

Górgias Leontino e as ocorrências do *phármakon* na poesia de Homero

Lucio Lauro Barrozo Massafferri Salles

Resumo: O presente artigo analisa e contextualiza ocorrências do *phármakon* que se encontram na poesia grega antiga. Para Górgias Leontino a poesia representada no teatro trágico era o protótipo do discurso potente, capaz de suscitar emoções por intermédio da identificação com os corpos e os discursos do outro. A analogia gorgiana do *lógos* com o *phármakon* se apóia nos caracteres da personagem homérica, Helena. Helena possui a habilidade de fabricar e de aplicar o *phármakon* que age nos espíritos e na memória. Especialmente na *Odisseia*, observar-se-á Helena envolvida em ações que a caracterizam como personagem ideal para protagonizar a analogia construída por Górgias, para quem o *lógos* significa linguagem ou discurso, tal qual uma droga que atua nos espíritos. Helena faz parte de uma classe quase arquetípica de personagens míticas femininas que dominavam tanto a arte do encantamento e da fabricação de poções com plantas e ervas que agiam nas emoções e na memória humana, como também daquelas personagens que sabiam usar a própria voz, com a finalidade da sedução ou da indução a uma ação sobre os homens.

Palavras-chave: Helena; Górgias Leontino; *Phármakon*; Poesia; Linguagem.

Resumé: Cet article analyse et contextualise des occurrences du *phármakon* dans le poésie grecque antique. Pour Gorgias Leontino la poésie représentée dans le théâtre tragique était le prototype de le discours puissant, capable de susciter des émotions à travers de l'identification avec les corps et les discours de l'autre. L'analogie gorgiana du *lógos* avec le *phármakon* s'est penché sur les caractères de la personnage homérique, Helena. Helena a la capacité de produire et d'appliquer le *phármakon* qui agit dans les esprits et dans la mémoire. Surtout dans *l'Odyssee*, on remarquera que les actions concernées à Helena caractérisent comme un personnage idéal pour jouer dans l'analogie construit par Gorgias, à qui les *lógos* signifie parole ou le langage comme un médicament qui agit sur les esprits. Helena appartient à une classe presque mythique de personnages archétypal femelle que a dominé aussi bien l'art de l'enchantement et de la fabrication de potions avec des plantes et des herbes qui agissent sur les émotions et la mémoire humaine, mais aussi de ceux personnages qui pourraient utiliser sa propre voix, dans le but de séduction ou d'induction à une action sur les hommes.

Mots – Clé: Helene; Górgias Leontino; *Phármakon*; Poésie; Langage.

A palavra, diz ele, forma-se a partir do reflexo exterior dos objetos em nós, ou seja, dos objetos sensíveis. Na verdade, a partir do encontro do sabor, origina-se em nós a palavra produzida de acordo com a qualidade daquele, e também a partir da impressão da cor nasce a palavra conforme a essa cor. E se é assim, a palavra não é expressão do objeto exterior, mas é o objeto exterior que se torna revelador da palavra.

[Górgias Leontino, in *Tratado do não ser*. §85]

Introdução

No *Elogio de Helena*, o siciliano Górgias Leontino propõe haver uma similitude entre o *lógos* e o *phármakon*.

A analogia entre *lógos* – compreendido aqui como palavra ou discurso – e *phármakon* – droga ou remédio – pode ser considerada, sob certos aspectos, como a “pedra angular” do escopo gnoseológico de Górgias acerca da linguagem.

As teses de Górgias sobre a linguagem se assentam na idéia de que os discursos humanos não conseguem comunicar plenamente, de uma pessoa para outra pessoa, aquilo que o aparato sensível capta e percebe, acerca das coisas e dos fenômenos que afeccionam a alma, ou o psiquismo. Diz Górgias, no *Tratado do não ser*, que “são as coisas exteriores” que, em contato com a *psiquê*, “fazem com que as palavras sejam ditas” (§85), isto é, é o contato, com as coisas que são percebidas, que promove uma fabricação das palavras que são pronunciadas pelas pessoas.

Nesta perspectiva de Górgias, mais do que produtoras de significados, as palavras têm, na verdade, um caráter do que denominamos aqui de “deslizamento significante”, isto é, as palavras indicam, apontam, articulam-se, umas com as outras, mas não contém nelas mesmas, palavras, um pleno e adequado sentido acerca das coisas que por elas são nomeadas.

Deste modo, trabalho aqui com a hipótese de que Górgias retoma, no *Elogio de Helena*, a terceira e conclusiva tese do seu *Tratado do não ser*, para poder demonstrar e mostrar (*epidéknyimi e déiknyimi*) a potência da linguagem humana, no campo no qual ela, linguagem, tem acentuada eficácia, a saber: no campo das relações e das convivências humanas. Trata-se, também, do campo da convivência política, entre muitos.

