística da cultura.

Entendido como estilos artísticos antagônicos e fonte de toda produção artística grega, Apolo e Dioniso surgem, “sem a mediação do artista humano”¹, como princípios estéticos designados a simbolizar os dois estados (*Zuständen*) em que, segundo Nietzsche, “o ser humano alcança a sensação deliciosa da existência”²: o sonho (*Traum*) e a embriaguez (*Rausch*). Assim, a vontade³ ora surge como “bela aparência onírica” (*schöne Schein der Traumwelt*) na figura de Apolo; ora como embriaguez na figura do deus Dioniso; e, por fim, uma vez mais como fusão entre os estilos anteriores na ideia trágica (*tragische Idee*). Para Nietzsche, tais ideais artísticos são necessários na medida em que o homem necessita da ilusão e da aparência como meio de superar a consciência de sua miserável condição expressa na sabedoria de Sileno: no jogo (*Spiel*) com a arte o homem encontra a justificativa estética da sua existência.

Como deus artístico, Apolo representa os limites do sonho e da bela aparência. Apolo é o “resplendente” (*Scheinende*); o deus do sol e da luz, da verdade, dos

¹ GT/NT § 2, KSA, 1.30.

² DW/VD § 1, KSA, 1.553.

³ O conceito de vontade (*Wille*) utilizado pelo jovem Nietzsche remonta ao sentido empregado por Schopenhauer em sua metafísica da vontade.

vaticínios e também da bela arte. A beleza, afirma Nietzsche, é o seu elemento⁴. Como estilo artístico, Apolo é a representação estética do *ethos* dórico caracterizado pela clareza e simplicidade, pela medida e pelo limite que salvaguarda o homem na bela aparência onírica ao isentá-lo da dor e do sofrimento da existência. Com efeito, o culto às imagens apolíneas se exteriorizava não só na poesia épica de Homero, mas também no estatuário, na arquitetura e em todo o conjunto das artes visuais dos gregos que clamavam pela exigência ética da moderação e a encontravam na forma estética da beleza, uma vez que tais ideais éticos eram visíveis na harmonia e na proporção, qualidades do estilo simples e ingênuo da arte apolínea. Nietzsche escreve: “A moderação, posta como exigência, é possível somente ali onde a medida, o limite, são considerados *conhecíveis*. Para poder ater-se aos próprios limites é necessário conhecê-los: daí a advertência apolínea *γνώθι σεαυτόν* (conhece-te a ti mesmo)”⁵.

Enquanto o estilo apolíneo nasce do jogo do artista ingênuo com o sonho para se apresentar como a manifestação visível dos princípios ético da moderação e estético da beleza simples e ingênua, o estilo dionisíaco repousa no jogo do artista com a embriaguez e se apresenta como a subversão dos princípios éticos e estéticos constituintes do estilo apolíneo. Segundo Nietzsche, são dois os poderes que levam o ser humano ingênuo e natural ao auto-esquecimento e à embriaguez dionisíaca: o impulso da primavera e a bebida narcótica⁶. Sob o efeito desses poderes, o *principium individuationis* se esvai e com ele toda delimitação moral e distinção social é dissolvida no Uno-primordial. Como estilo artístico, Dioniso surge na Ásia e se expande por toda antiguidade. Para o grego apolíneo, a dança e a música entoada nos cultos dionisíacos era algo inaudito e até mesmo repulsivo. Nietzsche narra a entrada da cultura dionisíaca, na Grécia antiga, como uma ameaça aos princípios estéticos e éticos da beleza e da moderação, princípios constitutivos do *ethos* apolíneo na medida em que extirpa, no homem, os contornos de sua própria individualidade, bem como o seu sentido prático para a ação refletida e moderada. Em suma, o estilo dionisíaco comporta um *ethos* que se encontra em plena oposição à máxima délfica do “conhece-te a ti mesmo” e “nada em demasia”. Neste sentido, o antagonismo estilístico

⁴ Cf. DW/VD § 1, KSA, 1.553.

⁵ DW/VD § 2, KSA, 1.559.

⁶ Cf. DW/VD § 1, KSA, 1.553.

configurado na dicotomia entre Apolo e Dioniso demonstra, em última análise, o antagonismo entre duas culturas ou dois *ethos* radicalmente distintos, mas que juntos, serão as bases de uma nova arte e de uma nova cultura.

Contudo, a despeito do radical antagonismo cultural e estilístico, Nietzsche afirma que o contato com a cultura apolínea grega faz com que Dioniso assumira novos contornos, como se, diante de Apolo, o deus selvagem fosse domesticado a ponto de tornar-se um aliado. O que caracterizou o artista e a arte dionisíaca entre os gregos, portanto, não foi a negação radical do estilo apolíneo, mas sim a coexistência destes dois estilos na música e na palavra. É da música entoada pelo coro trágico que, segundo Nietzsche, desprende-se todo o universo da bela aparência apolínea no drama: a cena, o ator, a palavra são transfigurações de Dioniso. Assim, um novo estilo poético, o estilo trágico, surge entre os gregos oriundo deste mesmo antagonismo estilístico que impulsionou a poesia lírica, porém agora numa escala definitivamente maior de uma obra de arte total. Filha do antagonismo estilístico “apolíneo X dionisíaco”, o estilo trágico já não representa simplesmente a bela aparência apolínea e tampouco da embriaguez dionisíaca, mas na forma de uma fusão entre as duas se apresenta como um fenômeno completamente inaudito para o espectador. O estilo trágico, nesta perspectiva, pode ser compreendido como o prenúncio de um novo *ethos* e uma nova cultura: a cultura trágica (*tragische Kultur*).

Diferente da ilusão estática e do sentimento moral provocado pelo estilo apolíneo, e também diferente da completa embriaguez e dissensão provocada pelo estilo dionisíaco, o estilo trágico proporciona ao ouvinte verdadeiramente estético a experiência artística do vir-a-ser. Nela, o mundo da aparência e da individuação apolínea chega ao limite e nega a si mesmo na decomposição dionisíaca de seus indivíduos. Frente ao vir-a-ser do mito trágico, o espectador sente o deleite estético da bela imagem do herói, mas sente ainda um prazer maior em seu ocaso. Na quebra do feitiço da individuação, o espectador se torna um só consigo mesmo, com o outro e com o Uno primordial, constituindo novas formas de relação com a alteridade e com a cultura. Eis o poder formador da tragédia e do estilo trágico, que foi gradativamente extirpado na medida em que a “cultura socrática” (*sokratischen Kultur*)

suplantou a “cultura trágica” (*tragische Cultur*) dos gregos. Momento em que o conhecimento teórico assume o lugar do mito na formação do homem grego.

Vico e a crítica ao cartesianismo

Amanda Passarella Araujo

PIC – UEM

ra106942@uem.br

Vico era professor na Universidade de Nápoles, onde ministrou aulas inaugurais que serviram de ponto de partida para a exposição de suas ideias sobre o método de conhecimento. Gradativamente ele foi construindo e exibindo sua crítica a Descartes, que se relaciona à superação do método cartesiano, com uma maior preocupação com a educação para a garantia de um bem estar social e uma organização das ciências humanas.

A *Accademia degli Investiganti* precedeu Vico no campo do estudo e crítica a Descartes; portanto, a visão que Vico desenvolveu sobre o método cartesiano foi influenciada por seus antecessores e pelas ideias circulantes em Nápoles. Vico, quando comparado aos *Investiganti*, foi mais a fundo em sua crítica e utilizou do próprio método cartesiano para avaliar Descartes, apontando a falta de praticidade nos estudos cartesianos em relação às questões éticas e políticas e da sociabilidade em geral; isto é, não havia um encadeamento entre a física e a metafísica, resultando em uma ciência não aplicável e efetiva no tocante aos assuntos humanos. Ele acusa Descartes de criar uma realidade abstrata através do método geométrico que não se aplicaria à realidade humana. A matemática é considerada por Vico uma ciência perfeita, porém sem representações reais.

Vico discorda do método geométrico de Descartes, que é responsável pelo campo do raciocínio. A análise, que representa concepção de ideias, junto ao método geométrico estão ligados à crítica moderna. A crítica é o método para se chegar à verdade, utilizada e defendida pelos modernos, que submeteram todos os outros campos do conhecimento a ela. Ao contestar a certeza abstrata em contraste com uma abordagem completa e exaustiva, Vico duvidou da compreensão integral que os modernos alegavam promover, pois o método geométrico estabelecia a totalidade do conhecimento possível e pretendia ser a única forma segura de produzir verdades.

Apontando a parcialidade e a ineficácia do método do geométrico em certos casos, ele criticou um dos pilares da teoria cartesiana do conhecimento

Vico adotou na sua obra uma valorização do contexto histórico e como ele devia ser levado em consideração pois representava tudo que os homens eram e criaram em determinado espaço e tempo. Portanto, a realidade histórica era a mais clara manifestação do espírito humano e a melhor forma de entender os sujeitos, superando a defesa de Descartes do “olhar para dentro” guiado pela razão, pois seria mais seguro definir o ser humano com base em seu meio social, histórico e cultural.

Vico explica através da ideia de uma ordem natural e providencial o comportamento social humano, o motivo pelo qual os seres humanos não agem apenas com barbaridade ou segundo suas vontades egoístas. A providência divina é entendida como leis que atuam sem necessariamente os sujeitos perceberem e funcionam como modelador dos comportamentos, possibilitando sua vida e sociedade. Isso não significa que devido à existência da providência não haja ações egoístas, situações de desordem, busca desenfreada pela riqueza, ignorância, entre outros, mas que, mesmo com a ocorrência dessas, ou até mesmo através delas, a providência fez com que a natureza humana mantenha o convívio em sociedade viável. Podemos ligar a preocupação de Vico quanto ao bem estar social ao seu projeto pedagógico. Ele considerava uma violência ensinar aos jovens a crítica cartesiana, pois iria contra sua natureza, eminentemente determinada pela força natural da faculdade da imaginação e da memória. Ao impor de modo precoce a crítica, isto é, a doutrina sobre as regras do juízo verdadeiro, essas faculdades seriam prejudicadas. Por isso, Vico escreve sobre um projeto pedagógico que valoriza cada etapa da vida e suas particularidades, em outras palavras, ensinar o que é mais propício para o sujeito aprender em determinada idade e também entender e aproveitar os diferentes aspectos da inteligência.

Nesse ponto, a pedagogia viquiana relaciona-se com a ética, ao preocupar-se com o dano que poderá ser causado à sociedade, quando se forma jovens visando exclusivamente o desenvolvimento da razão matemática e abstrata, ignorando-se as ciências humanas e a verossimilhança, o senso comum e as faculdades ligadas à experiência sensível do corpo. Ao impor os métodos das ciências naturais a todos os outros campos do conhecimento, ocorre um desfalque na percepção da

verossimilhança, que é a capacidade de alcançar a verdade relativa e prática, que é dado no mundo humano e que não se reduz à expressão e precisão matemática. Ao se buscar uma verdade absoluta, como defendido por Descartes, ignoram-se campos de estudo nos quais a exatidão não funciona, como nas humanidades e no próprio ser humano. Há um prejuízo ao se concentrar apenas em um “fim exclusivamente verdadeiro” nos estudos, visto que se ignora os processos sociais e os conhecimentos que podem ser obtidos no mundo humano, isto é, existem verdades intermediárias, vale dizer, verossimilhanças e probabilidades que podem ser úteis do ponto de vista ético-social.

Além das questões citadas anteriormente, Vico sustentou uma defesa quanto ao uso da tópica para a obtenção de conhecimento. Ele a considerava indispensável, criticando os Modernos por ter abandonado seu uso. A tópica representa a junção de argumentos, ideias-chaves e sua utilização seria ideal para uma reflexão a fim de alcançar o conhecimento verdadeiro. Através da tópica da oratória, questiona-se a afirmação dos modernos, confirmada pelo cogito, de que tudo foi entendido e explicado. Então a tópica possibilita chegar em verdades médias pois coloca em dúvida a certeza do método cartesiano de abrangência completa de todas as coisas, com isso muitos conhecimentos que seriam perdidos podem ser usufruídos. Estes são responsáveis por gerar eloquência que se manifesta em comportamentos sociais, tornando mais atingível um bem-estar social, sendo compreensível o valor a ela atribuído por Vico.

Vico foi fortemente influenciado por Francis Bacon, que representava uma transição em relação à importância dada à tópica. Bacon, assim como Vico, defende a *inventio* - arte de inventar - para a produção de conhecimento. Como na medicina, contestando o uso dos mesmos conhecimentos para tratar doenças que são diversas e estão em constante alteração, existe preocupação de ambos em relação à estagnação do conhecimento, enquanto a natureza vai mudando, resultando em um atraso da ciência. Bacon divide a invenção em dois segmentos sendo a retórica, a redescoberta do que já se sabe, uma organização e filtragem de conhecimentos já possuídos; e a invenção da ciência e da arte que representa a obtenção de conhecimentos novos, expandindo a compreensão do homem sobre a natureza. Bacon utiliza principalmente na sua teoria científica o *promptuarium* que é uma coleção ampla de conhecimento

acerca da natureza, é abrangente e geral. Esta, junto com a tópica, que foca nas especificidades, contornando os limites do saber formavam a invenção retórica. A indução baconiana dialoga bastante com o *promptuarium*, pois ela procura organizar a volumosa coleção ofertada pelo *promptuarium*. A tópica entra nesse contexto demarcando o caminho a ser seguido pelos cientistas para a formação de um conhecimento confiável, organizando e direcionando os estudos.

Com uma abordagem mais democrática, Bacon acreditava que a melhor maneira para o desenvolvimento científico seria através de um trabalho coletivo, facilitando a correção de erros e possibilitando um trabalho mais completo, onde não seria necessariamente preciso uma capacidade individual para a busca de informações, que seriam organizadas em tabelas. Tabelas essas, denominadas de *Tabelas de Investigação* que não eram consideradas perfeitas por Bacon, pois sempre podiam ser mudadas e aperfeiçoadas característica pertinente ao fazer científico até nos tempos atuais. Enquanto Vico tinha uma visão menos democrática, para ele a produção de conhecimento dependia da capacidade de invenção individual, apesar das diferenças Vico e Bacon partem do mesmo ponto, reconhecem a insuficiência do modelo racionalista vigente na época, que reprimia a imaginação humana, deixando o estudo cada vez mais longe do ideal, e defendendo o método indutivo para a aquisição de conhecimento. Ao exigir um conhecimento, em todos os âmbitos, que se encaixasse em um molde racional rígido, áreas das humanidades precisam ser avaliadas e compreendidas com um olhar diferente e até menos rigoroso, na intenção de diminuir o prejuízo existente. A experiência é considerada uma ferramenta primordial, afastando-se de uma idealização do objeto de estudo e tendo por objetivo um confronto com o real. Um exemplo disso é a alegação do filósofo napolitano quanto a aspectos sociais diversos, salientando a importância de não procurar encaixar tudo em moldes pois as sociedades são desiguais e devem ser estudadas conformemente. O senso comum, como já citado anteriormente, seria o ideal para uma avaliação e compreensão das facetas da sociedade.

Bacon e Vico defendem a arte da invenção e como a rigidez do modelo proposto por Descartes poderia atuar como empecilho para esta, causando uma paralisação no avanço dos conhecimentos. É importante ressaltar que não foi defendida uma exclusividade da invenção, mas destacada sua importância,

principalmente quando empregada pelos jovens, pois estariam na fase da vida na qual a imaginação é mais eficaz, relacionando a influência baconiana à pedagogia de Vico.

É errôneo pensar que Vico rejeitava a racionalidade e sua eficácia, o que ele buscou foi delimitar sua atuação a fim de não prejudicar áreas na qual seu uso desenfreado causa prejuízos, como seria nas humanidades. Sendo assim, ele buscou reformular o método de obtenção do conhecimento, visando uma superação do modo moderno e conseqüentemente do cartesiano. Ficaram evidentes suas preocupações com o bem-estar social e como este poderia ser afetado negativamente devido a uma educação que não se comprometeria em formar cidadãos que tivessem um conhecimento sobre a verossimilhança, a eloquência e a tópica, por isso sua dedicação à pedagogia. Além disso, Vico importou-se com o avanço da ciência, criticando, assim como Bacon, o abandono da imaginação pelos modernos. Portanto, visando estes e outros objetivos, Vico desenvolveu um sistema de obtenção de conhecimento que criticou, mas também se sustentou no método cartesiano, a fim de refutá-lo e superá-lo.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

HORKHEIMER, M. *Origens da filosofia burguesa de história*. Lisboa: Editorial Presença, 1984.

SANTOS, V. C. "Vico e a ordem de estudos de seu tempo: a ligação entre conhecimento e ética", in *Revista Educação e Sociedade*. Campinas: Unicamp, v. 24, n. 85, 2003.

SANTOS, V. C. "A influência de Bacon nas críticas de Vico ao cartesianismo", in *Revista Modernos & Contemporâneos*. Campinas: Unicamp, v. 3, n. 7, 2019.

SILVA NETO, S. A.; GUIDO, H.; LOMONACO, F. *Metafísica do gênero humano: natureza e história na obra de Giambattista Vico*. Uberlândia: EDUFU, 2018.

A utilidade da poesia na *República* de Platão

Andressa Aparecida Oliveira Duarte

PIC – UEM
ra114546@uem.br

Platão, apesar de ser um grande crítico da poesia, não foi o único nem o primeiro filósofo a criticar duramente as obras poéticas, “Platão não é o iniciador, e sim o herdeiro da “velha divergência” entre filósofos e poetas. A motivação ético-teológica, que já animava Xenófanos, vai se reatualizar na *República*”. (VILLELA-PETIT, 2003, p. 51). Apesar de enxergar na poesia graves problemas epistemológicos, éticos e ontológicos que comprometem a justiça da cidade e nos homens, e de um modo geral também a educação da cidadania, Platão ainda se utiliza da poesia e a concebe como um elemento muito importante na sua cidade ideal.

Platão criticar a poesia de sua cidade e mesmo assim se utilizar da literatura poética em seu projeto filosófico, pode parecer contraditória e incoerente, todavia, se atentarmos para as motivações de Platão e também para seu almejado projeto de uma cidade perfeita, perceberemos que Platão na verdade não desejava expulsar a poesia da cidade a todo o custo, mas apenas desejava a sua mudança. É preciso então ponderar sobre a função desempenhada pela poesia na filosofia platônica presente na *República*.

