

## Golpes e perseguição: como Homero chega para sua desventura socrática na República

Hits and chasing: how Homer arrives for his socratic misfortune  
in the Republic

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v6i2.32351>

*Antônio Leandro Barros*

Doutor em História pela UNICAMP, com ênfase em História da Arte. Atua principalmente em questões de teoria visual e nos trânsitos possíveis entre tradição clássica e historiografia contemporânea, e entre arte e os demais campos de conhecimento humano.

E-mail: [tonileo.artista@gmail.com](mailto:tonileo.artista@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7950-7511>

## RESUMO

Tomando em conta o tema deste dossiê, *Arte, História e Escrita*, o presente trabalho se propõe a revisar as possibilidades de uma Estética da Antiguidade a partir da elaboração histórica de Giambattista Vico com relação à centralidade de Homero enquanto figura chave do desenvolvimento de toda uma lógica poética e as suas conseqüentes e variadas formulações filosóficas. Em particular, nos importa aqui apontar as chances de ampliação do leque de investigações de tal estética para além do celebrado eixo platônico-aristotélico. Para tanto, nos dedicamos a comentar as questões que Homero, enquanto essa figura, encarou antes mesmo dos seus encontros com este eixo destacado. Referimos-nos, portanto, às formulações de Heráclito de Éfeso e às críticas de Xenófanes de Colôvão.

**Palavras-chave:** Homero. Vico. Heráclito. Xenófanes. Estética.

## ABSTRACT

Taking into account the theme of this dossier, *Art, History and Writing*, the present work proposes to review the possibilities of an Ancient Aesthetics from the historical elaboration of Giambattista Vico over the Homer's centrality as a key figure in the development of a whole poetic logic and its consequent and varied philosophical formulations. In particular, it is important for us to point out the chances of expanding the range of investigations of such an aesthetic beyond the celebrated platonic-aristotelian axis. To this end, we are dedicated to commenting on the questions that Homer, as this figure, faced even before his encounters with this detached axis. Thus, we refer to the formulations of Heraclitus of Ephesus and to the criticisms of Xenophanes of Colophon.

**Keywords:** Homer. Vico. Heraclitus. Xenophanes. Aesthetics.

## Introdução

No século XVIII, o sábio napolitano Giambattista Vico elaborou um novo modelo epistemológico para a história com o estudo das obras de arte. Embora entre os seus contemporâneos a sua *Ciência Nova* tenha permanecido ignorada, hoje ela é reconhecida como inovadora pela investida em desfazer duas cismas que se edificavam após o florescimento do racionalismo cartesiano: a) a da suposta irrelevância científica da arte, fosse como ingenuidade de um saber não racional, fosse como mera diversão social e popular; b) a cisma da sua suposta sabedoria esotérica, fosse como inalcançável mistério, fosse por impossibilidade histórica de compreensão. Vico desautoriza estas cismas por considerá-las a ilegítima dupla face de um mesmo uso impróprio: a serventia transcendente da arte, resumida como de uma maneira ou de outra sempre a substituir alguma coisa em seu lugar (cópia, imitação...). Sua proposta engenhosa para driblar tal uso impróprio e ilegítimo da arte é a de uma “lógica poética” distinta da lógica intelectual, a partir da qual a poesia seria então uma forma teórica e um modo de conhecimento próprio cujo princípio é a *fantasia*, que é tanto mais forte quanto mais livre do raciocínio (*Livro Segundo*, Seção Segunda). E, segundo Vico, essa lógica seria a marca de mente humana na Antiguidade: eram poetas por sua própria natureza. Daí os poemas e outras artes antigas serem, para Vico, narrações verdadeiras dos fatos históricos, porém assimilados pela fantasia em vez do raciocínio.

Toda essa historiografia ganha fundação com o princípio de que o “feito é o verdadeiro”, e que para conhecer é preciso fazer ou ter feito. Ora, como foram os homens que fizeram todas as obras antigas (não só arte, mas também pontes, aquedutos, e para além de tudo as instituições) era não só possível como científico e da maior importância que os homens conhecessem a história. No entanto, isso só era funcional, para Vico, a partir de uma pirueta metafísica admirável que estabelecia o mundo civil como obra inteiramente humana, porém ainda segundo uma estruturação transcendente conforme a Providência Divina. Em outras palavras, as realizações humanas seriam obras diretas, resultados práticos do desenvolvimento mental dos homens, produções destes e não mais imitações ou substitutos, ao passo que esse desenvolvimento mesmo se daria de acordo com a guia Providencial, com a estrutura de desenvolvimento dada e exercida pelo divino. Dessarte, abre-se propriamente a linha e o percurso histórico, ou a história das Ideias Humanas – o objeto desta nova ciência em contraponto com as “velhas”, isto é, as ciências do mundo natural. Porque conforme o princípio viquiano, sendo Deus o único autor do mundo natural (diga-se, sem nenhum trabalho humano) seria Ele o único capaz de conhecê-lo na sua totalidade. Só diz respeito aos homens o mundo civil, posto que só esse é obra nossa. Logo, o objetivo da nova ciência era “descobrir os princípios dentro das modificações da nossa própria mente humana” (C.N.§331). Era estabelecer leis eternas que, conforme

uma Providência Divina, governam a história de maneira que esta ocorria por cursos e recursos, ocorrências e recorrências, numa espécie de espiral ascendente e um tanto angulosa. Uma arte crítica para uma metafísica da mente humana! (C.N.§347-349) Projeto extremamente sofisticado e bonito legando uma historiografia estética em que a mente investiga a ela mesma em todos os seus processos fora dela mesma “baseando-se na certeza de que os homens podem compreender os homens” (AUERBACH, 2007, p. 348).

