

O CURIOSO PÚBLICO (*THÉATRON*) SILENCIOSO DO *CRÍTIAS*



ALICE BITENCOURT HADDAD

Resumo: Este artigo visa a explicitar algumas dificuldades ao se traduzir o *Crítias* de Platão, especialmente o passo 106e-108d, onde se encontra a expressão “*tò théatron*”, que gerou muitas controvérsias e interpretações. A nossa é baseada na comparação entre a introdução de *Crítias* e a de Tucídides (1.21-22), que mostra que o público aludido e sua severa crítica são esperados pelo historiador “que executa” sua narrativa.

Palavras-chave: Platão; *Crítias*; Tradução; História; *Performance*.

Abstract: This paper aims to make some difficulties in translating Plato’s *Critias* explicit, especially the excerpt between 106e-108d, where we find the expression “*tò théatron*”, which has sparked off many controversies and interpretations. Ours is based on the comparison between *Critias*’ introduction and Thucydides’ (1.21-22), which shows that the mentioned audience and its severe judgment are expected by a “performer historian”.

Keywords: Plato; *Critias*; Translation; History; Performance.

A narrativa de *Crítias*, que se encontra nos diálogos *Timeu* e *Crítias* de Platão, hoje nosso objeto de pesquisa e tradução, não teve, ao longo da história, a mesma fortuna que o discurso de *Timeu*, personagem das mesmas obras, considerado por alguns porta-voz do próprio Platão, por outros o eminente defensor de determinada escola ou doutrina filosófica. *Crítias* antecede e sucede ao longo discurso de *Timeu*, mas sempre foi considerado um personagem menor, cuja fala interessou bem mais aos diletantes atlantômanos do que aos estudiosos de filosofia. Essa sua considerada pequenez repercutiu na tradição interpretativa dos diálogos: enquanto o diálogo *Timeu* tem uma grande gama de editores, tradutores, comentadores, estudos, teses etc., o diálogo *Crítias*, relevante apenas para os que desejam ler a continuidade da narrativa desse personagem, foi deveras negligenciado, não recebendo a mesma dedicação dos platônicos ou platonistas. De fato, o diálogo é de difícil compreensão. Não pelos mesmos motivos do

Timeu, que fala, por exemplo, de triângulos elementares compondo os corpos existentes, ou de imagens produzidas no fígado durante o sono, mas difícil porque supõe uma familiaridade com as questões políticas da Atenas dos V e IV séculos; familiaridade com as práticas discursivas daquele tempo e lugar; familiaridade com a *República* de Platão – cuja discussão acerca da melhor *politeía* é apresentada como preliminar ao que se desenvolve nos diálogos aqui tratados; familiaridade, percebam a dificuldade, com as narrativas componentes da memória coletiva ateniense daquele tempo.

A narrativa de *Crítias* atrai interesse como objeto de estudos e controvérsias acadêmicas a partir da publicação de Vidal-Naquet, em 1964, “Athènes et l’Atlantide: Structure et signification d’un mythe platonicien”¹, onde, além de trazer um comentário detalhado interpretando o significado dos traços de cada uma das cidades, se se apresenta como o primeiro a mostrar as influências de Heródoto no texto². A partir de então, levas de artigos foram publicadas com a mesma intenção, a de apontar as relações entre o texto platônico e outros gêneros discursivos, tais como a épica e a oração fúnebre, além, claro, da própria história. O tema parece inesgotável. Isso porque o texto é tão rico em imagens, remetendo muito mais ao concreto, ao exemplo, do que a conceitos e argumentos lógicos. Trata-se de um texto que fala de pedras, árvores, água. Que fala não de realeza, mais de reis com nomes e esposas e que ganham estátuas. Que fala não de reminiscência de Ideias, mas da memória de alguém que quando criança ouviu seu avô numa festa. Que fala não das explicações para o surgimento de uma guerra, mas do armamento, da quantidade de fundibulários e carros e hoplitas etc. Nesse sentido, não é um texto difícil do ponto de vista da escolha dos termos para uma tradução. A complexidade do texto reside em outro ponto: no fato de trazer vários enigmas. O texto suscita várias questões até hoje não definitivamente respondidas; e que são questões inescapáveis, impossíveis de o leitor não se colocar.