Na sua investigação relativa sobre a forma da melhor cidade, Platão questiona sobre a relevância de diversas funções e atividades existentes nas cidades e se suas formas são boas ou não. (369d). Uma em especial é de grande destaque: a educação. Essa para Platão é da maior importância para a cidade e para o cidadão. A educação para o filósofo é uma das bases que constituem sua cidade perfeita, uma vez que é necessário haver uma educação adequada e de qualidade para formar os homens desde pequenos de forma que neles sejam forjados apenas valores e conhecimentos benéficos à cidade e ensinamentos indelévels em suas almas (424b). A educação serve para selecionar os cidadãos e atribuir-lhes suas funções, e inclusive, sobretudo, a de rei-filósofo que governará a cidade.

Os primeiros momentos são os mais importantes na vida, diz “Sócrates”. Por isso, não se permitirá que as crianças escutem os

relatos que contêm mentiras, opiniões e valores contrários aos que se espera deles no futuro. Porque se se pensa a vida como uma sequência em desenvolvimento, como um devir progressivo, como um fruto que resultará das sementes plantadas, tudo o que venha depois dependerá desses primeiros passos. As marcas que se recebem na mais tenra idade são “imodificáveis e incorrigíveis” (378e). (ibidem). (KOHAN, 2003, P. 18).

Em Atenas, a educação era baseada na ginástica e na música, o que para Platão é adequado (376e). Entretanto, apesar de Platão conceber a arte e, mais especificamente a poesia como importante na educação, ele pontua vários problemas existentes nas poesias, que podem comprometer a boa educação dos homens. Platão salienta de que desde novos as crianças aprendem a literatura falsa, e só posteriormente a verdadeira. (377a). “Não compreendes que primeiro ensinamos fábulas às crianças? Ora, no conjunto, as fábulas são mentiras, embora contenham algumas verdades. E servimo-nos de fábulas para as crianças, antes de as mandarmos para os ginásios”. (PLATÃO, 1999, p.87). Platão questiona sobre a verdade dos mitos e a forma como eles atingem as crianças. No entanto, até mesmo quando questiona sobre a verdade dos mitos, Platão utiliza também um mito, como é o caso da citação acima, que é baseada em uma passagem da poesia de Hesíodo, em que o poeta narra sobre a verdade e a mentira contada pelas musas⁷.

Nessa mesma passagem, ele propõe uma nova narração mítica que seja verdadeira e eficaz para o ensino e para a cidade. O filósofo não desejava que essas narrações fossem simplesmente abolidas, mas ele mesmo ensina como elas podem ser contadas de forma não apenas prazerosa, mas eficaz. Essa narração proposta por Platão ao mesmo tempo ensinará epistemologicamente, eticamente e politicamente. Uma clara demonstração de como a poesia pode com êxito ser ensinamento.

Os mitos Hesiódicos e principalmente os Homéricos, apesar de serem envolventes e sedutores, talvez não possam ser considerados ensinamentos. Em relação ao caráter ético, essas poesias pecam em relação a representação dos deuses; os deuses são descritos como causadores de diversos males, algo que para Platão é completamente falso e um grande desrespeito para com os deuses (378c). Homero e Hesíodo dizem falsidades tendo em vista que

⁷ Sobre a interpretação Hesiódica de verdade como revelação das Musas ler: HESÍODO. Teogonia. 3 edição. Ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

segundo o filósofo os deuses não podem ser causadores de mal algum, e consequentemente não podem se vingar, nem cometer nenhum ato que não seja em vista de algum bem (379c).

Os próprios heróis são retratados de forma falsa e ridícula. As vezes são exibidos como homens covardes, intemperantes, que não suportam uma mínima desgraça em suas vidas sem vacilar, e blasfemam terrivelmente contra os deuses. Ademais, nas poesias, os poetas descrevem o Hades de forma aterrorizante e temível, causando nos homens pânico e mais covardia ainda, fazendo-os temer a morte como uma infelicidade absoluta (386c). Mais uma vez Platão mesmo criticando a poesia como pecando em relação a representação do Hades, ainda sim faz uso de um mito para demonstrar como o Hades deve ser representado devidamente (614b).

O mito de Er é uma clara demonstração de Platão sobre como os mitos devem narrar a vida após a morte. Apenas sofrerá quem for injusto em vida, estando o homem justo amparado e agraciado pelos deuses, sendo a virtude critério essencial no julgamento dos deuses. Recorrendo a mitologia para criticar o mito, Platão deseja mostrar que os mitos são não só aceitáveis, mas importantes, porém devem ser usados para persuadir positivamente os homens a seguirem o caminho reto da justiça para uma boa vida terrena e pós terrena.

Além desses problemas éticos, há também o metafísico. O primeiro grau, que corresponde à verdade pura, é a ideia de algo, que é feita por deus. O segundo grau é a cópia dessa ideia, que é material e feita pelo artífice. Já o terceiro grau é a imitação artística, ou seja, está três graus afastada da verdade. Assim como o pintor, o poeta também não representa a verdade, uma vez que o poeta representa a aparência da justiça, e não a justiça em si, “Assentamos, portanto, que, a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos, sobre os quais compõe, mas não atingem a verdade” (PLATÃO, 1999, p.463). Os três degraus da escada da verdade e do ser colocam a metafísica e a poesia em lados opostos, sendo o superior o da metafísica e o inferior o da poesia,

As poesias, principalmente a Homérica, não era tida como um simples “entretenimento”, mas era a base da educação grega. A crítica epistemológica,

metafísica e ética à poesia revela no seu confronto ao mesmo tempo a grandeza e a influência dessa na vida dos gregos antigos⁸.

Como vimos, Platão encontra diversos problemas na tradição poética. A tradição de Homero e Hesíodo para Platão não é realmente capaz de ensinar as crianças. As crianças como futuros cidadãos não podem ter contato com esse tipo de poesia se quiserem pregar a justiça tanto na cidade quanto em suas almas. A tradição de Homero e Hesíodo é em última instância pedagogicamente reprovável e inapropriada.

Platão pretende reformar a educação, e a poesia é indispensável em seu projeto, mas para a poesia se fazer presente na educação, ela precisa se adequar aos moldes da ética e da política de Platão, tal como a desenhada em seu projeto filosófico de uma cidade ideal. A poesia deve ser eticamente formadora. Esses ensinamentos, no entanto, entram em conflito com os conteúdos presentes nas poesias de Homero e Hesíodo.

A poesia deve ensinar a verdade sobre os deuses e os heróis, forjando nos homens o respeito e a devoção que eles precisam ter para com os deuses e a admiração pelos heróis. As poesias necessitam ensinar sobre a importância e a superioridade da justiça, pois dessa forma os homens aprenderão que uma cidade justa é mais nobre e melhor para todos, bem como uma alma justa é superior à alma injusta. A poesia deve ser crítica e fazer os homens refletirem sobre questões éticas e políticas, de forma a se tornarem bons cidadãos.

Mesmo com todas as críticas que faz contra a poesia, Platão ainda sim a utiliza e a considera importante na educação. Como então compreendermos essa dualidade do pensamento platônico relativa à poesia?

Platão mesmo fazendo críticas a poesia, é ele mesmo, um grande admirador da linguagem poética, uma vez que o ritmo e a harmonia penetram mais fundo na alma e a afetam mais fortemente (401d). Platão em seu diálogo não as bane, mas as critica como uma maneira de expor os erros existentes nelas, e após os expor ele ensina como elas devem ser feitas. Nas poesias pode se construir mitos e alegorias que ensinem os homens por meio de analogias ideias epistemológicas de bem e de

⁸ Sobre a influência da mitologia na vida dos gregos antigos ler: VERNANT, J. –P. Mito e Religião Na Grécia Antiga. 2 edição. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

verdade, como é o caso da alegoria da caverna (514a), podem ensinar eticamente sobre a importância da justiça, como retratada no mito de Er (614b), e politicamente a importância de uma boa educação que definirá as funções que os cidadãos desempenharão, como contada no mito dos homens de ouro, prata, bronze e ferro (414d).

A poesia é, segundo Platão, uma forma muito eficaz de ensinar a todos, pois ela é ensinada para os homens desde a infância, uma idade em que fantasias e histórias são para as crianças realmente atrativos, e dessa forma eles crescem escutando diversos mitos, que fixam em suas mentes de tal forma que se tornam para eles um ensinamento verdadeiro e inabalável (401d). Se por um lado os homens ouvem essas histórias e acreditam nelas de uma maneira arrebatadora e não se questionam sobre o que estão ouvindo, por outro lado os ensinamentos filosóficos difíceis e complexos de ensinar a muitas pessoas, são melhor compreendidos por meio de mitos e alegorias interessantes e de mais fácil compreensão.

Dessa forma, a filosofia se consolidará na educação de uma forma indireta, mas nem por isso menos eficaz, e será a partir de então palpável para todos os homens, e se tornará então um ensinamento popular e coletivo. Luc Brisson reforça essa importância didática que Platão atribui à poesia. “Platão reconhece a eficácia do mito no domínio da ética e da política, para o grande número daqueles que não são filósofos e na alma dos quais predomina a parte desejanter” (BRISSEON, 2002, p.78).

Platão não desejava excluir da cidade a poesia em si, mas apenas as poesias que ele considerava impróprias, tais como as poesias homéricas. O autor da *República* desejava uma mudança na poesia de modo que ela se tornasse capaz de ensinar os homens a filosofar e a se tornarem justos. O filósofo, que em seu diálogo ensina como a poesia deve ser feita de forma a se tornar um ensinamento, considerava a poesia como uma ótima forma de ensinar, e como já fazia parte da tradição grega, ela é mais aprazível e aceitável pelos homens no geral. A poesia seria, portanto, uma importante auxiliar da filosofia no que tange a educação, ensinando os conhecimentos filosóficos por intermédio de mitos e alegorias.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BRISSON, L. "A Atitude De Platão A Respeito Do Mito". *Veritas*, Porto Alegre, 47, 30 março 2002. 71-79.

HESÍODO. *Teogonia*. 3 edição. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

KOHAN, W. O. "Infância e educação em Platão". *Educação e Pesquisa*. São Paulo, Jan/Jun 2003. 11-26.

PLATÃO. *A República*. 6 edição. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

PINHEIRO, P. Poesia E Filosofia Em Platão. *Anais De Filosofia Clássica*, 2008. 40-58.

REALE, G.; ANTISERI, D. ***História da Filosofia***. 3 edição. ed. São Paulo: Paulus, v. I, 1990.

VERNANT, J.-P. *Mito e Religião Na Grécia Antiga*. 2 edição. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VILLELA-PETIT, M. D. P. "Platão e a Poesia na *República*". *Kriterion*, Belo Horizonte, Junho 2003. 51-71.

Fundamentos para políticas da igualdade e da diferença: um estudo comparado do mito das raças e do mito de Prometeu e Pandora em Platão

Camila do Espírito Santo Prado de Oliveira
Departamento de Filosofia - UFCA
camila.prado@ufca.edu.br

Platão é um crítico da democracia. Não é difícil verificarmos isto em seus diálogos e cartas e corroborarmos tal posição através dos comentários de seus leitores, desde Aristóteles. No entanto, os modos como se pode compreender a intenção e o alcance de sua crítica ao regime democrático são diversos. A hipótese que buscaremos desenvolver é que o uso que Platão faz dos mitos hesiódicos das cinco raças ou idades e de Prometeu e Pandora podem nos ajudar a elucidar a complexidade do tratamento que o filósofo dá aos fundamentos da democracia e da aristocracia.

O “mito das raças” é apresentado, no final do livro III da *República*, 414d-415e, como uma mentira nobre que se forja pela necessidade de convencer os cidadãos da cidade produzida no discurso, sobretudo os seus guardiões, de que o modo de vida que segue e mantém o "princípio de especialização", segundo o qual cada um só deve ocupar-se de uma tarefa na cidade, aquela que convém à sua natureza, é o melhor, e que é função do governante e de seus auxiliares guardá-lo contra seus possíveis inimigos internos ou externos.

Sócrates recria o mito das raças que aparece em *Os Trabalhos e os Dias* de Hesíodo (vv. 106-201). Ao recontar o mito, ele parece estar reavivando certa sabedoria hesiódica, que buscaremos recuperar. Esta passagem marca uma mudança no modo como o poeta será tratado na *República*. Depois de fazer a crítica à educação poética, de declarar seus mitos falsos e perigosos, Sócrates fundamenta a distinção entre as classes, necessária à preservação do princípio da cidade, utilizando uma narrativa poética. Como interpretar essa mudança?

O mito é evocado para fundamentar uma divisão de classes na cidade justa, baseada em uma tendência natural dos homens a certos trabalhos, que incluem

inclusive as funções políticas de guardar e governar a cidade. Portanto, aqueles que não têm como tarefa a guarda e o governo não devem meter-se nas decisões públicas, deixando-as aos que têm natureza e educação adequadas para o exercício do poder político. Trata-se, então, de fundamentar uma posição aristocrática, do governo dos melhores?

Em *República* 468e, já no livro V, Sócrates volta a referir-se à “raça de ouro”, quando começa a tratar da corrupção da cidade justa, o que vai desenvolver, após longa digressão nos livros VI e VII, a partir do livro VIII, quando cita, em 546e, mais uma vez as “raças de Hesíodo”. A estas referências ao “mito das raças” na *República*, somam-se aquelas que encontramos nos diálogos *Político* 269a, *Leis* 713a e *Crátilo* 397e, que nos ajudaram no desenvolvimento de nossa hipótese.

Se, na *República*, a velha e nobre mentira socrática, que fundamenta para os cidadãos a distinção e articulação das classes, princípio da justiça, é uma reelaboração do mito das raças hesiódico, no *Protágoras*, o poeta também é chamado à cena, na voz do sofista, cujo nome dá título ao diálogo, para fundamentar o princípio democrático, a igualdade de todos quanto ao pudor e à justiça. A narrativa de Prometeu, que aparece na *Teogonia* (vv.521-616) e em *Os Trabalhos e os Dias* (vv.42-105), é reescrita.

Interessa atentar para que, em *Os Trabalhos e os Dias*, a narrativa das cinco raças é introduzida, após o mito de Prometeu e Pandora, com a seguinte expressão: “Mas se queres coroarei [essa] com outra história bem e sabiamente contada.” (Hesíodo. *Os Trabalhos e os Dias*. vv. 106-107). O uso que Platão faz dos mitos, portanto, opõe o que no poema era continuidade e reafirmação. Mas o que é isto que dizem essas duas histórias? As duas narram a origem dos homens e a separação entre a vida de homens e a vida de deuses. E qual a diferença entre as duas? A diferença é que, em Prometeu, não aparecem os ciclos da vida dos homens, seus tempos, suas eras. Há decadência (com o roubo do fogo e a criação da mulher) e espera (possibilidade de obra). No mito das raças há idades e os homens pertencem a seus tempos.

Além da primeira oposição entre a utilização do mito das raças e do mito de Prometeu por Platão, a saber, entre a justiça baseada na diferença defendida pelo filósofo e a justiça baseada na igualdade, apresentada pelo sofista, outras parecem relevantes: 1. Nas versões hesiódicas de tais mitos, a condição humana tem sua origem

em uma diferenciação em relação à vida divina. No discurso platônico de Protágoras, os homens são criados junto aos outros animais, e distinguem-se destes pela sua insuficiência, gerada por uma má distribuição dos atributos por Epimeteu; 2. Na versão hesiódica, Prometeu é desmedido e tenta enganar Zeus e isto é a causa dos males, recebidos por Epimeteu, que advêm aos homens. Na versão do *Protágoras*, é a incúria de Epimeteu a responsável pelo desamparo humano. Prometeu tenta, então, ressarcir os homens, furtando o fogo divino, legando as técnicas como remédios. O titã é castigado por isto. Zeus precisa ainda dar aos homens a excelência política, cuja falta os fragilizava e o faz distribuindo-a igualmente entre todos. A apresentação da figura prometeica parece ser mais positiva no diálogo do que no poema.

Prometeu aparece, ainda, no mito escatológico do *Górgias* 523d, onde desta Sócrates afirma que o julgamento dos mortais precisou passar por uma transformação que incluiu a perda da ciência da morte. É o titã de olhar previdente o responsável por tirar dos homens a capacidade de saber do próprio destino mortal, para que pudessem ser julgados mais adequadamente. Além desta referência, podemos encontrar uma imagem da ambiguidade de Pandora, o “presente de grego” dado por Zeus ao Prometeu, na figura do próprio Sócrates do *Banquete*, o amante condenado pela democracia.

São esses os trechos míticos que pretendemos comparar, nesta apresentação, buscando, através deles, complexificar a interpretação da posição platônica sobre a democracia.

O papel da providência divina no processo de humanização segundo Giambattista Vico

Cecília Lemes Silva
PIC – UFU
cecilia.lemes@hotmail.com

A importância que a providência divina tem sobre o estudo da natureza humana e do curso das nações para Giambattista Vico é dificilmente negada. Já no prefácio da *Ciência Nova* (1744), expõe sua intenção de refletir a respeito da natureza comum das nações à luz da providência (*Sn44*, §31), atribuindo ao desenvolvimento das nações a providência divina como um dos princípios⁹. O objetivo deste trabalho não é retomar essa relação de qualquer modo, mas estabelecer considerações atentas acerca da providência divina a fim de reconstruir uma justa relação entre providência e curso das nações, esse enquanto etapas do desenvolvimento humano. Isso porque a ideia de providência divina assumida por Vico foi muitas vezes, ao longo dos estudos vichianos e da história da filosofia, interpretada de modo anacrônico e, portanto, descabido, estando em conformidade com formulações tradicionais desse conceito assumidas por autores precedentes — principalmente, pela doutrina cristã — e até mesmo por autores posteriores a ele.

Esse equívoco se dá em razão da ausência de uma conceituação direta, uma definição que exprima aquilo que a providência divina é. Ao invés de defini-la, Vico prefere demonstrar como ela se aplica na história, causando a impressão de que esse termo, já muito usado em outros sistemas filosóficos, terá sua aceção tradicional. No entanto, ainda que essa definição não seja estabelecida de forma suficientemente clara, ao longo de sua obra é possível identificar seu esforço em se diferenciar ou não se limitar às ideias de providência divina já propostas. Segundo Humberto Guido (2006), já pelo fato de estar situado no contexto napolitano da filosofia moderna do Século das Luzes, deve-se presumir que Vico apresentará uma nova perspectiva,

⁹ Essa afirmação é posta de modo ainda mais objetivo no capítulo segundo da *Ciência Nova* de 1725.

perspectiva essa que tentará conciliar as nascentes ideias da idade moderna com as filosofias anteriores a sua. O autor em questão oferecerá uma visão de providência que não tolhe a autonomia e interfira arbitrariamente nas coisas humanas, mas que não se põe em completa oposição com a ideia cristã.