No *Elogio de Helena*, Górgias sugere que uma das prováveis causas da ida de Helena à Tróia fora o encantamento e a força sedutora das palavras. Palavras estas capazes de fabricar paixões, podendo tanto estancar o medo, como suscitar a coragem, ou produzir a alegria, ou afastar as dores da alma. As palavras têm potência poética, diz Górgias:

(§9) É preciso que eu o revele, àqueles que me escutam, apelando também para a opinião comum. Considero e defino toda a poesia como um discurso sob medida. Sobrevêm, naqueles que a escutam, o tremor que habita o medo, a piedade que abunda em lágrimas, o luto que compraz na dor, e a alma experimenta, diante das alegrias e dos revezes que advêm de ações e de corpos estranhos, por intermédio dos discursos, uma paixão que lhe é própria.

Nessa passagem do *Elogio*, Górgias se refere à poesia como um paradigma da palavra potente, isto é, como um modelo preciso, da palavra que é capaz de afeccionar as almas daqueles que a escutam. O poder da droga (*phármakon*) é inerente às palavras, diz Górgias (§13-§14). E as palavras agem nas almas de uma maneira bastante similar à dos remédios, quando estes atuam nos corpos alterando e suscitando os humores (§14)¹. Na passagem do *Elogio* destacada acima, ao se referir às ações e aos discursos que “provocam nos ouvintes” (e nos espectadores) “uma paixão que lhe é própria”, Górgias alude provavelmente às antigas tragédias, considerando-se que o antigo Teatro Grego era fundamentalmente baseado na palavra, isto é, nos discursos poéticos. Para Górgias, a poesia representada no teatro trágico era o protótipo do discurso potente, capaz de comover e de suscitar as mais diversas emoções por intermédio da identificação com os corpos e com os discursos do outro.

Foi deste universo poético que Górgias emprestou os personagens do ciclo épico homérico, Helena e Palamedes, com os quais construiu os fundamentos da sua sofística. Tanto Helena, como Palamedes, são heróis míticos que deram nome a tragédias² de Eurípidés. Trata-se de personagens intimamente ligados à fabricação e ao manuseio do *phármakon* que atua na memória, assim como também são personagem que usam a própria voz – os seus próprios discursos – para seduzir e persuadir, do modo como ocorre no *Elogio de Helena* e na *Apologia de Palamedes*³.

¹ É essa idéia, da palavra como *phármakon*, a que se vê Platão desenvolver no *Teeteto* (167 a), onde o filósofo ateniense aproxima as ações dos sofistas, das ações dos médicos. Os médicos, segundo Platão, operam alterações no corpo por intermédio da administração das drogas (*phármaka*), enquanto que os sofistas agem sobre as almas, modificando-as, fazendo os ouvintes passarem de um estado psíquico para outro estado psíquico diferente, podendo ser do estado pior, para um estado melhor, e operando assim, com a força emotiva, sedutora e persuasiva dos seus discursos.

² Também Ésquilo e Sófocles compuseram peças denominadas *Palamedes*, das quais subsistiram apenas poucos fragmentos.

³ Para Górgias tanto a palavra oral, como a palavra escrita tem a potência de uma droga que atua na alma e na memória humana (*Elogio de Helena* §13 e §14). À Palamedes (*Apologia de Palamedes* §30), personagem dos *Cantos Cyprios*, Górgias atribui a invenção da escrita como um instrumento para a memória dos homens (*grámmata té mnêmes órganon*). Em Eurípidés, num dos poucos fragmentos que subsistiu da sua peça *Palamedes* (fr. 578.1) – encenada em aproximadamente 415 a.C –, a escrita é apresentada como um *phármakon* para a memória humana, isto é, tal como em Górgias,

A analogia gorgiana do *lógos* com o *phármakon* se apoiou nos caracteres da personagem homérica, Helena. Górgias – assim como faria posteriormente Platão – lançou mão dos registros de uma memória cultural coletiva proporcionada pelas narrativas míticas em proveito do seu próprio discurso.

No início do *Elogio de Helena*, Górgias anuncia a sua intenção de reverter a má fama da rainha, utilizando-se de um *lógos* bem constituído. Górgias construirá a sua argumentação propondo-se a dar “lógica ao discurso”, um discurso com o qual ele pretende fazer cessar as acusações contra Helena (*egò dè bouílomai logismón tina tòi lógoi doús tèn mèn kakôs akoiúousan paúsai tês aitías, tous dè memphoménos pseudomévous epidéixas kài déiksas t’alethès é paúsai tês amathías* §2)