A pirueta, no entanto, já não nos surpreende de todo depois das revisões seculares operadas pela mastodôntica ciência hegeliana do Espírito e todo seu desdobramento no século XIX. Apesar disso, alguns dos recursos que constroem o edifício labiríntico e barroco da *Ciência Nova* continuam bastante surpreendentes e inovadores – em especial, os princípios do *verum-factum* e do *scire-fare* (ambos retomados da escolástica), bem como a estrutura dos *corsi/ricorsi* (celebrada por ninguém menos que o escritor irlandês James Joyce) e a ressignificação dos mitos como *vera narratio* (fundamental para os investimentos de Benedetto Croce e a tradição historiográfica italiana).

Todavia, introduzimos este artigo retrazendo as linhas de Vico não só pela sua importância histórica, mas também pela sua relevância para entendermos a crítica de arte antiga fora do eixo platônico-aristotélico. Porque, embora ele próprio estivesse ainda muito envolvido por estes dois grandes edifícios da filosofia antiga, sua *Ciência Nova* termina por engendrar uma pista formidável para investigações outras dos desdobramentos históricos de uma possível estética antiga. Ou seja, interessa sobremaneira a sua clara compreensão do papel decisivo de Homero: o centro físico e de gravidade da própria *Ciência Nova* trata-se “Da Descoberta do Verdadeiro Homero” (Livro Terceiro), com tudo o que os princípios viquianos implicam à palavra “verdadeiro”. Em linhas gerais e conforme o *verum et factum convertuntur* já citado, Vico trabalha para transformar todas as inconveniências e inverossimilhanças do Homero em que se acreditava, em conveniências e necessidades do seu Homero descoberto. Trabalha por descobrir nele tudo quanto nele está. Assim, a cegueira, a pobreza, a diferença de estilo e motivo das epopeias, as dificuldades em definir sua pátria, idade e tempo... tudo isso que é inconveniente à figura de Homero como um poeta genial de tempos imemoriais se torna necessário ao “Homero descoberto” enquanto um tipo de inconsciente coletivo dos gregos antigos, ou muito melhor, o “espírito de um povo”. Já não mais um poeta individual, mas personagem poético simbolizando todos rapsodos ou cantores populares que vagavam pelas cidades gregas cantando os feitos dos deuses e heróis (AUERBACH, 2007, p. 353). De tal maneira que Homero teria sido o organizador da política ou civilização grega, o pai de todos os poetas, a fonte de todas as filosofias gregas, e, enfim, sem tirar nem pôr, o primeiro historiador! (C.N.§897-903) Historiador sim, mas em função do *vera narratio*, isto é, da reserva de informações verdadeiras, embora fantasiosas por natureza, que o poeta teria consolidado.

Como não temos por interesse aqui a busca científica por universais senão o acompanhar do problema da estética antiga, o que nos importa então é assumir a condição desse *topos* homérico como paternidade grega, e em certa medida também romana. Em particular, os termos aparentemente contraditórios de Vico: a) Homero não foi de modo algum filósofo (C.N.§896); b) mas foi a fonte de todas as filosofias:

os filósofos não encontraram as suas filosofias nas fábulas homéricas, mas nelas as escoraram; mas essa sabedoria poética, tal como as suas fábulas, proporcionou a oportunidade aos filósofos de meditarem nas suas mais elevadas verdades, e proporcionou também a comodidade de explicá-las (C.N.§901).

De tal forma que talvez devêssemos mesmo ler Vico contra Vico. Porque aquilo que encontramos de verdadeiro quando nos confrontamos com os textos de filosofia antiga é que não só essa relação entre Homero e filósofos é bem mais complicada do que faz crer Vico, mas, sobretudo, o fato de que reconhecer esse *topos*, esse lugar de Homero como pai e fonte, implicou sempre em diferentes reações propriamente topográficas por parte das várias filosofias e em função justamente das reflexões sobre que tipo de aprimoramento ou não a arte e Homero poderia oferecer-lhes.<sup>1</sup> Nesse sentido, é que introduzimos este artigo a partir da centralidade homérica, mas para dar sentido aos seus deslocamentos, seus movimentos territoriais de acordo com os seus encontros com outras figuras da Antiguidade e suas filosofias. E por isso também já não convém apenas tomarmos a Homero nem como indivíduo ancestral nem como a personagem poética de Vico, senão no sentido do que o grande historiador da arte Roberto Longhi chamou de personalidade pictórica ou artística (2007, p. 21): nem restrita a um sujeito espaço-temporal nem universalizada em um espírito do tempo ou de um povo, mas enquanto o modo de ser “de um ponto de vista bem delimitado e intenso” (2005, p. 8). Isto é, aquela personalidade que nos legou certas obras de arte e que, como sugere Vico, foi capaz de cruzar o caminho de filósofos, de ser golpeada, exilada ou recepcionada.

