

Henrique Miguel Carvalho

Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Clássicos

Homero Mentiroso: Aspectos da recepção de Homero pela historiografia e filosofia Gregas

Fala a literatura verdade, ou é ela apenas ficção? Há alguma verdade da qual, pela ficção, a literatura fale? Em que medida é que se distingue a verdade pela qual tradicionalmente buscam a filosofia e as ciências da verdade ficcional da literatura, assumindo que existe uma tal verdade? Um aspecto não muitas vezes atendido está em o exercício de busca pela verdade, tal como surge empreendido pela filosofia, estar dependente e ter origem num anterior e idêntico gesto praticado pela literatura. Resta porém saber se o logro de que a filosofia habitualmente acusa a literatura, manifesto, desde logo, por uma desconfiança relativamente à utilização da linguagem, se não reflecte na própria filosofia. Resta saber se a filosofia, partilhando com a literatura uma origem comum, não partilha com ela o mesmo gesto de ocultação da verdade de que acusa a literatura, fazendo também passar ilusória e artificialmente mentiras por verdades, verdades fingidas, como se, no final, a única verdade possível fosse unicamente a de uma mentira disfarçada de verdade. Se assim for, a diferença entre a literatura e a filosofia resultará somente no grau de eficácia com que ambas produzem e engendram as respectivas verdades ficcionadas, com a filosofia a deter sobre a literatura, num gesto hábil e ardiloso, a vantagem táctica de a acusar a ela de empreender o gesto que ela própria contumazmente pratica.

Que a literatura é um gesto empreendido em direcção à verdade é algo que é reiteradamente afirmado pelos próprios poetas, mesmo quando reconhecem que o que criam é ficção. Italo Calvino afirmou

“Um clássico é um livro que não terminou de dizer o que tem a dizer”.¹ A afirmação de Calvino surge no contexto de uma apologia da leitura dos textos clássicos, enquanto textos cuja capacidade para produzir significado parece ser inesgotável, mesmo quando lidos inúmeras vezes, pelo mesmo ou por diversos leitores ao longo do tempo. Seria esta inesgotabilidade semântica, esse excedente perpétuo de sentido a conferir à literatura o seu espaço próprio de verdade, o qual, precisamente porque sempre permanecendo excedentário, nunca se esgota, fazendo com que a verdade nunca seja perfectivamente alcançada, apenas permanentemente demandada. Pela sua própria idiosincrasia, o gesto da literatura em direcção à verdade aponta para uma dimensão localizada para além daquela a que a realidade mais imediata se circunscreve, um espaço ocupado pela memória e pela imaginação, posteriormente transformado pela historiografia e pela filosofia em metafísica. Tal dimensão só corresponde à da ficção, enquanto verdade contrafeita, porque, primeiro a historiografia, e depois a filosofia, assim o determinou, num gesto que é ao mesmo tempo de usurpação e apropriação. O que quer dizer que a literatura só é concebível enquanto ficção à luz da história e da filosofia.

Que a primeira preocupação da literatura é com a verdade pode ser atestado, desde logo, pela invocação de Homero à Musa. A invocação é mais que um adorno de linguagem, um mero recurso estilístico. Os dois poemas que inauguram a literatura começam com uma invocação à Musa: “A ira canta, ó deusa, de Aquiles filho de Peleu” (*Iliada* I, 1)²; “Fala-me, Musa, do homem muito viajado” (*Odisseia* I, 1)³. A literatura começa pelo pedido por uma voz. Homero justifica o pedido com base numa insuficiência de cariz epistemológico, reflexo de uma assimetria entre o saber divino e humano. Justifica o poeta: “Pois (...) estais presentes e tudo sabeis, ao passo que nós só ouvimos a fama e nada vimos” (*Iliada* II, 485-486). Fá-lo no momento em que se prepara para

¹ Italo Calvino, *Perché leggere i classici* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2002), p.7.

² Homero, *Iliada*, trad. de Frederico Lourenço (Lisboa: Livros Cotovia, 2005). Todas as citações da obra reportam-se a esta edição.

