

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

TRADUÇÃO

**Homero filósofo:
algumas cenas filosóficas primitivas em Homero¹**

**Homère en philosophe
De quelques scènes philosophiques primitives chez Homère**

Barbara Cassin
CNRS Paris

Tradução: Lúcio Salles
Laboratório OUSIA
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Revisão: Luísa Buarque
Laboratório OUSIA / PUC-RJ

RÉSUMÉ: Homère en philosophe : le texte homérique court sous un certain nombre de texts philosophiques et contribue à fabriquer ou à mettre en oeuvre des concepts. On prend ici trois exemples : Ulysse lié à son mât sous l'étant de Parménide, le *pharmakon* d'Hélène sous la toute-puissance du *logos*, l'adresse d'Ulysse à Nausicaa comme invention du performatif. C'est finalement parce qu'il est le père des sophistes qu'Homère noue ainsi poésie et philosophie.

MOTS-CLÉ : Homère, Parménide, Gorgias, Austin, Ulysse, Hélène, Nausicaa, *pharmakon*, to eon performatif, palimpseste, poésie, philosophie, sophistique.

RESUMO: Homero como filósofo: o texto homérico corre sob um certo número de textos filosóficos e contribui para fabricar ou efetivar conceitos. Tomamos aqui três exemplos: Ulisses amarrado a seu mastro sob o ente de Parmênides, o *pharmakon* de Helena sob a onipotência do *logos*, Ulisses dirigindo-se a Nausicaa como invenção do performativo. Finalmente, é por ser pai dos sofistas que Homero entrelaça poesia e filosofia.

PALAVRAS-CHAVE: Homero, Parmênides, Górgias, Austin, Ulisses, Helena, Nausicaa, *pharmakon*, to eon, performativo, palimpsesto, poesia, filosofia, sofística.

“Homero”, nome próprio da cultura grega.

A sociedade do tempo dos filósofos gregos é uma sociedade que se caracteriza pela *paideia*, pela cultura; e esta cultura é antes de tudo homérica. No fundo os filósofos, como

¹ Conferência apresentada no âmbito do acordo de cooperação Capes/Cofecub “AS ORIGENS DA LINGUAGEM FILOSÓFICA: Estratégias retóricas e poéticas da sabedoria antiga.”

Cassin, Barbara

Homero filósofo: algumas cenas filosóficas primitivas em Homero – tradução

todos os gregos, são “homerófonos”, quer eles o queiram ou não: é Homero que os ensina a falar, é com Homero que eles aprendem as *grammata*, a ler, a escrever e a pensar, em suma a *hellenizein*, por oposição a *barbarizein*; é, aliás, ainda Homero que “heleniza” os bárbaros. “Nem todo mundo vê o mesmo céu, mas até os indianos conhecem Homero” diria Dion².

“Homero” é o nome próprio do Helenismo, mas Homero não é ninguém. Depois dos trabalhos de Gregory Nagy ninguém pode mais acreditar que Homero é “o” poeta que escreveu a *Iliada* e a *Odisséia* tal como nós as conhecemos. “Eu perguntei a Homero se ele era o autor dos versos apócrifos, e ele os reivindicou a todos sem exceção” diz Luciano no retorno dos Infernos³. Encontramos-nos rapidamente colocados sob a égide de Borges: “a forma moderna do fantástico é a erudição” : o emblema da cultura grega é um nome próprio que serve de guarda-chuva a uma multiplicidade de autores produzindo uma série múltipla e incessantemente reorganizada de versos ditados pela Musa – uma ficção de autor produzindo uma fixação de texto.

Uma cultura da eficácia discursiva e do palimpsesto.

Mas, a bem da verdade, a razão fundamental pela qual eu me interesso aqui por Homero se deve a uma frase de Filóstrato em *A Vida dos Sofistas*: Filostrato lembra que Nicágoras chama a tragédia de “mãe dos sofistas” e acrescenta “Hippódromos corrige melhorando: para mim, diz ele, seu pai é Homero”⁴. O que é que isto quer dizer, Homero pai dos sofistas? Isto significa, eu creio, que Homero é aquele que ensina a falar com eficácia, aquele que ensina a produzir um mundo falando. Isso é precisamente o que eu gostaria de explorar com vocês: a maneira pela qual os sofistas e os filósofos, na medida que falam, na medida que falam com eficácia, são trabalhados por Homero. Eis aqui o que poderá nos conduzir até Austin por exemplo, *How to do things with words?* – Como fazer coisas com palavras?