Portanto, são os movimentos do lugar dessa personalidade, do seu *topos* artístico. Uma quase aventura seguindo os rumos, rumores e humores da estética antiga nos seus fluxos de regulação e desregulação, hierarquização e autonomia, estratificação e desestabilização. Por fim, ressalta-se que o esforço deste artigo não é de natureza filológica ou filosófica, mas tão somente de história da crítica de arte.

---

<sup>1</sup> As interpretações de Vico dessa relação entre Homero e os filósofos apresentam algumas óbvias impertinências, ou impropriedades, ou mesmo diabruras – como argumentar que Platão opinava em favor de uma sabedoria secreta, diga-se quase filosófica, da parte de Homero (C.N.§780). De resto, ele mesmo não pôde contar com algumas importantes fontes antigas que hoje nós temos à disposição, como os tratados sobre poesia e música de Filodemo de Gadara, em que se narra o calor dos debates sobre arte durante o período entre a *Poética* de Aristóteles e a *Carta aos Pisões* de Horácio, ou seja, trezentos anos de história.

## 1. Dos golpes de Heráclito

Em uma coisa podemos concordar seguramente com Vico: o consenso histórico e crítico atribui a data incerta de Homero e seus poemas épicos como paralela a momentos de grandes processos de territorialização, com a circulação do alfabeto grego e os registros escritos, a ascensão de cidades-estados helênicas, e por fim a instituição transcitadina dos jogos olímpicos. Este último um bom exemplo de como tais processos agenciam novas hierarquias e estratos, mas também como estas novas instituições produzem consigo novas propriedades e disposições independentes, devolvendo às suas partes constituintes delegações e determinações peculiares. Isto é, neste caso não só regulando certa projeção de treinos, investimentos, e interesses de cada pólis, como podendo inclusive se impor às vontades das partes, por exemplo, suspendendo uma guerra. Não há dúvida, portanto, de ter se tratado de um período de considerável estruturação de estratos social, político e cultural após as desestabilizações extremas ocasionadas pelas invasões dóricas e o colapso da civilização micênica. Fustel de Coulanges já chamava a atenção para o fato desse processo das cidades antigas ser ele mesmo marcado por formas de agenciamento configurando certas confederações de grupos preexistentes: uma família (*genos*), uma fratria, uma tribo, e enfim a cidade-Estado. Mas o elemento essencial era o fato de grandes territórios passarem a ser como que apêndices de uma vida centrada na cidade (como na relação de toda a Ática com Atenas, ou a Lacônia e a Messênia com Esparta). E parece inegável o papel desempenhado pelas próprias épicos homéricas não como representação do período, mas como catalisadoras do processo. Não à toa, como insiste Vico, Homero é celebrado e tem sua natalidade reivindicada por praticamente todas as cidades gregas; um processo tal que o leva em última instância a admitir o “verdadeiro Homero” como o organizador da civilização grega, da sua política, filosofia e história.

De outro lado, talvez o caso mais representativo e exemplar desse processo de territorialização é a chamada revolução hoplítica que por esses anos substituiu o antigo modo de combate, formado essencialmente por duelos entre nobres, por infantess armados. Isso correspondeu a inovações de agenciamentos muito significativas numa série de transformações técnicas que confluíram para um sistema coerente e extremamente estratificado de combate. Desde a estratificação entre o infante e uma couraça metálica, o escudo e lança (não mais arma de arremesso), passando pela reestruturação do modo de combate centrado na defesa segura da posição territorial com avanços contínuos e lentos a partir de formação de um movimento coletivo ordenado e integrado como um, até a exigência decisiva de muito treinamento conjunto para a naturalização do ritmo de combate unificado. Ora, toda essa infantaria pesada implicava forte mudança social: grande número de combatentes treinados, por consequência aumento do camponês médio com renda, incremento de trabalhos técnicos e institucionais, o que adiante concorrerá a certa partilha do poder político. Para não falar no fabuloso e

óbvio aumento populacional (CARDOSO, 1990, p. 28–29). Tudo isso, embora pouca semelhança tenha com o que costumamos estudar por Estética, nos ajudará a examinar nossa questão de uma estética antiga através de seu percurso histórico.

Como sugerem as variadas formas apotropaicas de pinturas de olhos, o “fazer-voltar-para-longe” etimológico da expressão não é um simples perder de vista, mas, ao contrário, pode tratar-se de um estabelecer distância a fim de bem olhar – digamos, olho no olho. Assim, o caso de fazermos a estética retornar à Antiguidade não trata apenas da questão de quando a relação entre arte e apotropismo ainda se colocava para além da efetividade dos artefatos, e se situava na questão do afastamento ou não da própria arte pela figura de Homero. Como veremos, a questão está diretamente relacionada aos estranhamentos das operações da arte no mundo, isto é, os acontecimentos que lhe cercam ou sua capacidade de engendrar efeitos particulares. Como se uma personalidade artística, digamos nosso Homero, fosse capaz desse ou daquele feito – por exemplo, operar como catalisador de certa organização grega. Chamemos a isso, por falta de melhor palavra e apenas temporariamente, de “efetividade” das obras de arte. E é de maneira a responder a essa efetividade que podemos ver uns tantos casos filosóficos de efetiva angústia e disputa com a arte através da personalidade de Homero.