A má fama de Helena se tornara uníssona e unânime, quer pelo “crédito que lhe concedem os poetas que escutamos”, quer pela “fama de seu nome, que se tornou memória de acontecimentos” (§2). A escolha de Helena, como protagonista do texto no qual Górgias fabrica a sua analogia entre os discursos e as drogas, parece ser conveniente ao projeto sofístico, de exercício discursivo, na medida em que essa personagem de Homero é um radical desafio à prática apologética. Helena, com toda a sua complexidade de caráter, é uma figura praticamente indefensável, e sobre a qual, apesar disso, não recai qualquer punição (conforme se nota no *Canto IV* da *Telemaquia* na *Odisséia*). Helena, tendo sido raptada, ou tendo partido por livre escolha, é de certa forma causa da morte de milhares, nos quase dez anos de batalhas as quais nos reporta a narrativa da *Ilíada*. Helena pertence a uma classe quase arquetípica de personagens míticas femininas que dominavam tanto a arte do encantamento e da fabricação de poções com plantas e ervas que agiam nas emoções e na memória humana (*Odisseia*. IV v.v 219-34), como também daquelas personagens que sabiam usar a própria voz, com a finalidade da sedução ou da indução a uma ação sobre os homens; refiro-me aqui ao emblemático episódio em que Menelau, na presença de Telêmaco, recorda a cena, passada em Tróia, em que Helena teria circundado o

e similar ao que ocorreu posteriormente na confecção do mito de *Theuth*, de Platão, no *Fedro*. Segundo o mito de *Theuth*, assim como no *Palamedes* de Eurípides a escrita seria um remédio para a memória humana, “um *phármakon* para o esquecimento”.

gigantesco cavalo de pau, imitando as vozes das esposas dos soldados gregos que estavam em seu interior, com o objetivo de fazer com que estes saíssem de dentro do cavalo (*Odisseia*. IV. 274-89).

Procederemos agora a uma análise e a uma contextualização de determinadas ocorrências do *phármakon* e dos seus cognatos nos *corpora* de textos antigos que se relacionam com o pensamento de Górgias. Trata-se de uma abordagem hermenêutica de algumas das ocorrências da palavra *phármakon* – na poesia, na medicina antiga e na filosofia – que, alinhadas ao pensamento de Górgias, nos permitirá pensar o *phármakon* enquanto um conceito.

Embora a ocorrência mais antiga do termo *phármakon* seja o hapax *legómenon* micênico *pa-ma-ko*, a sentença que lhe é único contexto é, como alega Chantraine em seu dicionário, insuficiente para assegurar o significado, que, no entanto, é aceito como *phármakon* por todos os especialistas. Eis a frase: “*pa-ma-ko jo-ga wo-to-mo pe-re*”, significando “*phármakon* que W. traz” (tablete 1314 - Série não categorizada de Pilos).

Helena e as ocorrências do *Phármakon* nos *Corpora* de textos antigos

Serão examinadas aqui algumas ocorrências do *phármakon*, na antiga poesia grega, respeitando-se uma lógica temporal das narrativas dos poemas, que descrevem primeiramente, em *Íliada*, episódios da guerra de Tróia, passando-se depois para os eventos de *Odisséia*, cujas narrativas se concentram nos caminhos e descaminhos de retorno para casa após a guerra, ao modo dos “*nóstoi*” (retornos), que constituíram, ao que parece, um subgênero épico.

Grande parte das ocorrências da palavra *phármakon* na *Íliada* está relacionada com a aplicação de medicamentos e de unguentos no corpo. Trata-se de ações que têm como finalidade a cura ou o restabelecimento da saúde física. Quando isso não ocorre é porque a droga é homicida; mortífera. Vejamos uma ocorrência na *Íliada*, onde o *phármakon*, na sua versão positivada, aparece associado à função das substâncias aplicadas nos corpos dos homens que são feridos em luta. Trata-se dos versos em que Pândaro, aliado dos troianos, alveja Menelau com uma flecha. A flecha lançada por Pândaro atravessa parcialmente a malha de proteção do rei espartano.

Agamênom, vendo a cena, convoca Macáon, um dos “filhos de Asclépio”, deus da medicina, para curar seu irmão ferido:

Que venha um médico, logo, explorar a ferida e cobri-la
com salutíferas drogas, que possam da dor libertar-te.

(*Ilíada*. IV. 190-191)⁴

Neste episódio, Pândaro havia sido incitado pela deusa Atena a atingir Menelau durante o duelo entre o rei espartano e Páris⁵, um episódio que demandou uma efêmera trégua na guerra. Com o ferimento de Menelau, rompeu-se a trégua que havia sido estabelecida para que pudesse ocorrer o enfrentamento entre o marido traído e o amante de Helena.

Na seqüência da narrativa Macáon trata a ferida de Menelau, aplicando-lhe drogas curativas; *phármaka*. O centauro *Quíron*, mestre em diversas artes⁶, é quem teria ensinado Asclépio, pai de Macáon, a preparar uns *phármaka*:

Pondo patente a ferida que o dardo amargoso fizera,
chupa-lhe o sangue, cobrindo-a, depois, habilmente, com bálsamo
cujo segredo Quíron, por afeto, a seu pai ensinara.