Nietzsche sublinhou as duas características essenciais do mundo da cultura grega que se descobre assim. Primeiro traço, geral e genérico, que eu retomo de seu *Curso sobre a História da Eloquência Grega*: “A pretensão mais ilimitada de poder tudo como orador e como estilista atravessa toda a Antiguidade de maneira para nós inconcebível”⁵; trata-se verdadeiramente de uma cultura na qual a palavra e o discurso são todo-poderosos.

Segundo traço: esta cultura é essencialmente palimpsêstica; é aliás isto mesmo que

² Discours LIII, *Sur Homère*, 7-8.

³ *Histoire véritable*, II, 20.

⁴ *Vida dos Sofistas*, 620.

⁵ Kröner, p. 201s.

quer dizer “cultura”: a cada vez, um texto ou um discurso é um texto de textos, um discurso de discursos, ele é tecido, entrecruzado de todos os discursos que foram realizados, de todos os textos que foram escritos antes dele, como manifestam, altamente mas em sua ordem, esses textos dos doxógrafos, Diógenes Laércio, em particular, que Nietzsche não cessou de desfiar, anedota por anedota. Mas é toda a grande filologia alemã, de Schleiermacher à Diels, que está aí implicada. Hoje, quando lemos um texto grego, geralmente não temos mais os meios de perceber as citações. Nós estamos habituados às aspas. Ora, as aspas pertencem à época moderna: foi o tipógrafo Guillaume que as inventou. Antes de Guillaume (1527), as aspas não existiam. Havia, diz Schleiermacher, uma palavra, a retomada de um ritmo, às vezes até uma simples partícula, que estavam presentes como um indicador apontando para o outro texto, por baixo: “A citação é uma coisa que se esconde. Porque (atualmente) tudo é feito para os olhos (do leitor), nós estamos particularmente habituados a nos servir de meios de comunicação grosseiros, de forma que lá onde estes faltam, principalmente entre os Antigos, nós certamente passaremos por cima. É por isso que ainda há aqui muitas descobertas a serem feitas”; e é por isso que a citação depende finalmente da história da arte: “A mão e seu indicador devem se encontrar em algum lugar. Muitas vezes uma só partícula é uma indicação da citação oculta. Mas é preciso antes transportar-se para a mesma esfera que aquele que discorre”⁶.

É sobre este fundo que eu gostaria de tentar trabalhar com vocês três cenas filosóficas primitivas, entre outras, que eu encontrei em Homero. A primeira cena, ligada a Ulisses, está “sob” Parmênides. A segunda, ligada à personagem de Helena, está sob um bom número de textos desde Górgias. A terceira enfim, de uma outra ordem, nos conduzirá diretamente até Austin, que nos permitirá lê-la. Esta terceira cena é de alguma forma a condição de possibilidade de todas as outras.

O ser como Ulisses: Homero sob Parmênides

Primeira cena então, entre Homero e Parmênides. Se Homero é aquele que nos ensina a falar grego, Parmênides é aquele que nos ensina que esta língua grega é a língua do ser.

Que faz Parmênides em seu poema? Por que este poema nos chegou tão violentamente, tão fortemente, tantos séculos depois, ao ponto que Heidegger pudesse afirmar, citando o fragmento VIII: “Estas poucas palavras estão ali erigidas como estátuas gregas arcaicas. O que nós possuímos ainda do poema didático de Parmênides cabe em um

⁶ *L'Herméneutique générale*, 1809-1810, trad. C. Berner, Paris, Cerf, 1987, §94, puis 95, p. 97.

Cassin, Barbara

Homero filósofo: algumas cenas filosóficas primitivas em Homero – tradução

fino caderno que bem entendido reduz a nada as pretensões de bibliotecas inteiras de obras filosóficas que crêem na necessidade da sua existência”⁷. Este diagnóstico, quer se esteja ou não de acordo com o pensamento heideggeriano da filosofia e da história da filosofia, é verdadeiro ao menos no fato de que Parmênides inspira, como os heróis de Homero justamente, “o respeito e o terror”.⁸ De onde então ele tira esta força? Minha resposta é: entre outros, de Homero e, talvez, bem particularmente de Homero.