Com toda certeza, também, essa questão de caráter apotropaico tem como caso filosófico mais exemplar ou célebre a narração da expulsão dos artistas da *República* ideal platônica. Porém, nem de longe, trata-se do único caso a tomá-lo em consideração. Antes mesmo de Platão, Heráclito de Éfeso já gritava contra Homero, e inclusive aparentemente com muito mais violência: “É claro, o tal Homero deve ser eliminado dos concursos aos golpes e Arquíloco também” (2007, p. 60–61). Porém, a força da sentença não deveria nos cegar ao seu plano próprio de questionamento filosófico – plano por natureza muito diferente do platônico, senão oposto. Estamos ainda na passagem do século VI a.C. para o século V a.C. em meio aos ditos “pré-socráticos”, portanto, também como que a meio caminho entre Homero e Platão. E o drama que se coloca historicamente para a filosofia ainda é bem outro. Se os pensadores de Mileto tinham avançado em elementos cruciais do questionamento filosófico como em perguntar sobre os primórdios das coisas fazendo-o sem fabulação, e admitindo de certa forma que “tudo é um” (seja pela água de Tales, o indefinido de Anaximandro, ou o ar de Anaxímenes), o momento de Heráclito é o de uma disputa ainda mais original: a questão ontológica, o Ser.

Segundo Diógenes Laércio, o filósofo obscuro vinha de uma família aristocrática, teria abdicado a um trono em favor de seu irmão (IX.6), e teria se refugiado no Templo de Ártemis onde costumava ser visto jogando com as crianças (IX.2). E quando chamado a trabalhar em leis para a cidade teria se negado afirmando se tratarem de besteiras. Mais tarde, por fim, teria se isolado ainda mais e ido viver entre as montanhas, fora da cidade. Mas que filosofia acompanhava tal personalidade, e sua aparente violência para com Homero e as artes? A filosofia de uma natureza que não é, e que assim não imputa

juízos de valores. Conforme a bela tradução de Haroldo de Campos: *fisis filocríptica*, isto é, “a natureza ama ocultar-se” (HERÁCLITO, 2007, p. 49-52). O mundo de Heráclito resiste à objetificação ou às identidades, estando sempre em um vir a ser, no devir dos contrários, na mutação das coisas umas nas outras. Sua natureza é absolutamente dinâmica não contendo elemento algum de estabilidade senão provisório ou aparente. O que se tornou proverbial como: “No mesmo rio não há como entrar duas vezes.” (*ibid.* p. 133) Mas, como caberia a um filósofo do devir, outras declarações aparecem a cada vez que ele e o rio se cruzam: “Nas correntes dos mesmos rios, entramos e não entramos, somos e não somos” (*ibid.* p. 135); “Aos que entram nos mesmos rios, outras e outras águas sobrevêm, e as psiques emanam do úmido” (*ibid.* p. 111). A natureza não é, senão mudança: “Ao mudar repousa” (*ibid.* p. 102).

Sua máxima é o tudo flui. Como? Pela guerra dos opostos. Essa é a constante ou unidade paradoxal. Vários de seus aforismos o revelam com a força de um raio brilhante: “O nome do arco é vida, mas o seu trabalho é morte” (*ibid.* p. 47); “Aresfa(d)(l)ados, deuses os honram e homens” (*ibid.* p. 56); “O mesmo é vivo e morto, desperto e adormecido, novo e velho. Estes, transformando-se, dão aqueles, e aqueles, por sua vez, transformando-se, dão estes” (*ibid.* p. 82); etc. Enfim, “Todas as coisas conduz o raio” (*ibid.* p. 65).<sup>2</sup>

Como destacaria Nietzsche muito mais tarde:

Tudo ocorre conforme essa luta, e é ela mesma que explicita a justiça eterna. É uma representação maravilhosa, engendrada na mais pura fonte helênica, a qual vê a luta como o domínio contínuo de uma justiça uniforme, severa, atada a leis eternas. (2012, p. 60) Enquanto a imaginação de Heráclito media o cosmo em constante movimento, a “efetividade”, com o olho do bem-aventurado espectador que vê pares inumeráveis engajados em alegres brincadeiras de luta sob a guarda de rígidos juízes de guerra, veio-lhe uma noção ainda mais elevada; ele não podia mais observar os pares em luta e os juízes separadamente; os próprios juízes pareciam lutar, os próprios lutadores pareciam julgar a si mesmos – sim, pois, já que considerava, no fundo, apenas a eternamente dominante justiça como verdadeira, ousou exclamar: a própria briga do múltiplo é a única justiça! E, acima de tudo: o uno é o múltiplo. (*ibid.* p. 63)

Ora, por aqui vemos então em que plano se situa não só a reprimenda à arte como o sentido de sua violência, ela mesma tão natural e justificadamente homérica. Provavelmente, nada pode ser dito mais grego e homérico do que o concurso, o querer ser melhor e disputar para ser o melhor. É como