(*Ilíada*. IV. 217-219)

Platão refere e mesmo cita esse episódio no Livro III de sua *República*, para acentuar o caráter político de Asclépio, assim como para enfatizar a importância da dietética na vida dos homens. Nesta passagem Platão assinala que não foi necessário a Macáon prescrever alimentos específicos a Menelau, após lhe aplicar *phármaka* no ferimento, pelo fato de se tratar, no caso de Menelau, de um homem que possuía uma boa dietética, que se constituía por hábitos de vida

⁴ Será aqui utilizada a tradução de Carlos Alberto Nunes.

⁵ Depois desse evento Pândaro é morto por Diomedes em combate. A morte de Pândaro foi considerada uma justa retribuição pelo ato perjuro de traição durante a trégua apalavrada para que Menelau e Páris acertassem suas diferenças.

⁶ (Apolodoro, *Biblioteca*. III, 13, 5-6). Quíron foi quem nomeou e educou Aquiles. Jasão, Asclépio e o próprio Apolo foram discípulos de Quíron. Entre as artes que este centauro dominava estavam a música, as artes de guerra, a caça, a moral e a medicina.

moderados e saudáveis⁷. Platão distingue nessa passagem, portanto, de um lado o *phármakon*, como uma substância potente para se reequilibrar a saúde no caso de ferimentos causados por agentes externos, e por outro lado a dietética, como uma constante, um modo saudável de se conduzir e harmonizar como um todo o corpo e a alma; a própria vida.

Na ocasião seguinte, Péone aplicará uns *phármaka* em Ares, deus da guerra. Trata-se de *phármaka* que produzem efeitos singulares, pois o lenitivo utilizado por Péone em Ares é descrito como uma substância produtora de coagulação. Na narrativa é feita a analogia da coagulação do sangue com o processo de se curar, ou de se fazer soro em queijos. Trata-se de uma ocorrência em que o médico que aplica os *phármaka* é comparado ao “queijeiro”, que sabe fazer com que o leite (líquido) se transforme em queijo (sólido). Nesse caso trata-se de uma metáfora, de uma transposição de imagem para o processo de cicatrização; o processo da ação do *phármakon* no sangue fluido, que é descrito da seguinte maneira:

Manda que Péone, então, sem demora, ali mesmo, o curasse.

Péone logo, deitou sobre a chaga eficaz lenitivo,

que o fez sarar, pois, de fato, não era de estirpe terrena.

Como o queijeiro, que o leite, antes líquido, faz que coagule em pouco tempo, agitando-o, depois de lançar nele o coágulo, Ares violento, desta arte, depressa curado encontrou-se.

(*Íliada*. V. 899-904)

Nas ocorrências seguintes o *phármakon* é relacionado ao saber específico daqueles que sabem manuseá-lo e prepará-lo, isto é, a

⁷ Cito aqui a passagem: “O asclépios de que falas era um político – objetou ele. É evidente – confirmei eu – E os filhos, porque ele era assim, não vêes como em Tróia se mostraram valentes no combate e praticavam a medicina como digo? Ou não te lembras do que eles fizeram a Menelau, quando do ferimento que Pândaro lhe fez ao atingi-lo (o sujeito da frase é só Macáon), *chuparam o sangue passando por cima remédios calmantes* e não lhe prescreveram o que haviam de comer ou de beber depois, como não o haviam feito a Eurípilo, entendendo que os remédios (τῶν φαρμάκων) eram suficientes para curar homens que, antes de serem feridos, eram saudáveis e de regime (δαιτή) moderado, embora se desse o caso de naquele momento terem tomado a poção; ao passo que para os enfermos por natureza e libertinos, entediavam que não lhes aproveitava viver, nem para eles nem para os outros, e que não valia a pena para eles existir a arte de curar, nem tratá-los, ainda que fossem mais ricos do que Midas” (*República* 407 e – 408 b).

uma arte, a um *savoir-faire* de preparação do *phármakon*. O contexto do primeiro episódio desta seqüência é o ferimento causado por Páris no médico Macáon. Nos versos adiante o *aedo* sugere que a arte do médico equivale à arte de vários guerreiros. A arte médica é então equiparada à arte da guerra:

Máxima glória dos povos aquiivos, Nestor de Gerena,
toma o teu carro, depressa: ao teu lado coloca Macáon
e para as naves escuras dirige os velozes cavalos,
pois é sabido que um médico vale por muitos guerreiros,
que sabe dardos extrair e calmantes deitar nas feridas.

(*Ilíada*. XI. 511-515)

O nome de Macáon sugere que ele provavelmente possuía as habilidades do cirurgião, além da necessária habilidade com os medicamentos que é própria a todo médico. A palavra *μάχαιρα* significa um tipo específico de “faca” e no *Corpus hippocraticum* ocorre também que a palavra *μαχαίριον*, aparece com o significado de “pequena faca” (*Do Médico*. 6).

No episódio seguinte há uma referência às habilidades de Agamede filha de Augia e esposa de Múlio. Agamede é uma das personagens femininas de Homero que são conhecedoras de propriedades farmacológicas das plantas. Trata-se de uma alusão ao conhecimento acerca da própria *phýsis*, o que se refere a este saber de Agamede:

Múlio, guerreiro famoso. Era genro de Augias, casado
com sua filha mais velha, Agamede de louros cabelos,
que conhecia a virtude de todas as plantas da terra.