Eu me explico: me parece que no poema de Parmênides aflora o que eu chamarei de “a ontologia da gramática”, isto é, que a língua grega desdobra todas as suas formas a partir de um verbo, o *esti* primeiro, para produzir um sujeito. Certamente a língua grega existe antes de Parmênides. Mas a maneira pela qual ela é fabricada, e o que esta maneira de ser fabricada implica, não são legíveis e ainda menos tematizadas, antes do poema: o poema de Parmênides põe em funcionamento os poderes da língua. Sabemos que o poema começa pelo enunciado de duas vias, de dois caminhos. O primeiro caminho, o único que se pode e deve seguir, se enuncia *estin*: que “é”, terceira pessoa do singular do presente do verbo ser. A partir deste primeiro verbo, uma série de operações, ao mesmo tempo sintáticas e semânticas, leva a um sujeito. A via passa notadamente pela forma do infinitivo (*esti gar einai*, “é com efeito ser”) e pela do particípio (*eon emmenai*, “é sendo que é”, fr. VI, 1)⁹.

Ora, no momento onde, no fragmento VIII, se enuncia enfim o sujeito secretado pelo verbo, sob a forma do particípio substantivado *to eon*, “o ente”, eis que nos encontramos em Homero. Eu leio a passagem:

Então, imóvel dentro dos limites de largos laços, / ele é sem começo, sem fim, já que nascimento e perda / estão realmente desgarrados ao longe, a crença verdadeira os repeliu./ O mesmo e permanecendo no mesmo ele fica em si mesmo,/ e é assim que ele permanece lá plantado no chão [*empedon authi menei*], porque a necessidade poderosa/ o mantém nos laços do limite que o envolve todo; / por isso é preciso que o ente [*to eon*] não seja desprovido de fim. (VIII, 26-32)

Vocês entendem como é estranho? De repente, quando se chega após um longo caminho neste *to eon*, “o ente”, e que enfim o mantemos como uma identidade estável idêntica a ela mesma (*tauton t'en tautôi te menon kath'heauto keitai*, com os termos que

⁷ *Introdução à Metafísica*, curso do semestre de verão de 1935, Niemeyer, 1952, trad. G. Kahn, Paris, Gallimard, p. 105.

⁸ Platão, *Teeteto* 183e.

⁹ Eu me permito reenviar para toda esta análise a minha apresentação do Poema em *Sur la nature ou sur l'étant. La langue de l'être ?*, Paris, Seuil, Points bilingues, 1998 I, em particular p. 30-48.

Cassin, Barbara

Homero filósofo: algumas cenas filosóficas primitivas em Homero – tradução

servirão para dizer o *eidos* platônico e o *hupokeimenon* aristotélico), nos explicam, com palavras bem pouco “metafísicas”, que ele fica “plantado ali no chão”[*empedon authi menei*].

Bem, estas são as mesmas palavras que, em Homero, descrevem Ulisses, quando ele passa na costa das sereias, no momento em que elas cantam sua identidade (“Vem aqui, valoroso Ulisses, grande glória dos Aquivos...”, *Odisséia* XII, 184s). Vocês se lembram desta cena tão célebre na qual o astuto Ulisses tapou com cera as orelhas de seus remadores; mas ele, Ulisses, que quer manter as orelhas livres para ouvir, se faz amarrar em seu mastro e apertar em laços poderosos, para não se jogar na água como todos os marinheiros que vão morrer aos pés das sereias: “me amarre com laço doloroso para que eu fique plantado ao chão [*empedon autothi mimnô*]”¹⁰, ordena ele aos seus companheiros. Esta cena magnífica, com Ulisses atado de pé ao mastro e as sereias emplumadas como pássaros caindo de chofre diante dele como suicidas, é frequentemente representada sobre vasos¹¹. Assim, as palavras que descrevem Ulisses, com o mesmo ritmo e a mesma escansão, o hexâmetro dactílico, são as mesmas palavras que servem para descrever o ser, no final do caminho do “é”.

Concluo a partir disso que no momento em que se trata de produzir o que será o maior filosofema da história da filosofia e da história da ontologia, a saber, “o ente”, *to eon*, Parmênides recorre a Ulisses e a Homero. Para dizê-lo em uma frase, o ente é o herói da filosofia exatamente como Ulisses é o herói da epopéia. O ser é como Ulisses. Eis a primeira cena, que me parece verdadeiramente paradigmática: existe uma *Aufhebung*, uma “subsunção”, uma “superação” da poesia na filosofia, e é assim que a filosofia ganha as apostas. Ela se apropria de todos os discursos que a precedem, transpõe a força da poesia para a força do pensamento e do conceito. Ulisses se tornou o ente.