Tal como a teologia cristã, reconhece que, para explicar o fato de distintas comunidades terem criado instituições semelhantes e estabelecido a mesma sucessão sem terem contato umas com as outras, é necessário conceber um plano único. Esse plano ganha o nome de *história ideal eterna* e é atribuído diretamente à providência divina.

Por todas as coisas que neste livro foram ditas, demonstrou-se com evidência que, ao longo de toda a vida que vivem as nações, estas transcorrem segundo esta ordem, em três, e não mais, espécies de repúblicas, ou seja, de Estados civis: pois todas têm a sua origem nos primeiros governos, que foram os divinos; a partir dos quais (pelas dignidades acima propostas como princípios da história ideal eterna), deve decorrer, em todas elas, esta série de coisas humanas, primeiro em repúblicas de optimates, depois nas populares livres e, finalmente, sob as monarquias (...) (*Sn44*, §1004).

A história ideal eterna, melhor esclarecida nesse fragmento, determina o curso histórico universal pelo qual a humanidade, de um modo geral, deve percorrer. As nações, cada uma a seu tempo, sofrem a sucessão destas três formas de governo: primeiro, pelos governos caracterizados por “divinos” que tem como característica a autoridade teocrática nos quais os homens acreditaram que os deuses ordenavam todas as coisas; em seguida, a aristocracia sob a soberania dos nobres, que acreditam ter uma descendência divina, e subordinação da plebe, reputados de origem bestial e dotados apenas da vida e da liberdade natural; e, por fim, a monarquia na qual todos se fazem igualmente submetidos às leis do monarca (*Ibid*, §§925-927). A providência, fazendo uso de seu plano divino universal, garante que a sucessão histórica dessas instituições ocorra sempre segundo essa ordem, ordem que não estabelece apenas o curso das nações como também a progressiva humanização do homem, uma vez que as transformações sociais tidas no curso da história não apenas foram provocadas pelos homens como também causaram mudanças no interior desses (*Ibid*, §331).

Sobre o que foi dito em relação a história ideal eterna, poderia ser posta em questão a autoria do homem frente às nações, pois a providência, enquanto responsável pela ordem das instituições civis, teria criado, segundo o seu plano ideal e prévio, o destino dos indivíduos e do curso histórico. Isso certamente contrariaria o autor que várias vezes afirma que o mundo civil foi feito pelos homens (*Ibid*, §331, 349, 1108). Mas uma metáfora interessante elaborada por Vico no capítulo segundo da primeira edição da *Ciência Nova* (1725) ajuda a esclarecer melhor essa proposição. Três conceitos são protagonistas dessa metáfora: o livre arbítrio, o senso comum e a providência divina. O livre arbítrio humano é um operário que constrói o mundo das nações. As nações são elaboradas como que por uma arquiteta que é a providência. Essa arquiteta utiliza como medida para a construção do mundo das nações a então chamada sabedoria vulgar ou senso comum. O senso comum é um “juízo sem reflexão” (*Sn44*, §142) que regula as ações dos operários segundo as necessidades e utilidades comuns dos homens, apresentadas em cada momento do desenvolvimento histórico das instituições. Sendo assim, a providência se faz presente no homem orientando ele a um fim universal, que beneficie a todos de sua espécie em oposição a suas intenções particulares de beneficiar só a si.

Ainda que essa metáfora não seja retomada na *Ciência Nova* de 1744, um de seus fragmentos parece assentir esse raciocínio.

Assim, estabeleçamos: que o homem, no estado animal, ama somente a sua salvação; tornada mulher e feitos os filhos, ama sua salvação com a salvação das famílias; chegado à vida civil, ama a sua salvação com a salvação das cidades; dilatados os impérios sobre outros povos, ama a sua salvação com a salvação das nações; unidas as nações na guerras, pazes, alianças, comércios, ama a sua salvação com a salvação de todo o género humano: o homem, em todas estas circunstâncias, ama principalmente a utilidade própria. Portanto, por nenhum outro modo senão pela providência divina deve ser mantido dentro de tais ordens para celebrar com justiça as sociedades familiar, civil e, finalmente, a humana; ordens pelas quais, não podendo o homem conseguir aquilo que pretende, pretenda ao menos conseguir da utilidade aquilo que deve; que é aquilo a que se chama «justo» . Donde, o que regula todo o justo dos homens é a justiça divina, que nos é ministrada pela divina providência para conservar a sociedade humana. (*Ibid*, §341)

Os homens têm em vista fins particulares que acreditam garantir a sua sobrevivência ou maior vantagem em detrimento dos outros. Suas ações têm um caráter egoísta e utilitário em razão das suas paixões corporais e da incapacidade de prever as consequências de suas ações, mas, ainda que desejem apenas maximizar seu benefício próprio, a coexistência institucionalmente mediada ordena os desejos de acordo com as necessidades compartilhadas pelo senso comum, necessidades que são satisfeitas à medida que garantem a convivência da comunidade e o desenvolvimento das faculdades que distinguem seres humanos de outros animais. Nas palavras de Alberto Damiani (no prelo), a providência divina faz das ações do mundo civil resultado involuntário de ações humanas voluntárias. Mediante a regra do senso comum, a providência divina usa dos fins particulares dos autores do mundo civil para garantir a finalidade divina que nada tem em vista senão a conservação do homem, motivo pelo qual até mesmo o estabelecimento do plano da história ideal faz se necessário ser tal como é.

Pelo que foi dito aqui, em uma tentativa de dar uma justa leitura à providência divina e seu papel na humanização, foi possível examinar que a providência é responsável por garantir que a sucessão histórica das instituições se dê indispensavelmente a todos os povos por meio da história ideal eterna, fazendo uso dos homens enquanto agentes e de seus costumes e demandas comuns enquanto medida. Essa sucessão acontece de modo a atender as necessidades comuns dos homens naquela etapa. A providência, distinta de uma força impositiva que tolhe o arbítrio humano, age por causas secundárias estipuladas pelo homem que tem como fim a satisfação de suas necessidades e paixões buscadas naquele momento da história. A providência, por via dessas ações, garante o processo de humanização e manutenção da natureza humana, atribuindo um fim maior às mesmas condutas realizadas por esses.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

DAMIANI, A. Teología civil y filosofía política en Giambattista Vico. In: *Deus mortalis. Cuaderno de filosofía política*. No prelo.

GUIDO, H. Providência Divina e Ação Humana, a Ideia de História na Scienza Nuova, de Vico. In: MENEZES, E. (Org.), *História e providencialismo: Bossuet, Vico e Rousseau* (p. 117-138). Ilhéus, BA: Editus, 2006.

VICO, G. Princípios de uma Ciência Nova: Os Princípios de Outro Sistema do Direito Natural das Gentes - Capítulo Segundo. In: MENEZES, E. (Org.), *História e providencialismo: Bossuet, Vico e Rousseau* (p. 93-113). Ilhéus, BA: Editus, 2006.

VICO, G. *Ciência Nova*. Trad. Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

Historia verborum et Historia rerum: algumas notas acerca da filologia no De constantia de Vico

Eduardo Leite Neto
Mestrado - UFU
eduardoneto886@gmail.com

Introdução

Escrito em latim no ano de 1720, o *Direito Universal* (*De universi iuris uno principio et fine uno*) conta com a aposta de Vico em suscitar o debate filosófico/jurídico¹⁰ ao entorno de uma equidade civil das nações. Com uma metodologia historiográfica recorre aos grandes feitos da história do direito, no intuito de refletir a natureza e a origem histórica da jurisprudência. Entretanto, é com a escrita do *De constantia iuris prudentis* em 1721, que a metodologia viquiana constitui de modo mais concreto sua finalidade. Apostilada como um segundo livro ao *De uno*, a obra de 1721 inaugura a reflexão viquiana por uma metodologia científica aos aparatos conceituais da filosofia e filologia, bem como uma articulação de um direito natural e um direito positivo (histórico), uma ligação do universal ao concreto, os princípios do mundo das "coisas humanas".

As concepções de Vico acerca do sentido da filologia tomam corpo na segunda parte do *De Constantia*, intitulado *De constantia philologiae*. Inicia com um pequeno proêmio sobre as fontes de tudo quanto é merecido conhecer pelo homem, que são duas: *Intelecto* e *Vontade*. Sendo o homem composto por intelecto e vontade, tudo que a ele conhece perpassa por estes, e neste sentido, dá o significado do "conhecível", que para o filósofo napolitano se estabelece na necessidade da razão ou do arbítrio da autoridade. Desse modo, Vico condiciona para a filosofia a constância da *razão*, e entende que a filologia caminha pela constância da *autoridade*, pois, para ele

¹⁰ Ou *Jurisfilosófico*.

a autoridade é partícipe da razão. Nos *Estudos sobre o Diritto Universale*¹¹ de Fabrizio Lomonaco, a constância toma parte nesta designação de Vico como uma virtude que dá ao *intelecto* e *vontade* aporte necessário para um sentido que faz versar sobre a filologia e a filosofia, fazendo presente neste enunciado:

A *constância* é principalmente uma *virtude* apta para incrementar a *coerência* de algo consigo mesmo e delimitar um âmbito de sentido no qual os componentes internos ao eu (*intelecto* e *vontade*, discutidos por Vico, *in primis*, com terminologia de claro matriz escolástico) podem interagir com apetites individuais e sociais, reduzindo progressivamente as margens de incerteza da vida humana e iniciando, com uma sabedoria que purga "a mente com verdades eterna" (*DC*, p. 348), o seu aperfeiçoamento (LOMONACO; 2018, p. 101-102).

Vico possuía a intenção de uma *Nova Scientia tentatur* que vinha a conciliar esta autoridade da filologia com a razão da filosofia na busca por uma equidade do Direito das gentes. Para ele a filologia possui duas partes: *história das palavras* e *história das coisas*. Sendo uma disciplina clássica, cuja atenção se volta ao estudo dos discursos, construídos por palavras bem adornadas para um melhor desempenho do orador, e por sua transmissão na história dos povos enquanto nos passa sua origem e transformações, possui certa metodologia em organizá-las em línguas e períodos cronológicos contendo suas propriedades e usos.

Notas filológicas no *De constantia*

O filósofo napolitano compreende a descrição da filologia pelo próprio material de seu trabalho, isto é, correspondente às palavras como *caracteres*, identificando-a por se ocupar da história das coisas. Essas "coisas" da que Vico usa como nomenclatura são os artefatos que estão presentes no mundo civil, que possibilitam notar o desenvolvimento das gentes, isto é, a *cronologia*, *epigrafia* e a *numismática*.

¹¹ LOMONACO; Fabrizio. *Estudos sobre o Diritto Universale de Vico*. Tradução de Sertório Amorim e Silva Neto; Campinas (SP): Editora Phi, 2018.

Até então Vico compreendia estes objetos como meios auxiliares, sendo amplos para os estudos filológicos. Com as edições da *Sn* de 1730 e 1744 esta compreensão se expande, no esforço humanista do filósofo napolitano em captar outros saberes das *studia humanitatis* para seu empreendimento, ou seja, estende à filologia ou a sua metodologia para outras formas do saber, o que fica claro nesta passagem da *Sn44*:

Esta dignidade, na sua segunda parte, define serem filólogos todos os gramáticos, historiadores, críticos, que se ocuparam da cognição das línguas e dos fatos dos povos, tanto em casa, como são os costumes e as leis, como fora, tal como são as guerras, as pazes, as alianças, as viagens, os comércios (*Sn44*, §139) .

Sendo assim, podemos perceber aqui a ocupação do filólogo em seu campo de estudos: o ofício de relatar os feitos dos homens. Neste horizonte de trabalho, Vico concorda que todo o direito que a autoridade conferia aos filólogos, de tecerem comentários acerca das repúblicas, dos costumes, das leis e instituições civis, era atribuído ao esforço em que estes estudiosos se debruçaram sob a cronologia, epigrafia, etimologia e numismática, tendo resultado na divulgação rigorosa dos testemunhos das antiguidades. Este esforço em se debruçar sob os textos antigos, seja de oradores, seja de poetas ou filósofos, em língua antiga douta ou vulgar, possui apenas uma única função para o filósofo napolitano: a interpretação das antigas leis e da religião para o florescimento das repúblicas (*De const.*; p. 249 – 250).

Destarte, propõe a criação de um *Programa Cronológico*¹² que pudesse mensurar esses surgimentos das nações e das línguas doulas e vulgares, de seus respectivos costumes e suas transformações, para se compreender melhor a busca pelos *princípios da história*. A partir da divisão dos tempos fundamentada por Varrão¹³, Vico estabelece seu sistema cronológico que será bastante útil no empreendimento da *Scienza Nuova*. Neste sentido, o filósofo crê na História como "testemunhos dos

¹² Cf. *De const.*, p. 250 – 251.

¹³ Marco Terêncio Varrão (116 a.C.–27 a.C.). Fora um importante filósofo e historiador romano que escreveu a obra *Rerum divinarum et humanarum*, a que Vico utiliza de sua noção de história baseada em três tempos do mundo. Obra essa que se perdeu e que se encontra doxografias nos textos de Censoriano, em sua obra *De die natalicio*.

tempos" e seguindo a divisão do filósofo latino, conta a História dentro de três idades: idade dos deuses, idade dos heróis e idade dos homens. Esta tríade histórica primeira formada no *De const.*, é maior formulada e mais elucidativa com a apresentação das *Annotazioni alla Tavola cronologica*¹⁴ presente nas edições de 1730 e 1744 da *Sn*. Portanto, como seria essa estrutura de uma tríade da História que cursa o mundo dos homens?

Vico entende a princípio como idade dos deuses, um período posterior à ideia cristã (em voga nos vários círculos intelectuais entre os séculos XVI e XVII) da chamada *hipótese pós-diluviana*. Tal pensamento se baseia na dispersão dos filhos de Noé (Sem, Cam e Jafé) pelo mundo, e sua abnegação à religião de seu pai, que o filósofo atesta ser a única religião no estado das famílias, isto é, posterior ao estado de natureza daquela primeira queda humana pelo pecado original. O que proporcionou a constituição dessa primeira sociedade das famílias, foram os seguintes três pilares: a religião, os matrimônios e os sepultamentos¹⁵.

Com estes pilares se configurou a partir da dispersão dos homens caídos e a sua projeção de um viver errante pelo mundo, por intermédio de sua natural socialização, como afirma Vico, foram levados a conviver entre si, e assim, estruturando esse estado de famílias da primeira queda. Se o pecado original comporta a condição de primeiro declínio do gênero humano, o dilúvio universal toma como segunda queda deste gênero o evento bíblico, em que o mundo fora inundado uma vez para poder (re) nascer através das águas. Assim, como expomos linhas acima, é na dispersão dos filhos de Noé que as nações gentias tomarão forma pelos seus descendentes.

A partir daí, corporifica-se a trajetória dos gentios na terra, em que iniciou aos caldeus os cultos mágicos, a confusão das línguas na Babilônia, às quatro dinastias egípcias (tebana, tinense, tanense, menfítica), o alfabeto fenício, e os primeiros assentamentos helênicos na Grécia. Por conseguinte, diante dessas provas acerca de um passado conturbado e fontes não tão exatas, aos gregos, e seguido por Vico, dá-se a idade dos deuses.

¹⁴ Cf. *Sn44*, §43.

¹⁵ Cf. *Sn44*, §11-§12; §333.

A segunda idade, chamada heroica, nos dá fatos mais palpáveis acerca de seu curso, e mediante as ocorrências dos proto-comércios entre as antigas nações, nos ajuda a compreender o período transcorrido. Essa idade se baseia nos períodos de ascensão dos reinos assírios, das colônias ultramarinas helênicas, a fundação de Atenas por Teseu, a guerra de Troia, nascimento de Hesíodo e Homero, os Jogos Olímpicos de Hércules e, sobretudo, as lutas por territórios e o fim do nomadismo dos homens.

Ao que se segue, temos por fim a idade dos homens, assim descrita por Varrão: Que esta idade tem como início a criação de Roma em 3250 da fundação do mundo¹⁶, ou na VI Olimpíada, ou 430 anos da tomada de Troia. A idade dos homens demarca o florescimento da Física com Tales, das escolas filosóficas na magna Grécia, com Sócrates e seus discípulos — Platão, Xenofonte e Alcibíades, com o surgimento da História em verso e a criação das leis das XII tábuas romana e encerrando até a segunda guerra púnica, da qual descreve Tito Lívio os fatos romanos.

Como podemos observar, os cursos históricos transcorridos nessas três idades nos demonstram uma categoria cara ao filósofo napolitano: a mitologia. Para ele, a potência por trás da etimologia em que **μύθος** (fábula, relato, fato) e **λογος** (estudo, razão), sobressaem à somente o sentido de formações cosmogônicas dos povos, pois, com uma linguagem lúdica, de certo modo lança a atenção dos interlocutores do real sentido que para Vico lhe confere: os costumes dos povos antigos¹⁷.

Quando constrói seu programa cronológico, o filósofo se depara com alguns pormenores acerca da mitologia, nas questões de pouca importância dada a ela pelos críticos na busca pelas transformações históricas dos gentios. Vico enxergava nas mitologias, portanto, uma possibilidade de observar os costumes e as organizações destes primeiros povos. Passando às considerações do filósofo na sua primeira edição da *Sn*, em que estabelece a necessidade de uma *nova arte crítica* se ocupando da busca pelos artefatos civis dos primeiros gentios, fica claro o intento proposto no *De const.* em relação às questões mitológicas:

¹⁶ Cf. *De const.*, p. 251/Cf. *Sn44*, §88.

¹⁷ Cf. *Sn44*, §156; §904.

E esta Ciência pode fornecer uma arte crítica sobre os autores das nações mesmas, que dá as regras de discernir o verdadeiro em todas as histórias gentilescas, que seus começos bárbaros o transmitiram tanto mais, tanto menos, por fábulas (*Sn25*; p. 207)¹⁸.

