

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

OS NOMES DOS DEUSES

Fernando Santoro
Universidade Federal do Rio de Janeiro

“Os *substantiva* abstratos são propriedades que existem em nós e fora de nós, mas que se arrancaram ao seu suporte e se dão como essências autônomas. A *audacia* faz com que os homens sejam *audaces*; no fundo, é uma personificação como a dos ‘deuses-conceitos’ (*Begriffsgötter*) romanos, *Virtutes*, *Cura* etc.”.
F.W. Nietzsche¹

A Filosofia nasce no séc. VI a.C., não apenas porque vem à luz uma nova perspectiva que encara o mundo como uma natureza autônoma e disponível para o pensamento, mas também porque tal perspectiva vem montada sobre novas formas e novos usos da linguagem. Uma das transformações radicais no modo de ser da palavra, que deu origem à maneira de pensar filosófica, é a constituição de nomes como conceitos. Conceitos universais. Conceitos que nós chamamos muitas vezes de abstratos porque não conseguimos referenciá-los a um objeto individual palpável.

A gênese dos nomes como conceitos pode ser acompanhada ao longo de textos que desempenharam na linguagem o papel de importantes etapas desta transformação. Estas etapas são exemplarmente observadas em certo tipo de nomes: **os nomes com que os gregos designavam seus deuses**. Aristóteles chamou os que primeiro se espantaram com o mundo de *theólogoι*, “os que falam de deuses” em seguida, oriundos do mesmo espanto, o filósofo apresentou os *physiólogoι*, “os que falam da natureza”. Todos a procura de conhecer os

1 Da Retórica (Trad. T. C. Cunha), p. 77

elementos que principiam e dominam a totalidade do mundo. Entre os gregos, os que falam dos deuses são os poetas, sobretudo os poetas épicos, como Homero e Hesíodo, mas também os trágicos, como Ésquilo. Os que falam da natureza são os primeiros filósofos, como Heráclito e Parmênides. Espantoso é que, seja para falar dos deuses, seja para falar da natureza, os nomes escolhidos são ainda os mesmos ou quase os mesmos! A mudança aparece mais no tratamento e na reverência, fato que em palavras se refletiria no uso de maiúsculas ou minúsculas – isso se ao tempo de Parmênides e Heráclito existisse tal diferença gráfica. Quem sabe, não foi justamente para reforçar suas interpretações alegóricas sobre a poesia que fala dos deuses, que os gramáticos alexandrinos inventaram essa distinção entre minúsculas e maiúsculas. De modo que cada deus (com nome iniciado por maiúscula) seria a representação mitológica de alguma realidade natural (com nome iniciado por minúscula). Afinal, a frase já é demarcada pelo ponto, os nomes de pessoas têm uma semântica bem distinta, só os nomes dos deuses é que precisariam ser diferenciados dos nomes dos elementos da natureza e dos conceitos incorporais.

Uma tal diferenciação, contudo, não é algo requisitado ao tempo de Homero e da poesia épica em geral. Tal diferenciação é algo que só aparece de fato com o advento da Filosofia e de sua crítica ao tratamento tradicional com que os poetas apresentavam os deuses. Pelo tratamento próximo, pela descrição antropomórfica, pela retratação dos crimes humanos nos deuses é que os filósofos vão querer expulsar dos concursos e das cidades, a bastonadas, estes Homeros, e também Arquílocos e outros quantos. Mas o povo, ainda por muito tempo, iria tomar as dores dos poetas, mandando ao exílio e à cicuta aqueles novos porta-vozes da verdade. Para o povo e para as instituições tradicionais de saber, de cunho geralmente religioso, o que os filósofos chamam de princípios naturais são, efetivamente, os deuses.

Aristófanes brinca com esses tempos de logomaquia, de luta com palavras pelas palavras, explorando as novas ambigüidades que o estudo filosófico da natureza traz para com os nomes dos deuses. Na comédia *As Nuvens*, as personagens Sócrates e Estrepsíades conversam sobre os estudos empreendidos no Pensatório:

Sócrates: – Eu salto pelo ar, e examino os contornos do **sol**.

Estrepsíades: – Queres supervisionar os **deuses** aí em cima no cesto, em vez de os reverenciar daqui do chão?²

² *Nuvens* 225-227 {Σω.} ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον.