O pharmakon de Helena: Homero sob Górgias, Platão, etc...

A segunda cena mostra Homero sob toda uma série de textos famosos, que passam por Górgias e Platão. É a cena do *pharmakon*, conceito ilustrado por Derrida quando ele comenta o *Fedro*, em *A Farmácia de Platão*¹². Mas o que me importa é que se trata aqui, mais do que nunca, do poder dos discursos.

Gostaria de lembrar a atmosfera desta cena: Helena voltou para sua casa, seu lar; ela acompanhou seu marido, que a tomou de volta de Tróia. E em casa, instalada como uma boa

¹⁰ *Odisséia*, XII, 161.

¹¹ Por exemplo “Ulysses e as sereias no retorno de Tróia”, Londres, British Museum, vaso de estilo ático.

¹² Primeira versão publicada em *Tel Quel* (n^{os} 32 et 33), 1968.

Cassin, Barbara

Homero filósofo: algumas cenas filosóficas primitivas em Homero – tradução

dona de casa, ela vai casar seus filhos. É o jantar de noivado, e eis que Telêmaco chega, procurando seu pai, que é o único que ainda não chegou, começa a chorar, e vai estragar o prazer do festim. É então que Helena recorre ao *pharmakon*:

A filha de Zeus, Helena, alcançou seu propósito. De repente ela jogou uma droga, um *pharmakon*, na cratera onde se bebia. Esta droga, acalmando a dor e a cólera, dissolvia todos os males. Uma dose na cratera impedia durante todo o dia qualquer um que tivesse bebido a droga, de verter uma lágrima, mesmo que ele tivesse perdido seu pai e mãe, mesmo que ele visse diante de si tombar sob o bronze um irmão, um filho amado. Remédio engenhoso [*pharmaka mêtioenta*] [...]. (IV, 219-226, trad. da trad. Bérard, Belles Lettres, CUF, 1972)

Pharmakon: remédio/veneno; as palavras exatas são *pharmakon nepenthes t'akholon* - “uma droga que acalma a dor e dissipa a cólera”. O que é então esta droga egípcia que Helena coloca no vinho “para dissolver todos os males”? Sua eficácia consiste em que ela permite se entregar “ao prazer dos discursos” (*muthois terpesthe*). E Helena continua: “pois eu vou lhes contar uma história parecida”.

Qual “prazer dos discursos” está então em jogo? Muito estranho. Helena narra como Ulisses se introduziu em Tróia, como ela o reconheceu e não o traiu, e Menelau conta imediatamente uma história “de volta”, “em resposta”, que coloca o relato de Helena numa perspectiva muito perigosa. A cena descrita por Menelau é aliás uma cena que em geral os editores e outros homerólogos cortam, removendo os versos chaves. Menelau narra o cavalo no interior de Tróia. Os guerreiros gregos estão no interior do cavalo, e já faz dez anos que eles não vêem suas mulheres, quando de repente surge Helena seguida de seu segundo marido troiano, o irmão de Páris, Deíphobos – uma vez que Páris já está morto. Eis aqui a história de Menelau, em que eu insiro colchetes para indicar os versos excluídos, e coloco em itálico os motivos do esquiteamento filológico, que se deve, aliás, ao grande tradutor francês Victor Bérard:

“Mas então, tu surgiste” disse Menelau falando com Helena “àquele lugar algum deus te trouxera para fornecer aos troianos uma chance de glória [te seguindo, Deíphobos ia belo como um Deus] – verso apócrifo, pois” *Por que Menelau lembraria por quantos braços Helena passou antes de lhe ter sido devolvida*” – nota Bérard que tem um senso das conveniências, – e por três vezes fizeste a volta da emboscada oca tocando-a ao redor. Chamaste, nome por nome, os melhores dos Dânaos [fazendo a tua voz semelhante à das esposas de cada Argivo] - *atétese unânime*; Bérard exclama: “Quanto ao verso 279, ele é plenamente incompreensível : como Helena poderia imitar a voz de cada uma das rainhas aqueias e por qual razão ?” — [...]

“Eu, o filho de Tideu e o divino Ulisses, sentados no meio, nós te ouvíamos gritar; nós não aguentávamos mais de desejo, nós nos lançamos para sair, mas Ulisses nos reteve e conteve nosso desejo”.