Como podemos perceber até aqui, Vico nos propõe um exame eficaz acerca da *Historia verborum* e *Historia rerum*, com a finalidade de atestar a razão filosófica sob a autoridade da filologia. O que enxergamos até aqui, é que o desígnio do filósofo sobre a filologia não é meramente textual, ou seja, uma leitura contextual do passado dos povos, pois no debruçar sob os relatos e testemunhos de críticos e escritores de épocas diferentes, temos aqui um *quid* de empiria, cuja observação e experimentação (no caso a leitura e a comparação de textos) nos demarca o desejo da atribuição ao trabalho filológico como algo versado em uma crítica científica, algo que fora marca na modernidade e tendo pensadores como Scaligero, um dos autores que pensaram essa convertibilidade filológica como método científico, como explica Silvia Caianiello¹⁹:

[...] sobretudo porque é próprio na idade moderna, já com Giuseppe Giusto Scaligero – a quem se deve entre outros a primeira lúcida clarificação do objetivo de uma crítica científica, dotada de um método e fundada sob a razão – o exame do contexto, e a investigação sobre a *realia* por essa necessária, não aparece mais anaclítica à comparação do texto literário, mas em vez disso, são os textos por assumir, por assim dizer, um significado informativo a respeito dos *contextos*, e o interesse histórico vem em primeiro plano como objetivo da história da filologia (CAIANIELLO; 2003, p. 140-141).

Desse modo, para chegar a uma definição concreta de crítica científica, isto é, uma argumentação com todo o bojo conceitual denominada *Scientia*, Vico precisava primeiro de avaliar todo arcabouço filológico desenvolvido no *De const.*, e assim, configurar conceitos para o intento filosófico na *Sn*. A partir daí, define certos erros dos críticos e filólogos que impediam o avanço do projeto de principiar uma natureza

¹⁸ Cf. *Sn44*, §7

¹⁹ CAIANIELLO, Silvia. *Filologia ed epoca in Vico*. In: *Vico nella storia della Filologia*, a cura di Silvia Caianiello e Amadeu Vianna; Alfredo Guida Editore, Napoli, 2003. pp. 139-175.

comum das nações. Uma das preocupações do pensador napolitano imersa nesse ambiente filológico, baseava-se nas etimologias das palavras, sobretudo as gregas e as latinas. No *De constantia*, estabelece dois argumentos para o problema da "insolvência da etimologia". Segundo sua colocação, até os seus dias havia demasiado desencontro entre as pesquisas etimológicas e as verdadeiras origens das palavras e das letras. Atribui esse desencontro às afirmações de muitos filólogos acerca do identificar semelhanças fonéticas por sua sílaba ou letra e, com isso, julgando descobertas as origens das palavras.

[...] por exemplo, as latinas, a partir da língua grega ou hebraica ou alguma outra muito distante, sem ter advertido nas palavras necessariamente, foram por natureza as primeiras a nascer entre os latinos, que nenhuma palavra tem nada em comum nem talvez com as gregas mais próximas: nem os pronomes, nem as interjeições, de modo que latinos e gregos manifestam o temor ou a dor, e fariam brotar a alegria, a admiração ou os afetos semelhantes, os mais emotivos, de uma forma oral distinta. Pois os gramáticos contam a palavra "**Δίος**" entre as palavras novas dos gregos (*De const.*; p. 257).

Por conseguinte, o filósofo napolitano nos indaga de o porquê da filosofia e filologia estarem alheios um do outro em suas investigações. Com um trabalho pormenorizado das obras precedentes à *Scienza Nuova*, Lomonaco nos complementa acerca desse problema que o filósofo napolitano enxergou em suas reflexões e, sobre os trabalhos isolados entre filosofia e filologia, comenta:

Vico constata, além disso, que os estudiosos haviam separado a filosofia e a filologia, considerando-as disciplinas de "natureza diversa" e em "perpétuo contraste", como se a *actoritas* não fizesse parte da *ratio*, como se as "palavras da lei" dependessem só do capricho, não existindo nelas nenhuma *ratio* [...] Trata-se, por sua vez, do reconhecimento pela filosofia das prerrogativas dos "*placita humani arbitrii*" e dos "*necessaria naturae*" pela demasiadamente humana filologia, que precede a filosofia enquanto "nova *Arte* crítica" (como depois se lê na "Explicação da Pintura" que introduz a *Scienza Nuova*) (*SN30 XIII H 59*; *SN30*, p. 31), "tentada" no exórdio da segunda parte do *De constantia* mediante o

empenho das dimensões da *ratio* eterna e da linguagem jurídica (LOMONACO; 2018, p. 102-103).

Indo na contramão de filósofos racionalistas como Descartes e Malebranche, que não compactuavam com os estudos filológicos, como consta no *Discurso do Método*²⁰, Vico acreditava num equilíbrio entre estes dois saberes, a princípio no *De const.* de maneira que buscasse o equânime valor do direito gentil e sacro, e na *Sn*, sendo um modo de encontrar os princípios da natureza civil dos homens.

[...] De fato, as leis dos códigos divinos, que nos foram transmitidos por escrito, foram concebidos, concretamente as do Antigo Testamento em língua grega; e em latim as leis *Corpus iuris Iustinianeus*, que os *Basilici* e de outros livros gregos sobre o direito oriental recebem grande luz: a teologia e a jurisprudência se assentam em uma boa e grande parte no conhecimento destas línguas; os intérpretes nos contam em absoluto com o crédito dos autores (*De const.*; p. 258).

Para concluir, o filósofo napolitano nos chama a atenção para o estudo filológico de forma que os doutos seguissem o exemplo de Platão no *Crátilo*, assim como Vico seguiu o exemplo e trabalhou no *De ant.*, de buscar a conciliação da filologia (ou dos nomes no caso de Platão) aos princípios da filosofia, procurando estabelecer um *verum* e *certum* na dinâmica dos princípios humanos. Esta é a razão de o porquê do filósofo colocar os trabalhos de filósofos como, Scaligero, Sanchez e Schopp por conter alguns equívocos acerca das origens da língua latina, e nesse sentido, perceber que proposições assim filológicas, mereciam o caráter crítico da filosofia, para um melhor resultado argumentativo, ou seja, consolidá-la cientificamente²¹.

²⁰ Cf. DESCARTES, René. *Discurso do Método*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira – São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 10 –11.

²¹ [...] Por isso nós decidimos – com uma ousadia se não já feliz, certamente pia – dissertar neste livro sobre os princípios da humanidade, cujo estudo é a filologia, partindo dos argumentos necessários tomados da natureza do homem corrupto, e ponderar assim a filologia conforme a uma norma científica" (*De const.*; p. 259).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

CAIANIELLO, Silvia. *Filologia ed epoca in Vico*. In: *Vico nella Storia della Filologia* – a cura di Silvia Caianiello e Amadeu Viana; Alfredo Guida Editore; Napoli, 2003.

DESCARTES, René. *Discurso do Método*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira – São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 10-11.

LOMONACO; Fabrizio. *Estudos sobre o Diritto Universale de Vico*. Tradução de Sertório Amorim e Silva Neto; Campinas (SP): Editora Phi, 2018.

VICO, Giambattista. *Principi di una Scienza Nuova (1725)*. In: *Opere Filosofiche* – Introduzione di Nicola Badaloni; Testi, versi e note a cura di Paolo Cristofolini; Sansoni editore; Firenze, 1971.

—————. *El Derecho Universal*. In: *Obras III*; Traducion del latín y notas de Francisco J. Navarro Gomez — Rubi (Barcelona): Anthropos Editorial; México: Universidad Autónoma Metropolitana — Iztapalapa, 2009.

—————. *Princípio de uma ciência nova: Acerca da natureza comum das nações*; Tradução de Jorge Vaz de Carvalho. Editora Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 2005.

Nietzsche e a “reflexão trágica” do coro satírico

Felipe Almeida de Camargo
PIBIC – UEM
felipe.a.camargo@hotmail.com

Introdução

Nas preleções²² que Friedrich Nietzsche apresentou no semestre de verão de 1870, quando lecionou como professor de Filosofia Clássica na Universidade da Basileia, encontramos os primeiros esboços de sua tese sobre a origem do drama trágico grego, tese que aparecerá amadurecida na sua primeira obra filosófica: *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música* (1872). Nessas preleções Nietzsche critica a concepção então vigente da Filologia moderna acerca do conceito de “trágico” do drama antigo e oferece uma interpretação oposta, tentando afastar os anacronismos da visão moderna. Nietzsche defendeu que a poesia lírica cantada pelo coro satírico é o “substrato da tragédia antiga”, em parte apoiado no trabalho de Friedrich Schiller sobre o coro trágico. Schiller rivalizou com a tendência naturalista do teatro moderno e postulou que o lugar do coro na tragédia antiga deveria ser o “lugar da reflexão”, permanecendo separado da ação. A intuição de Schiller permite que Nietzsche construa uma estética mais próxima da origem da arte trágica grega.

Era evidente para Nietzsche já naquele ano de 1870 que o verdadeiro “problema grego” sobre a origem da arte trágica deveria ser isolado de todo anacronismo que uma leitura moderna estaria sujeita ao forjar uma interpretação do “trágico”. Os estetas e críticos modernos teriam a tendência de interpretar moralmente o “trágico” ou os sofrimentos que o herói trágico encarna no palco. Para Nietzsche, interpretar o padecimento do herói como sendo uma infelicidade merecida seria anacrônico porque estaria transpondo para o teatro a forma do processo jurídico de um tribunal. Se a infelicidade é provocada sempre por uma ação livre e voluntária do herói, então a causa desse sofrimento está no próprio caráter desse herói; haveria no núcleo dessa interpretação uma antinomia entre destino e inclinação livre. Todavia, tal interpretação estético-moral não parece mesmo compatível com o que os poetas

²² Nietzsche, Friedrich W. *Introdução à tragédia de Sófocles*, 2006.

trágicos pretendiam. Se perscrutarmos pela “culpa moral” de Édipo, herói da tragédia *Édipo rei* de Sófocles, descobriremos que a sua *hýbris* (desmedida) não remetia a um vício ou a um defeito do seu caráter que se poderia remediar, mas provinha de circunstâncias aquém de seu conhecimento: Édipo matou o pai reagindo passionalmente ao ser ameaçado por Laio, mas ignorando que este era seu pai; e acabou casando com Jocasta ignorando que esta era sua mãe.²³

A partir dessa viragem interpretativa do “trágico” operada por Nietzsche, no enredo do drama antigo estaria em questão não a imoralidade do herói, mas o sofrimento deste como reflexo de uma condição que jamais encontra possibilidade de escapatória do destino trágico. Nas tragédias sofocianas, por exemplo, haveria uma concepção fortemente pessimista em que parte dos deuses amaldiçoar o destino do herói com o intuito de santificá-lo, absolvendo-o numa “idealização de infelicidade”: “Em Sófocles, o mortal cai em desgraça pela vontade dos deuses; mas a desgraça não é punição e sim algo por meio do qual o homem é consagrado como um santo. Idealização da infelicidade.”.²⁴ A interpretação puramente estética do conceito de “trágico” entende que o herói padece sem merecer. Ele não seria moralmente culpado pelo seu sofrimento, pois estaria à mercê de um destino invencível. Aliás, é de se presumir que a antinomia entre destino trágico e padecimento merecido que os pensadores modernos quiseram ver na tragédia antiga nem mesmo existiria; na verdade, podemos supor que se não houvesse qualquer sofrimento imerecido de um herói nem mesmo haveria o “trágico”, pois, ainda sobre nas tragédias de Sófocles:

O enigma no destino do indivíduo, a culpa inconsciente, o sofrimento imerecido, resumindo, o verdadeiramente aterrador na vida humana, foi sua musa trágica. Aqui tudo se referia a uma ordem cósmica superior e transcendente, a vida parecia não ter mais valor. *A tragédia é pessimista.*²⁵

Com base em sua interpretação estética, Nietzsche infere que o destaque da tragédia mais antiga não estava na ação, o crucial mesmo seria o sofrimento [*pathos*]

²³ Não conseguindo escapar das perguntas indelicadas de um estrangeiro, a personagem Édipo cede em dizer: “Meus sofrimentos são inesquecíveis;/ sofri-os sem saber o que fazia./ Os deuses são as minhas testemunhas/ e tudo aconteceu malgrado meu.” (Sófocles, “Édipo em Colono” In: *Trilogia tebana*. 1990, vv. 574-77).

²⁴ Nietzsche, *Introdução à tragédia de Sófocles*, Introdução.

²⁵ Ibid. Grifos nossos.

que se ouvia nas canções do coro.²⁶ O ponto alto da tragédia arcaica seria uma ebulição dos instintos através do êxtase de uma massa de adoradores, induzindo-lhes a um esquecimento da individualidade ao provocar-lhes a dor e o pavor.²⁷ Segundo tal interpretação, nos primórdios da tragédia arcaica não haveria espectadores apartados do ato artístico, a massa se entregava a dinâmica da celebração dos cultos báquicos e o seu padecimento inicial era radicalmente transformado pelo êxtase dionisíaco: “Neste estado, eles se transformavam em outro ser e a crença no encantamento era geral. Nenhum disfarce era arbitrário. O drama era encenado sem espectadores, porque todos participavam dele. (...) Os afetos se modificam no estado de êxtase: dores despertam prazer; o pavor, alegria.”²⁸

O sintoma do impulso dionisíaco é a embriaguez, é a partir do estado de embriaguez que a poesia lírica das camadas populares nasceu. O efeito mais evidente da embriaguez dionisíaca é um encantamento transformador do estado de espírito da massa. Esse evento religioso espalharia entre os adeptos uma profunda comunhão transcendente com todo o gênero humano, e este com a natureza. Nietzsche é de parecer que até o surgimento desses cultos na Hélade havia um gênero musical a serviço da arte apolínea destinado a acalmar a alma: o ditirambo.²⁹ Com a chegada do culto a Dioniso – que segundo Nietzsche, teria vindo do Oriente –, devido à natureza sensivelmente violenta da música dionisíaca sucedeu uma peleja inevitável contra a arte apolínea. Esta enxergava na música dionisíaca uma força ameaçadora da natureza, então o gênero ditirâmico foi empregado para “domar” a poesia dionisíaca, vencendo-a temporariamente ao impor a ela uma forma artística fixa. Nesta ocasião a religião apolínea se mistura com a dionisíaca e a incorpora. Eis o evento que abriria na cultura grega um caminho até tragédia.

²⁶ Ibid., §4.

²⁷ “A natureza em sua força prodigiosa ata os indivíduos firmemente e os faz sentir-se como *um*, de tal modo que o princípio de individuação aparece, ao mesmo tempo, como um permanente estado de fraqueza da natureza. Quanto mais arruinada a natureza, mais tudo se esfacela em indivíduos isolados: quanto mais egoística e arbitrariamente o indivíduo se desenvolve, mais frágil é a natureza do povo.” (Ibid., §1. Grifo do autor).

²⁸ Ibid.

²⁹ “Os antigos técnicos gregos diferenciavam a cantiga de acordo com o *ethos* (como o ânimo do ouvinte é afetado), em três usos principais: o extravasamento, a exaltação da alma; o seu oposto, como expressão da magnificência, da generosidade, dor desumana e poesia cômica inferior e, terceiro, o que é próprio para acalmar a alma. A qual uso pertence o ditirambo? Ao terceiro, também chamado ditirâmico e que é enquadrado entre as criações poéticas da lírica serena.” (Ibid., §2).

O coro satírico: o arauto da sabedoria dionisíaca

O que se entende por “sabedoria dionisíaca”? Algumas lendas populares gregas contam que o pequeno Dioniso recebeu um preceptor chamado Sileno; tratava-se de um beberrão de vinho de aparência muito feia, todavia, muito sábio. Apesar de mortal algum suspeitar o que ele conhecia um de seus raros contatos com um ser humano ficou “registrado” na sabedoria popular dos gregos:

Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta, durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio Sileno, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o demônio calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: – Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer.³⁰

A sabedoria de Sileno é dilacerante. O mortal que a escuta sente o fel do pessimismo, o vazio de sentido de sua vida e da vida de todos os seus semelhantes. Como conseguir reacender o afã pela vida depois disso? Talvez no terreno da própria existência não se poderá senão aceitar o trágico, a dor ineludível, aceitar que pertencemos a uma “estirpe miserável e efêmera” filha do acaso e do tormento. No entanto, os povos gregos supostamente descobriram uma alternativa para não sucumbir com o estupor do pessimismo contido nessa sabedoria popular, eles erigiram o “mundo onírico da bela aparência” e deste derivaram os deuses olímpicos, invertendo a sabedoria de Sileno e encobrando o mundo do tormento com um belo véu de aparências tranquilizadoras, de modo que Apolo com essa sua arte os convencesse de que a vida é sim digna de ser vivida. A partir daí vigoram os doze deuses: “Agora se nos abre, por assim dizer, a montanha mágica do Olimpo e nos mostra as suas raízes. O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir:

³⁰ Nietzsche, *O nascimento a partir do espírito da música*, 2017, p. 36.

para que lhe fosse possível de algum modo viver, teve de colocar ali, entre ele e a vida, a resplendente criação onírica dos deuses olímpicos.”³¹

Mas chegaria o dia em que o culto dionisíaco rapidamente tomaria conta de boa parte dessa comunidade apolínea, perturbando assim o “regime da bela aparência”.³² O culto dionisíaco se assemelhava com o comportamento bárbaro classificado em termos mitológicos como o comportamento “titânico” da era “pré-apolínea”, pois o culto desnudava o horror e as contradições anteriormente suprimidas pelo apolíneo e desfazia a ilusão da individuação, dando início a um perigoso jogo da embriaguez, de modo que uma “ideia trágica” portada pelo culto dionisíaco feriu profundamente aquela aparência de beleza e harmonia do mundo. Novamente os gregos tiveram de lidar com o problema da existência trágica, com o pessimismo que voltava a ameaçar o triunfo da época dos deuses olímpicos. Foi então que, como resultado trágico da segunda peleja entre apolíneo e dionisíaco, os gregos recorreram a um “mecanismo” renovador de sua vontade: criaram a tragédia. Os gregos neutralizaram o pessimismo através de uma nova arte, mas Nietzsche não considera que isso tenha ocorrido de maneira pensada, calculada. É mais provável que seria quase por sorte, considerando que: “Os gregos são, como dizem os sacerdotes egípcios, eternas crianças, e também na arte trágica são apenas crianças que não sabem que sublime brinquedo nasceu sob suas mãos (...)”.³³ Quem lhes teria ensinado essa nova forma estética de encarar o problema da existência trágica? Esta questão estaria ligada ao fenômeno que começou por harmonizar os universos artísticos da imagem e da canção lírica,³⁴ anunciando a sabedoria dionisíaca pela melodia e pela coreografia extáticas: o coro satírico.

