

COLEÇÃO FILOSOFIA E TRADIÇÃO

ESTUDOS CLÁSSICOS

I

ORIGENS DO PENSAMENTO OCIDENTAL

Gabriele Cornelli
Gilmário Guerreiro da Costa
(Orgs.)



Publicado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), pela Imprensa da Universidade de Coimbra (UC) e pela Cátedra UNESCO Archai.

Esta publicação é fruto de uma parceria entre a Representação da UNESCO no Brasil, a Imprensa da Universidade de Coimbra, a Cátedra UNESCO Archai e a Annablume Editora.

© UNESCO 2013. Todos os direitos reservados.

Revisão técnica: Setor de Ciências Humanas e Sociais da Representação da UNESCO no Brasil

Revisão: Unidade de Publicações da Representação da UNESCO no Brasil e Cátedra UNESCO Archai

Projeto gráfico: Unidade de Comunicação Visual da Representação da UNESCO no Brasil

Estudos clássicos I: origem do pensamento ocidental / organizado por Gabriele Cornelli e Gilmário Guerreiro da Costa. – Brasília: UNESCO, Cátedra UNESCO Archai; Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.
164p. – (Coleção filosofia e tradição; 1).

Incl. Bibl.

ISBN: 978-85-7652-182-2

1. Filosofia 2. Ensino de filosofia 3. Filosofia da história 4. Estudos culturais
5. Civilizações antigas 6. Cultura ocidental I. Cornelli, Gabriele (Org.)
II. Costa, Gilmário Guerreiro da (Org.) III. UNESCO IV. Cátedra UNESCO Archai
V. Universidade de Coimbra

UNESCO
Representação no Brasil
Ed. CNPq/IBICT/UNESCO, 9º andar
70070-912 – Brasília/DF – Brasil
Tel.: (55 61) 2106-3500
Fax: (55 61) 2106-3967
Site: www.unesco.org/brasilia
E-mail: brasilia@unesco.org
[facebook.com/unesconarede](https://www.facebook.com/unesconarede)
twitter: @unesco brasil

Imprensa da Universidade
de Coimbra (IUC)
Rua da Ilha, 1
3000-214
Coimbra, Portugal

Cátedra UNESCO Archai
Universidade de Brasília
Caixa Postal 4497
70904-970
Brasília/DF

Impresso no Brasil pela Annablume Editora
Impresso em Portugal pela Imprensa da Universidade de Coimbra



Capítulo I

Ulisses e o espírito agônico grego: o herói da imaginação, do sacrifício e do conhecimento³

O convívio com Homero começou quando ainda eu era adolescente, ou antes disso, mas o passo mais sério foi dado na faculdade, naturalmente porque sou formado na área de estudos clássicos. Tenho, aliás, o gosto de partilhar a mesa com uma das pessoas que, precisamente, ajudaram-me a abrir os olhos para o deslumbramento do texto homérico: a doutora Maria do Céu Fialho, que, na cadeira de literatura grega, lecionava Homero no original. De resto, guardo bem presente na memória um trabalho que, na altura, apresentei sobre o Canto VI da “Odisseia”, que tem a ver com a chegada de Ulisses à terra dos Feaces, em especial o encontro notável entre ele e Nausícaa, uma jovem que permanece no imaginário posterior como exemplo de frescor e de juventude, de uma mulher interessante, embora discreta e de alguma forma também injustiçada; isso porque se produz nela a expectativa, indiretamente alimentada pelo próprio Ulisses, de que aquele belo homem desconhecido pudesse vir a desposá-la. Embora nós desconheçamos o real sentimento de Nausícaa e a maneira como teria reagido à partida de Ulisses, o certo é que pressentimos o desencanto que poderia ter experimentado ao ver frustrada a sua expectativa de jovem princesa e donzela. Porém, Ulisses tem de partir, porque a “Odisseia” é essencialmente um poema de *nostos*, de *regresso*, e acerca do sofrimento que a ânsia pela viagem de regresso provoca – a tal nostalgia ou

³ Extrato da comunicação oral apresentada no Teatro Nacional de São João, Porto, em 2011.



saudade, para utilizarmos um termo de tonalidades mais claramente lusófonas. Com efeito, a necessidade de regressar ao lar é de fato imperiosa, bem como a ideia de fidelidade. É a fidelidade à expectativa de retomar a Ítaca, de onde havia partido 20 anos antes, mas também fidelidade a uma mulher especial, Penélope, que soube esperar por Ulisses e que partilhava com ele, de resto, marcas de um tipo de excelência particular que se traduz em habilidade, em audácia, em uma capacidade para recorrer, de certa forma, a artes performativas – e podemos, nesse contexto, utilizar aquela expressão com total propriedade – para saber dilatar o tempo enquanto aguardava o ansiado regresso do marido. Refiro-me obviamente ao bem conhecido episódio da teia, da malha que ela ia tecendo durante o dia e que desfazia à noite, precisamente para adiar o momento em que teria de escolher um dos pretendentes que iria substituir Ulisses no seu leito e no trono de Ítaca.