{Στ.} ἔπειτ' ἀπὸ ταρροῦ τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς, ἀλλ' οὐκ ἀπὸ τῆς γῆς, εἶπερ;

Este Sócrates das *Nuvens* já fala do sol como de um ente natural, assim como fala um fisiólogo. Não importa que o Sócrates, personagem de Platão, venha a negar no tribunal esse interesse pela ciência da natureza³; pois a personagem de Aristófanes não é o retrato fiel de um indivíduo, mas a caricatura de um tipo – esse novo homem que se empodera com a dialética: o sofista, o fisiólogo, o filósofo –. O Sócrates das *Nuvens* é a síntese cômica desses novos homens ativos e irreverentes à tradição. O prenúncio do livre pensador laico da modernidade.

Já a outra personagem, Estrepsíades, é o rústico popular (a distinção não é social, mas cultural), apegado às tradições porque não pode superar o que apreendeu pelo hábito de toda uma vida. Mas, nesta cena, o homem rústico e ridículo faz as vezes de bufão e põe a platéia para rir do orgulho e da altivez, ou melhor, literalmente, das alturas do Sócrates nefelibata. Isto, apenas com a revelação de um simples equívoco. Mas será um equívoco: o **sol**, astro de fogo, o **Sol**, deus do panteão pré-olímpico?

A perspicácia histórica do comediógrafo é célebre, mesmo Platão não conhecia melhor retratista da sociedade ateniense, dos seus conflitos, de suas transformações. Aristófanes percebe o declínio do Sol, a passagem de uma era em que os deuses dominavam o quotidiano dos homens e assumiam a imagem das forças constituidoras do real, para uma era em que o homem começa a erigir o discurso conceitual para falar também das forças do real como natureza autônoma.

No Poema de Parmênides, estamos num desses lugares textuais, em que ganha clareza a transição da teogonia mítica para a ontologia filosófica; a transição da celebração dos deuses em suas gestas para os conceitos em sua determinação. No Poema, estão presentes os nomes tradicionais de vários deuses, ora em passagens narrativas, como um mito tradicional, ora já nas passagens mais densas de uma precursora analítica do ser, ora ainda numa efetiva cosmogonia natural.

Este lugar de transição nos põe, já na tradução, um dilema: terão esses nomes o estatuto de conceitos abstratos ou lhes daremos as maiúsculas iniciais, com que caracterizamos hoje a condição personificada de deuses? Optamos, na tradução, pelas maiúsculas, mesmo anacrônicas, para realçar estes nomes, e poder perceber como os deuses,

³ Apologia de Sócrates, 26d

tão presentes na vida do pensamento grego, exprimem também estas idéias fundamentais com que os filósofos apreendem a realidade.

Os deuses que aparecem no Poema são, por ordem de aparição, os seguintes: as *helíades*, Filhas do Sol; *nyx*, a Noite, *phaos*, a Luz, e *hemas*, o Dia; *Díke*, a Justiça; *themis*, a Deusa, *thea* (inominada); a Norma; *moira*: a Partida; *alethéia*, a Verdade; *pistis*, a Fé; *anagke*, a Necessidade; *aither*, o Éter; *selene*, a Lua; *ouranos*, o Céu; *gaia*, a Terra; *hélios*, o Sol; *gala*, a via Láctea; *olympos*, o Olimpo; *eros*, o Amor e *aphrodites*, Afrodite⁴. Como se pode ver, não apenas demos maiúsculas aos nomes para mostrar que são deuses, mas também os traduzimos sempre que possível, para ver que também são termos da lida quotidiana. Antes de serem nomes próprios, são substantivos comuns. Nem sempre, porém, usamos as traduções ortodoxas, como em nossa tradução de *moira* por Partida em vez de Destino, porque sempre buscamos um nome que expressasse um sentido integrado a uma interpretação total do Poema – princípio primeiro da arte hermenêutica. A seguir, vamos tratar de cada um desses nomes e de como se situam na composição geral do texto de Parmênides.

Há famílias de deuses, distribuídas e reunidas pelas diferentes partes com que tradicionalmente repartimos o Poema: primeiro, o proêmio; depois, a fala da deusa sobre a verdade persuasiva do que é; por último, as opiniões dos mortais que retratam a ordem do mundo.