Nos parágrafos 7 e 8 de *O nascimento da tragédia* (doravante *O nascimento*) Nietzsche aproveita a discussão precedente sobre os princípios artísticos como um recurso para atravessar o “labirinto” como ele chamava o problema da origem da tragédia grega. A ponta do seu “fio de Ariadne” estaria atada a um valioso testemunho da tradição clássica: “Essa tradição nos diz com inteira nitidez que a tragédia surgiu do

³¹ Ibid.

³² O regime apolíneo é bastante rígido, limitado, controlado, ordenado; valoriza a medida e rechaça o excesso, em suma, o apolíneo inaugura a civilização divorciando humanidade e natureza, inventando também o indivíduo.

³³ Nietzsche, *O nascimento da tragédia*, p. 124.

³⁴ Ou se preferirmos: a tradição dos mitos heroicos e o culto popular dionisíaco.

coro trágico e que originariamente ela era só coro e nada mais que coro; daí nos vem a obrigação de ver esse drama trágico como verdadeiro protodrama no âmago (...).³⁵ É no capítulo IV da *Poética* de Aristóteles que reside a informação de que a tragédia arcaica surgiu dos cantores de ditirambos,³⁶ sugerindo algum vínculo entre estes cantores e o coro trágico. Mas o que o coro da tragédia arcaica significaria para os antigos? Desde as suas preleções de 1870 Nietzsche exalta o trabalho de Schiller, que reconheceu que o coro: “(...) traz serenidade à obra de arte, interrompendo a violência dos afetos. O ânimo do espectador deve conservar sua liberdade em meio às ações de maior impacto. Não devemos nos misturar com o tema.”³⁷ A tragédia com o coro está associada a uma realidade transfigurada em que os homens são cantores e dançarinos; enquanto que sem o coro há uma mimese naturalista da realidade, reduzindo a tragédia a uma imitação dos falantes e caminhantes.³⁸ Na tragédia antiga, além de impedir a identificação com o tema o coro preparava o público para uma comoção orgiástica através da canção lírica dionisíaca:

Com o coro, Schiller queria realizar uma revolução radical; em nenhum outro lugar ele é mais idealista do que aqui. Tudo superficial, o que foi dito contra a *Noiva de Messina*; ele reproduziu a Antiguidade num sentido extremo, de modo muito mais profundo do que foi reconhecido na época pelos eruditos. (...) Instintivamente, então, em Schiller a visão de mundo foi a mesma que em Sófocles.³⁹

Ao reintroduzir o coro na tragédia moderna o instinto falava através de Schiller, que começava a pressentir a visão de mundo de Sófocles, i.e., a de uma existência trágica. Schiller teria percebido que desde a Antiguidade clássica até a era moderna predominou uma tendência que negava o lugar do coro na tragédia. Para Schiller o coro da tragédia antiga ocuparia o “lugar da reflexão” e estaria separado da ação, pois deveria representar o elemento dionisíaco e emitir a “voz sensível da massa”, voz que se estende para o passado e para o futuro da humanidade a fim de extrair os “grandes

³⁵ Nietzsche, *O nascimento*, pp. 51-52.

³⁶ Aristóteles, *Poética*, 1449a 9-10.

³⁷ Nietzsche, *Introdução à tragédia de Sófocles*, §5.

³⁸ “O mundo poético é restaurado com o coro; a tragédia é depurada, na medida em que a *reflexão é banida do diálogo*; ela é posta sobre coturnos por meio da existência de um ser supranatural, altamente patético; *ela suscita uma contemplação estética involuntária, na medida em que não nos fundimos com o tema.*” (Ibid. Grifos nossos).

³⁹ Ibid.

resultados da vida”. Nietzsche, por sua vez, percebeu que graças a essa declaração de guerra sustentada por Schiller ao naturalismo da arte moderna tornou-se possível restaurar o mundo poético dos gregos, daí Nietzsche ter se embrenhado primeiramente na investigação do aparecimento do coro dos sátiros como uma espécie de “prototragédia”. A própria expressão da linguagem poética se elevaria e se purificaria pelo canto lírico do coro, canto dotado de serenidade que refrearia a paixão dos espectadores/ouvintes.

Aquele êxtase dionisíaco com a dissolução da individuação, aquele sentimento místico de unidade com a natureza se exteriorizou pela primeira vez nos movimentos contagiantes do sátiro, uma criatura que dificilmente se deixaria domar pelo princípio artístico do apolíneo, justamente porque “o homem civilizado grego sente-se suspenso em presença do coro satírico; e o efeito mais imediato da tragédia dionisíaca é que o Estado e a sociedade, sobretudo o abismo entre um homem e outro, dão lugar a um superpotente sentimento de unidade que reconduz ao coração da natureza.”⁴⁰

A experiência advinda do jogo da embriaguez, aquela em que certa vez a “ideia trágica” foi sentida e combatida, culminou na tragédia arcaica: nesta arte trágica em que a “verdade dionisíaca” se expressou por meio de uma intuição reveladora do poder indestrutível da vida. Apesar de o mundo ser essa eterna alternância dissonante e desarmônica de aparências surgindo e evanescendo, no âmago da natureza a vida está sempre transbordando de alegria. A ideia de que a existência é trágica, de que a vida é permeada de dor e de pavor, acaba encontrando na tragédia não uma refutação, mas um “consolo metafísico”. Quando a “ideia trágica” se incorporara no coro satírico os sentimentos de dor e pavor se convertem em êxtase e gozo, a vida é celebrada nas danças e canções desses seres míticos que, a despeito de todas as mudanças na natureza e na história dos povos, permanecem inatingíveis pelo envelhecimento: “Ele [o heleno] é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele – a vida.”⁴¹

A sabedoria dionisíaca fala através do coro satírico sobre o sentido mais profundo das coisas enquanto o estado de êxtase dionisíaco aniquila os limites da existência. Por outro lado, tão logo esses embriagados, que penetraram no coração da

⁴⁰ Nietzsche, *O nascimento*, p. 55.

⁴¹ *Ibid.*

natureza, começam a lembrar aquela realidade cotidiana e ilusória recém apagada, passam de súbito a se sentir nauseados, aparecendo neles a autonegação da vontade como um efeito colateral do êxtase narcótico do dionisíaco, sendo então incapazes de atuar conformados no regime apolíneo, pois “sua atuação não pode modificar em nada a eterna essência das coisas, e eles sentem como algo ridículo e humilhante que se lhes exija endireitar de novo o mundo que está desconjuntado.”⁴² Conhecer o horror oculto do ser e a verdade da indestrutibilidade da vida condicionava a multidão comovida pelos sátiros a rejeitar com nojo um mundo suprassensível eterno. Sob esse estado de negação da vontade, o pessimismo advindo da visão de mundo dionisíaco seria perigosíssimo se não fosse o socorro da tragédia ao conter os efeitos avassaladores de um pessimismo decorrido do desencantamento que surge justamente com a dissipação da excitação dionisíaca: “O coro satírico do ditirambo é o ato salvador da arte grega; no mundo intermédio desses acompanhantes dionisíacos esgotam-se aqueles acessos há pouco descritos.”⁴³ Somente as artes trágica e cômica ofereciam uma possibilidade de salvar os gregos; por meio do coro satírico com sua música ditirâmbica os sentimentos de horror e de absurdo da existência se descarregariam em representações artísticas permitindo suportar o terrível conhecimento daquela “verdade dionisíaca”, convencendo-os a aceitar novamente a vida com todas as suas contradições, até mesmo sob o véu embelezador da ilusão apolínea. Essa arte trágica veio para regenerar os ânimos alquebrados por um pessimismo da existência; misturando a embriaguez dionisíaca e a lucidez apolínea a tragédia gerou um curativo necessário para preservar a vitalidade cultural dos povos gregos.

O ditirambo dionisíaco cantado pelo coro satírico seria uma fonte irradiadora das visões dos espectadores como se elas tivessem saído direto do sonho daqueles sátiros.⁴⁴ Enquanto um mundo de visões apolíneas se desdobrava espontaneamente da música a tragédia se servia desses elementos apolíneos para objetivar o estado de espírito dionisíaco. Primordialmente o coro era quem contemplava o padecimento e a

⁴² Ibid., p. 56.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ “O coro satírico é, acima de tudo, uma visão tida pela massa dionisíaca, assim como, por outro lado, o mundo do palco é uma visão tida por esse coro de sátiros: a força dessa visão é bastante vigorosa para deixar insensível e embotado o olhar ante a impressão de “realidade”, ante os círculos sucessivos de homens civilizados instalados nas fileiras de assentos.” (Ibid., pp. 58-59).

glorificação de Dioniso, que teria sido o primeiro herói dramático antes dos heróis das lendas épicas.⁴⁵

Conclusão

O coro, sendo a expressão ideal da natureza humana, proferia sentenças oraculares e sábias, daí Schiller ter enfatizado que o lugar do coro estaria reservado à reflexão. Para Nietzsche não se tratava daquela reflexão racional, mas de uma “reflexão trágica” inseparável da sensualidade e do caráter erótico do primeiro coro completamente dionisíaco; essa seria uma “reflexão” que traduz a sabedoria trágica em versos que impediam a identificação do espectador/ouvinte com o tema da peça, desembaraçando-os da individuação. Considerando tudo isso, é de se presumir que apenas uma massa dionisíaca possuiria a predisposição para ser afetada pelo *pathos* do coro satírico; sensibilizando-se com sua música essa massa era capaz de reconhecer a atmosfera de uma visão de mundo da qual a própria já havia experimentado, sendo suscetível de suportar o êxtase transfigurador da música, de modo que um espectador otimista ou “anti-dionisíaco” seria pouco sensível à reflexão trágica do coro.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Lisboa: Edição Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Introdução à tragédia de Sófocles*. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.

_____. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. Jacob Guinsburg. São Paulo: Editora Companhia de Bolso, 2017.

SÓFOCLES. Édipo em Colono. In: *Trilogia Tebana*. Vol. I. Trad. Mário da Gama Kury. Editora Zahar: Rio de Janeiro, 1990.

⁴⁵ “(...) enquanto companheiro compadecente no qual se repete o padecimento do deus, enquanto anunciador da sabedoria que sai do seio mais profundo da natureza, enquanto símbolo da onipotência sexual da natureza, que o grego está acostumado a considerar com reverente assombro.” (Ibid., p. 57).

Édipo Rei e a ‘hybris’ da curiosidade irada

Guilherme Marconi Germer

Departamento de Filosofia – UEM

guilhermeguita@gmail.com

Propomos analisar e interpretar a leitura de Hölderlin de *Édipo Rei*, de Sófocles. Ele defende que Édipo é culpado de sua desgraça, pois agiu a partir de uma “hybris” (excesso, desmesura, presunção) quando “*interpreta de modo demasiadamente infinito a sentença do oráculo*”⁴⁶. Sua “hamartia” (erro) ocorre após seu cunhado Creonte voltar do Oráculo de Delfos com a notícia de que: “Ordena-nos Apolo com total clareza / que libertemos Tebas de uma execração”⁴⁷. Hölderlin defende que a “*inteligibilidade*”⁴⁸ da peça “depende de se ter em vista” que Édipo interpreta essa mensagem, abstrata e indefinida, como um sacerdote e não como rei e homem finito, como era. Para Hölderlin, a mensagem “poderia significar: instituem, de modo geral, uma justiça severa e pura, mantenham uma boa ordem civil. Mas logo em seguida Édipo fala como sacerdote”⁴⁹ e pede por um “pharmakós”, isto é, uma purificação radical, inquisitorial e particular: “De que mal se trata? (...) Que morte exige expiação?”⁵⁰ – pergunta, e Creonte responde: “Laio, senhor, outrora rei deste país (...) Ele foi morto: o deus agora determina que os assassinos tenham o castigo justo”⁵¹. Édipo, então, decreta: “O criminoso ignoto (...) / peço agora aos deuses / que viva na desgraça e miseravelmente! / E se ele convive comigo sem que eu saiba, invoco para mim também os mesmos males”⁵². Logo dessa falta, Édipo aprofunda sua presunção de modo cumulativo: na “*cesura*”⁵³ da peça, que conforme Hölderlin, a divide em “duas metades de peso igual”⁵⁴, Tirésias se recusa a acompanhar Édipo, e obrigado a falar, lhe antecipa a verdade: “És o assassino que procuras!”⁵⁵. Depois, o texto adquire

⁴⁶ HÖLDERLIN, 2008, p. 70.

⁴⁷ SÓFOCLES, 2013, p. 115, posição no Kindle: 1665.

⁴⁸ HÖLDERLIN, 2008, p. 70.

⁴⁹ Idem, p. 71.

⁵⁰ SÓFOCLES, 2013, p. 120, pos. 1668.

⁵¹ Idem, p. 130, pos. 1675.

⁵² Idem, p. 285-290, pos. 1782.

⁵³ HÖLDERLIN, 2008, p. 69.

⁵⁴ MACHADO, 2006, p. 147.

⁵⁵ SÓFOCLES, 2013, p. 420-30, pos. 1893.

uma “rapidez excêntrica”⁵⁶: Édipo rebaixa Tirésias ao nível de um agitador político e aliado a Creonte (o que seria a contraface de sua autopromoção à posição sacerdotal). Esse se diz injustiçado, Jocasta abafa a discussão e defende que: “O dom divinatório não foi concedido a nenhum dos mortais”⁵⁷. Édipo a acompanha nessa blasfêmia: “Por que, mulher, devemos dar tanta atenção / ao fogo divinal da profetisa pítica (...)? (...) esses oráculos / carecem todos de qualquer significado”⁵⁸. O coro lhe censura de tirania, e por fim, um mensageiro de Corinto e um antigo pastor de Laio revelam que Édipo foi, de fato, abandonado quando bebê por Laio e Jocasta, seus verdadeiros pais, logo de ser previsto que mataria o primeiro e desposaria a segunda. Contudo, não faleceu, mas foi adotado por Pôlibo e Mérope, rei e rainha de Corinto, que o criaram como um filho. Após ser avisado de que mataria seu pai e desposaria sua mãe, fugiu de Corinto e matou, na fuga, seu verdadeiro pai, e se casou com sua mãe real, depois de libertar Tebas da Esfinge. Diante dessa revelação, Jocasta comete suicídio, Édipo fura os próprios olhos e renuncia à coroa. Ele reconhece sua culpa: “Fui eu quem vazou os meus olhos / Mais ninguém (...) / Depois de ter conhecimento dessa mácula / que pesa sobre mim, eu poderia ver / meu povo sem baixar os olhos? Não!”⁵⁹. E o coro confirma: “Nada dizes além da verdade”⁶⁰.

Hölderlin defende que Édipo seguiu uma “espantosa curiosidade irada”⁶¹, uma obstinação por “saber mais do que pode suportar ou apreender”⁶². Esse excesso deve ser lido em sentido amplo, afirma Machado, como uma falta “intelectual, especulativa, política, religiosa”⁶³. Trata-se de um: “Excesso de interpretação; é a falta de alguém que, desempenhando uma função política, usurpa indevidamente uma função religiosa (...) agindo portanto como um monarca absoluto”⁶⁴. Machado considera *Édipo* como uma tragédia ateia: “Édipo é *atheus* não porque seja ateu, mas porque foi abandonado pelo deus”⁶⁵. E Jean Beaufret estende essa ideia a toda a obra de Sófocles: “O trágico

⁵⁶ MACHADO, 2006, p. 147.

⁵⁷ SÓFOCLES, 2013, p. 850, pos. 2214.

⁵⁸ Idem, p. 1140, 1155, pos. 2429, 2433.

⁵⁹ Idem, p. 1555, 1580, 1635-40, pos. 2761, 2774, 2807.

⁶⁰ Idem.

⁶¹ HÖLDERLIN, 2008, p. 72.

⁶² Idem.

⁶³ MACHADO, 2006, p. 149.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Idem, p. 160.

de Sófocles (...) é o trágico do retraimento ou do afastamento do divino. Hölderlin dirá: '*Gottes Fehl*': a falta de Deus. Todo o trágico de Sófocles (...) assinala (...) o enigma que é a fronteira entre o homem e o Deus"⁶⁶. Essa advertência se espelha na: "Piedade kantiana, tão ciosa de seu 'separatismo' ao manter a distinção entre o (...) *fenômeno* e *noúmeno*"⁶⁷. Distinção essa em que consiste, conforme Schopenhauer, "o maior mérito de Kant"⁶⁸. A essência do trágico, para Hölderlin, é a "hybris" da busca do acasalamento e acoplamento formidável com o deus. E a essência da tragédia é a purificação dessa *hybris*, "da falta trágica, apresentando a necessidade da separação entre o homem e deus, isto é, estabelecendo o limite, lembrando a finitude do homem"⁶⁹. Édipo teria sido o grande herói dessa experiência: "Aquele cujo destino foi ter que corresponder ao afastamento categórico, sendo chamado (...) a viver a comunicação recíproca do divino e do humano na figura esquecedora da infidelidade', em que o homem se afasta como um traidor"⁷⁰. Essa leitura de Hölderlin rompe, pioneiramente, com a dialética da reconciliação de nossas cisões (finito e infinito, um e múltiplo, etc.) no Absoluto, operada por Schelling e Hegel, e antecipa o retorno a Kant operado por Schopenhauer em sua dupla perspectiva de arte e natureza, bem como elementos fundamentais de seu pessimismo, ateísmo e do materialismo de Nietzsche.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BEAUFRET, J.. Hölderlin e Sófocles. In: HÖLDERLIN, F.. *Observações sobre Édipo; observações sobre Antígona*. Trad.: A. Coli, M. Passos, P. Sússekind, R. Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. P. 7-30.

HÖLDERLIN, F.. *Observações sobre Édipo; observações sobre Antígona*. Trad.: A. Coli, M. Passos, P. Sússekind, R. Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MACHADO, R.. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SCHOPENHAUER, A.. *Crítica à filosofia kantiana*. SCHOPENHAUER, A.. *O mundo como Vontade e como Representação*. Trad.: J. Barboza. São Paulo: Ed. Unesp. 2005.

⁶⁶ BEAUFRET, 2008, p. 16-17.

⁶⁷ Idem, p. 29.