Falar da “Odisseia”, falar de Ulisses, é obviamente evocar um texto fundacional, que não está isento de problemas. A chamada “questão homérica” motiva, desde a Antiguidade, uma acesa discussão, relativa quer à própria identidade do autor da “Odisseia”, quer às técnicas utilizadas na composição da obra. Contudo, à parte essas e outras minudências filológicas, há um aspecto em relação ao qual todos estão dispostos a concordar: é que os poemas homéricos (a “Ilíada” e a “Odisseia”) são o primeiro grande monumento literário da cultura ocidental, cuja importância e influência – em particular a da “Odisseia” – somente será comparável talvez à exercida pela própria Bíblia; esta não é propriamente um livro, mas, como o próprio nome indica, um conjunto de pequenos livros e, em todo caso, uma obra de natureza bastante diferente.

Ora, já que o contexto em que estamos a falar tem a ver com as artes do espetáculo, talvez pudéssemos começar por expandir a questão da natureza performativa, quer da atuação de Ulisses quer da própria construção da “Odisseia”. Antes de mais nada, porque os poemas homéricos – que ocupam dois grossos volumes na tradução que o nosso colega Frederico Lourenço fez para a Editora Cotovia – não foram compostos para serem lidos, como nós fazemos hoje em dia, mas antes são obras criadas para serem proferidas, recitadas, ou se quiserem, para serem representadas. Essa dimensão performativa dos poemas homéricos marca profundamente as estratégias discursivas adotadas e o tipo de linguagem utilizada, ajudando a explicar inclusive algumas falhas aparentes que os antigos já detectavam. Com efeito, o poeta latino Horácio, na sua “Arte poética”, comenta com saborosa ironia: “*quandoque bonus dormitat Homerus*” – que, em uma tradução

despretensiosa, poderíamos fazer equivaler a “quando o bom do Homero passa pelas brasas” ou “quando o bom do Homero dormita”. Por que faria Horácio esse comentário? Porque quer dar a impressão de que, de vez em quando, há erros que Homero deixa passar, não se apercebendo de certas contradições que os seus poemas conteriam. E, se isso é válido em parte para a “Ilíada”, o é em especial para a “Odisseia”, por razões que se prendem à própria macroestrutura da obra, como se verá adiante.

Quando se pensa em um público ouvinte, e não em uma comunidade de leitores, a “Odisseia” tem, de fato, uma enorme capacidade para envolver o auditório em toda uma trama de aventuras que servem de pano de fundo à atuação de Ulisses. A “Ilíada” é, pelo contrário, muito mais centrada em um assunto concreto, a Guerra de Troia e, por isso, talvez seja menos interessante para o público atual, que não seria tão sensível à beleza de longas descrições de cenas de batalha, de armas etc. Porém, do ponto de vista da arquitetura narrativa, a “Ilíada” é talvez um texto ainda mais notável do que a “Odisseia”, pela forma como os episódios se agrupam em torno de um claro motivo central. A primeira palavra que nos aparece na “Ilíada” é *menis*, que significa *ira*, em grego, a *cólera* de Aquiles, que constitui o primeiro motor de tudo o que vai acontecer nessa epopeia. Ora, do ponto de vista da construção de uma obra, é admirável que um criador chamado Homero – ou alguém com outro nome, porque não sabemos ao certo se de fato Homero chegou a existir, e se é mesmo o autor dos poemas que lhe são atribuídos pela tradição – tenha conseguido dar a forma final a um poema que, do ponto de vista estrutural e diegético, apresenta-se extremamente bem realizado. No caso da “Odisseia”, nós detectamos mais facilmente a presença de certas contradições internas, e isso talvez se deva explicar pelo fato de os poemas homéricos serem herdeiros de uma duradoura tradição oral que, com o devido treino e dedicação, permitia a alguns artistas mais dotados recitar longas composições, sem o auxílio da escrita, durante horas seguidas, pois seria esse o tempo necessário para percorrer com voz sonora uma obra com a extensão da “Ilíada” e da “Odisseia”. Naturalmente que, para poderem recitar poemas tão longos, eles tinham de aprender técnicas de memorização, deviam ter capacidade de improvisação, e também abertura para recorrer a textos que já circulavam antes em uma tradição oral comum, na qual a noção de autoria estava obviamente muito diluída. Portanto, algumas incongruências que nós possamos encontrar, em particular na “Odisseia”, podem justificar-se facilmente dessa forma, mas sem que essas falhas de pormenor atentem, de forma séria, contra a qualidade excepcional da obra produzida.