(IV, 273-284)

Helena faz três vezes a volta na emboscada oca. Ela chama cada um dos guerreiros gregos imitando a voz de sua mulher. Ela os nomeia um por um, ela os chama um por um por seu nome com a única voz irresistível para cada um deles. Ela imita Penélope para dizer “Ulisses”. Ela não é ela mesma senão para dizer “Menelau”. E todos os guerreiros querem se precipitar para fora para reencontrar sua mulher que os chama, mas Ulisses repreende: É Helena, não se mexam!

Parece-me que esta cena é muito compreensível. Como diz Mefistófeles a Fausto fazendo-o beber o filtro do amor (*pharmakon*, ainda!). “Com esta bebida dentro do corpo, tu verás Helena em toda mulher”.¹³ Ver Helena em toda mulher, porque Helena “a/uma mulher” diria Lacan, vale por todas. Mais exatamente aqui, trata-se de ouvir Helena em toda mulher: estão ligados no *pharmakon* os discursos, o prazer dos discursos, a mulher, Helena, e a voz (*phonê*), a voz de Helena que, como a moeda, esse equivalente geral, vale pela de todas as outras mulheres.

Essa cena serve de esteio para um texto não menos magnífico e determinante para a sequência dos acontecimentos, o *Elogio de Helena* de Górgias, que por sua vez será legível sob Isócrates, Eurípedes, e até sob Offenbach e Claudel¹⁴. O *Elogio* demonstra a inocência de Helena na medida em que Helena é totalmente transida de discurso; é a palavra que é a verdadeira potência operante. Górgias explica sucessivamente, conforme a estrutura de encaixe dos argumentos que nós encontramos no *Tratado do não-ser*, que Helena é inocente, ela que todo mundo crê ser culpada, primeiramente se é a fortuna, “as intenções do destino, as vontades dos deuses e os decretos da necessidade”, que decidiu o seu destino - é todo o lado *fatum*, Offenbach, a “fatalidade...!”; se é a fatalidade que a fez culpada, ela não é culpada. Ou então, segunda hipótese, ela foi raptada à força, ela foi raptada: a culpa é do raptor masculino e bárbaro e, conseqüentemente, ela não é culpada. Ou então, terceira possibilidade, ela foi “persuadida pelos discursos” e neste caso, se ela foi seduzida, ela é menos que nunca culpada. O *Elogio de Helena*, modelo e paradigma do elogio, é antes de tudo um elogio do *logos*, dos poderes do *logos*:

¹³ Goethe, *Fausto*, I, v. 2604.

¹⁴ É isto que eu exploro em *Ver Helena em toda mulher – de Homero a Lacan*, pinturas de Maurice Matieu, Lês Empêcheurs de penser en rond, 2000.

Se aquele que a persuadiu, que construiu uma ilusão em sua alma, foi o discurso, não será difícil defendê-la. O discurso é um grande soberano, que por meio do menor e mais inaparente dos corpos realiza os atos mais divinos, pois ele tem o poder de dar fim ao medo, afastar a dor, produzir a alegria, piedade. Eu vou mostrar que é bem assim que ocorre.

(82 B 11 DK, §8)

Ora, o poder do *logos* vem de que ele é, muito precisamente, um *pharmakon*:

Existe uma mesma relação entre poder do discurso e disposição da alma, dispositivo das drogas (*phármaka*) e natureza do corpo. Como tal droga faz sair do corpo tal humor, e que umas fazem cessar a doença, outras a vida, assim entre os discursos, alguns afligem, outros encantam, fazem medo, inflamam os ouvintes, e alguns, por alguma má persuasão, drogam a alma e a enfeitiçam.

(*ibidem*, §14)

O *logos-pharmakon* é este remédio/veneno todo poderoso, que a tudo faz esquecer.