---

<sup>2</sup> Quanto à primeira citação, trata-se de um jogo de palavras gregas entre *biós* (arco) e *bios* (vida). Quanto à segunda citação, escreve Donald Schüler de sua tradução: “Queremos, com os parênteses, indicar leitura de duplo percurso: aresfadados e aresfalados. Entendam-se por ‘aresfadados’ os soldados mortos no campo de batalha, domínio de Ares, deus da guerra. Estes mesmos, epicamente glorificados por seus feitos bélicos, são ‘aresfalados’. (...) A morte não é total quando o desaparecido sobrevive na fala. Fadados falados testemunham a convergência da vida e da morte. Mantenha-se, portanto, simultâneo o duplo percurso.” (*ibid.* p. 56-57)



que a própria matéria da *Iliada* e a matéria, pelo menos, da conclusão da *Odisséia*. Ocorre que os concursos citadinos de que reclama Heráclito já são coisa outra: concorrem rapsodos e sofistas, interpretações e declamações, mas não Homero ou a arte. Ao contrário, estes são elementos crescentes de patrimônio e prestígio. Homero vai sendo convertido em autoridade e seus versos passam a circular como objetos inertes ao sabor das manipulações. O louvor, percebe Heráclito, retira Homero das mudanças, das disputas, dos combates, até ir se tornando uma fantasmagoria ou essência com ares anacrônicos de “clássico”, sintoma para o filósofo obscuro de definhamento. “Todo semovente é conduzido pelo golpe” (*ibid.* p. 149). É à base de golpes que o saber se torna possível, devolvido ao concurso do devir da natureza. Portanto, a necessidade de eliminar Homero dos concursos e aos golpes não tem por interesse destruí-lo, antes revigorá-lo com a força das contradições. “O caminho dos pintores, reto e curvo, é um e o mesmo.” (*ibid.* p. 80) A arte é o que traz consigo a própria contradição, o reto e o curvo, o ser e o não-ser como natureza que ama se ocultar, como o que está sempre em obra, em jogo. Porque observando a natureza sem acumular suas experiências e vendo confluir toda contrariedade em harmonia, Heráclito descobre com suas atividades com as crianças no templo que o mundo é um jogo e como tal não deve ser levado tão a sério, todas as morais são apenas participantes dos dados, e todos os dados apenas expressões do jogo. “A vida é um jovem que joga, jogo de dados: do jovem é o reino.” (*ibid.* p. 67)

É nesse sentido que o jovem Nietzsche poderá relacionar de forma bastante sagaz alguns elementos do filósofo que chora com o pessimismo de Schopenhauer. Em particular algo que muito nos interessa, a ideia de que o conjunto de tudo que é material configura a “Efetividade” (*Wirklichkeit*) em vez da “Realidade” (*Realität*) (NIETZSCHE, 2012, p. 59). Como demonstra a citação anterior, é assim que ele compreende o cosmo heraclítico em constante movimento. É como tal, puro devir em lugar do Ser, Efetividade em lugar da Realidade, que o jogo do mundo ou da criança cósmica só tem fundamentação estética, efetivo apenas e para a contemplação e experiência. Porque, como tal, estaria sempre sem regras preexistentes ou de valor categórico, não poderia ter hipóteses determinadas para dividir o acaso, e, portanto, não teria como organizar a pluralidade de jogadas operando uma distribuição fixa. De tal forma que, em última instância, não é possível ter vitoriosos e perdedores.

Enganam-se os homens quanto ao conhecimento das coisas manifestas aproximadamente à maneira de Homero, que foi o mais sábio dos helenos. Pois esse, os meninos enganavam, ao matarem os piolhos, dizendo: o que vimos e apanhamos, isso largamos, mas o que não vimos e não apanhamos, isso carregamos. (HERÁCLITO, 2007, p. 58)

Daí que os concursos eram então lamentáveis ao substituir o jogo pela admiração. Homero tem valor como mais sábio dos helenos na medida mesma com que permite os jogos (como quem deixa as crianças brincarem com as coisas vivas de sua cabeça), e a arte na medida em que opera uma bem

entendida efetividade no mundo, efetividade sempre em disputa, sempre em jogo. Diante da crescente estratificação do poeta, Heráclito nem chega a propor a desmontagem completa de Homero, mas pensa o escape ao processo talvez pela tradução, como mutação. Os golpes como reinvenção, tal qual a entrada no rio por uma segunda vez.

Caberia destacarmos a menção a Arquíloco no mesmo trecho. Este sim, como primeiro grande poeta lírico, tinha posto Homero em jogo novamente. Tendo experimentado a efetividade homérica com tal apuro pôde ele mesmo alterar-lhe os dados. É na personalidade artística dele, Arquíloco, que se reconhece a invenção daquilo que permitiu à própria noção de poesia lírica: a criação de um eu-lírico. Como ressaltava Snell, em Homero não há profundidade, digamos, espiritual nas personagens. De maneira que nunca encontramos verdadeiros atos de reflexão de uma personagem consigo mesma; “é o verdadeiro e autêntico ato da decisão humana que Homero ignora” (SNELL, 2012, p. 20). Tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia* a representação da vida é uma concatenação de acontecimentos narrados sem intermediações, sempre no presente, são apenas forças (magnificamente encarnadas) em concursos. Como nas representações vasculares do Período Geométrico, o ser humano de Homero é formado por partes quase que sem articulação, e não há nada no sentido do que entendemos por alma como aquilo cujas qualidades diferem substancialmente das qualidades do corpo. Por isso é só com a lírica que os poetas passam a nos dizer seus nomes, falam de si e se dão a conhecer como indivíduos.