Os gregos antigos diziam que Homero era o verdadeiro educador da Grécia. O que isso significa? Antes de mais nada, certamente que, na educação dos jovens, as obras de Homero detinham um papel fundamental. No entanto, a sua influência tutelar ia muito além disso: Homero funcionou como um verdadeiro paradigma de referência para grande parte da produção literária e cultural posterior. Essa afirmação pode parecer, à primeira vista, um exagero, mas quem trabalha na área dos estudos clássicos, no mundo da história e da filologia, sabe perfeitamente que é muito difícil falar seja de que assunto for, relativo à Antiguidade Clássica, sem começar por “beber” alguma informação em Homero. O vate por excelência era, de fato, o educador dos antigos, mas a verdade é que continua a ser o patrono maior dos estudos e das reflexões que se possam fazer sobre essa mesma área do saber. Colocadas as coisas nesses termos, será mais fácil compreender a natureza fundacional dos poemas homéricos, e da “Odisseia” em particular, característica que faz com que essas epopeias, o imaginário que as acompanha e as figuras que nelas são retratadas assumam o estatuto de modelo. De resto, uma parte importante da educação na Grécia Antiga passava pela compreensão da essência da ética operativa por trás desses mesmos paradigmas, procurando transpô-la para a formação das pessoas, para o seu comportamento. Não surpreende, por conseguinte, que essa influência de Homero tenha se expandido e cristalizado, a ponto de não se entender totalmente o teatro, a literatura e a cultura gregas em geral, bem como boa parte da cultura latina e da própria recepção dos clássicos, sem Homero, porque, de fato, nele encontramos fios de reflexão extremamente fortes e eternamente plásticos, que motivaram múltiplas criações. É por isso ainda que, a partir dos traços do Ulisses homérico e de todos os outros heróis que são retratados na “Odisseia”, temos outras versões que foram se expandindo, em sentidos vários, a partir dessas premissas iniciais, alimentando assim um universo heróico e mítico que não para de se enriquecer.

Há pouco, eu dizia que a “Ilíada” começava pela palavra *menis*, a cólera ou a ira de Aquiles, e que as tensões decorrentes dessa *menis* justificavam toda a estrutura de base da “Ilíada”. Ora, a palavra que inicia a “Odisseia” é outra, *aner*, que significa *homem*. Por conseguinte, a “Odisseia” está centrada em uma figura, em uma pessoa, circunstância que justifica, aliás, o próprio nome da epopeia: *Odisseia* provém de *Odyseus*, portanto, a “Odisseia” é a saga do regresso de Ulisses, o relato de todas as aventuras por que ele passou até conseguir finalmente retornar a Ítaca. Ainda assim, embora a “Odisseia” seja centrada em Ulisses, os quatro primeiros cantos da obra não são ocupados com ele, mas antes com o seu filho, Telêmaco;

daí que desde a Antiguidade exista a tendência de considerar essa primeira parte da “Odisseia” como sendo uma espécie de um quase poema à parte, geralmente conhecido por “Telemaquia”. A discussão desse problema poderia ocupar-nos por muito tempo, mas talvez o mais interessante agora resida em um aspecto aparentemente marginal: Telêmaco não conhecia o pai, ou pelo menos não o conhecia bem, pois o que sabia de Ulisses provinha daquilo que a mãe, Penélope, dizia a respeito dele. Por isso, essa vontade que Telêmaco tem de ir à procura de Ulisses será em parte infrutífera, pois ele só se avistará com o pai quando estiver já de regresso a Ítaca, mas permite-lhe ainda assim encontrar a imagem, a lembrança que outros heróis, seus companheiros de luta em Troia, guardavam efetivamente de Ulisses. Esse pormenor é essencial para um ponto que me parece igualmente importante: a noção da *salvaguarda da identidade*, tema que me proponho a abordar de forma breve, em seguida.