É em torno do *pharmakon* que, via gregos e latinos, gira a disputa entre filosofia e retórica. Há primeiramente o Górgias que Platão faz falar em seu *Górgias*: quando Górgias acompanha seu irmão médico, é ele que persuade o doente recalcitrante a beber seu *pharmakon*; de fato, em uma assembleia onde se debate (lógoi diagonízesthai, 456b), entre o orador e o médico, é evidentemente o orador que será eleito médico, mas isso quer dizer simplesmente, sublinha Górgias, que é preciso usar da retórica com justiça como de toda arte de combate (*tei agoníai*, 457 c). Ao que Sócrates replica com uma violenta analogia que “a retórica está para a alma como a culinária – de modo algum a medicina – está para o corpo”(465 de), porque a retórica e a sofística nunca são mais do que artes de adulação. Ao que Protágoras, pela boca de Sócrates que faz sua “apologia” no *Teeteto*, responde por sua vez que a única tarefa possível consiste em fazer passar o outro, indivíduo ou cidade, de um estado menos bom para um estado melhor: “ora o médico produz esta inversão com seus remédios, o sofista com seus discursos”(Teeteto 167 a). Todo o desafio da filosofia, a partir de Platão, é finalmente saber qual é, o *logos* ou a *epistêmê*, “o melhor *pharmakon*”(Crítias, 106 b). Encontra-se a réplica final da retórica grega em Aelius Aristide, em seu magnífico *Contra Platão para defender a retórica*, pouquíssimo conhecido pelos filósofos: o *logos*, a retórica, é um *koinon pharmakon* um remédio “comum” para todos e tudo; é o nome do “laço

Cassin, Barbara

Homero filósofo: algumas cenas filosóficas primitivas em Homero – tradução

social”(*sundesmos tou biou*), o “filactério da justiça” que permite “repelir a violência” e “tornar a vida suportável” conduzindo as casas e as comunidades ao acordo, à *homonoia*¹⁵.

O *pharmakon* aparece assim como forma de designar a retórica como força performativa, capaz não somente de tocar e transformar o ouvinte, mas de tocar e transformar o próprio mundo. Como sublinha Jean-François Lyotard em *Le Différend*: “Seria preciso estender a idéia de sedução [...] Não é o destinatário que é seduzido pelo destinador. Este aqui, o referente, o significado não sofre menos que o destinatário a sedução exercida”.¹⁶

Eu gostaria de citar para concluir uma frase inteiramente contemporânea. Uma frase de Desmond Tutu, no prefácio que ele redigiu para apresentar o relatório da *Comissão de Verdade e Reconciliação* da África do Sul – esta comissão lançada como uma ponte para fazer passar da sociedade do *apartheid* ao novo povo arco-íris. Porque esta frase poderia ser escrita por Górgias leitor de Homero: “É um lugar comum tratar a linguagem simplesmente como palavras e não como atos [...]. A Comissão deseja adotar aqui um outro ponto de vista. A linguagem, discurso e retórica, faz as coisas [*Language, discourse and rhetoric, does things*]: ela constrói categorias sociais, ela dá ordens, ela nos persuade, ela justifica, explica, dá razões, desculpa. Ela constrói a realidade”.¹⁷

“*Revealing is healing*”, “dizer, é curar” diziam as faixas, elevando a psicanálise à altura de uma nação.

O *logos* como remédio, para negar ao ódio sua eternidade, eis um belo resultado da farmácia homérica.

“*Eu te abraço os joelhos*”, ou a cena primitiva do discurso como performativo

Eu gostaria de terminar com uma terceira cena que diz a verdade das duas outras, ou, mais exatamente, que é a condição de possibilidade das duas outras. Esta cena pode conduzir diretamente de Homero a Austin: é a cena primitiva do discurso como performativo, algo como a performance antes do performativo.

Esta cena, uma das mais conhecidas da *Odisséia*, descreve a chegada na terra dos feácios. Ulisses sobreviveu ao naufrágio, ele adormece exausto em uma cama de folhas perto da costa. Ele é despertado pelos gritos das meninas que deixaram cair a sua bola na cascata. É a bola de Nausicaa e daquelas que a seguem, que brincam enquanto a roupa seca – bola,

¹⁵ Eu parafraseio e cito os § 209-212, Behr.

¹⁶ Minuit, 1983, 6 148.

¹⁷ *TRC Report*, III, § 124.