Arquíloco é o primeiro a dirigir-se de modo consciente e radical ao imediato. Também ele vive na tradição literária da epopeia homérica e vale-se das suas expressões para falar daquilo que era o tema principal da poesia homérica, a guerra. Mas despoja esse fato de toda a grandeza épica e o sente como feia concretude: fala do duro pão comido no campo, do trago tomado durante a guarda ou da aspereza da luta que o espera. Encontra como soldado, na vida, o que está descrito na épica, mas sem ilusões, o que, para ele, quer dizer muito mais intensamente. (...) ele, ao que parece, deve ter falado mais dos incômodos e da incerta vida do soldado do que da finalidade da própria guerra e do valor necessário para a vitória. Ali ele sentiu, de maneira nova e grandiosa, a nua realidade. (...) Arquíloco tem suas próprias metas pessoais, mas seus versos, embora seja ele um homem de ação, não querem apenas servir à ação: servem-lhe também para exprimir seu sentimento e revelam as angústias e incertezas de sua vida. (SNELL, 2012, p. 61-62)

Sem dúvida haveria muito mais o que seguir aprendendo animadamente com Snell sobre as apropriações e desapropriações de Homero pelos demais poetas e pensadores gregos, porém vamos nos ater de volta ao encaminhar do artigo. Porque o filólogo alemão garante ter sido então Heráclito o primeiro a nos legar essa nova concepção da alma, como *psique* (*ψυχή*). Isto é, foi ele a novamente concursar com Homero, com as formas linguísticas formadas por Arquíloco e os demais para descobrir uma alma de profundidade ilimitada: “Não acharás, indo, os limites da psique, embora percorras todos os caminhos, tão profundo é o seu discurso” (*ibid*, p. 125). Eliminar dos concursos aos golpes, enfim, não é mais que o chamado pela renovação de forças da arte enquanto jogo e pelo jogo,

é devolvê-las aos campos de disputa pela efetividade do mundo. Retirando a figura de autoridade, batendo no fundamentalismo, para entregar toda vitalidade à própria arte como concurso. Só aos golpes, só abrindo o encoberto, para que a natureza como aquilo que se dá a aparecer possa, inclusive, voltar a ser filocríptica como constante movimento. É preciso afastar Homero do consenso e é preciso espancá-lo para que longe da homologação e com feridas abertas a arte opere como raio que dá a ver: não o que ela dispõe, mas as forças que ela confronta. “Não ouvindo a mim, mas o Discurso, sábio é o concurso: todas as coisas são um só.” (*ibid.* p. 26)<sup>3</sup>

De Heráclito, assim, já dissemos o bastante – senão à sua riqueza extraordinária de pensamento, ao menos aos nossos compromissos de artigo. Por complemento duas coisas mais caberiam ser rapidamente mencionadas. Primeiro, seu estilo literário próprio e muito peculiar: nem fragmentos nem trechos, mas aforismos. De algum tempo a prosa havia se estabelecido como a linguagem preferida ao exercício filosófico, o que faz do seu estilo uma inovação de linguagem condizente com seu modo de pensar. Ao palavrório da épica ele responde com um estilo oracular em que cada pequeno pensamento traz consigo o todo, e cada qual toma os demais aforismos em relações livres, permitindo sempre novas e novas errâncias e interpretações como em um jogo. Jogo próprio ao pensamento e protegido da fragmentariedade que acossará outros pensadores. Pequenas frases, talvez, mas com a profundidade ilimitada em que não se pode cruzar duas vezes da mesma maneira.

Em segundo lugar e ademais, é preciso mencionar a resposta contemporânea que sua filosofia, e estilo, encontrou da parte de Parmênides – e o faremos apenas de forma muito superficial e no que aqui nos importa para prosseguir. Pois, rejeitando a percepção sensorial e refugiando-se na razão abstrata, Parmênides proclamou o oposto de Heráclito: o Ser é uno, eterno, imutável, imóvel e não-gerado; o mundo sensível é feito de ilusões fantasmagóricas dos nossos sentidos (fr. VIII.1-20). “O Ser é; o não-ser não é” (fr.II.1-5). Mais do que isso: “o mesmo é pensar e ser” (fr.III). Não por acaso, dele Diógenes Laércio (IX.23) diz que também era originário de uma família rica, mas, ao contrário de Heráclito, ele teria escrito as leis da sua cidade e fundado uma escola. O que é perfeitamente compreensível diante da oposição entre os dois filósofos. Todavia, outra oposição ainda mais marcante tende a escapar à compreensão: Parmênides escreveu sua filosofia do Ser e do mundo das ilusões sensíveis na forma de um poema épico, *Sobre a Natureza*, do qual só temos alguns poucos fragmentos.

---

<sup>3</sup> Segundo Donaldo Schüller: “A posição do *não* na testa da frase é enfática. Raras vezes um discurso começa negando. Dos aforismos heraclitanos conhecidos, esta é a única vez. O *não* estoura num contexto de afirmações. A negação tira do falante a autoridade que o discurso lhe concedia. Heráclito vive numa época em que discursos persuasivos ascendem. A persuasão não é conduzida pela verdade. Há o falar do que profere discursos e há o dizer do Discurso. O primeiro constrange à visão peculiar, o segundo liberta para o conflito dos contrários.” (*ibid.* p. 27) Ou ainda, segundo Heidegger: “Heráclito começa a sentença recusando toda escuta pelo simples prazer de ouvir. Funda, porém, esta recusa numa indicação do sentido próprio de escutar. (...) ‘o Λόγος determina o modo de ser de uma escuta em sentido próprio. (...) ‘uma escuta em sentido próprio só acontece se não derdes ouvidos apenas a mim (que falo), mas se vos mantiverdes numa pertinência obediente ao Λόγος.’” (2002, p. 191)