³ Homero, *Odisseia*, trad. de Frederico Lourenço (Lisboa: Livros Cotovia, 2003). Todas as citações da obra reportam-se a esta edição.

elencar o número de quantos partiram em direcção à Ásia, para tomar a cidadela de Tróia: “A multidão não seria capaz de enumerar ou nomear, nem que tivesse dez línguas, ou então dez bocas, uma voz indefectível e um coração de bronze, a não ser que vós, Musas Olímpicas, filhas de Zeus detentor da égide, me lembrásseis todos quantos vieram para junto de Ílion” (*Iliada* II, 488-492). Seguidamente, e durante 262 versos, Homero procede à listagem dos 29 contingentes que partiram da Grécia, respectivos comandantes, em número 46, transportados por não menos do que 1186 navios (cf. *Iliada* II, 494-759). Da lista constam nomes familiares: Agamémnon e Menelau, Ajax e Nestor, Aquiles e Ulisses. À listagem do contingente Aqueu segue-se a enumeração, mais breve, do contingente Troiano, onde aparecem os nomes de Heitor, Alexandre e Eneias (cf. *Iliada* II, 816-877). Homero recorre à Musa porque não pôde certamente testemunhar os acontecimentos que relata, pois não esteve lá, de corpo presente, quando ocorreram, não estando por isso em posição de facultar a quem o escute o relato do que sucedeu com a mesma garantia de verdade de quem o houvesse feito nesses termos. A voz pela qual o poeta pede, e que é a própria voz da literatura, é o pedido pela voz que transporta esse testemunho e a certeza que ele contém. O gesto da invocação corresponde, por isso, ao reconhecimento de uma insuficiência e de uma ignorância. O poeta nada sabe, porque nada viu, nada observou. Ao passo que as Musas, das alturas ecoantes e panópticas do Olimpo, porque tudo perscrutam, tudo sabem. É certamente possível questionar a validade dos pressupostos da teologia homérica, mais especificamente, de que entidades como Musas providenciem relatos fidedignos a poetas suplicantes, mas o carácter epistémico do gesto invocatório parece inquestionável.

O recurso à Musa, por parte de Homero, parece contraria a ideia de que o carácter da literatura seja o da ficção. Pelo contrário, a literatura representa um esforço de superação das limitações epistemológicas inerentes ao testemunho directo. A literatura, quando surge, fá-lo na urgência de responder à interrogação: que validade tem o relato de acontecimentos para os quais já não há testemunho? Como é que o relato de acontecimentos que não foram testemunhados directamente pode ser facultado com o mesmo tipo de garantia relativamente à verdade do que aqueles testemunhados directamente? Como é possível

proceder ao relato de acontecimentos que não foram experimentados de corpo presente e na primeira pessoa, sem que daí advenha a suspeita da mentira, da fabricação e do equívoco? Não se trata de um problema menor. Facultar testemunho ao mesmo tempo que se testemunha é patenteavelmente redundante, nada acrescentando ao que já se sabe. Podemos dizer que a verdade do testemunho directo é inexprimível, porque desnecessária de exprimir, a não ser, talvez, na forma dramática e reactiva de choro ou de riso. A verdade do testemunho directo é a verdade concreta da existência. Quão restrito seria porém o horizonte do real se apenas se limitasse a esse exercício de redundância. A linguagem abre, na esfera do humano, ao horizonte do que não é directamente testemunhável, do que é dado em testemunho, possibilitando o gesto extraordinário, mas também bizarro, de relatar uma experiência na ausência coeva dessa experiência. Tal horizonte é o horizonte da memória. Mas a linguagem abre também a um outro horizonte, mais problemático, mais enigmático. Relatar uma experiência na sua ausência constitui o horizonte da memória. Relatar uma experiência que nunca existiu, que nunca ocorreu, constitui o horizonte da imaginação. Pela imaginação, a linguagem fala do que nunca aconteceu. É na dialética que se estabelece entre estes dois horizontes que a “verdade” se constitui enquanto problema, o qual está fundado na distância que há entre a experiência e o seu relato. A literatura é, desde a primeira hora, uma resposta para este problema, representada na forma de uma invocação à Musa.