⁶⁸ SCHOPENHAUER, 2005, p. 526.

⁶⁹ MACHADO, 2006, p. 158.

⁷⁰ Idem, p. 161. A citação que aparece dentro desse período é de: BEAUFRET, 1983, p. 24-26.

SÓFOCLES. Édipo Rei. In: KURY, Mário da Gama. *Ésquilo; Sófocles; Eurípides; Aristófanes. O melhor do teatro grego: edição comentada*. Trad.: M. Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.. Edição do Kindle. 2013. Pos. 1450-3085.

La voz del cerebro: humores e ingenio en la *Miscelánea Austral* (1602) de Diego Dávalos Y Figueroa

Ignacio Uribe M.

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso - Chile

ignacio.uribe@pucv.cl

Diego Dávalos y Figueroa debió huir de su Écija natal hacia América antes de los 20 años de edad. Sabemos que llegó en 1574 al Virreinato peruano, donde se dedicó a la actividad minera en Charcas y luego se trasladó a La Paz convertido en encomendero. En esta localidad se sitúa el diálogo entre los enamorados Delio y Cilena - o el propio Dávalos y su esposa doña Francisca de Briviesca y Arellano - que conforma su *Primera parte de la miscelánea austral*. La dedicatoria al Virrey Luis de Velasco está firmada en esa ciudad el 6 de septiembre de 1601, posiblemente poco antes de viajar a Lima para publicar su escrito un año más tarde.

La causa de la partida hacia el Nuevo Mundo se conoce solo en términos generales. Al inicio del Coloquio XL, Delio reconoce que por causa del amor y los celos dejó España. El origen de su viaje está alegóricamente resumido en un breve soneto donde tiene gran relevancia el eco. Vinculando este efecto a la memoria, reconoce que mientras el recuerdo que lo alejó de la península se mantenga vivo “andar será forçoso fugitivo”. En un pasaje anterior, donde la conversación entre Delio y Cilena versaba acerca de la importancia de saber conservar un secreto, se subrayaba que la vida y la muerte estaban atados a la lengua. Consecuentemente, a la lengua estaba atada la indiscreción, aquella que había convertido en voz a Eco. Los peligros que traía consigo un acto imprudente o precipitado ayudaban a Dávalos y Figueroa a recordar que el habla debía caminar por detrás del entendimiento, es decir, la voz no debía adelantarse a la razón. Aquí subyace un profundo vínculo entre la idea de voz y la de razón. Según la medicina galénica la voz emanaba del cerebro. A la luz de los resultados de sus investigaciones anatómicas con animales y el hallazgo de nervios que descendían desde la cabeza posibilitando el sonido de la voz, Galeno forjó el vínculo entre lenguaje y cerebro. Una obra como la *Chirurgia Magna* (1363) de Guy de Chauliac, ampliamente difundida y traducida en la península ibérica durante el siglo

XV, enfatizaba, por ejemplo, que la pérdida de la voz por un golpe en la cabeza podía ser resultado de una lesión en el cerebro. La actualidad de estas ideas en el Virreinato del Perú hacia finales del 1500 y principios del 1600, puede constatarse con el arribo a Lima de una copia de la obra del francés el 24 de diciembre de 1591. El objetivo de nuestra propuesta es mostrar cómo estas descripciones fisiológicas fueron adaptadas para atacar con tesis naturalistas el ingenio de los nativos del territorio peruano. En la *Miscelánea Austral* de Diego Dávalos y Figueroa observamos cómo la voz aparece matizada con adjetivos tales como suave, delicada o sutil, singularizaciones que acompañaban la idea de ingenio y, por lo tanto, formas para designar capacidades cerebrales. Buscaremos adentrarnos en los alcances y presupuestos de tales planteamientos, tratando de explicar las complejidades y alcances de los argumentos desarrollados en el Virreinato del Perú en los primeros años del siglo XVII.

FUENTES (selección)

Chaves, Hieronymo de, (1584) [1548], *Chronographia o Repertorio de los tiempos*, Sevilla, En casa de Fernando Díaz.

Colombí-Monguió, Alicia de (1985), *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea austral*, Londres, Tamesis Books Limited.

Dávalos y Figueroa, Diego (1602), *Miscelánea austral*, Lima, Antonio Ricardo.

Equicola, Mario (1525), *Libro di natura d'amore*, Venetia, per Lorenzo Lorio da Portes.

Fragoso, Juan (1580), *Cirurgia universal*, Sevilla, Juan Gracián.

Hidalgo de Agüero, Bartolomé, (1604), *Tesoro de la verdadera cirugia*, Sevilla, En casa de Francisco Pérez.

BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA (selección).

Goodey, C. F., (2011), *A History of Intelligence and "Intellectual Disability". The Shaping of Psychology in Early Modern Europe*, Surrey: Ashgate.

Guibovich, Pedro (2019), "Libros y lectores. Circulación y consumo de la literatura del Renacimiento europeo en el virreinato peruano, siglos XVI y XVII", *Telar*, 22, pp. 37-47.

Newson, Linda, *Making Medicines in Early Colonial Lima. Apothecaries, Science and Society*, Leiden, Brill, 2017.

Rescala, Laura Paz (2019), "«*Cual cauta abeja pr6vida y curiosa...*» Una aproximaci6n a la *Miscel6nea austral* de Diego D6valos y Figueroa". En: D6valos y Figueroa, Diego. *Miscel6nea austral. Lima, 1602*. M6xico, Frente de Afirmaci6n Hispanista.

Filosofia e mitologia na Renascença italiana: entre a “Prisca Theologia” de Giorgio Gemisto Pletone e a “Theologia Poetica” de Giovanni Pico della Mirandola

Jonathan Molinari

Departamento de Filosofia - UFPA

jonathan.molinari@gmail.com

Chegado na Itália na primeira metade do século XIV, Giorgio Gemisto Pletone tornou-se rapidamente, para os mais importantes filósofos do século XIV, a própria imagem do renascimento da filosofia de Platão no Ocidente. A interpretação do platonismo que Pletone concedera aos humanistas italianos era baseada na ideia de que toda a realidade procedesse de um primeiro e único fundamento, do qual cada coisa podia ser obtida de uma maneira lógica e racional⁷¹. Essa mesma era – segundo os mais combativos dos seus adversários – a sua culpa maior: aquela de traçar um sistema em que “a verdade se descobre com a única razão humana graças à filosofia”⁷². Sobre essas bases o homem, em virtude da duplicidade ontológica que o caracteriza, está em grau de conhecer por meio somente da razão, as lógicas de uma realidade rigidamente estruturada. Enquanto composto “por duas naturezas, uma divina e outra mortal”⁷³, o homem, segundo Gemisto Pletone, é aquele ponto de união dos diversos graus da realidade, um ser de qualquer maneira “demoníaco”, porque capaz de mover-se entre as diversas ordens da natureza e de percorrer com a razão a ordem necessária do todo.

Do estudo do passado emergia, no século XIV, uma radical *discordia* de doutrinas e de opiniões: “o bem e o mal mudam segundo as opiniões e os usos”, escrevia Giorgio Gemisto Pletone no início do seu *Trattato sobre as leis*, sustentando a necessidade de chegar a reconhecer alguma coisa de comum e de antigo, capaz de permanecer no curso dos tempos e de ser uma guia para o homem sábio que não

⁷¹ Pléthon, *Traite des Lois*, par C. Alexandre, traduction par A. Pellissier, Adolf M. Hakkert éditeur, Amsterdam 1966, p. 66.

⁷² B. Lagarde, *Georges Gémiste Pléthon: Contre les objections de Scholarios en faveur d’Aristote (Réplique)*, Byzantion 59, 1989, p. 393.

⁷³ Ibidem, p. 77.

quisesse escolher ao acaso o próprio rumo.⁷⁴ A ideia de *Prisca Theologia* – ou seja, a ideia de uma sabedoria tão antiga quanto imutável e verdadeira – era o fundamento desta teoria bem precisa do conhecimento humano⁷⁵.

No platonismo de Mistras o homem pode se conformar à ordem que mantém tudo, mas o preço é enorme: nesta perspectiva não existe nenhum espaço pela liberdade humana. Tudo o cosmo é organizado perfeitamente, mas neste cosmo o homem pode somente ser o escravo de um bom patrão. Completamente diferente é a perspectiva de Giovanni Pico della Mirandola. O projeto da *Theologia Poetica* tenta definir um novo espaço pela liberdade humana, mas neste caso o exercício da liberdade se revela ser uma eterna tensão à “divina caligo”, a uma incompreensibilidade última e irredutível à qual se opõe a contínua pesquisa de sentido do homem.

Mas qual tipo de discurso pode levar a filosofia para além dos limites da “divina caligo”, qual tipo de discurso pode ir além do silêncio diante das verdades mais profundas? É a linguagem poética, é uma nova antropologia dos saberes baseada sobre os princípios da interpretação mitológica-alegórica que podem ser úteis ao discurso filosófico para apreender os aspectos mais conflitantes da realidade. O projeto de uma *theologia poetica* podia ser para Pico della Mirandola o instrumento para adentrar nos lugares onde cada verdade repousa acolhida e custodiada pelas linguagens da poesia, e a interpretação mitológica-alegórica podia tornar-se o ponto de partida de uma nova antropologia que vê no homem o centro, perenemente em conflito, do cosmo inteiro.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

Allen, M.J.B, *Synoptic Art: Marsilio Ficino on the History of Platonic Interpretation*, Firenze, Olschki, 1998.

⁷⁴ Pléthon, *Traite des Lois*, par C. Alexandre, traduction par A. Pellissier, Adolf M. Hakkert éditeur, Amsterdam 1966.

⁷⁵ Cesare Vasoli, *La ‘prisca theologia’ e il neoplatonismo religioso*, em “Il neo-platonismo nel Rinascimento”, atti del Convegno internazionale, Roma- Firenze 12-15 dicembre 1990, a cura di P. Prini, Roma 1993.

Allen, M.J.B., Rees, V., Davies, M., *Marsilio Ficino: His theology, His philosophy, his legacy*, Leiden, Brill, 2002.

Garfagnini, G.C., *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e ricerche*, Firenze, Olschki, 1986.

Garin, E., *Giovanni Pico della Mirandola. Vita e dottrina*, Firenze, Le Monnier, 1937

Garin, E., *Platonici bizantini e platonici italiani*, in «Rivista Critica di Storia della filosofia», n. III-IV, pp. 341-359, 1956.

Garin, E., *Il platonismo come ideologia della sovversione europea. La polemica antiplatonica di Giorgio Trapezunzio*, in *Studia humanitatis Ernesto Grassi zum 70. Geburtstag*, a cura di E. Hora e E. Kessler, München, W. Fink, pp. 113-120, 1973.

Masai, F., *Pléthon et le Platonisme de Mistra*, Paris, Les Belles Lettres; trad. it. *Pletone e il Platonismo di Mistrà*, Forlì, Victrix, 2010.

Pico, G., *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, a cura di E. Garin, Firenze, Vallecchi, 1942.

Pico, G., *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, a cura di E. Garin, Firenze, Vallecchi 1946.

Pletone, G.G., *Traite des Lois*, par C. Alexandre, traduction par A. Pellissier, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1966.1

Pletone, G.G., *Delle Differenze fra Platone ed Aristotele*, a cura di M. Neri, Rimini, 2001.

Pletone, G.G., *Trattato delle Virtù*, a cura di M. Neri, Milano, Bompiani, 2010.

O acaso no romance grego: Dáfnis e Cloé

Luiz Carlos André Mangia e Silva

Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias – UEM
lcamsilva@uem.br

Na Poética, um dos princípios mais evocados por Aristóteles é, sem dúvida, o princípio da necessidade (*anankaïon*) e da verossimilhança (*eikós*). Segundo o filósofo, tal princípio deve presidir a extensão do enredo (capítulo 7) e sua unidade (capítulo 8), impedindo, por exemplo, que uma parte possa ser suprimida sem afetar o todo. Um poeta deve atentar ao princípio também em relação a seus personagens (capítulos 9 e 15), acerca do que vão falar ou fazer, evitando as ações episódicas, isto é, que não têm relação entre si. Defende ainda que peripécias e reconhecimentos devem também resultar de tal princípio (capítulo 10), sendo que tais expedientes são fundamentais para construir um enredo complexo e, por isso, não devem vir um *depois* do outro, mas um *por causa* do outro.

Como consequência do grande apreço pelo princípio da necessidade e da verossimilhança, Aristóteles deprecia recursos como o *deus ex machina*, sobretudo nos desenlaces (capítulo 15). É verdade que o filósofo não condena de todo tal recurso, mas salienta que ele, se ocorrer, ocorra apenas fora da ação encenada, fora do enredo, antes ou depois dele. O mesmo vale para o irracional (*álogon*) (capítulos 15, 24 e 25), para o qual o estagirita faz restrição ainda mais categórica, embora também admita um lugar secundário para o recurso.

Os romancistas gregos conheceram os preceitos da *Poética* de Aristóteles. Os cinco romances de amor que nos chegaram, produzidos entre I e III d.C., confirmam esse fato. Todavia, por produzirem um novo gênero que, ao que parece, trabalhava sobre outras bases, eles deliberadamente se afastaram, em diferentes pontos, das definições aristotélicas. Um dos afastamentos mais notáveis refere-se à (des)obediência ao princípio da verossimilhança e da necessidade.

O papel do acaso no romance antigo é de tão modo saliente que Brandão (2005, p. 223) chega a afirmar que esse novo gênero (os primeiros romancistas

estavam, de fato, inventando um gênero) deve ser caracterizado como o reino da Acaso (*týkhe*), o que fere, naturalmente, a convenção poética anteriormente definida. Por causa da *týkhe*, que nas obras se manifesta de diversas formas, o helenista reconhece que as ações romanescas se revestem de um caráter ambivalente, de uma permanente ambiguidade. Isso quer dizer que as ações casuais são ora favoráveis, ora desfavoráveis aos propósitos do enredo e dos personagens, assumindo contornos ora de sorte, ora de azar (que são outras traduções para o termo *týkhe*). Nesse sentido, podemos perceber que a presença do acaso nos romances gregos evoca recursos como o *deus ex machina* e o irracional, desprezados por Aristóteles.

Em *Dáfnis e Cloé*, romance escrito por Longo de Lesbos na segunda metade do século II d.C., o acaso de manifesta de forma mais amena do que em outros romances. Na obra, todavia, podemos flagrar sua ocorrência sobretudo nas tentativas de separar o casal protagonista (o cabreiro Dáfnis e a pastora Cloé) que está destinado a ficar junto, como sabemos, já que se trata de espécime da vertente romanesca amorosa. Focalizemos algumas ações orquestradas pelo acaso no Livro II (12-29) do romance, ocasião em que Cloé é raptada e quase levada para fora de Mitilene.

Um barco, com rapazes vindos da cidade vizinha, Metimne, aporta em Mitilene. Os rapazes caçam, pescam, folgam, enfim, com os divertimentos da região. À noite, recolhem o barco e pedem pouso entre os camponeses. Numa noite, um camponês rouba a corda do barco. No dia seguinte, irritados com a situação, mas sem achar sua corda, os rapazes se afastam com seu barco dali, indo aportar nos campos em que Dáfnis e Cloé pastoreavam. Lá, improvisam uma corda com vime, prendem seu barco e partem para a caça. Seus cães, contudo, assustam as cabras de Dáfnis, que correm para a praia. Sem ter o que comer ali, elas comem a corda do barco. O vento sopra forte, então, e o barco se afasta e se perde em alto mar. Os rapazes culpam Dáfnis pelo incidente, mas no julgamento da responsabilidade, ele é absolvido; os rapazes, irados, enfrentam os camponeses, mas acabam apanhando. Depois de irem a pé até Metimne, os metiminianos, reunidos em dez barcos, movem guerra contra os campos de Mitilene e raptam, além de numerosos bens e pessoas, a pastora Cloé. Como se vê, o encadeamento das ações é todo fruto do acaso: se a corda não fosse roubada, os rapazes não folgariam nas terras dos pastores, nem as cabras iriam “pastar” na praia;

se não fosse de vime, a corda não teria sido comida; se não houvesse vento forte, o barco não se perderia no mar; se Cloé, como Dáfnis, não estivesse pastoreando, não teria sido raptada. Com Cloé raptada, Dáfnis tem um sonho profético: ele sonha com as Ninfas, que lhe anunciam a salvação de Cloé pelas mãos de Pã. No mar, então, prodígios começam a ser vistos, para assustá-los, uma vez que os barcos inimigos se afastam: a terra parece arder em chamas, gritos de feridos são ouvidos, remos se partem, som de trombeta bélica ecoa. O capitão, subitamente lançado em sonho, vislumbra Pã, que lhe censura pelo rapto de Cloé. Ele acorda e restitui a garota aos campos de Mitilene, ocasião em que novos prodígios acontecem: agora um som de flauta maviosa é ouvido, âncoras são magicamente içadas, golfinhos conduzem os barcos para longe de Mitilene. Essa intervenção de Pã, um claro *deus ex machina* (além dos sonhos de Dáfnis e do capitão), recoloca a história de amor dos protagonistas nos trilhos.

Como se vê, o encadeamento das ações apela para uma série de elementos antiaristotélicos, tais como o *deus ex machina* e o irracional (nos sonhos, na intervenção de Pã), além de um conjunto de ações articuladas por uma série de imprevistos (o roubo da corda, a corda de vime, as cabras na praia, entre outros). Destaquemos ainda que o episódio é, de fato, episódico, no (mal) sentido aristotélico: se fosse retirado do enredo, o rapto de Cloé não comprometeria a compreensão das outras partes da obra. Assim, podemos afirmar que os primeiros romancistas, ainda que tenham feito uso de elementos da *Poética* de Aristóteles em diferentes momentos de seus enredos (tais como peripécias, reconhecimentos e *páthos*), também se afastaram deliberadamente deles, produzindo, na questão ligada ao princípio da necessidade e da verossimilhança, um novo padrão narrativo.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Ana Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

LONGUS. Pastorales. Daphnis et Chloé. Texte établi et traduit par J.-R. Vieillefond. Paris: Les Belles Lettres, 2010 (1^a ed. 1987)

SILVA, L. C. A. M. Dáfnis e Cloé, de Longo de Lesbos. Livro Segundo.: tradução. Rónai, 2020, vol. 8, n. 2, pp.116-142.