(*Ilíada*. XI. 739-741)

As mulheres que, na literatura grega, dominavam a arte dos *phármaka*, quando não são feiticeiras – que usam muitas vezes o *phármakon* encantatório – são parteiras, o que remete à idéia de maiêutica platônica, quando, Platão mesmo se refere ao uso dos *phármaka* por elas. No *Teeteto* (149 c-d), têm-se o testemunho de Platão, que se refere às *maíai didoûsai pharmakía* (as parteiras que dão *pharmakía*, medicamentos):

Também são as parteiras que dão medicamentos e podem usar encantamentos para provocar as dores do parto e, se quiserem, podem fazê-las acalmar, levando

a darem à luz as que estão com dores de parto e ainda, se lhes parece que se deve abortar um nascituro, provocam os abortos.

As duas últimas ocorrências do *phármakon* que destacamos na *Ilíada*, envolvem Eurípilo e Pátroclo. No primeiro episódio (XI. 822-32) uma lança atinge e fere Eurípilo, o que faz com que ele se afaste da batalha. Ao pedir ajuda a Pátroclo para retirar-lhe o dardo da carne e aplicar-lhe *phármaka* calmantes, Eurípilo faz menção a essa arte de preparo dos medicamentos. Arte esta que Aquiles aprendeu de Quíron e que teria, por sua vez, transmitido à Pátroclo:

Disse-lhe Eurípilo, então, em resposta, ferido, o seguinte:
Pátroclo, aluno de Zeus, já não há esperança: os Aquivos todos terão de morrer junto às naves de casco anegrado. Quantos, primeiro, na pugna, bravura e valor demonstravam, ora se encontram nas naves, feridos por lanças e setas dos inimigos. A fúria dos Troianos vai sempre aumentando. Salva-me, entanto, conduz-me para o meu negro navio, tira-me a lança da coxa, absterge-me o sangue da chaga com água tépida e unguentos calmantes no talho coloca, desses que Aquiles te fez sabedor, é o que todos proclamam, cujo segredo aprendeu com Quíron, o centauro mais justo.
(*Ilíada*. XI. 822-32)

Na ocorrência seguinte, ainda protagonizada por Pátroclo, este interrompe a aplicação dos calmantes em Eurípilo, para poder ir até Aquiles tentar persuadi-lo a retornar à batalha, que naquele momento tendia para uma vitória de Tróia. Pátroclo utiliza os *lógoi*, palavras melodiosas, um doce discurso, para distrair e agradar Eurípilo, enquanto o medica com os *phármaka*:

Pátroclo, enquanto os troianos e os Dânaos, coléricos, lutavam em torno ao muro, distante das naves de casco anegrado, permanecia na tenda Eurípilo, herói prestantíssimo, a distraí-lo, em colóquio amistoso, depondo na chaga um lenitivo apropriado a livrá-lo das dores acerbas
(*Ilíada*. XV. 390 – 94)

Na *Odisseia*, que examinaremos a seguir, o termo *phármakon* adquirirá significações sensivelmente distintas das que foram destacadas nas ocorrências encontradas na *Ilíada*. Na *Odisseia*, as habilidades das personagens, as poções, as folhas, as raízes,

pertencem aos universos de *Mnemosýne* e Hermes, isto é, as propriedades do *phármakon* irão se associar às emoções, ao encantamento, à cura das dores da alma e à memória.

A primeira ocorrência do *phármakon* que destacamos envolve outra personagem homérica, que assim como Agamede, é também conhecedora das “misteriosas plantas”. Helena é apresentada como uma hábil manipuladora de *phármaka*. Uma conhecedora das drogas que atuam na alma, e que tem por finalidade alterar as emoções e afastar as más lembranças. Estas duas características, de suscitar emoções e anular a rememoração, caracterizam esse *phármakon* como remédio para a alma, diferentemente da droga que atua especificamente no corpo; como é o caso das curas ocorridas em Menelau, Eurípilo e Ares, na *Ilíada*. Essa cena se passa no salão do palácio de Esparta, no qual Menelau e Helena recebem o jovem Telêmaco, que partira de barco em busca do seu pai Odisseu.

À ordem de Menelau, Helena obedece, misturando um *phármakon* ao vinho, para que com essa mistura os convivas pudessem se livrar da cólera e da dor, assim como das lembranças ruins:

Outro feliz parecer teve Helena, de Zeus oriunda:
deita uma droga no vaso do vinho de que se serviam,
que tira a cólera e a dor, assim como a lembrança dos males
(*Odisséia*. IV. 219-21)⁸

Mesmo se perdessem os pais, portanto, os filhos ou os irmãos, assassinados diante de si, aqueles que provassem deste vinho modificado nada sentiriam. Estariam imunes, “curados” das dores da alma; pelo menos durante um dia. Helena recebera de presente da egípcia Polidamna, quando de sua passagem pelo Egito no retorno de Tróia, o conhecimento sobre essas drogas, assim como sobre o seu preparo e seu manuseio. Nos versos, o Egito é indicado como um lugar possuidor de um solo propício para a geração de diversas drogas; sejam estas drogas benéficas ou letais. São versos nos quais o Egito também é indicado como uma terra na qual todos os homens são possuidores de um saber sobre tais substâncias; isto é, todos os homens são médicos:

⁸ Será aqui utilizada a tradução de Carlos Alberto Nunes.