Que o propósito da literatura, em Homero, é o da produção de um relato verdadeiro, assente num trabalho de memória, parece inequívoco. O que pode ser posto em causa não é a literatura enquanto instrumento epistémico mas o comportamento e intenção do poeta. O que pode ser posto em causa é o método escolhido por Homero. Nesse caso, poder-se-á argumentar, por exemplo, que suplicar à Musa é laborar num erro. Optar pelo método errado é, em todo o caso, praticar um erro honesto. Homero acreditará porventura na religião que professa. Mas também se pode argumentar pela descrença, com o poeta a agir de má-fé. Nesse caso, Homero sabe que as suas súplicas são vãs. A Musa é uma invenção e uma encenação engendrada pelo poeta, com a intenção de ocultar o facto de não ser possível conferir a relatos em segunda-mão a mesma garantia

de verdade de quem os houvesse testemunhado directamente. Só nesse caso a literatura corresponde à ficção de uma verdade, resultante de um trabalho, não de memória, mas de imaginação. Neste caso, a literatura não seria verdadeira porque apenas hipotética, a exploração, pela linguagem, de cenários do possível. Aristóteles faz eco desta distinção ao referir que a literatura “é mais filosófica do que a história (...) pois a poesia fala do universal e história do particular” (*Poética*, 1451b 5).⁴ O “universal” de Aristóteles é mais amplo que o “universal” de Platão, precisamente porque, em vez de excluir, abrange a faculdade da imaginação. O “universal” da poesia, para Aristóteles, “é aquilo que certa pessoa dirá ou fará, de acordo com o que é verossímil e necessário” (*Poética*, 1451b 5). Nesse sentido, “a função do poeta não é contar o que aconteceu, mas sim aquilo que poderia acontecer”. Conclui: “é isso que a poesia procura representar, atribuindo depois nomes às personagens” (*Poética*, 1451b 10). É como se a narrativa histórica fosse aqui tida pela simples descrição dos factos, correspondendo por isso à descrição de um mundo sensível, real e concreto, com a literatura a ser a descrição da possibilidade dos factos, correspondendo à descrição de um mundo que é inteligível, irreal e hipotético.

A acusação de que a literatura é ficção, mera mentira, em nada se preocupando com a verdade, é uma acusação que é expressamente lançada, primeiro pela historiografia, e depois pela filosofia, contra a literatura. No caso da historiografia, a acusação assume a forma de uma crítica, encetada por Heródoto, relativamente a qual terá sido o verdadeiro destino de Helena, depois que fora raptada por Alexandre, em Esparta. Na *Iliada*, Helena é colocada no cenário de Tróia, a assistir, do alto das muralhas, aos combates entre Aqueus e Troianos, expressando culpa e remorso pela situação em que havia colocado uns e outros (cf. *Iliada* III, 121-244). Na *Odisseia*, Helena aparece de volta à Lacedemónia, regressada de Tróia (cf. *Odisseia* IV, 121). Mas para que não sobrem dúvidas quanto à sua prévia estadia em Tróia, é evocado aquele episódio, passado à noite, junto do Cavalo de Madeira

⁴ Aristóteles, *Poética*, trad. de Ana Maria Valente (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004). Todas as citações da *Poética* de Aristóteles reportam-se a esta edição.