Telêmaco é ainda um jovem e, ao longo da “Odisseia”, assistimos à sua passagem de adolescente para adulto, afirmando-se como uma pessoa capaz de substituir Ulisses à frente dos destinos de Ítaca, quando fosse necessário. Porém, para se definir verdadeiramente como pessoa, não lhe basta ser Telêmaco, ele deve ser *Telêmaco, o filho de Ulisses*, de maneira que, para compreender bem a sua identidade, ele deve conhecer melhor a pessoa de quem deriva, Ulisses. Daí que seja tão importante que ele passe por Pilos e por Esparta, que entre em contato com personagens como Nestor, Menelau e a própria Helena, para ouvir da boca dessas personalidades heróicas que haviam escapado da Guerra de Troia o relato, em primeira mão, das qualidades que distinguiam o pai. Quanto mais enaltecido fosse o pai, a base da qual ele se desenvolvera, maior seria também a sua valorização como filho. Essas reflexões remetem-nos, naturalmente, para a importância de conhecer a nossa identidade, as nossas raízes, como uma forma privilegiada de valorizar aquilo que somos como pessoas, como povo, como cultura e como civilização. É significativo notar, igualmente, que, ao longo dessas deambulações em busca do pai, Telêmaco acabe por entrar em contato com figuras da “Ilíada”, que encarnam em si mesmas paradigmas existenciais distintos. Ele encontrou, por um lado, o velho Nestor, um guerreiro que representa um tempo quase pretérito, outra fase da existência heróica, mas que continua ativo e capaz de manter a boa ordem; por outro lado, encontra também Menelau, o esposo legítimo de Helena – a mulher cuja beleza motivara o rapto empreendido por Páris e o tumulto da Guerra de Troia, mas que havia finalmente recuperado a harmonia do lar legítimo. Ora, é interessante constatar que Telêmaco ouve de todas essas figuras palavras de apreço

em relação a Ulisses, sendo que as duas últimas fazem comentários particularmente significativos: Helena, com a natural intuição feminina, reconhece nele os traços físicos do pai, ou seja, reconhece em Telêmaco a projeção natural das qualidades que Ulisses representa; por outro lado, ele ouve Menelau falar do estratagema do cavalo de madeira, o chamado Cavalo de Troia. Porque, na verdade, esse estratagema, que permitirá pôr termo à Guerra de Tróia, foi inventado por Ulisses, mas somente na "Odisseia" ouviremos falar dele, pois a "Íliada" termina com o apaziguamento da cólera de Aquiles, e, portanto, antes do término do conflito que opunha gregos e troianos. Ou seja, conjugando as observações de Helena e de Menelau, Telêmaco passou a conhecer melhor as suas potencialidades como filho de Ulisses, tendo assim condições para alimentar a expectativa de vir a praticar feitos igualmente dignos de nota. Da mesma forma, uma civilização que não tenha consciência do seu passado, das suas raízes linguísticas, do seu patrimônio cultural, em suma, da própria natureza matricial, não pode, obviamente, ter futuro, pois está condenada a vagar em uma constante deriva identitária. Já a "Odisseia" nos leva a compreender essa realidade, ao fazer Telêmaco sair de Ítaca – em busca do pai e em busca do seu lugar na aventura do conhecimento.

Por fim, além de herói da imaginação, Ulisses é igualmente o herói do conhecimento, qualidade que nele assume uma forma de concretização muito especial. Com efeito, o valor mais cultivado pelo herói homérico é a noção de *excelência* (*arete*, em grego), um conceito que se traduz, na prática, na forma como cada guerreiro se distingue no campo de batalha e no uso hábil que faz da palavra, quando se encontra reunido com os seus pares. A esses atributos, que marcam todos os grandes guerreiros, tanto do lado grego como do lado troiano – o tratamento positivo de Heitor é o exemplo máximo da imparcialidade de Homero –, Ulisses vem acrescentar a astúcia, visível tanto na destreza diplomática como na capacidade para deslindar situações difíceis. É isso que justifica o seu epíteto específico de "herói dos mil artificios" (*polymetis* ou *polymechanos*) ou, para dizer de outra forma, o que faz dele a ilustração mais paradigmática dos poderes da imaginação, da capacidade inventiva, de uma diplomacia intuitiva. É isso, também, que torna a "Odisseia" a grande precursora de todo o tipo de literatura de viagens e de aventuras, bem como um primeiro exemplo prático de sutileza política que é raiz da futura afirmação da cidadania.

No entanto, a epopeia homérica constitui ainda, como se dizia anteriormente, um poema de saudade (de *nostos*), como expressão de um desejo imenso de regressar



à segurança de Ítaca, ao ponto de partida. Assim, a mesma imaginação fulgurante que torna Ulisses a encarnação da curiosidade e do espírito agônico característicos da mentalidade grega – e, por extensão, do ser humano em geral –, comporta de igual modo um processo de sujeição ao perigo, pois a aventura do conhecimento pressupõe sempre uma exposição aos riscos da incerteza, à experiência do sofrimento vivido. E, de novo, o paradigma homérico se revela esclarecedor: Ulisses, o inventor dos mil expedientes, é também o “herói que muito sofreu” (*polytlas*), pois não hesitou em aceitar novos desafios, mesmo que deles viesse a resultar um prejuízo pessoal imediato, mas que o tempo saberia compensar, permitindo assim que a odisseia do progresso civilizacional continuasse a compor novos capítulos da história da humanidade.