Por que, para que Platão alude a um quarto convidado ausente porque doente? Por que o diálogo é interrompido no momento em que Zeus vai falar? Por que Hermócrates, que também discursaria, não se pronuncia? Essas são as questões que surgem de maneira mais manifesta aos leitores. Mas há outras, claro, como “por que *Crítias* diz que a história que vai contar é verdadeira se sabemos que ela não pode ser verdadeira, que nunca existiu uma Atenas como a descrita?”; ou então “por que a recordação do que foi discutido na véspera recupera parte da *politeía* da *República* mas omite o rei filósofo, essencial para exequibilidade daquele projeto político?”. Para cada uma dessas questões muitas foram as respostas, numa tentativa de resgatar as intenções do autor, se é que isso é realmente possível.

A questão que trazemos aqui também se refere a um desses enigmas, a algo bastante curioso no texto do *Crítias*. Sabe-se que o diálogo tem como personagens Sócrates, *Timeu*, *Crítias* e Hermócrates. Contudo, a fala de *Crítias* que precede a narrativa parece um tanto deslocada, como se ele estivesse

¹ Originalmente publicado na *Revue des Études Grecques*. A edição que consultamos, porém, é uma versão que se encontra em VIDAL-NAQUET, Pierre. *Athènes et l’Atlantide: Structure et signification d’un mythe platonicien*. In: *Le Chasseur Noir: Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Éd. revue et corrigée. Paris: La Decouverte, 1983. p. 335-360.

² “Pode-se mostrar, o que ainda não foi feito, creio, que Platão se inspirou diretamente em Heródoto.” VIDAL-NAQUET, 1983, p. 343.

falando a mais gente. Sócrates e ele chegam a fazer menção a espectadores: o termo utilizado é “τὸ θέατρον”. Mas vejamos todo o trecho, uma vez que pensamos ser mais interessante ao leitor ver o texto grego, ainda que extenso, com a nossa proposta de leitura:

ΚΡΙΤΙΑΣ. Ἄλλ', ὦ Τίμαιε, δέχομαι [τὸν ἐξῆς λόγον] μὲν, ᾧ δὲ καὶ σὺ κατ' CRÍTIAS. Ora, Timeu, e eu recebo [a sequência do discurso], mas também com o recurso [c] ἀρχὰς ἐχρήσω, συγγνώμην αἰτούμενος ὡς περὶ μεγάλων μέλλων λέγειν, de que te serviste no início, pedindo indulgência para falar sobre coisas grandiosas. ταῦτόν καὶ νῦν ἐγὼ τοῦτο παραιτούμαι, [107] μείζονως δὲ αὐτοῦ τυχεῖν ἔτι μάλλον Agora eu também suplico por isto, e me julgo de fato ainda mais merecedor ἀξιῶ περὶ τῶν μελλόντων ῥηθήσεσθαι. Καίτοι σχεδὸν μὲν οἶδα παραίτησιν εὖ pelo que será dito. Todavia, suponho que pedir indulgência denote μάλα φιλότιμον καὶ τοῦ δέοντος ἀγροικότεραν μέλλων παραιτεῖσθαι, ῥητέον ambição demais e mais grosseria do que deveria, mas o pedido será feito δὲ ὁμῶς. Ὡς μὲν γὰρ οὐκ εὖ τὰ παρὰ σοῦ λεχθέντα εἴρηται, τίς ἂν do mesmo jeito. Pois quem, com sensatez, ousaria afirmar que as coisas ditas por ti ἐπιχειρήσειεν ἔμφρων λέγειν; ὅτι δὲ τὰ ῥηθησόμενα πλείονος συγγνώμης não foram ditas belamente? Porém, o que será dito reclama mais indulgência δεῖται χαλεπώτερα ὄντα, τοῦτο πειρατέον πῆ διδάξει. Περὶ θεῶν γάρ, ὦ Τίμαιε, por ser mais difícil, e isto será preciso explicar de alguma forma. Pois é mais fácil, Timeu, λέγοντά τι πρὸς ἀνθρώπους δοκεῖν ἰκανῶς [b] λέγειν ῥᾶον ἢ περὶ θνητῶν πρὸς que uma exposição acerca dos deuses pareça suficiente aos homens, do que uma acerca dos mortais para ἡμᾶς. Ἡ γὰρ ἀπειρία καὶ σφόδρα ἄγνοια τῶν ἀκουόντων περὶ ὧν ἂν οὕτως nós próprios. Pois a inexperiência e a total ignorância dos ouvintes acerca daqueles ἔχουσιν πολλὴν εὐπορίαν παρέχεσθον τῷ μέλοντι λέγειν τι περὶ αὐτῶν. περὶ δὲ proporciona enorme facilidade para quem vai falar algo deles. Com relação δὲ θεῶν ἴσμεν ὡς ἔχομεν. Ἴνα δὲ σαφέστερον ὁ λέγων δηλώσω, τῆδε μοι aos deuses, porém, ora sabemos como nos encontramos. Para que eu possa mostrar com mais clareza o que digo, συνεπίσπεσθε. Μίμησιν μὲν γὰρ δὴ καὶ ἀπεικασίαν τὰ παρὰ πάντων ἡμῶν convinde nisto comigo. As coisas ditas por mim diante de todos nós necessariamente ῥηθέντα χρέως που γενέσθαι· τὴν δὲ τῶν γραφῶν εἰδωλοποιίαν περὶ τὰ θεῖα vêm a ser imitação e representação. Vejamos a imagem dos pintores sobre as coisas divinas, τε καὶ τὰ ἀνθρώπινα σώματα γιγνομένην [c] ἴδωμεν ῥαστώνης τε πέρι καὶ bem como a que advém dos corpos humanos, desde a facilidade e a χαλεπότητος πρὸς τὸ τοῖς ὀρώσιν δοκεῖν ἀποχρώντως μεμιῆσθαι, καὶ dificuldade de parecerem satisfatoriamente imitadas para aqueles que veem, e κατοψόμεθα ὅτι γῆν μὲν καὶ ὄρη καὶ ποταμούς καὶ ὕλην οὐρανόν τε observaremos que a terra, as montanhas, os rios, a floresta, o céu, tanto o céu como um todo, σύμπαντα καὶ τὰ περὶ αὐτὸν ὄντα καὶ ἰόντα πρῶτον μὲν ἀγαπῶμεν ἂν τίς τι quanto aquilo que existe e se move em torno dele, apreciamos primeiro quem καὶ βραχὺ πρὸς ὁμοιότητα αὐτῶν ἀπομιμῆσθαι δυνατὸς ἢ, πρὸς δὲ τούτοις, for capaz de imitá-los, ainda que com pouca semelhança, e além disso, ἄτε οὐδὲν εἰδότες ἀκριβῆς περὶ τῶν τοιούτων, οὔτε ἐξετάζομεν οὔτε ἐλέγχομεν uma vez que nada sabemos rigorosamente sobre eles, não examinamos nem contestamos τὰ γεγραμμένα, [d] σκιαγραφία δὲ ἀσαφεῖ καὶ ἀπατηλῶ χρώμεθα περὶ αὐτά· τὰ a pintura, mas admitimos um esboço obscuro e ilusório acerca deles. Quanto aos δὲ ἡμέτερα ὅποταν τίς ἐπιχειρῇ σώματα ἀπεικάζειν, ὀξέως αἰσθανόμενοι τὸ nossos corpos, se alguém os tenta representar, percebendo acuradamente o que παραλείπομεν διὰ τὴν αἰεὶ σύνοικον κατανόησιν χαλεποὶ κριταὶ γινόμεθα está faltando, por causa da reflexão cotidiana e familiar, tornamo-nos juizes severos τῷ μὴ πάσας πάντως τὰς ὁμοιότητας ἀποδιδόντι. Ταῦτόν δὴ καὶ κατὰ τοὺς com relação àquele que não consegue reproduzir totalmente todas as semelhanças. É preciso ver que ocorre λόγους ἰδεῖν δεῖ γινόμενον, ὅτι τὰ μὲν οὐράνια καὶ θεῖα ἀγαπῶμεν καὶ o mesmo agora com os discursos, porque apreciamos as coisas celestes e divinas e

σικρῶς εἰκότα λεγόμενα, τὰ δὲ θνητὰ καὶ ἀνθρώπινα ἀκριβῶς
seus discursos que pouco se parecem com elas, enquanto as coisas mortais e humanas
examinamos