que, na manhã seguinte, pelo contingente oculto que albergava, haveria de precipitar a queda da cidade. Aí vemos Helena, a grande tentadora, chamar pelo nome cada um dos Aqueus que aí se esconde, incitando-os a denunciarem o arдил (cf. *Odisseia* IV, 271-289). Trata-se de um episódio que, pela sua inverosimilhança, levanta a suspeita de ter sido introduzido unicamente com o intuito de dar testemunho, na *Odisseia*, da presença de Helena em Tróia. Mas na versão dos acontecimentos proposta por Heródoto, justamente, Helena nunca teria estado em Tróia. O navio no qual ela fugiu juntamente com Alexandre nunca teria chegado ao seu destino. Ventos contrários tê-los-iam empurrado para o Egipto, para o delta do Nilo, onde Helena teria permanecido, retida pelo rei Proteu (cf. *Histórias* II, 112-120). Descoberta a situação clandestina dos dois viajantes, Proteu informa Helena de que ficará à sua guarda até que Menelau viesse à sua procura e adverte Alexandre, que subtraíra Helena à legitimidade do matrimónio, para que abandone o Egipto sozinho. A apresentação, à época de Heródoto, de uma versão alternativa para a história de Helena não é inteiramente sem precedentes. Encontramo-la, por exemplo, em Estesícoro, que teria afirmado: “não é verdade o relato, não embarcaste nas naus de sólidos bancos, nem foste à fortaleza de Tróia” (frg. 11 Diehl).⁵ Mas se neste caso a versão alternativa aparece enquanto ponto de competição e rivalidade poética face a Homero, em Heródoto a versão alternativa da história de Helena aparece enquanto objecto de refutação e de prova. O que importa nesta versão alternativa não é tanto o facto de ela diferir da de Homero, mas sobretudo a justificação que Heródoto apresenta para a sua validação. Nomeadamente, que ouvira-a contada, de viva voz, por sacerdotes egípcios em Mênfis. E não apenas isso, mas, mais especificamente, que ouvira-a contada pelos sacerdotes do templo dedicado a Afrodite Estrangeira, situado precisamente na parte daquela cidade que é dedicada ao referido Faraó. Heródoto não olha para isso como uma simples coincidência, sendo levado a acreditar haver uma identificação entre Helena e a Afrodite Estrangeira à qual aí se pratica culto. Implícito está o argumento de que a história terá chegado ao conhecimento dos

⁵ Citado in Maria Helena da Rocha Pereira, *Hélade – Antologia de Cultura Grega* (Coimbra: FLUC, 1990).

sacerdotes passada de geração em geração, presumivelmente por via oral, sendo nessa base que Heródoto reclama maior validade para a versão egípcia da história de Helena. Além disso, Heródoto diz que procurou confirmar os relatos que escutou dos sacerdotes de Mênfis junto de outras cidades como Tebas e Heliópolis, porque desejava saber se o que contavam batia certo com o que fora dito em Mênfis. Por conseguinte, não apenas a história de Helena lhe fora contada por quem a recebera directamente da fonte do testemunho, de quem presenciou em primeira-mão os acontecimentos que a história relata, preservada depois por uma cadeia de testemunho oral, como haveria um conjunto variado de fontes independentes a confirmá-los.

Pela justificação que apresenta, Heródoto exhibe o que podemos descrever como um método de circunvenção ao testemunho músico. Importa talvez lembrar o significado do vocábulo *ιστορία*: o de “pesquisa” ou “investigação”, pelo qual “história” surge definível como um exercício de recuperação de informação contida num registo anteriormente furtivo e inacessível. Heródoto não pretende por isso apenas contrariar Homero, senão a própria literatura que o poeta representa, relegando esta para o domínio da ficção. O gesto tem um alcance maior que o da simples revisão dos factos, chegando Heródoto ao ponto de argumentar que Homero estaria ciente de que Helena nunca teria estado em Tróia. Homero teria mentido deliberada e intencionalmente quanto a esse facto. Tanto assim era, que apesar de ter manipulado e falsificado a “verdadeira” história de Helena teria deixado pistas ao longo da *Iliada* e da *Odisseia* a atestá-la, como sejam a referência a costumes egípcios quando fala de Helena (cf. *Iliada* VI, 289-292), a poção que Helena oferece a Telémaco, e que teria sido obtida no Egipto (cf. *Odisseia* IV, 227-230), ou a referência a uma estadia no Egipto, por parte de Menelau, no regresso de Tróia, presumivelmente para buscar Helena (cf. *Odisseia* VI, 351-352). É pela perspectiva fornecida pela historiografia que a literatura surge, pela primeira vez, concebida enquanto ficção.