No Proêmio, o narrador da aventura e também seu personagem, um viajante iluminado em busca do conhecimento verdadeiro, é conduzido em seu caminho por moças Filhas do Sol, as Helíades. Hélios é o sol no panteão arcaico, provedor de luz, em que vigem vida, conhecimento e beleza. As filhas de Hélios são equivalentes às musas consagradas de Apolo. Trata-se de divindades de intermediação, numes, dêmones, musas que os poetas costumam invocar no início de seu canto, para chamar a inspiração e o fôlego do cantar. Parmênides também realiza este rito de iniciação e invocação poética, o qual ganha contornos também de um rito iniciático, uma ascese, para a conquista do conhecimento. As imagens luminosas para ilustrar a experiência do conhecimento vão acompanhar toda a filosofia, assim considerada atividade apolínea, empreendida, como se diz modernamente, *à luz da razão*. As Filhas do Sol, assim como as musas, trazem o canto à luz, fazem com que, do antro da garganta, a voz traga a palavra ao espaço público da comunicação.

⁴ Não considero aqui nem a citação de Zeus nem de Esfero, nos fragmentos falsos.

A Luz é também tradicionalmente divinizada e, no Poema, desempenha uma função orientadora: ela é a meta, aquilo que deseja o viajante, para onde ele quer se encaminhar. Para a Luz dirigem as Filhas do Sol a cavalgada das éguas, para o portal da Noite e do Dia. Ainda estamos dentro de um campo semântico adensado de experiência concreta, de modo que nos soa estranho dizer que também são nomes de deuses ou conceitos em estado nascente. Sem dúvida, a Noite e o Dia não são experiências quaisquer; a Noite e o Dia abrem a sucessão temporal em que todo o real acontece para os mortais. O tempo é o suporte indispensável de toda experiência concreta, e ele mesmo é experienciado quando se distingue um dia do outro pelo intervalo da noite. Mas podemos lembrar que a Noite é uma deusa que proverá uma linhagem importante na Teogonia Hesiódica, e esta linhagem agrupa mais do que uma simples experiência de escuridão e sucessão do tempo. Os filhos da Noite são: Lote, Sorte negra e Morte, Sono e os Sonhos, Escárnio e Miséria, as Hespérides guardiãs do Ocaso e as três Parcas, Vingança, Engano, Amor, Velhice e a Ira de Ânimo cruel, cujos filhos são ainda mais aterradores: Fadiga, Olvido, Fome, Dores, Batalhas, Combates, Massacres e Homicídios, Litígios, Mentiras, Discursos e Disputas, Desordem, Derrota e Jura.

Deixar a Noite em direção à Luz é o sentido da caminhada purificadora de uma ascense do conhecimento; visto desde já, não apenas como mera atividade teórica, mas como transformação no plano ético, prático, dos valores em que a vida se conquista. Os valores tenebrosos e odiosos da noite, nesta jornada de iluminação, devem abrir passagem para os valores diurnos e transparentes da legalidade, da justiça e da verdade. Isso vai ficando mais evidente no episódio da abertura do portal da Noite e do Dia.

É *Dike*, a Justiça, a deusa que guarda as chaves alternantes deste portal. Quem permite ou não o acesso à mais alta sabedoria é a juíza das ações humanas. Mas *Dike* não é apenas uma deusa julgadora, que discerne as boas ações dos homens das suas ações ruins. Ela não apenas acusa o valor das ações, é também quem indica o melhor caminho, aquele que o homem excelente deve trilhar em busca de sua plena realização. O nome *Dike* concentra o sentido do radical do verbo *dêiknumi* : mostrar, apontar, indicar. *Dike* não só abre o caminho, ela também indica a sua direção e o seu sentido. Em todo o Poema, o sentido dêitico sinalizador do caminho é invocado várias vezes. Nas várias encruzilhadas por que passa o viajante, a Justiça sempre estará presente como a indicação e a prescrição do bom caminho, reto, real, verdadeiro. A Deusa inominada que recebe o viajante, em toda a sua lição sobre as duas vias do conhecimento, não deixa de mencionar a proveniência justa deste seu discípulo, e conservará por toda a sua exposição este tom prescritivo, exortativo, este tom moral que