Sócrates e o Direito grego antigo: a diferença entre lei e decreto no diálogo da Apologia

Peterson Razente Camparotto
PIC - UEM
peteracam@gmail.com

1) O Direito grego antigo: da *Thêmis* à *Dikê*.

Platão traduz na dialética a “existência biunívoca” (para não dizer coexistência em duplicidade) da *Thêmis* e da *Dikê*, no século V a. C., em Atenas, pois a Justiça divina ou direito estabelecido de tradição oral ainda se espalhava nos julgamentos civis doravante regidos pelo direito codificado ou pela justiça cidadina da pólis, pela legislação escrita, cogente e promulgada ou tornada pública na base territorial da cidade-estado. Louis Gernet pontua que “as ideias de justiça e de injustiça são aquelas da cidade que bem aparecem sob um aspecto como contingentes à ideia de que os sofistas não inventaram, que eles não fizeram tornar verdadeiras em suas teorias, e da fórmula de Heráclito de Éfeso que deixa se perceber o sentido real: “pelo Deus, todas as coisas são belas, boas e justas; mas os homens supõem tais coisas injustas, e tais coisas justas”. A antítese profunda está entre a antiga *θέμις* e a antiga *δίκη* que se associam com uma unidade mística de ordem humana e de ordem do mundo e com a nova noção abstrata de “injustiça” (*ἀδικία*), tal qual acreditava a cidade. (GERNET, 1917, p. 66). A noção de violência ou insolência (excesso no comportamento), a *ὑβρις* serviu para *Louis Gernet* descrever, a partir de sua evolução semântico-etimológica, o significado da vontade [ou melhor, voluntariedade] do homem a partir do que se concebia por indivíduo (intencionalidade) na prática de um crime ou delito (dolo). Assim, nos delitos de criminalidade religiosa, onde os gregos discerniam entre religião, direito e moral, o germen da distinção entre Direito e Moral na coexistência das tradições da *Thêmis* e da *Dikê* far-se-á na medida em que os preceitos religiosos se secularizem, tornando-se dispositivos jurídicos ou normativos. Desse modo, a Moral do povo grego, que constitui a base ética sob a qual evoluiu o Direito grego da cidade-estado, orientará o legislador em sua atividade legislativa específica de acordo com o

que o costume tornar pacífico e equilibrado no meio social durante o transcorrer da história inerente à política da pólis grega. De um modo geral, o sacrilégio e a traição eram crimes passíveis de processo público (*graphai*), ao passo que o atentado contra pessoas e coisas, salvo exceções, eram crimes passíveis de processo privado (*dikaí*). (GERNET, 1917, p. 67-68).

Xenofonte testemunha que Sócrates considerava o legal e o justo sendo a mesma coisa, porém, na tetralogia, pode-se constatar que Sócrates não discutiu o Direito grego em si, mas o seu fundamento moral e, em última análise, sua origem no direito religioso (no direito divino). Assim, segundo Xenofonte (MEMORABILIA, IV,IV), a justiça para Sócrates consistia no agir justamente e não agir injustamente o que implicava “viver dentro da lei ou legalidade”: a obediência às leis. Sócrates contribuiu imensamente ao Direito grego escrito por marcar esta distinção entre Direito, Moral e Teologia (Direito divino) de modo que a Moral na filosofia moral socrática, principalmente, a partir do cumprimento dos deveres cívico-morais da pólis seria o fundamento da vigência das leis na cidade-estado sob a tradição da *Dikê*. Assim, os costumes e as normas de direito religioso inerentes à antiga tradição da *Thêmis* não apenas coexistiriam com a nova justiça cidadina (a *Dikê*), mas seriam seu fundamento para a institucionalização da Unidade formal do sistema de vida grego a partir do século V a.C. Assim, o mérito de Sócrates com relação ao Direito grego escrito foi de erigir a justiça à alçada de “valor para o agir humano”, ou seja, um critério racional de conduta ativa para as avenças (acordos) e relações mútuas entre os cidadãos na Atenas daquele século. A vida pautada pela justiça, a partir de então, não era transmitida por meio de fórmulas abstratas ou preponderantemente religiosas ou ainda costumes de épocas memoráveis, mas através do exercício do corpo e da mente (ascese) nos assuntos que dizem respeito ao *oîkos* (casa), da ágora (praça pública) e da pólis (nação ateniense). A filosofia, que era objeto de censura, passa a ser uma atividade útil aos legisladores atenienses. Sócrates entendia que leis elaboradas com precisão (exatidão) e um governo democrático baseado em decisões estritamente técnicas (por especialistas) seriam a solução para o Direito grego em relação à Política, uma vez que a “palavra” [linguagem] para Sócrates, sendo um invariante entre o pensar e o agir, tornaria o homem possivelmente excelente nas virtudes da justiça

através do exercício da mente ou do aprendizado da virtude pela linguagem: a formação ou *paidéia* socrática. A partir da palavra, o agir justamente seria possível, uma vez que a palavra coincide com o que está escrito ou codificado nas leis, sendo então um elo de ligação entre o pensamento (a intencionalidade) e a ação humana. As leis da cidade-estado seriam parte da formação do homem grego na *paidéia* socrática, o que Platão sistematizará no conjunto de sua obra. Assim, o que era deliberação da assembleia (*ekklêsía*) se tornava histórica e gradativamente um imperativo de lei, pois ninguém estava obrigado a se submeter senão às leis aprovadas e discutidas em público. Conforme Peter Jones, “no século V a *ekklêsía* também fazia leis, além de decidir sobre as políticas a serem seguidas (*psêphismata*), mas, após a restauração da democracia em 403, a função de aprovar leis gerais (*nómoi*) foi delegada a um órgão menor de Legisladores (*nomothétai*). (JONES, 1997, p. 207).

2) A diferença entre lei e decreto como fundamento de defesa de Sócrates na Apologia

No próprio diálogo Apologia, Sócrates relata dois momentos com que teve contato do ponto de vista formal com os detentores do Poder na Unidade da vida social grega por meio do Direito: o primeiro caso ocorreu antes do golpe contra a Democracia, onde Sócrates atuou de forma ativa por meio de uma deliberação [de um voto] por ocasião de sua passagem pelo conselho da *Boulê* num cargo local como prítane, tendo votado pela ilegalidade sob o aspecto processual do julgamento em bloco (votação conjunta)⁷⁶ dos dez generais ou estrategos que não recolheram os corpos na batalha naval, o que era ilegal (*παρانونόμως*) (PLATÃO. *Apologia de Sócrates*, [32b]) no contexto passível de processo por meio de uma ação denominada no Direito grego de *eisangelía*. Claude Mossé ressalta que “a *eisangelía* estava em relação ao direito ateniense para com o procedimento que permitiria a acusar um cidadão de atentado contra a segurança de Estado. A tradição fazia remontar sua instituição a Sólon. De fato, não se conhece de sua aplicação antes do século V a.C. De outro modo,

⁷⁶ Delfim Ferreira Leão diz que “na verdade, os réus deveriam ter sido julgados separadamente e por escrutínio secreto; em vez disso, foram-no em conjunto e o voto expresso de mão levantada (*kheirotonía*). Sócrates foi o único dos prítanes a opor-se (Xenofonte, *Helênicas*, 1.6.28-7.35). A condenação destes generais e, mais tarde, por curiosa ironia, a do filósofo ficariam como símbolo dos atos irrefletidos da soberania popular. (LEÃO, 1986, p. 75).

então, pode-se dizer dos casos, no dia seguinte à primeira revolução oligárquica, precisamente àqueles a que o procedimento foram aplicados”. Segundo Mossé, “um discurso de Hipérides nos conservou o texto do *nomos eisangeltikos*, das leis que regulamentam a *eisangelía* e os casos que a ela se subsumem. “Se um homem buscar arruinar o governo popular de Atenas, àquele que não se importa em não comparecer às reuniões ou em resguardar a democracia, se se constituiu por seu intento uma associação política, se livrou um inimigo do *dêmos*, dos marujos, uma força de terra (hoplita) ou mar (marinha), se sendo orador não tem a linguagem apropriada aos interesses do povo ateniense, porque recebeu dinheiro por ela (*Pour Euxenippos,7-8*)”. Se se entenda dessa forma que a lei pode ser dirigida contra estes que tentaram uma nova revolução oligárquica, constata-se também que a medida visa os estrategos depois os que fracassam com a sua missão ou seus oradores doaram seus conselhos que se fariam melhores e que poderiam conduzir a bem de abuso [injustiça]. Claude Mossé, a respeito do contexto da batalha das Arginusas disse que “este foi o caso, em 406, quando os generais vencedores da batalha das Arginusas, mas que não necessitaram recolher os equipamentos dos navios naufragos, foram formalmente acusados por meio do procedimento da *eisangelía* e, em meio à morte, pressionaram o voto da assembleia. Nos dizeres de Hipérides, teriam outros à sua época multiplicado as ações de *eisangelía*. Esta foi a garantia de uma arma temível aos habitantes do *dêmos*, pois a assembleia decidia soberanamente se a acusação devia ou não ser retida, e podiam os membros dela se erigir numa Alta Corte de Justiça com relação aos casos particularmente graves. Todavia, mesmo se o recurso ao procedimento da *eisangelía* a possibilitasse acarretar um abuso, ele não teria constituído durante mais de um século um dos instrumentos dos mais eficazes para a salvaguarda da democracia. A *eisangelía* estava em relação ao direito ateniense para com o procedimento que permitiria a acusar um cidadão de atentar contra a segurança de Estado. (MOSSÉ, 1998, p. 256-257).

A *graphê para nomôn* lembra bem ter existido ao fim do século V e início do IV como um dos instrumentos mais eficazes nas lutas políticas com a *eisangelía*. A *graphê para nomôn* esteve para Atenas enquanto uma ação judiciária que permitiria a todo cidadão a acusar diante da assembleia quem quer que tivesse proposto uma lei ou um

decreto contrário às leis existentes. Se a assembleia ratificasse por seu voto a acusação, o meio de aplicação da lei ou do decreto sob juízo estaria diferido para decisão até que o tribunal se pronunciasse sobre o feito. Se o tribunal se pronunciasse pela condenação como acusado, por si mesmo de outro modo poderia ser condenado à uma forte emenda (correção). Este foi o caso de Apolodoro, amigo de Demóstenes, condenado à uma emenda à sequência da acusação emitida por Stéphanos contra a proposição pela qual ele entendeu fazer afetar os excedentes orçamentários ao tesouro militar e não mais ao tesouro do *theorikon*. Nem se pode conhecer de sua aplicação antes de 415 a.C. Em 411, os oligarcas principiaram por suspender a aplicação por poder participar o decreto que remetia o poder aos Quatrocentos. Ela foi restabelecida em seguida, e se sua aplicação deu às vezes lugar ao abuso, ela nem se constituía como um meio de defesa seguro contra os atentados à lei da cidade, e um recurso de salvaguarda da democracia. Ela deu lugar a grandes processos sendo o mais célebre o processo sobre a kouúria, intentado por Ésquine em face de Ctesipo, amigo de Demóstenes, que propôs a outorga de uma cúria a Demóstenes antes que ele pudesse render contas de seu cargo, e que foi pelos dois oradores a ocasião de defender seu político respectivo. (MOSSÉ, 1998, p. 321-322). A este respeito, Delfim Ferreira Leão diz que “a *graphe paranomon* permitia que alguém fosse alvo de um processo por ter feito uma proposta contrária à constituição; a *eisangelia* refere-se, antes de mais, a denúncias de traição, que podem ter a ver também com propostas ilegais; a *proklesis* corresponde à intimação feita pela acusação, a fim de que o visado compareça diante do magistrado responsável pelo processo. De maneira geral, estes dispositivos visavam moderar a capacidade de decisão da assembleia, em especial para evitar o perigo de a democracia ser derrubada. Ao serem removidos, abria-se caminho para a instauração de um governo oligárquico. (LEÃO, 1986, p. 68-69). No segundo caso, Sócrates, de forma voluntária e passiva, discerniu a possibilidade de deixar de cumprir ou executar uma deliberação (ordem) da Rotunda dos Trinta, estes ordenaram a Sócrates e um grupo de mais quatro que fossem a *Salamina* buscar *Leão Salamínio* para morrer, pois “semelhantes ordens, eles passaram em grande número a muitos outros, com o intuito de encher de culpa o maior número de pessoas possível”⁷⁷. (PLATÃO. *Apologia de*

⁷⁷ No original: οἷα δὴ καὶ ἄλλοις ἐκεῖνοι πολλοῖς πολλὰ προσέταπτον, βουλόμενοι ὡς πλείστους ἀναπλῆσαι αἰτιῶν.

Sócrates, [32c]). Todavia, nessa ocasião, mais uma vez, não com palavras, mas com atos provando que a morte é um “nada” para que não se cometam injustiças nem impiedades (τοῦ δὲ μηδὲν ἄδικον μηδ'άνόσιον ἐργάζεσθαι), sendo isso sim da maior importância. Então, Sócrates, alegando ser tal ato uma injustiça e uma impiedade, aquele governo, apesar de seu poder, não conseguiu forçá-lo ao cumprimento da ordem reputada injusta por ele e, ao deixar o seu grupo a Rotunda, os quatro seguiram para *Salamina* e trouxeram *Leão*, mas Sócrates voltou para casa. (PLATÃO. *Apologia de Sócrates*, [32c-e]).

Ao segundo julgamento, por ocasião do governo ditatorial da Rotunda dos Trinta, na oligarquia de tiranos, convocaram-no à rotunda com outros quatro, e ordenaram que trouxessem de Salamina o rei Leão Salamínio para que fosse executada sua pena de morte. E Sócrates, sobre este episódio esclarece: semelhantes ordens, eles passaram em grande número a muitos outros, com o intuito de encher de culpa o maior número de pessoas possível. Pode-se perceber que Péricles, numa passagem das *Memoráveis* de Xenofonte (XENOFONTE. *MEMORABILIA*, I, II), absurdamente influenciado pelo Direito egípcio, tenta definir a lei não pelo seu conteúdo, mas pela sua aparência exterior, pelo nome [nomenclatura de lei] ou conceito aparente, o que lhe abre uma “perspectiva vazia” de Direito, pois o povo grego era realista até mesmo do ponto de vista jurídico. Sócrates, ao contrário, diferencia a lei em relação ao decreto pelo conteúdo, ou seja, a partir da Unidade da vida política do povo grego. A Unidade dava o sentido de verdade ao Poder na Democracia grega. Assim, em Sócrates, tanto com relação à lei quanto ao decreto, há “uma só decisão”, não variando as mesmas decisões conforme variáveis circunstâncias de fato, ainda de acordo com a mesma lei. Isto quer dizer que uma decisão em congruência com uma lei específica terá seu valor em quaisquer circunstâncias. Nesse sentido, revolucionando o individualismo do Direito egípcio que influenciou o Direito grego, poder-se-ia convencionar que Sócrates inaugurou no Direito o “princípio da unidade de decisão [unidade decisional]”: para cada ordem, uma decisão a ela concernente.

Assim, diferenciando o justo do legal, Sócrates contribuiu para a “distinção” entre ética e Direito, pois não cumpriu a ordem da Rotunda por uma questão moral ou ética e não votou a favor do julgamento em bloco dos generais na batalha das

Arginusas por uma questão legal ou jurídica no sentido estrito. Pode-se constatar que, mesmo numa democracia direta, o poder possuía limites nítidos no caso das ordens e das campanhas militares em que Sócrates fora recrutado. O Poder para Sócrates não era arbítrio de uma oligarquia judiciária, mas uma expressão da própria Unidade da vida social grega materializada nas instituições da pólis ateniense. Entre as leis e as decisões do poder [jurisdicionais], Sócrates inaugura também o princípio da congruência: toda lei deve ser obedecida à risca, assim como toda ordem deve ser cumprida na sua exata extensão. Sócrates inaugura o princípio da responsabilidade na democracia direta ateniense. Carlos Alberto Nunes posiciona Sócrates como um “inovador” nos debates judiciários, pois um logógrafo ou redator de discursos judiciários seguiria ortodoxamente as regras da arte da Retórica, o que Sócrates não fez em seu procedimento de defesa. Em muito, ultrapassou-as demonstrando coragem cívica coadunada à sua visão de mundo com suas provocações em relação à filosofia. Nesse sentido, a contribuição de Sócrates para o Direito foi bastante original, pois os debates judiciais como os conhecemos na moderna instituição do Tribunal do Júri, por exemplo, devem-lhe muitas honras por antecipações de estilo e de argumentação jurídica.

3) Conclusão

Em conclusão, Sócrates entendia, como dito, que quem se envolve com assuntos de justiça deve agir no âmbito particular e não público. Sócrates não fazia distinção entre sua vida privada e sua vida pública e, sempre agiu como homem de bem, com pouca intervenção nos negócios públicos e particulares e jamais assentindo a algo fora dos limites da justiça. (PLATÃO. *Apologia de Sócrates*, [33a]). Assim, ao votar contra o julgamento em bloco dos estrategos da batalha de Arginusas, Sócrates teve em mente não descumprir a legalidade por meio da conduta ativa do voto na assembleia como prítane, em razão do processo de *eisangelía*, ao passo que por ocasião da convocação para a captura do rei Leão Salamínio, durante a Rotunda dos Trinta, tal ordem por ser injusta e ilegal para Sócrates, por ele foi descumprida em razão de haver o instrumento processual da *graphê paranómôn* para casos de traição à

pátria enquanto ilegalidade no cumprimento de ordens ou de leis que instiguem à traição da pátria ateniense. Assim, o conteúdo da *eisangelía* é de natureza assemblear [*Ekklêsía, Boulê*], pois uma lei (*nómos*) fruto da deliberação impessoal, objetiva e aplicada à execução de uma ordem no caso concreto [com efeitos limitados ou provisórios no tempo], ao passo que o objeto ou conteúdo da *graphê paranómôn* é de natureza judiciária, pois expedição de uma ordem (*adikía*) ou emanação de uma ordem no sentido de deliberação impessoal, objetiva, no caso da decisão, de caráter provisório e mutável, pode sofrer alteração por uma Corte judicial constituída no seio da própria assembleia. Seu princípio da unidade de decisão, vinculando o conjunto dos fatos às decisões [deliberações] de caráter público [assembleares] ou legal [baseadas na lei], servirão certamente para a fundamentação da futura “jurisprudência” no Direito romano posterior. Sócrates inaugurou a filosofia a partir da distinção entre decreto e lei, pois a Filosofia não pode ser nem uma imposição do arbítrio, nem algo estabelecido como algo arbitrário, imposto. Pelo método dialético, pela retórica, Sócrates fez aprimorar o Direito grego nascente: a lei e o poder só poderiam ter origem na mesma e única fonte de verdade. Sócrates, ao privilegiar o direito sobre o indivíduo, de modo que o dever ético e a honra permanecessem acima do homem-indivíduo, sob certos aspectos, antecipara a noção de personalidade ou de “pessoa” enquanto sujeito de direitos, desenvolvida por Platão e Aristóteles, mas definitivamente consolidada após o pensamento cristão.