Se em Heródoto a crítica a Homero exhibe um cariz essencialmente epistémico, em Platão essa crítica adquire um cariz que é também moral. À semelhança do de Heródoto, o gesto não é sem precedentes. Xenófanes terá dito: “tudo quanto há de vergonhoso e censurável,

tudo isso atribuíram aos deuses Homero e Hesíodo: roubos, adultérios, mentiras” (frg. 11 Diels-Kranz).⁶ E Heraclito ainda terá sido mais severo: “Homero merece ser expulso dos concursos, e açoitado, bem como Arquíloco” (frg. 42 Diels-Kranz).⁷ O juízo é claro: mais do que falso, por não corresponder aos factos, o relato empreendido por Homero é sobretudo tido por impio e blasfemo. Proferir mentiras, especialmente sobre os deuses, não é apenas uma falta à verdade, corrigível mediante uma revisão dos factos, é também uma falta moral, um reprovável acto sacrílego, merecendo por isso sanção punitiva. A crítica que Xenófanes e Heraclito dirigem a Homero centra-se por isso menos na ideia de que o que ele conta não corresponde ao que efectivamente terá acontecido, ao testemunho credível dos factos, do que na ideia de que tal é impróprio e desaconselhável ser dito. O argumento é enviesado: se o que Homero diz não corresponde à verdade, não é porque Xenófanes ou Heraclito estejam, como Heródoto, na posse de uma versão alternativa dos factos, assente em critérios objectivos de testemunho, mas porque a conduta de deuses e homens, tal qual Homero a descreve, toda a conturbada e rocambolesca narrativa de relacionamento entre mortais e imortais a que corresponde a mitografia grega, porque carregada de impostura, vício e luxúria, terá por necessidade de ter sido outra. O que leva a supor que mesmo que esse relato pudesse estar factualmente correcto, e homens e deuses se tivessem comportado tal qual é descrito, este teria ainda assim de ser objecto de revisão. Trata-se de uma crítica de âmbito religioso, marcando a diferença entre o revisionismo histórico e o revisionismo filosófico. O revisionismo histórico revê factos e acontecimentos, baseando-se para isso em critérios de testemunho. Oferece uma versão corrigida da mesma história, sem pretender mitigá-la ou anulá-la. Se inclui aspectos de crítica moral, estes limitar-se-ão à sátira dos costumes, comparando com ironia, por exemplo, os hábitos dos gregos e dos bárbaros. Quaisquer aspectos de análise teológica estão conspicuamente ausentes de Heródoto. Mas o revisionismo filosófico, mais radical, propõe a instituição de uma religião nova. A

⁶ Citado in Maria Helena da Rocha Pereira, *Hélade – Antologia de Cultura Grega* (Coimbra: FLUC, 1990).

⁷ Citado in Maria Helena da Rocha Pereira, *Hélade – Antologia de Cultura Grega* (Coimbra: FLUC, 1990).

filosofia, nesse sentido, não se limita a fazer uma crítica de costumes, mas pretende reformá-los e transformá-los. O seu caminho é a reforma política e social, perante a qual o literário se torna instrumental. Será especificamente esse o caminho seguido por Platão, para quem não basta corrigir a poesia, sendo preciso também corrigir os próprios poetas. É esse o significado da recusa em franquear acesso à comunidade política que pretende fundar e erigir pelo discurso, àqueles poetas que declinem conformar as suas composições a moldes que expressamente designa como sendo “os da teologia” (*República* 379a).⁸ Platão, neste aspecto, surge como um herdeiro de Xenófanes, expresso não apenas pela constatação da existência de um antigo “diferendo entre a filosofia e a poesia” (*República* 607b), mas sobretudo pela decisão por ele tomada de banir os poetas homéricos da cidade virtuosa (cf. *República* 607b), cuidadosamente erigida a partir de um conjunto de princípios retirados de toda uma extensa e detalhada crítica que promove relativamente à poesia de tradição homérica. Os critérios teológicos de Platão, tal como os de Xenófanes, possuem um carácter a um tempo epistémico e moral. Heraclito, por seu turno, diversamente de propor uma concepção alternativa da divindade, um novo princípio discursivo de organização do real, e portanto, uma nova teologia, opta por confrontar o silêncio que fica da ausência do testemunho homérico, procurando achar coerência discursiva numa realidade que por isso se tornou irreversivelmente instável e desordenada. Será porventura esse o sentido da sua insistente busca pelo λόγος (cf. frg. 22b Diels-Kranz), precisamente enquanto busca pela palavra perdida da literatura.