Cassin, Barbara

Homero filósofo: algumas cenas filosóficas primitivas em Homero – tradução

sphaira, como a esfera do ser no *Poema* de Parmênides. E o divino Ulisses emerge do mato: “Sua forte mão quebra dentro da densa mata um ramo bem frondoso para cobrir a sua virilidade. Ele sai do bosque, tal como um leão da montanha que confia em sua força, os olhos em fogo, vai em direção à chuva e ao vento se lançar sobre os bois e carneiros [...], é o ventre que fala. Tal em sua nudez Ulisses avançava em direção a estas meninas encachiadadas, a necessidade o impulsionava. Quando o horror deste corpo todo arruinado pelo mar apareceu, foi uma fuga desesperada”¹⁸. Somente Nausicaa enfrenta. E eis aí minha cena: Ulisses hesita, o que ele irá fazer? Irá ele, segundo o gesto tradicional do suplicante, se ajoelhar diante de Nausicaa e lhe abraçar os joelhos (“joelho”, *gonu*, deve-se notar, é da mesma família que *gignomai*, “nascer”, *genos*, a “raça”, e *gunê*, “a mulher”, se bem que o gesto se dirige à sede da potência vital¹⁹) ou ele vai simplesmente lhe falar? Abraçar-lhe os joelhos, tocá-la, corre o risco de assustá-la. Ele decide então falar, e opta por um *kerdaleon mythos*, nos diz Homero, isto é, “um discurso pleno de lucro”, “um discurso que ganha”:

Ulisses hesitou: ou suplicar para esta menina encantadora e abraçar-lhe os joelhos [*gounôn lissoito labôn*], ou então sem avançar mais e usar palavras doces como o mel? Ele pensou que afinal de contas era melhor ficar à distância e usar somente palavras doces como o mel: abraçar-lhe os joelhos [*gouna labonti*] podia irritá-la. Logo ele pronunciou este discurso doce como o mel e pleno de lucro [*meilikhion kai kerdaleon phato muthon*]: “*Eu te abraço os joelhos [gounomai se], senhora, quer sejas deusa ou mortal*” (VI, v. 141-149, eu sublinho).

“Eu te abraço os joelhos”, eis aqui o discurso que ganha. E Ulisses continua: “pois tenho muito medo de te abraçar os joelhos” (v. 168-169). No lugar de se jogar aos seus pés e lhe abraçar os joelhos ele lhe diz “eu te abraço os joelhos, pois eu tenho muito medo de te abraçar os joelhos”. Falar no lugar de fazer, falar para melhor fazer, falar quando for a única maneira de fazer. Quando dizer é fazer. O *mythos* ganhador que Ulisses acaba de inventar é algo como o performativo: dizer “eu te abraço os joelhos” no lugar de estar ali, para melhor estar ali como é preciso.

Eu gostaria de fazer algumas observações a propósito desta invenção. Parece-me que esta é uma invenção pagã, para a qual é necessário todo o cosmo. Na cena, Ulisses é um leão das montanhas, um homem viril e nu, um destroço de espuma; Nausicaa é, precisamente, o jovem tronco de uma palmeira: “Jamais meus olhos – lhe diz Ulisses – viram igual mortal, nem homem nem mulher, o respeito [*sebas*] me toma quando eu te olho, em Délos um dia

¹⁸ *Odisseia*, VI, 127-136, trad. Bérard mod.

¹⁹ Cf. R.B. Onians, *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate*, Cambridge U.P., 1951, p. 174-183 (trad. fr. *Les Origines de la pensée européenne*, Seuil, 1999).

perto do altar de Apolo eu percebi [enoêsa] assim um pequeno broto de palmeira que subia”(VI, v. 160-164). Animal, planta, homem, mulher, é preciso tudo isso para poder falar da maneira como Ulisses fala. De que maneira ele fala? Parece-me que ele fala como se fosse um deus, isto é, que seu poder de discurso é um poder de autor quase divino. Isto é um pagão: alguém, com toda permeabilidade cósmica, que pode ser um deus e para quem aquele que vem diante de si pode ser um Deus. “Que sejas mulher ou deusa” (v. 149), diz Ulisses a Nausicaa; “ele se parece com os deuses dos campos do céu” diz Nausicaa (v. 242-243). Isto só pode cessar radicalmente com o monoteísmo: aquele que chega é talvez uma imagem do deus sofredor, mas certamente ele não é um deus – no máximo, uma única vez, seu filho. Como diz Lyotard, novamente, “um deus pagão é por exemplo um narrador eficaz”²⁰. A cena primitiva do performativo é então uma cena em que um autor pagão-cósmico, não se autorizando senão por si mesmo, profere um discurso que ganha: “Eu te abraço os joelhos”.

Eu não posso resistir a esboçar a traços largos uma história do performativo. O segundo tempo não teria por modelo “eu te abraço os joelhos”, mas por modelo o performativo religioso “isto é o meu corpo”. “Isto é o meu corpo” ou “eu te batizo” só funciona porque há um deus exterior, Deus, que confere àquele que fala a autoridade necessária para produzir um discurso performático.