Tão eficazes remédios a filha de Zeus possuía,
e salutares, presente da esposa de Tão, Polidamna,
da terra egípcia, onde o solo frugífero gera abundantes
drogas, algumas benéficas, outras fatais nos efeitos.
Todos os homens são médicos lá, distinguindo-se muito,
pelo saber, dos demais, pois descendem da raça de Péone.

(*Odisseia*. IV. 227-32)

Outra ocorrência de um cognato da palavra *phármakon* chama a atenção por possuir diverso significado dos anteriores. Trata-se do particípio⁹ *pharmásson*, que designa a ação de transformação provocada no ferro incandescente quando ele é temperado em água fria, como é o caso no processo de forja das lanças e de espadas, fabricadas por antigos ferreiros. Mas a analogia com este tipo de procedimento, o processo de forja dos instrumentos de guerra, deve ser contextualizada, para que o sentido do *phármakon* neste caso possa ser mostrado com maior plenitude polissêmica.

Estamos diante do célebre episódio em que Odisseu ataca o Ciclope *Polifemo*, o monstro cujo único olho foi trespassado por uma lança em brasa (*Odisseia*. IX. 355-94). O objeto usado por Odisseu para cegar o ciclope apresentava uma característica específica. Tratava-se de um pedaço de pau de madeira verde, com o qual Odisseu fez uma lança, que ao ser introduzida no único olho do Ciclope, o fura e cauteriza, simultaneamente, produzindo um chiado, isto é, fabricando um som similar ao que é gerado quando o ferro em brasa é colocado na água fria, um processo com o qual os antigos ferreiros forjavam lâminas, espadas e lanças:

Do mesmo modo que um grande machado, ou um machado pequeno,
Em água fria mergulha o bronzista, entre grandes chiados –
Esse o remédio com que se costuma dar têmpera ao ferro –

⁹ É preciso considerar, no entanto, que os estabelecadores atuais dos poemas homéricos, como Victor Bérard, consideram a passagem (*Od.* IX,391-4) uma interpolação, observando que, para além dos indícios materiais, encontram-se ali: (1) o uso o plural *μεγάλα*, em detrimento de *μέγα* (*μεγάλ'ιάχοντα*); (2) a desconsideração do F na elisão do *-α* em *μεγάλ'ιάχοντα*, e (3) o desconhecimento, por parte dos poemas épicos coetâneos, do procedimento terapêutico do ferro mergulhado na água. Porém, a interpolação não compromete o valor que o excerto tem para nossa análise, porquanto é possível que à época de Górgias a passagem em questão já tivesse sido assimilada pela tradição ou, ao menos, que já circulasse em alguns meios.

Dessa maneira rechia no pau de oliveira o olho grande.

(*Odisseia*. IX. 391-394)

Examinaremos agora uma seqüência de narrativas que se concentram no Livro X de *Odisseia*. Trata-se dos episódios dos *lotófagos* (*Odisseia*. IX), nos quais a feiticeira Circe e o deus Hermes são associados à produção e ao manuseio do *phármakon*.

Na primeira narrativa desta seção, Circe é apresentada como uma feiticeira que fabrica *kakà phármaka*, que significa “drogas funestas” capazes de acalmar leões, lobos, e outros animais ferozes. Esses *phármaka* fabricados por Circe alteram a natureza dos homens, transformando-os em “cães dóceis” (*Odisseia*. 212-215). Circe é apresentada como uma *polyphármakos*, isto é, uma maga conhecedora de uma pluralidade de drogas (*Odisseia*. X. 274- 76). Uma mulher que consegue seduzir os homens de Odisseu com o seu canto ou seu encanto, com o seu corpo, induzindo-lhes a beber a droga que irá retirar-lhes a memória, transformando-os em porcos assim como em outros animais. Os *phármaka* de Circe são drogas que agem não somente nos corpos, mas também nos espíritos, levando assim os homens ao esquecimento (*léthe*) de suas próprias identidades. Esquecimento esse que impede que eles se recordem do caminho de volta para casa. Trata-se de uma passagem em que o *aedo* sugere claramente a importância de se preservar a própria memória.

Afinal, memória é, também, saber de onde se vêm, para onde se vai e para onde se deve retornar, depois de uma jornada. O *aedo* canta o valor de se conseguir mantê-la intacta para que se possa não esquecer quem se é; para que não se perca a própria identidade. Afinal, aquele que perde o rumo, no difícil processo de retorno para casa após uma delongada guerra, torna-se ninguém: sem memória e sem identidade.