Quanto a Platão, em *A República*, aparece ostensivamente dito: “Se chegasse à nossa cidade um homem aparentemente capaz, devido à sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas, ansioso por se exhibir através dos seus poemas, prosternávamo-nos diante dele, como de um ser sagrado, maravilhoso, encantador, mas dir-lhe-íamos que na nossa cidade não há homens dessa espécie, nem sequer é lícito que existam, e mandá-lo-íamos embora para outra cidade, depois de lhe termos derramado mirra sobre a cabeça e de o termos corado de

⁸ Platão, *A República*, tradução de Maria Helena da Rocha Pereira (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007). Todas as citações da obra reportam-se a esta edição.

grinaldas. Mas, para nós, ficaríamos com um poeta e um narrador de histórias mais austero e menos aprazível, tendo em conta a sua utilidade, a fim de que ele imitasse o discurso dos homens de bem” (*República* 398a). A motivação de Platão é, em parte, de índole pedagógica: “Pois havemos de consentir sem mais que os jovens escutem fábulas fabricadas ao acaso e por quem calhar, e recolham na sua alma opiniões na sua maior parte contrárias às que, quando crescerem, entendemos que deverão ter” (*República* 377b). Donde a recomendação: “devemos começar por vigiar os autores de fábulas, e selecionar as que forem boas, e proscrever as más. As que forem escolhidas, persuadiremos as mães e as mães a contá-las às crianças, assim moldando as suas almas por meio dessas fábulas com muito mais cuidado do que os corpos com a mão”, e remata, “das que hoje se contam, a maioria deve rejeitar-se” (*República* 377b-c). O julgamento de Platão incide expressamente sobre Homero e Hesíodo, e sobre todos aqueles que vão buscar a sua inspiração e escola à tradição literária, os cultores da Musa, onde se incluem os poetas trágicos e cómicos da geração anterior à de Platão, em Atenas, Ésquilo, Sófocles, Eurípides e Aristófanes. A amplitude da crítica e da censura de Platão é assombrosa, contendo um modelo de revolução cultural que ainda hoje ecoa pelos escolhos da história.

Pouco importam aqui as questões de facto, como em Heródoto. A crítica de Platão gira em torno do problema da representação, num sentido que é conspicuamente pictórico. “Aquilo que se deve censurar acima de tudo”, sublinha, “são as mentiras sem nobreza” que “é o que acontece quando alguém delinea erradamente, numa obra literária, a maneira de ser dos deuses e heróis, tal como um pintor quando faz um desenho que nada se parece com as coisas que quer retratar” (*República* 377d-e). Num primeiro momento, a atenção de Platão está centrada na representação da divindade. Aos jovens, diz Platão, “não se devem contar ou retratar lutas de gigantes e outras inimizades múltiplas e variadas, de deuses e heróis para com parentes ou familiares seus. Se porém queremos persuadi-los de que jamais um cidadão teve ódio a outro, nem isso é sancionado pela lei divina, é isto que deve ser dito, de preferência, por homens e mulheres mais velhos”, o que leva à conclusão de que “também os poetas devem ser compelidos a fazer composições próximas deste teor” (*República* 378c-d), uma vez que é