separa o que deve ser do que não deve ser. Vale a pena reparar, na fala da Deusa inominada, quantas vezes a afirmação do que “é real e verdadeiro” é também acompanhada por uma prescrição modal do tipo: “deve ser seguido”. No Poema de Parmênides, a verdade ontológica do ser não é dissociada da prescrição de correção no agir e no escolher. A proximidade entre ser e dever ser, na expressão da indicação do caminho da verdade, é um traço decisivo do Poema, inclusive para buscar uma determinação mais concreta do seu conteúdo e do sentido originário do discurso do ser e sobre o ser. Por que, afinal, um poema sapiencial que funda o discurso sobre o ser como discurso verdadeiro tem esta ambiência preparatória em torno da Justiça e outras divindades que presidem as ações morais, as ações humanas?⁵

A Justiça é uma deusa do âmbito da moralidade, presente no episódio do portal, mas há também outras que a acompanham, quando a Deusa inominada dá as boas vindas ao viajante. A Justiça : *Díke*, e a Norma : *Themis*, conduziram o viajante até a presença da Deusa sapiencial. E, por ter vindo da parte destas duas deusas, o viajante é avaliado bem em sua Partida, *Moirá*.

Themis, Norma, é a expressão de uma ordem primordial, de uma lei fundada na postulação divina. Não se trata de uma lei convencionalizada pelos homens, mas uma prescrição transcendente do que deve ser e do que é conforme à ordem dos deuses, conforme aos princípios da realidade. O nome de *Themis* concentra o radical do verbo *títhemi* : pôr, estabelecer. *Themis* é o que se impõe, a despeito da vontade dos homens. Os homens podem agir conforme ou não a esta imposição primordial, isto lhes confere boa ou má partida no desempenho da vida.

Partida é o nome que escolhemos para traduzir a *Moirá*. Esta não é, sem dúvida, uma escolha tradicional. Sabemos que a *Moirá* é o Destino, mas preferimos designá-la de Partida. Não parece estranho? A partida não é justamente o oposto do destino, quando pensamos nos extremos de uma caminhada? Ora, justamente o que nos orienta em primeira mão no contexto do Poema é o campo semântico e imagético do caminho e da caminhada. Neste sentido, é preciso compreender a *Moirá* como quem providencia o envio do viajante em sua caminhada. Providência e Envio também são nomes aproximados para a *Moirá*. Destino enfatiza a meta, o extremo fim do caminho, isto que dá o sentido do envio de uma jornada. Mas a ênfase, no contexto do Poema, não está no extremo fim, mas no extremo começo. A Deusa inominada, ao receber o viajante, diz que ele foi enviado por boa *Moirá*. Ela não está falando do extremo

⁵ Cf. o estudo sobre AS VARIAÇÕES DO VERBO EIMI (SER), neste CDrom, incluído no arquivo com a tradução do poema de Parmênides

fim, do destino, o qual, para o homem de conhecimento, é a sabedoria e a verdade. Ela está falando do começo. É preciso compreender que a *Moira* não é essencialmente a determinação incontornável de um desfecho, como se todo o traçado de uma vida já estivesse predestinado em seu desígnio. Não, nenhuma *Moira* é a consumação prévia do que está por vir. A *Moira* é incontornável sim, e nem os deuses podem fugir aos seus limites, mas estes limites definem um campo do possível do qual não se pode escapar : a morte para os mortais, por exemplo, previsível, certa, mas ao mesmo tempo, por toda a vida, uma possibilidade incógnita e insondável. Os limites da *Moira* são os limites essenciais do ente, dentro dos quais o ente pode ser e é, fora dos quais, não pode ser e não é.

A *Moira* tem como representação a experiência concreta do lote de terra próprio, a parte que cabe a cada um neste mundo. Depois que Zeus e os deuses olímpicos vencem a guerra contra os Titãs, vem a hora da partilha. Zeus distribui a cada deus vencedor a sua parte do mundo, a sua *Moira*. Estas partes lhes pertencem, mas também os deuses pertencem a elas. E por elas fazem valer o seu poder e a sua vigência. O lote de Poseidon é a ondulação dos mares e os tremores da terra. O lote de Apolo é a irradiação solar do dia. O lote é a parte de terra que, na partilha de um campo novo⁶ ou de uma reforma agrária⁷, o camponês recebe para cultivar, lote a partir do qual vai trazer o sustento da sua casa, e ao qual vai estar ligado por toda a vida, e no qual, por fim, será enterrado. O lote de cada mortal é o quanto pode fazer em sua vida inteira – a faina de sua existência.