Há algumas tentativas de conciliação, mais ou menos exigentes, mais ou menos convincentes, entre a filosofia parmenídica e sua expressão em versos. De nossa parte concordamos que seu *agon* era provavelmente muito mais Hesíodo (autor da *Teogonia*, ou *A Origem dos Deuses*) do que Homero, e que essa opção pela forma de poema se devia em parte à tentativa precisa de rivalizar com o poeta sobre a origem das coisas no seu próprio terreno. Concordamos também com a provável e considerável influência religiosa da sua Itália meridional como fator explicativo. Mas nos parece também que seguir por aí é perder um pouco de vista o principal, que é novamente a gênese da contradição: o pôr em questão a antítese interior à sua própria doutrina. O poema pode se perder, as formas podem se transformar, a língua acabar, mas a doutrina restará no seu divino repouso posto que o Ser é. Não é difícil imaginar que ele não pretendia colorir a realidade abstrata que tinha descoberto no frio raciocínio lógico, mas o contrário: pretendia dar à efetividade ilusória a sua revelação encarnada. Na impossibilidade de um poema, enquanto efetividade, produzir qualquer coisa de real do Ser, Parmênides buscava dar à efetividade sua devida ineficácia ou irreabilidade na proporção mesmo daquilo que é eterno, imóvel e imutável, daquilo que unicamente vigora em qualquer vigência. Poema sem narrativa, apenas a revelação divina da realidade por enunciação, entregando o Ser ao cotidiano e segundo certa destinação individual do pensador. Embora pouco tenha restado, parece significativo que quase a totalidade seja referente à primeira parte do poema, *Aletheia* (Caminho da Verdade), em vez da *Doxa* (Caminho da Opinião, ou Aparência), não pela coincidência, mas por demonstrar ter sido a parte que maior preservação mereceu.

## 2. Da perseguição de Xenófanes

Tudo dito, talvez nosso caminho junto com a personalidade artística de Homero deixando Éfeso à cidade ideal de Platão passando por Eleia ainda nos reservasse, pelas estradas, encontros tensos e apaixonados com outra personalidade cativante: Xenófanes de Colofão. Dele se diz ter quase certamente influenciado Parmênides; e que Heráclito lhe teria criticado a sabedoria (fr.40, *ibid* p. 162). Mas o que isso nos interessa, sobremaneira, é que também se diz terem partido dele os mais ferozes ataques a Homero. Diante do já exposto podemos deduzir talvez o porquê. Todavia, seria de bom tom que nos concentrássemos no *como*. Se é certo que ele não só desconfiará dos sentidos humanos como conceberá o saber como resultado da própria investigação, e que tomará a sabedoria como o bem supremo da vida, e, enfim, assumirá que Deus é um só e não antropomórfico, é ainda mais certo que tudo isso é por ele pensado e aventurado em sentido totalmente diverso daquele de Parmênides. Porque Xenófanes não era exatamente um filósofo e, por incongruência histórica, nem bem teria sido um sofista. Sua singularidade é extraordinária mesmo entre os gregos antigos. Ele era um rapsodo! Em quem “a liberdade do indivíduo atingiu o nível mais elevado” (NIETZSCHE, 2012, p. 86). Viveu

como poeta andarilho e assim chegou a acumular grandes conhecimentos sobre muitas coisas (o que no geral lhe reprova Heráclito). E é assim que, à maneira do guerreiro Tirteu e do político Sólon, ele contrapõe a virtude de sua profissão (neste caso a sapiência) às pretensas virtudes alegadas por outras atividades e formas de vida (SNELL, 2012, p. 139). E é recorrendo à passagem de Homero para um verso que ele põe sob suspeita todos os sentidos; e é mais próximo de Hesíodo do que de Tales que ele reclama a unidade do ser autêntico essencial, mas o identifica com o divino em vez de um elemento material (o que Aristóteles recrimina, *Met.*906b). E é por aí percorrendo e chegando à sua descoberta rica de consequências que ele se debaterá ferozmente nos festivais e concursos contra o público encantado de admiração por Homero, porque “Deus não é semelhante aos mortais nem pela figura nem pelo pensamento” (fr.25).

Xenófanes procura libertar-se dos numerosos deuses antropomórficos, e a ele se revela – e a ele pela primeira vez – o divino como unidade omni-abrangente. E todavia, seu Deus ainda se assemelha manifestamente a ele, Xenófanes, e a tudo quanto ele aspira: o divino é o complemento do humano tal como ele o entende, tal como pode entendê-lo um rapsodo: já que ele considera a sapiência como o que há de mais elevado no homem, ela também o é para a divindade; mas, enquanto o homem possui um saber imperfeito, tanto mais perfeito é o de Deus: (...) “tudo ele vê, tudo aprende, tudo escuta”. Superando de um salto o antropomorfismo linear, Xenófanes concebe a divindade sem os órgãos humanos do conhecimento, como o olho e a orelha: ela acolhe em si a experiência com todo o seu ser – mas a plenitude da experiência é a essência dessa divindade concebida por um rapsodo. (SNELL, 2012, p. 140)

Nietzsche teve que supor que essa atração mística para o uno e eternamente inerte fosse a concepção de um Xenófanes ancião e já sedentário. Porém, como se lhe respondesse, Snell resume afirmando apenas que essa personalidade rapsódica ela mesma não atingiu o conhecimento puro do qual saía em busca, e por isso parava no meio do caminho.