neles que podemos encontrar essas histórias. Platão fornece exemplos: “que Hera foi algemada pelo filho, e Hefesto projectado à distância pelo pai, quando queria acudir à mãe, a quem aquele estava a bater, e que houve combates de deuses, quantos Homero forjou, é coisa que não deve aceitar-se na cidade, quer essas histórias tenham sido inventadas com um significado profundo, quer não” (*República* 378d). “É que quem é novo”, explica, “não é capaz de distinguir o que é alegórico do que o não é. Mas a doutrina que aprende em tal idade costuma ser indelével e inalterável. Por causa disso, talvez, é que devemos procurar acima de tudo que as primeiras histórias que ouvirem sejam compostas com a maior nobreza possível, orientadas no sentido da virtude” (*República* 378d-e). Os moldes teológicos, portadores de verdade moral, “segundo os quais os poetas devem compor as suas fábulas, e dos quais não se devem desviar ao fazer versos” (*República* 379a), no que diz respeito à representação da divindade, cabem, para Platão, em duas rubricas ou regras de composição. Por um lado, deve sempre ser observado “que Deus não é causa de tudo, mas apenas dos bens” (*República* 380c). Por outro, que “Deus é absolutamente simples e verdadeiro em palavras e actos, e nem se altera nem ilude os outros, por meio de aparições, falas ou envio de sinais, quando se está acordado ou em sonhos” (*República* 382e). A primeira regra, a qual claramente configura uma teodiceia, serve para obstar a que “o poeta diga que quem expia uma pena é desgraçado, e que o autor da desgraça foi a divindade”, mas que, pelo contrário, “precisam de castigo os maus, por serem desgraçados, e que, expiando o seu crime, o fazem em benefício do deus” (*República* 380b). A segunda regra, com um carácter epistémico, para obstar a que se julgue que, metamorfoseando-se, “um deus nos queira mentir por palavras ou acções, apresentando-nos um fantasma” (*República* 382a), uma vez que ninguém, homem ou deus, deseja voluntariamente a ignorância. Indirectamente, trata-se esta também de uma regra que ataca a especial aptidão que poeta tem, e de que os sofistas seriam herdeiros, em representar indiferentemente qualquer personagem, ser actor, assumir todas as formas, adoptar todos os discursos, levando Platão a afirmar não haver “nada do poeta mentiroso em Deus” (*República* 382d). “Quando alguém disser tais coisas”, conclui, “levaremos a mal e não lhe daremos um coro, e nem consentiremos que isso possa ser usado

na educação dos jovens, se queremos que sejam tementes aos deuses e semelhantes a eles, na máxima medida em que isso for possível aos homens” (*República* 383c).

Num segundo momento, e numa extensão da crítica teológica, a atenção de Platão desloca-se, do plano dos deuses, para o dos homens. A censura a Homero incidirá neste caso sobre aquelas passagens que representam, no comportamento dos homens, o vício por oposição à virtude. É no temor e medo da morte que Platão encontra a origem do vício, e na libertação desse medo, o veículo privilegiado da virtude, como se fosse quando se não teme a morte que ao homem é dado tornar-se mais semelhante ao deus e à sua imortalidade. Lembremos, a esse respeito, a passagem em que Sócrates, no *Fédon*, diz, ao mesmo tempo que se prepara para tomar a cicuta, que “a prática da filosofia, no seu sentido recto, mais não é do que um exercitar-se a aprender a morrer” (*Fédon* 80e-81a)⁹. Aquiles, morto Pátroclo, seu querido amigo e companheiro de armas, é incapaz de fazer-lhe o luto. Platão cita a descrição que Homero dá de um Aquiles inconsolável, “a erguer com as mãos o pó calcinado e a espalhá-lo pela cabeça” (*República* 388b; *Iliada* XVIII, 23-24), alarvemente chorando e lamentando-se. Príamo, rei de Tróia, ao ver Aquiles arrastar para longe o corpo Heitor, seu filho, que acabava assim de vingar a morte de Pátroclo, é visto “a rolar-se na imundície e a gritar por cada um guerreiros pelo nome” (*República* 388b; *Iliada* XII, 414-415), para que estes o auxiliassem. Já depois de morto, quando Aquiles é consultado por Ulisses no Hades, onde buscava indicações para regressar a casa, Ulisses diz a Aquiles: “Nenhum homem será mais bem-aventurado que tu, ó Aquiles! Pois antes, quando eras vivo, nós (...) te dávamos honras iguais às dos deuses, e agora reinas poderosamente sobre os mortos” (*Odisseia* XI, 484-485). Ao que Aquiles responde: “Não tentes reconciliar-me com a morte, ó glorioso Ulisses. Eu preferiria estar na terra, como servo de outro, até de homem sem terra e grande sustento, do que reinar aqui sobre todos os mortos” (*Odisseia* XI, 489-491). A tradição homérica não contempla qualquer elemento sotérico. A morte tem o mesmo valor e medida para todos.