O nome ‘*Moira*’ significa a ‘parte’ *moros*, que fazemos ressoar no nome ‘Partida’. A partida é, de um lado, a parte separada de cada um, seu lote; por outro lado, é o momento da separação : o parto, a individuação – neste sentido, é também o envio à vigência e à vida, o início. Mas a partida não é exclusivamente o início, a partida é também o tempo inteiro em que o destino está em jogo. E, de certo modo, é o momento da despedida, em que é superada cada etapa da uma viagem. No contexto das imagens de caminhada na jornada do viajante que busca a verdade, a *Moira* é o que se destina na Partida.

Outro nome que os gregos dão às amarras do Destino é *Anagke*, a Necessidade. Esta aparecerá no segundo momento em que são citados os deuses desse campo moral do dever, junto com a Justiça e a Partida. Trata-se do momento em que a Deusa descreve os sinais do que é, no frag. 8, ali, a Necessidade aparece para confirmar o caminho verdadeiro e também para firmar o ente em seus limites e determinações, em suas amarras ontológicas cerradas.

⁶ Como nas colônias gregas, tais que Eléia.

⁷ Como a promovida por Sólon, em Atenas.

Aos deuses de vigência moral, que presidem e normatizam as ações e atitudes dos mortais, que estão ligados ao desempenho de sua vida, mas que no Poema repercutem essa necessidade em toda a constituição do real; a esses deuses que se apresentam na modalidade do dever, seguem-se os deuses que demarcam a via do que é, o caminho que a Deusa inominada exorta a seguir. São estes os deuses da Fé, *Pistis*, e da Verdade, *Alethéia*. São deuses que presidem o discurso, o conhecimento e a sabedoria.

Depois do discurso da Deusa acerca da Verdade, restam os deuses que aparecem no discurso sobre as opiniões dos mortais. Esse discurso, pautado por oposições sensíveis, tais como “fogo leve” face a “noite opaca e densa”, apresenta uma cosmogonia em que é difícil distinguir os deuses das entidades da natureza. Os nomes não distinguem de maneira simples uma abordagem teogônica de uma abordagem fisiológica. Mas as descrições tendem claramente a um discurso sobre a natureza, não há sagas nem gestas como na Teogonia de Hesíodo, os entes são apresentados em suas características e modos de ser autônomos. Parmênides usa explicitamente o termo natureza, como no primeiro verso do frag. 10 : “Conhecerás a natureza do Éter e também todos os sinais que há no Éter”. Natureza e sinais, e não feitos e acontecimentos gloriosos, esta nova perspectiva é a que marcará doravante o discurso natural dos fisiólogos. Mas por que esse discurso natural sobre o cosmos é tratado pelo filósofo como discurso das opiniões dos mortais? Porque se trata, talvez, de um mundo que é descoberto pela experiência sensível? Pode ser. Talvez Parmênides já anuncie a transição que ele mesmo empreende do discurso teológico, divino, para o discurso fisiológico, humano. Quem sabe não percebe nesta transição não a evolução para a ciência, mas o declínio do sagrado. Não teríamos, então, de deixar de lado as maiúsculas que temos dado aos nomes dos deuses? Já não teriam deixado de serem considerados deuses, como irá, mais tarde, apontar Aristófanes, acusando Sócrates e todos os filósofos da natureza?

De toda forma, esta parte cosmogônica do Poema, com toda sua naturalidade fisiológica, inclui versos especialmente belos, sem dúvida, por conta de sua atenção voltada para os fenômenos sensíveis. Nestes poucos e curtos fragmentos temos o testemunho de uma visão astronômica resplendente e flamejante do Éter, do Olimpo, do Céu, da Via Láctea, do Sol, da Lua, da Terra. E também temos uma atenção especial aos fenômenos presididos por Eros, o Amor, e por Afrodite, pois são os deuses que presidem os processos que dão conta da condição ontológica do mundo natural, o mundo destituído da fixidez do ser, mundo em que os entes são gerados e perecem.