Curiosamente fora esse, sob certo aspecto, o ardil de linguagem utilizado por Odisseu para escapar de *Polifemo*. Odisseu sempre chega aos lugares como ninguém, inclusive na própria casa dele. Utilizando-se de um jogo de tropos e confundindo o Ciclope com as palavras, Odisseu enuncia que: *Oútis emoi ónoma* [Ninguém é o meu nome] ocultando assim a sua identidade, ao mesmo tempo em que induz Polifemo a se passar por um ébrio enlouquecido, incapaz de identificar e enunciar o nome de seu agressor para os irmãos dizendo que “ninguém” havia lhe furado o olho. Com os nomes, Polifemo se

confunde. Não sabe, em sendo um selvagem, a importância dos nomes para se identificar algo ou alguém, uma vez que aquilo que não tem nome nada é; *oútis* significa literalmente “não alguém” e *oúdeis* significa “não um”; ou “ninguém”. Na seqüência desse episódio de encantamento dos marinheiros de Odisseu será Hermes quem lhe fornecerá uma droga denominada *μῶλυ*. Trata-se de uma raiz de cor negra com uma flor branca (X. 302-06), que imunizará o herói dos efeitos do esquecimento provocados pela bebida maléfica preparada por Circe. A planta *μῶλυ* é uma espécie de antídoto; é uma planta imunizadora, uma droga contra a *léthe*:

Toma esta droga de muita eficácia e no palácio de Circe entra, porque há de livrar-te a cabeça do dia funesto.
Vou revelar-te os ardis perniciosos usados por Circe:
há de bebida oferecer-te e veneno de pôr na comida.
Mas impossível ser-lhe-á enfeitiçar-te, que a droga excelente que ora te entrego desfaz esse influxo. Atende ao que segue:
(*Odisseia*. X. 287-92)

Para resgatar os marinheiros, Odisseu elaborou a estratégia de fingir que ingeria todo o *phármakon* oferecido por Circe (*Odisseia*. X. 316 – 18), que obviamente não fez efeito devido à imunidade proporcionada pelo *μῶλυ* fornecido por Hermes. Percebendo que Odisseu preservara a memória e a lucidez, Circe, antes de ser obrigada a dar um antídoto para os marinheiros (*Odisseia*. 388-396), perguntará a Odisseu: “qual é o seu povo”, “qual é o seu nome”, “qual é nome dos seus pais”, e “qual é o nome da cidade em que você mora” (325).

Deste modo, buscando identificar aquele que a ludibriara, Circe revela que jamais alguém havia resistido ao poder de seu *phármakon*:

Muito me admiras que tenhas bebido e do encanto escapado,
pois, até hoje, ninguém resistiu ao poder desta droga,
inda que aos lábios, acaso, só tenha de leve chegado.
Trazes no peito porém, coração resistente aos feitiços.
(*Odisseia*. X. 326-29)

Este episódio, no qual a raiz *μῶλυ* serve de antídoto para a droga preparada por Circe, revela a potência do antídoto, a força de um remédio fabricado a partir de uma “planta da terra” (elemento da *phýsis*) que tem o objetivo de anular um *phármakon*, na sua versão de

veneno para a memória, na mesma medida em que preserva a memória.

A título de aproximarmos-nos de uma conclusão, referimos aqui o caráter da heroína da sofisticada gorgiana, Helena. Helena, assim como Circe, é uma conhecedora dos *phármaka*, não só nas suas formas de remédios que agem nos corpos, nos humores e na memória, mas também na forma de palavras que são capazes de agir no psiquismo daqueles que as escutam. A linguagem, concebida como uma potência farmacológica que age na alma (*Elogio de Helena*) atua fortemente na percepção, pois ela, linguagem, é capaz de formar imagens nas mentes daqueles que escutam. Para se visualizar isso, nos basta recordar do episódio de Helena rodeando o cavalo de madeira, imitando as vozes das esposas dos soldados gregos. Nesse caso, através da *mímesis* fabricada pela voz, Helena forma imagens mentais nos guerreiros. Imagens essas que só eram possíveis de serem provocadas, enquanto imagens, e que não correspondiam a uma realidade concreta, porque, em algum lugar do passado, aqueles homens construíram uma percepção acerca das suas esposas, a ponto de conseguirem associar as suas vozes – imitadas habilmente nesse episódio por Helena – a uma equivocada percepção das suas presenças corpóreas naquele momento. Nenhum desses homens vê, de fato, as suas mulheres, naquele momento. Eles apenas vislumbram o que crêem serem as suas presenças, pois escutam a voz de Helena, que, utilizando a potência de *phármakon* das palavras, provoca neles uma percepção de algo que “é”, de fato existente (as suas esposas), mas que, por outro lado, “não é”, verdadeiro, enquanto um “ser” presente naquele exato momento. Pois, afinal, fora apenas as suas lembranças, por associação do registro mnemônico já existente, com as palavras, que foram suscitadas.