ἔξετάζομεν. Ἐκ δὲ τοῦ παραχρῆμα [ε] νῦν λεγόμενα, τὸ πρέπον ἂν μὴ δυνώμεθα
rigorosamente. Com esse discurso improvisado de agora, se não formos capazes de reproduzir
πάντως ἀποδιδόναι, συγγιγνώσκειν χρέων· οὐ γὰρ ὡς ῥάδια τὰ θνητὰ ἀλλ' ὡς
totalmente o que convém, é preciso que nos desculpeis; pois devemos considerar as coisas
mortais não como fáceis,

χαλεπὰ πρὸς δόξαν ὄντα ἀπεικάζειν δεῖ διανοεῖσθαι. [108] Ταῦτα δὲ βουλόμενος
mas como difíceis de representar para o assentimento geral. Isto então a nós querendo
ὑμᾶς ὑπομῆσαι, καὶ τὸ τῆς συγγνώμης οὐκ ἔλλατον ἀλλὰ μείζον αἰτῶν περὶ
lembrar, e pedindo maior e não menor indulgência

τῶν μελλόντων ῥηθῆσεσθαι, πάντα ταῦτα εἴρηκα, ὧς Σώκρατες. Εἰ δὲ δικαίως
pelo que vai ser exposto, disse tudo isso, Sócrates. Se então pareço pedir com justiça
αἰτεῖν φαίνομαι τὴν δωρεάν, ἐκόντες δίδοτε.

esse benefício, de boa vontade mo concede.

ΣΩ. Τί δ' οὐ μέλλομεν, ὧς Κριτία, διδόναι; καὶ πρὸς γε ἔτι τρίτῳ δεδόςθω

ΣΩ. Por que não concedê-lo, Crítias; e ainda para o terceiro o concederei,

ταῦτόν τοῦτο Ἑρμοκράτει παρ' ἡμῶν. Δῆλον γὰρ ὡς ὀλίγον ὕστερον, ὅταν

a esse Hermócrates aqui conosco. Pois é claro que daqui a pouco, quando

αὐτὸν δέη λέγειν, [b] παραιτήσεται καθάπερ ὑμεῖς· ἴν' οὖν ἕτερον ἀρχῆν

chegar sua vez de falar, solicitará indulgência assim como nós; portanto, para que ele recorra
ἐκπορίζεται καὶ μὴ τὴν αὐτὴν ἀναγκασθῆ λέγειν, ὡς ὑπαρχούσης αὐτῷ

a um começo diferente, e não necessite mais pedi-la, declaro, assim, que a indulgência

συγγνώμης εἰς τότε οὕτω λεγέτω. Προλέγω γε μὴν, ὧς φίλε Κριτία, σοὶ τὴν τοῦ

the pertence desde já. Previno-te, amigo Crítias, quanto à expectativa do

θεάτρου διάνοιαν, ὅτι θαυμαστώως ὁ πρότερος ἠυδοκίμηκεν ἐν αὐτῷ ποιητής,

público, porque o primeiro poeta conquistou dele uma espantosa estima,

ὥστε τῆς συγγνώμης δεήσει τινός σοι παμπόλλης, εἰ μέλλεις αὐτὰ δυνατὸς

de modo que ser-te-á preciso uma enorme indulgência, se queres

γενέσθαι παραλαβεῖν.

tentar conseguir o mesmo.

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ. Ταῦτόν μὴν, ὧς Σώκρατες, κάμοι παραγγέλεις ὅπερ [c] τῷδε. Ἄλλὰ

HERMÓCRATES. Desse modo advertes também a mim, Sócrates. Mas

γὰρ ἀθυμοῦντες ἄνδρες οὐπω τρόπαιον ἔστησαν, ὧς Κριτία· Προίεναί τε οὖν ἐπὶ

homens medrosos nunca erguem troféu, Crítias. Portanto debes avançar com o discurso

τὸν λόγον ἀνδρείως χρεῖ, καὶ τὸν Παίωναί τε καὶ τὰς Μούσας ἐπικαλούμενον

corajosamente, evocando tanto a Réon quanto às Musas,

τοὺς παλαιούς πολίτας ἀγαθούς ὄντας ἀναφαίνειν τε καὶ ὑμνεῖν.

para iluminar e hinear aos antigos e bons cidadãos que aqui existiam.