O terceiro momento do performativo seria aquele que Austin estuda: a saber, o performativo mediatizado pela sociedade. “A sessão está aberta”, “eu nomeio este barco Queen Mary”: para que isso funcione, tenha sucesso, é preciso que eu seja juiz ou que eu seja ministro da marinha, ou seja, é necessária uma posição e condições convencionalmente garantidas pela sociedade.

Então, primeira época, o performativo pagão; segunda época, o performativo cristão, religioso, aquele dos sacramentos, da palavra sacramental; e terceira época o performativo social, austiniano. Mas, através de todas estas épocas, o que subsiste é a força do discurso, a maneira como um enunciado na primeira pessoa do presente, “eu te abraço os joelhos”, é por si mesmo um ato: “O enunciado é o ato”²¹. E um dos motivos austinianos mais interessantes, que eu gostaria de retomar à minha maneira nesta investigação através dos performativos, é “a maneira de despedaçar dois fetiches (que eu estou bastante inclinado, eu confesso, a maltratar

²⁰ Ver em particular as pp. 43-49 das *Instructions païennes*, Galilée, 1977.

²¹ Emile Benveniste, “La philosophie analytique et le langage”, in *Problèmes de linguistique générale ?* Gallimard, 1966, p. 274.

Cassin, Barbara

Homero filósofo: algumas cenas filosóficas primitivas em Homero – tradução

– prossegue Austin), a saber, o fetiche verdade/falsidade e o fetiche valor/fato”²². Verdade/falsidade e valor/fato, eis aqui, com efeito, duas oposições que são demitidas em proveito da performance e do performativo – como diz Austin no final : “*Eu deixo para meus leitores a verdadeira diversão de aplicá-lo à filosofia*”.

Uma última, e triste, observação. Tudo isso que eu expus sobre Homero não pode, ou pode muito dificilmente, ser lido através das traduções. Porque, com a tradução em espanhol de José Luís Calvo, por exemplo, ao invés de ler “eu te abraço os joelhos” se lê “eu te suplico” (*A ti suplico, soberana*); e aí, adeus!

Homero pai dos sofistas? Ele é pai dos sofistas na medida que eles são, como dizia Hegel, os mestres da Grécia, e os mestres em dois sentidos: mestres no sentido de professores, mestres de cultura, e mestres no sentido de mestres políticos, ensinando a fazer política, a criar a política com as palavras. Nietzsche, em *Humano, demasiado humano*, lembra tudo que os fundadores de Estado devem a Homero. Onde se entende em que o próprio Platão, o das *Leis*, por exemplo, é “verdadeiramente pagão”, e como o filósofo dos filósofos retorna, deve retornar, sob o jugo de Homero.

Os gregos ofereciam de tempos em tempos algo como festas a todas as suas paixões e todas as suas más inclinações e [...] eles tinham mesmo instituído através do Estado um tipo de regulamentação para celebrar o que era entre eles muito humano: é isto que existe de verdadeiramente pagão em seu mundo [...] o respeito universal à *realidade de tudo aquilo que é humano*. – De onde os gregos tiraram esta liberdade, este sentido de realidade? Talvez de Homero e daqueles que o precederam; porque são precisamente os poetas, cuja natureza não é geralmente das mais justas nem das mais sábias, que têm propriamente este gosto de coisas reais e efetivas *sob todas as suas formas*, e não têm a pretensão de negar completamente o mal: lhes é suficiente vê-lo se moderar, renunciar a espalhar a morte ou envenenar as almas – o que quer dizer que eles são da mesma opinião que os fundadores de Estados na Grécia, dos quais eles foram os mestres e precursores.²³

Homero, via sofistas, é assim mestre e precursor dos fundadores de Estado a partir da performance discursiva – esta mesma que liga poesia, filosofia e política.

[Recebido em julho de 2010; aceito em julho de 2010.]

²² J.L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, trad fr. et introd. par Gilles Lane, Seuil, 1970, 12ème et dernière conf., p.153 [= 2nd ed. by J.O. Urmson and Marina Sbisa, OUP, 1975, p. 150].

²³ *Humain, trop humain* [1878-79], II, 220, *ibidem*, t. I, p. 777-78, trad. A.-M. Desrousseaux et H. Albert, rev. J.Lacoste.