Se Sócrates [e Platão] e também Aristófanes se posicionavam contra os sofistas, doravante, teriam de admitir que a Sofística e o mundo da cultura se instaurou na Grécia ocidental de modo que o debate cosmológico-científico, bem como filosófico tiveram de absorver a discussão entre lei (*nómos*) e natureza (*phýsis*). E no tocante à política ateniense, como os demagogos, ou seja, uma parcela da aristocracia grega fazia mau uso dos decretos, então o poder político equilibrado e sopesado entre as Magistraturas, o Senado, e o povo, tanto para Aristófanes quanto para Sócrates, alcançaria a solução na diferença entre a imutabilidade da lei em contraste com a efemeridade ou provisoriedade do decreto. A existência da corrupção, principalmente pelo protagonismo de parte dos demagogos nas magistraturas [no Senado], deu-se pelo desequilíbrio entre um excesso prejudicial de decretos frente às leis aprovadas

em assembleia e promulgadas na ágora. A corrupção se inicia pelo arbítrio ou autoritarismo dos governantes, cuja atuação à margem da lei rígida e promulgada, fornece ocasião propícia à apropriação de recursos materiais do tesouro estatal. Assim, com a difusão da atividade dos sicofantas [delatores públicos], a indústria de processos atenienses, retratada por Aristófanes como uma espécie de loucura [mania judiciária] consistia, na verdade, um intrincado mecanismo de manipulação pelas famílias aristocráticas das denúncias e processos públicos (*graphai*) e privados (*dikaí*), de modo que mantivessem seu poderio e controle sobre Atenas naquele século.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARISTÓFANES. *As Vespas; As Aves; As Rãs*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. (Comédia Grega, vol. II).

ARISTÓTELES. *A Constituição dos atenienses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

GERNET, Louis. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce (étude sémantique)*. Paris: Ernest Leroux, 1917.

GILISSEN, John. *Introdução histórica ao direito*. 4. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

GIORDANI, Mário Curtis. *História da Grécia: antiguidade clássica I*. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

LEÃO, Delfim Ferreira. *O horizonte legal da Oresteia: o crime de homicídio e a fundação do tribunal do Areópago*. Humanitas, v. 57, n. 1, FLUC: Coimbra, 2005. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas57/01_O_Horizonte_e_legal_da_Oresteia.pdf. Acesso em 20/05/2020.

LIDDELL, Henry George, D.D.; SCOTT, Robert, D.D. *A Greek-English Lexicon*. Nova York, Chicago, Cincinnati: American Book Company, 1897.

MOSSÉ, Claude. *Dictionnaire de la Civilisation Grecque*. Paris: Editions Complexe, 1986.

PLATÃO. *Tutte le opere*. Trad. Gino Giardini. Roma: Newton & Compton Ed., 1997.

XENOFONTE. *Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates*. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores).

ZELLER, Eduard. *Sócrates y los sofistas*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1955.

A querela moderna em torno do escudo de Aquiles

Sertório de Amorim e Silva Neto

Departamento de Filosofia – UFU

sertorioneto@ufu.br

Obra prima forjada por Hefesto a pedido de Tétis, mãe do herói, o “escudo de Aquiles” é o protagonista de uma das passagens mais célebres e emblemáticas dos poemas de Homero. Situada no décimo oitavo livro da *Ilíada* (entre os versos 478 e 608), a confecção do escudo é descrita pelo poeta nos mínimos detalhes e com uma riqueza de pormenores de causar fadiga à imaginação. Grande e maciço, em volta dele Hefesto estampou uma tríplice orla brilhante e repartiu sua superfície em cinco regiões ou ciclos que, com arte divina, receberam a inscrição de uma profusão de figuras, compostas em cenas que supõem o movimento dos personagens. Dos elementos cósmicos (a terra, o céu, o mar, a lua) até as cenas urbanas em épocas de paz e de guerra, passando pelas do pastoreio, da sementeira dos campos e dos seus rituais e festins próprios, as inscrições no escudo abrangem “a história do mundo”, como resumiu Vico (*Sn44*, § 617). Usado por Aquiles na batalha contra Heitor, assassínio do seu querido amigo Pátroclo, o escudo tornar-se-ia imortal pelos versos dos poetas épicos que se seguiram a Homero e enquanto pretexto apreciado nas disputas literárias da França do dezessete, pelos defensores dos antigos e dos modernos.

O trecho da *Ilíada* é considerado o primeiro e mais exemplar caso, a forma canônica, do recurso literário da écfrasi. Dado o seu prestígio, a descrição do escudo de Aquiles se pode considerar o arquétipo de onde tiraram inspiração ao longo do tempo sucessivas cópias de não menor notoriedade. Teria ela servido de modelo para o escudo de Eneias na *Eneida* de Virgílio (VIII, vv. 608-728) e inspirado as *Imagens* de Filostrato, o Velho, livro composto das descrições dos quadros que decoravam a casa em Nápoles onde ele teria se hospedado durante os jogos. Embrião da formalização da écfrasi como “gênero”, a obra de Filostrato se concentra na afinidade entre as artes do poeta e do pintor, que em seus distintos modos de representação se serviriam de uma mesma “ciência das proporções, que conduz a arte ao domínio da razão” (Filostrato, 2008, p. 21). Tal ciência, no entanto, parecia a ele mais própria à pintura, à arte “das imagens”, se beneficiando dela a poesia, aquela do discurso, como que por empréstimo e ajudada pela écfrasi, no que foi excelente Homero no episódio do escudo. Por meio da écfrasi, daquela aptidão de com as palavras incitar nos ouvintes cenas ricamente detalhas, quase como se as pudessem ver, versejando os poetas perseguem a perfeição da pintura,

conformando-se assim à máxima de que “[q]uem não ama a pintura despreza a própria verdade” (Filostrato, 2008, p. 21). Frequentada também pelos poetas do renascimento na representação das armas nobres, dos palácios, dos ambientes cortesãos e na composição dos cenários e cenas das batalhas imprescindíveis ao encômio político, a éfrasi, aparecida na poesia pela primeira vez na forja de Hefesto, destaca-se por certo dentre as causas por detrás da fama de poeta incomparável conseguida por Homero, pois, como já advertia Horácio em sua *Arte Poética*, “a ser o primeiro a encenar temas desconhecidos, ainda não explorados, é preferível transpor para a cena uma passagem da *Ilíada*” (Horácio, 2005, p. 59).

A alusão de Giorgio Vasari ao “escudo”, no Prólogo da sua *Vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori*, arrastaria o episódio homérico do terreno do arquétipo, do modelo poético, para o seio da querela literária setecentista entre defensores dos antigos e dos modernos. Vasari o menciona em meio à trama das convicções que formariam a autoconsciência da sua época como de um “renascer” da glória atemporal da antiguidade clássica e inclusive da sua arte, deixada em ruínas nos séculos que se seguiram à partida de Constantino (e do Império) de Roma para Bizâncio (Vasari, 2013, p. 47-8). A exposição do “escudo de Aquiles” pelo “divino poeta” era para Vasari um atestado indiscutível da perfeição da escultura e da pintura gregas já nos antiquíssimos tempos de Homero, perfeição, aliás, da qual teria ele próprio teria se servido, como se ali na exposição do “escudo” a divina arte do poeta deixasse falar um certo Homero pintor e escultor igualmente excelente, que “com toda arte, principalmente esculpido e pintado mais do que escrito, no-lo demonstra” (Vasari, 2013, p. 45). Tal espécie de híbrido poético-pictórico (e escultórico), desconhecido até a *Ilíada*, exibia para Vasari algo além do artifício poético ele mesmo: a memória (histórica) da arte grega na idade de Homero. Sua atenção se dirigia assim a certos fatos residuais no “escudo” aptos a tornarem a éfrasi homérica um baluarte do classicismo e um argumento atrativo em favor da retórica renascentista segundo a qual “o progresso era revivescência, o renascimento da Antiguidade” (Yates, 1995, p. 13). Talvez tenha sido Vasari o primeiro a vislumbrar no “escudo de Aquiles” também as coisas gregas da idade de Homero e não só e simplesmente o gênio do poeta. São as artes figurativas da Grécia antiga, excelentes por sinal, o verdadeiro conteúdo da éfrasi. Para esse renascentista, a descrição do “escudo de Aquiles” sobretudo trazia à luz a memória de um passado até certo ponto imemorial, pois escondido sob os escombros dos edifícios e estatuas antigas e sem quaisquer vestígios na arte posterior toda feita à maneira dos góticos, antecipando deste modo, pelo que parece, a tese ilustre de Ludovico Castelvetro, exposta em sua tradução da *Poética* de Aristóteles, saída duas décadas após a publicação das *Vite* Vasari, de que é a “história” é o fundamento da “poesia”, o facho “sem a qual a poesia caminha entre obscuríssimas trevas” (Castelvetro, 1576, p. 5). A “poesia”, cujo fim principal,

segundo ele, é contar com verossimilhança as ações humanas memoráveis, dependeria da “história” tanto quanto uma “coisa representante” necessita da “coisa representada” (Castelvetto, 1576, p. 5).

Foi com vestes de “história” que o “escudo de Aquiles” chegou ao século de Luis XIV. Visando provavelmente mais a fala de Vasari do que o próprio poema de Homero, Charles Perrault, da prestigiosa Academia Francesa de Letras, deu ao “escudo de Aquiles” um destaque especial no seu polêmico poema em homenagem ao século de Luis, peça considerada pela crítica o estopim da acesa querela dos antigos e dos modernos. Perrault mantém atadas à éfrasi, assim como Vasari, as coisas da época de Homero, porém, reexaminou o valor delas ao sabor do seu século. Partidário dos modernos, Perrault não mais reputava a antiga “uma civilização melhor e mais elevada que a sua” (Yates, 1995, p. 13), em vez disso, julgava a idade dos antigos como a mais jovem do mundo e, por conseguinte, mais imatura, inculta e incivilizada do que o seu século. As artes e as ciências, ele nos diz no poema, “[s]em cessar, cada dia, ou se depura, ou se aumenta”, e por essa razão, continua, “os humildes telhados de nossos primevos ancestrais, cobertos negligentemente de gladiolos e juncais, nada tinham de semelhante em sua Arquitetura aos nossos ricos Palácios de eterna estrutura” (Perrault, 2016, p. 41). Perrault relativizava o primor da arte antiga confrontando-a àquela feita pelos modernos. A arquitetura de Versailles, dos seus jardins e da sua estatuária pareciam-lhe incomparáveis em sua excelência às construções da época de Homero, de mesmo modo que – ele ilustra – “o jovem carvalho em sua idade incipiente, não pode se comparar ao carvalho encanecente, que lançando sobre a terra espaçosa folhagem avizinha o céu com sua vasta galhagem” (Perrault, 2016, p. 41). Tal imagem estabelece com alguma justeza a desproporção das épocas históricas. Ela expressa, por um lado, aquela “desvantagem” característica da natureza humana bem notada por Descartes no *Discurso do método*, isto é, o fato de “todos nós termos sido crianças antes de sermos homens”, e não dispormos do “inteiro uso de nossa razão desde a hora de nosso nascimento” (Descartes, 1996, p. 17). Se, como depreendemos dos versos, os de maior idade, aqueles que contam, portanto, em seu favor, com uma quantidade e variedade maior de experiências, estão também dotados de maior perfectibilidade e são, por isso, mais propriamente “divinos”, igual ao carvalho envelhecido que “avizinha o céu com sua vasta galhagem”, os mais infantis, não obstante, são naturalmente imperfeitos e vivem uma idade de carências e equívocos. Como vimos, sem o uso inteiro da razão e governados pelos apetites, não lhes restando em apoio senão a debilidade dos sentidos, a humanidade nascente, jovem, padece de uma imaginação (ou fantasia) desenfreada, desregrada, à qual caberia só à razão por freio e medida, desconhecendo assim os juízos puros e sólidos dos filósofos. Assim o “escudo de Aquiles”

chega ao *Grand Siècle*, isto é, não mais como exemplo da excelência da arte grego antiga, senão da sua ingenuidade, desregramento e erro.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

CASTELVETRO, L. *Poetica D'Aristotele vulgarizzata et sposta*. Basilea: Pietro de Sedabonis, 1576.

DESCARTES, René. *Discurso do Método* [1637]. Tradução brasileira de J. Guinsburg e Bento Prado Junior. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 61-115. Coleção "Os Pensadores".

FILOSTRATO. *Immagini*. A. Carbone (org). Palermo: Duepunti, 2008.

PERRAULT, C. "O século de Luís, o grande". In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. X, n. 18, 2016, pp. 27-44.

HORACIO. *Arte poética*. São Paulo: Cultrix, 2005.

YATES, F. *Giordano Bruno e a tradição hermética*. São Paulo: Cultrix, 1995.

VICO, G. *Princìpj di Scienza Nuova d'intorno alla comune natura delle nazione*. F. Nicolini (org). Milão: Riccardo Ricciardi, 1992 (Sn44).

VASARI, G. *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. M. Marini (org). Roma: Newton, 2013.

Motivos religiosos do sedentarismo em Vico e do nomadismo nos índios Apapocúva-Guarani

Vladimir Chaves dos Santos
Departamento de Filosofia - UEM
vcsantos@uem.br

Este estudo comparativo visa chamar a atenção para a atualidade da filosofia da mitologia de Vico e pretende mostrar como o filósofo do século XVIII parte da concepção materialista da cultura dos povos, fundada na dimensão econômica da sobrevivência e da utilidade pessoal, para justificar justamente o contrário, recorrendo à explicação de que motivações imateriais e até mesmo contrárias e adversas à sobrevivência individual, espirituais e religiosas, estão no fundamento, não só da sociedade, mas da própria economia dos povos em geral. Essa perspectiva de compreensão da cultura e da mitologia pode ser reforçada pela obra do etnólogo e indigenista Curt Nimuendaju, alemão que estudou e conviveu com diversas tribos de índios brasileiros. Embora divergentes quanto à função e importância do sedentarismo e do nomadismo para a cultura dos povos, ambos os autores atribuem à religião o fundamento da explicação desses comportamentos. No caso de Vico, a relação entre agricultura e sedentarismo não é de causa e consequência, mas o contrário, sendo a agricultura efeito do sedentarismo, que por sua vez é determinado pela religião do deus do raio e do trovão, que se manifesta no alto dos montes e queima os campos circundantes. Com Vico, é possível conjecturar que não foi o desejo de encontrar uma forma mais eficiente de obter alimento que conduziu os homens à agricultura e consequentemente ao sedentarismo, mas o contrário: movidos por temor (e reverência a um ser superior, o terrível deus dos raios e trovões), primeiro os homens cessam o nomadismo e se detêm (próximos a esse deus) nos sopés das montanhas, e só posteriormente descobrem a agricultura como meio de compensar o fim das coletas mais ricas proporcionadas pelo nomadismo. Os homens não se tornam sedentários por causa da agricultura, mas passam a plantar, porque já estão fixados nos sopés das montanhas no intuito de se aproximarem da divindade do raio e do trovão: aí eles descobrem as fontes de água e o trigo queimado pelos raios, deixam de errar em

função da caça, deixam de ser coletores e passam a plantar e produzir seu alimento. Mas a sua produção é consagrada: a queima dos campos é uma espécie de oferenda, as clareiras na selva são uma prova de identificação com a divindade, pois os campos para Vico são os primeiros altares. A civilização parece aperfeiçoar a produção da sobrevivência material, mas, no fundo, é a criação de um mundo diferente e próprio, relativamente não condicionado por demandas meramente econômicas e pragmáticas. No caso dos índios Apapocúva-Guarani, estudados por Nimuendaju, o movimento migratório para o leste não pode ser explicado por razões bélicas, nem econômicas ou relativas ao seu bem-estar, mas apenas por razões religiosas, a saber: a busca da *Terra sem mal*. O *conatus*, propriedade da vontade humana, que para Vico é o motor do mundo do humano, é um conceito que ajuda a explicar o absoluto despojamento desses índios em relação à sobrevivência material, prova da autodeterminação e obstinação de seu espírito heroico. De acordo com Nimuendaju, eles migram e mudam de direção a qualquer momento, inspirados por sonhos e revelações do pajé, mas se empenham com entrega total a ponto de sacrificarem a própria vida em nome dessa busca. Suas migrações são, no fundo, peregrinações fortemente determinadas por razões religiosas e espirituais, que podem acarretar, na verdade, sérias dificuldades para a economia e a sobrevivência material. Em nome de uma meta espiritual, eles deixam tudo para trás e levam só o que podem carregar com as mãos. Dedicam-se religiosamente à dança da pajelança e a todo momento entoam cantos de sua religião para a execução das atividades e solução dos problemas do dia-a-dia. A tese de Nimuendaju é a de que o deslocamento dos índios Apapocúva-Guarani desde a margem ocidental do rio Paraná em meados do século XIX em direção ao litoral atlântico é movido basicamente pela busca da *Terra sem mal*, um lugar mitológico e originário, onde não há sofrimento e não se morre, onde há frutas e mel para sempre, terra de *Nossa Mãe*, Ñandecy, que fica onde o sol nasce, à leste, *Além Mar*. Assim, ao que parece, Vico tem muito a dizer sobre o heroísmo originário e a busca por sublimação enquanto fatores de explicação do comportamento dos povos originários, inclusive dos povos Apapocúva-Guarani que, para orgulho de Nimuendaju, o acolheram e o adotaram.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ELIADE, M. *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70, 1984.

GRASSI, E. *Vico e l'Umanesimo*. Milano: Guerini e Associati, 1992.

NIMUENDAJU, C. *As lendas da criação e destruição do mundo como fundamento da religião dos Apapocúva-Guarani*. São Paulo: Hucitec – Edusp, 1987.

VICO, G. A. "Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni", in *Opere*. Milano: Mondadori, 1990. A cura di Andrea Battistini, pp. 415-978.