Seja como for, no que nos diz respeito já temos: 1) um Homero golpeado e eliminado dos concursos, mas ainda não exatamente exilado, pois quem se isola é filósofo mesmo, o obscuro Heráclito; 2) um Homero vilipendiado em franco concurso e expulso da sabedoria, e se não exilado ao menos perseguido fosse aonde fosse, de estrada em estrada, de cidade em cidade. Porque Xenófanes, além de tudo, despreza as virtudes da luta ou da corrida em favor da sabedoria tendo em vista “a alegria para a cidade” (*ibid.* p. 184). Outrossim, ambos pensam a arte por meio de Homero como produção ou estratégia de certa efetividade no mundo: Heráclito admitindo a estética como jogo dos contrários, Xenófanes reforçando a poesia como elemento efetivador do seu novo saber no mundo. Com o que já nos encontramos nos perigos da República platônica, ela mesma recordando que é “antiga a contenda entre a filosofia e a poesia” (607b; PLATÃO, 2011, p. 306).

## Considerações Finais

Já não é novidade nem causa surpresa o que daí decorrerá, a despeito da forçosa interpretação de Vico: golpeado em Éfeso, perseguido nas estradas em que se perdia passando por Eleia, Homero não encontrará hospedagem nem refúgio na *República* platônica. Atente-se, inclusive, que este célebre exílio proposto pelo Sócrates de Platão (Livro X) aparentava, sobretudo, contrariar o espírito mesmo do que Homero concebia por civilidade: oferecer abrigo e comida a quem pede (caso evidente de Ulisses ao chegar a). Mas, talvez, só aparente. Haveria, sem dúvida, ainda muito que comentar e repensar na dinâmica em que Homero, enquanto essa personalidade artística, se envolve no entrar e sair dos muros citadinos ideativos do platonismo. Porém, mais proveitoso como encerramento é apontar e registrar que, independentemente deste eixo platônico-aristotélico das desventuras homéricas, nós aqui só acompanhamos a primeira metade do seu percurso.

O próprio Vico, em intuições realmente brilhantes, sugere por vezes na *Ciência Nova* que de fato a centralidade homérica para o pensar da estética antiga não poderia ter se limitado às experiências do exílio, por Platão, e da recepção, por Aristóteles. Tanto o é, que mesmo sem ter conhecido os supracitados trabalhos de Filodemo Gadara, Vico reiteradas vezes se apressa em depreciar e até descartar as possibilidades de epicuristas e estoicos também terem realizado suas próprias elucubrações estéticas a partir de encontros e desencontros com Homero (C.N.§5, 342, e 1109). Já nós, que agora conhecemos tais trabalhos tão reveladores, podemos ao menos vislumbrar que novas paragens aquela suprema personalidade artística ainda percorreu na Antiguidade.

Em linhas gerais, podemos dizer que após o exílio e a semi-recondução, nosso querido Homero encontrou uma calculada e cuidadosa acomodação da parte dos epicuristas. Seu encontro com tal escola de filosofia resultou numa nova alternativa original, nem golpeado, nem perseguido, nem exilado, nem reconduzido, mas sim liberado ao relaxamento e contemplação: fora da cidade sem exílio, Homero foi de certa forma instalado em uma *Villa*. Outra nova alternativa original foi elaborada pelo seu encontro com os estoicos: também nem fora nem dentro das cidades, estes pensadores dos “pórticos” convidaram Homero ao cosmopolitismo. Sempre no limite das cidades, sempre envolvido com os que chegam e com os que vão, sempre em novos encontros e novos desencontros. Mas estas são linhas gerais. Haveria muito o quê comentar ainda, muito que enveredar, muito por onde se perder...

## Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 2005.
- AUERBACH, Eric. **Ensaio de Literatura Ocidental**. São Paulo: Editora 34, 2007.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. **A Cidade-estado Antiga**. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- CROCE, Benedetto. **Breviário de estética / Aesthetica in nuce**. São Paulo: Ática, 1997.
- DEMAND, Nancy. Plato and the Painters. **Phoenix**, Vol. 29, No. 1 (Spring, 1975), p. 1-20.
- DIÓGENES LAÉRCIO. **The Complete Works of**. Delphi Classics, 2015.
- HADOT, Pierre. **Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga**. São Paulo: É Realizações, 2014.
- HADOT, Pierre. **O que é a filosofia antiga**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.
- HERÁCLITO. **Heráclito e seu (dis)curso**. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- HOMERO. **Ilíada**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- LONGHI, Roberto. **Breve mas verídica história da pintura italiana**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A filosofia na era trágica dos gregos**. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2000.
- PLATÃO. **The Complete Works of**. Delphi Classics, 2015.
- SNELL, Bruno. **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- STEVEN, R. G. Plato and the Art of His Time. **The Classical Quarterly**, Vol. 27, No. 3/4 (Jul. - Oct., 1933), p. 149-155.
- VICO, Giambattista. **Ciência Nova**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2005.