⁹ Platão, *Fédon*, trad. de Maria Teresa Schiappa de Azevedo (Coimbra: Livraria Minerva, 1988). Todas as citações da obra reportam-se a esta edição.

Todas as almas, virtuosas ou vis, iam, ao morrer, morar para o Hades, onde errariam enquanto sombra daquela luminosidade e beleza que uma vez foram em vida. O juízo de Platão, a este respeito, mostra-se assaz contundente: “palavras como estas e todas as outras da mesma espécie, pediremos vénia a Homero e aos outros poetas, para que não se agastem se as apagarmos, não que não sejam poéticas e doces de escutar, mas quanto mais poéticas, menos devem ser ouvidas pelos jovens e por homens livres, que devem temer a escravatura mais que a morte” (*República* 387b).

Anunciando uma herança estoica de Sócrates, o homem virtuoso de Platão não chora, nem se lamenta, mas também não ri, ou se alegra, a sorte e o infortúnio sendo-lhe igualmente indiferentes; nem vacila perante a morte, a sua ou a de outrem, em combate ou no ir-dos-anos, sofrendo-a com graça e dignidade. Basta-se como um deus, naquele estado de temperada contenção e tranquilidade de que Sócrates é exemplo. Sabemos que homem é esse, aquele que não lê Homero, que não lê literatura, tornada em inimiga da filosofia e da sua ascese. Não o fará para que o mau exemplo que a literatura dá não seja inadvertidamente imitado. Há, em Platão, uma ampla recusa de uma visão trágica e cómica da vida, de que a literatura é a mensageira e para qual a filosofia aparece enquanto remédio e consolo. Platão, é certo, não rejeita liminarmente a presença da poesia na cidade, pois admite o ingresso daqueles poetas que conformem as suas composições a certas regras. Tais regras pretendem retirar à literatura a sua capacidade para comover, provocar choro e riso, subtraindo-lhe, como o próprio Platão reconhece, o seu elemento cativante, mas também a sua ligação à existência concreta. A literatura, sem sedução, porém, não é literatura, ficando-se por prosa estéril. Platão chega, aliás, relativamente a um passo da *Iliada*, a ilustrar como fazer essa transformação da poesia em prosa (cf. *República* 393d-394b).

Só que a filosofia, nesse caso, será tanto uma mentira e uma ficção quanto o é também a literatura. A filosofia será, mais exactamente, a ficção da ficção, a ficção de uma ficção que se esconde dissimulatoriamente de si própria enquanto ficção. A literatura, enquanto simulação, é apenas ficção, uma mentira que não esconde que mente. A filosofia, pelo contrário, será aquela mentira cuja mentira é ser verdade. Platão sabe-o.

Sabe-o como Homero, mentido, teria sabido que Helena nunca teria estado em Tróia. Por isso, como Homero, inventa fábulas, memoráveis fábulas, como se, de repente, ele próprio se transformasse num dos poetas que têm de ficar à porta da cidade, sem nela poder entrar. Como se, em vez de filósofo, Platão fosse subitamente um poeta. Como se fosse melhor poeta, que filósofo. Como se o poeta, emboçado na figura do próprio filósofo, já estivesse clandestina e subversivamente dentro do recinto da cidade. Não deixa de ser sintomático que a fábula com a qual termina *A República*, o mito de Er, seja uma fábula sobre a morte e reencarnação da alma (cf. *República* 614b-621d), e portanto, sobre o trânsito para dentro e para fora da existência, no que corresponde, pela proposta de uma alternativa ao Hades, um Hades invertido e bem-aventurado, cheio de luz, não sombra, a uma tentativa de obstar à visão, quer trágica, quer cómica, da vida humana e mortal. E que o regresso ao mundo dos vivos só seja obtido à custa de um acto profundo de esquecimento.