ΚΡ. ὦ φίλε Ἑρμοκράτες, τῆς ὑστέρας τεταγμένος, ἐπίπροσθεν ἔχων ἄλλον, ἔτι

CR. O amigo Hermócrates, por seres o último a falar, encontrando-te atrás de outro, ainda

θαρρεῖς. Τοῦτο μὲν οὖν οἷόν ἐστιν, αὐτό σοι τάχα δηλώσει· παραμυθουμένῳ δ'

te mostras audaz. Brevemente terás a mesma situação se repetindo contigo. Devo, contudo,

οὖν καὶ [d] παραθαρρύνοντί σοι πειστέον, καὶ πρὸς οἷς θεοῖς εἶπες τοὺς τε

te obedecer quando me aconselhas e me encorajas, e, além dos deuses que mencionaste,

ἄλλους κλητέον καὶ δὴ καὶ τὰ μάλιστα Μνημοσύνην. Σχεδὸν γὰρ τὰ μέγιστα

devo evocar outros, sobretudo à Memória. Pois quase tudo que há de mais importante

ἡμῖν τῶν λόγων ἐν ταύτῃ τῇ θεῷ πάντ' ἐστίν· μνησθέντες γὰρ ἱκανῶς καὶ

em meus discursos concerne a essa deusa; pois, se nos recordarmos o suficiente e

ἀπαγγεῖλαινας τὰ ποτε ῥηθέντα ὑπὸ τῶν ἱερέων καὶ δεῦρο ὑπὸ Σόλωνος

transmitirmos o que foi dito naquele tempo pelos sacerdotes e que aqui por Sólon

κομισθέντα σχεδὸν οἶδ' ὅτι τῷδε τῷ θεάτρῳ δόξομεν τὰ προσήκοντα μετρίως

foi preservado, estou quase certo de que parecerá ao público ter cumprido o que convinha

ἀποτελεκέναί. Τοῦτ' οὖν αὐτ' ἤδη δραστέον, καὶ μελλητέον οὐδὲν ἔτι.

na medida certa. Devo então fazê-lo já, e não deixar nada para depois.

O texto, como se pode notar, dá a imaginar que Crítias fala a um público, e que sua narrativa não é apenas um mero relato entre amigos, mas constitui-se numa execução performática. Observemos o longo pedido de indulgência que abre sua fala. É algo que não faz sentido senão num contexto em que o discurso se submete à apreciação de quem o ouve.

Outro ponto que não passa despercebido é a consideração de que “as coisas ditas” (τὰ ῥηθέντα) por ele vêm a ser μίμησις, imitação, e ἀπεικασία, representação. Ele entende que simula ou tenta reproduzir, por meio do discurso, o “humano”, o “mortal”. A facilidade ou dificuldade de agradar ao público vem da proximidade ou distância que o mesmo tem diante do modelo “copiado”. Conhecendo com precisão nossos corpos, nossa constituição (Crítias fala mesmo em σώματα), tornamo-nos juízes severos de um orador que pretende imitá-los. O mesmo não ocorreu com Timeu, que tratou de coisas afastadas do espectador, tais como a origem do mundo, sua alma, os planetas, os deuses, os corpos dos seres vivos desde a sua constituição mais elementar, as Ideias e a metempsicose. O próprio personagem aludia ao caráter apenas verossímil (εἰκώς) de seu discurso, algumas vezes tratando-o por mito³. De todo modo, o que intriga nessa maneira de Crítias introduzir sua exposição é, novamente, a alusão à possibilidade de ela ser julgada, avaliada. Ele apela à clemência de seus juízes, com base na dificuldade de seu assunto. É a familiaridade do público com ele que o torna difícil, mais sujeito a exame e contestação.

Em seguida, Sócrates muito diretamente menciona a “expectativa do público”, como traduzimos τὴν τοῦ θεάτρον διάνοιαν, já extasiado com a apresentação do *poeta* que o antecedeu. Chamando Timeu de poeta, evoca novamente o caráter cênico, dramático da situação em que os personagens se encontram, ao discorrerem em retribuição ao orador da véspera, Sócrates.