Conclusão

Observamos neste artigo algumas das ocorrências do *phármakon*, e dos seus cognatos, nos *corpora* de textos poéticos antigos que são referência não somente para Górgias Leontino, como para toda antiga cultura grega, como é o caso destes dois poemas de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*.

É possível admitir que o *phármakon* adquira, sim, certo caráter de conceito, na medida em que a potência da droga – apresentada tanto no seu aspecto destrutivo, de veneno, como no seu aspecto positivado, de antídoto curativo – é descrita com bases na sua atuação e nos seus efeitos causados, efeitos estes observáveis; tanto nos corpos como também nos espíritos.

A analogia gorgiana, entre os discursos (palavra ou linguagem) e o *phármakon* (remédio, droga), coloca o ato da fala e da comunicação grafada (donde a escrita se inclui, pois o verbo *gráphein* significa escrever ou pintar) no campo de ação farmacológico, isto é, o no campo no qual se pode pensar a linguagem como uma, entre tantas outras, modalidade existentes de droga para a *psiquê*. Contemporaneamente falando, a clínica psicanalítica freudiana recepciona, em parte, esta idéia – que perpassa inclusive as noções da *kátharsis* em Aristóteles e a sua influência no método catártico – na medida em que, utilizando-se da palavra (ou dos discursos) ela visa, de certo modo, a uma alteração dos estados do ser. Em seus primórdios a *práxis* psicanalítica freudiana foi chamada de *talking cure*, pela paciente de Freud, Anna O¹⁰ (1910: 226). Trata-se assim, de uma modificação dos afetos experimentados e registrados em memória, pela via da compreensão acerca das influências deste *páthos* na vida de uma pessoa. Na escrita de Platão, também se encontram referências desta ordem (*Teeteto* 167 a) como, por exemplo, a comparação que o filósofo ateniense faz entre o sofista e o médico, cada qual atuando com um tipo específico de *phármakon*, a saber: o médico com a droga, propriamente dita, e o sofista com a sua fala, com as palavras ou com os discursos que agem no psiquismo.

Creio que a Teoria de Linguagem de Górgias assenta-se justamente nesta analogia, entre a linguagem humana (escrita ou oral, tal como nos é apresentada no *Elogio de Helena*; §13 e §14) e a droga, o *phármakon*. É de fato, tudo leva a crer que o escopo de Górgias, assim como o seu interesse gnoseológico, fosse a potência dos discursos e a ação e os efeitos destes discursos nos homens, em quaisquer locais de convivência. Nesta perspectiva, Górgias não seria exatamente nem céptico e nem niilista, mas, quem sabe (?), o criador de

¹⁰ Chamava-se Bertha Pappenheim, esta paciente que Freud “herdou” de Joseph Breuer.

uma tese, inovadora para a sua época, a respeito da linguagem humana, das suas qualidades e do seu alcance.

Entre outras coisas, é provável que Górgias, conforme percebe Untersteiner (2012: 181), tivesse uma aguçada percepção acerca da “multiplicidade contraditória do real”, isto é, uma refinada noção acerca da dimensão trágica, humana, de uma existência incessantemente atravessada não só pelas leis físicas (*phýsis*), sob as quais os homens são impotentes, mas principalmente por leis humanas (*nómos*), os complexos acordos erigidos para se poderem minorar as divergências, as discordâncias, e os inevitáveis conflitos; sejam esses conflitos, de opiniões, interesses ou de desejos.

Referências

CASSIN, B. *Ensaio Sofístico*. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. Siciliano, 1990.

_____. *Efeito Sofístico*. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Maria Cristina Franco Ferraz. São Paulo: Ed. 34, 2005.

COELHO, M.C.M.N. *As afecções do corpo e da alma: a analogia gorgiana entre *phármakon* e *lógos**. São Paulo: Loyola, pg. 67-86, 2009.

FREUD, S. *Cinco Lições de Psicanálise*. V. IX. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, pg. 226, 2013.

GÓRGIAS. *O Elogio de Helena*. Sofistas, Testemunhos e Fragmentos. Tradução Ana Alexandre Alves de Sousa e Maria José Vaz Pinto. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

_____. *Testemunhos e Fragmentos*. Tradução de Manuel Barbosa e de Inês de Ornellas e Castro. Lisboa: Ed. Colibri, 1993.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

- HOMERO. *Odisséia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- NIETZSCHE, F. *Da Retórica*. Tradução Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Ed. Passagens, 1999.
- PLATÃO. *Teeteto*. Tradução Adriana Manuela Nogueira e Marcelo Boeri. Lisboa. Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ROMILLY, J. *The Great Sophists in Periclean Athens*. Translated by Janet Lloyd. New York : Oxford University Press, 1992.
- UNTERSTEINER. M. *A Obra dos Sofistas: uma interpretação filosófica*. Tradução Renato Ambrósio. São Paulo: Ed. Paulus, 2012.