Pela fala de Hermócrates, na sequência, podemos perceber que há também certa disputa entre eles, talvez pela aceitação do público. “Homens medrosos não erguem troféu”, diz ele, exortando a que Crítias avance com discurso. E ainda sugere a evocação de Péon e das Musas. Com “Péon” (também na forma “Péan”), refere-se a Apolo, que herdou, desse deus médico que aparece em Homero (*Ilíada*, V, 401, 900; *Odisseia*, IV, 232), o epíteto, configurando-se como o “deus que cura”. Paia/n pode significar também o peã da vitória, cantado a Apolo ao fim de uma batalha – provavelmente, uma dentre outras alusões ao caráter bélico da fala de Hermócrates, ele mesmo um famoso general, cuja atuação foi fundamental para a derrota dos atenienses na expedição à Sicília, conforme narra Tucídides em diversas passagens de sua obra (p. ex. VI, 32-35; 41; 72; 75-80; VII, 73-87). Mas outra evocação, essa mais relevante propriamente para a nossa questão, é às Musas, que presidem a execução do aedo, para que este tire do esquecimento, da escuridão (ἀναφαίνειν), os antigos e bons cidadãos que aqui viviam, e os cante, os hineie, os celebre (ὑμνεῖν).

³ Em 29c, τὸν εἰκότα μῦθον; em 30b, κατὰ λόγον τὸν εἰκότα; em 44c, τοῦ μάλιστα εἰκότος ἀντεχομένοις (apoiando-me no mais verossímil); em 48d, πειράσομαι μηδενὸς ἥττον εἰκότα, μᾶλλον δέ (tentarei um discurso que não perca em verossimilhança para nenhum outro, isto é, o mais verossímil possível); em 68d, τὸν εἰκότα μῦθον.

Crítias termina seu preâmbulo evocando, além dos deuses lembrados por Hermócrates, a Memória, e novamente faz menção ao público (τὸ θέατρον), preocupado em agradá-lo, em parecer (δοκεῖν) ter cumprido o que convém na medida certa (τὰ προσήκοντα μετρίως ἀποτετελεκέναι).

Cabe então se perguntar o motivo da aparição desse público (τὸ θέατρον) silencioso no texto. Se temos apenas Hermócrates, Sócrates, Timeu e Crítias como oradores e ouvintes, qual a razão de se expor tanta preocupação com a aprovação de espectadores que inexistem?

Antes de submeter nossa leitura, gostaríamos de expor a primeira solução mais elaborada sobre o assunto, que elucida o texto em muitos pontos: a de Gregory Nagy. Em *Plato's Rhapsody and Homer's Music* (2002), ele aponta vários sinais de que Timeu, Crítias e Hermócrates disputam à maneira de rapsodos.

O primeiro aspecto coincidente com a disputa de rapsodos é a retomada do discurso de onde o anterior parou; regra cuja criação é atribuída a Sólon por Diógenes Laércio.

Τά τε Ὀμήρου ἐξ ὑποβολῆς γέγραφε ῥαψωδεῖσθαι, οἷον ὅπου ὁ πρῶτος ἔληξεν, ἐκεῖθεν ἄρχεσθαι τὸν ἐχόμενον. “Instituiu recitar as obras de Homero a partir da interrupção, isto é, de onde o primeiro parou, dali deve começar o próximo.” (D. L. 1.57).

No texto em questão, o mesmo procedimento é observado quando Timeu entrega o discurso a Crítias em 106b: παραδίδομεν κατὰ τὰς ὁμολογίας Κριτία τὸν ἐξῆς λόγον – “entregamos a Crítias a sequência do discurso conforme o acordo”; e Crítias o recebe, dando-lhe continuidade: Ἄλλ', ὦ Τίμαιε, δέχομαι μὲν - "ora, Timeu, e eu o recebo”.

Nagy, numa interpretação um pouco mais ousada, credita a interrupção abrupta do diálogo à mesma razão, isto é, considera a interrupção um fim planejado, com vistas a gerar o efeito da suspensão da fala de um rapsodo para que outro continue. O argumento se baseia num estudo de Bruce Heiden, intitulado “The Three Movements of the Iliad”⁴, onde o autor demarca duas grandes pausas (“major breaks”) na performance da *Ilíada*, supondo que ela fosse executada em três dias com duas pausas marcadas como pontos de suspense (“points of suspense”). A βουλή (vontade) de Zeus, expressa mas não ainda realizada, delimitaria esses momentos, ao final dos cantos VIII e XV. Exatamente assim termina o *Crítias*, com o narrador tratando da βουλή de Zeus (δίκην αὐτοῖς ἐπιθεῖναι βουληθείς – “querendo aplicar-lhes uma pena”, 121b), que reúne os deuses e, no momento em que vai se pronunciar acerca da punição dos atlantes, o diálogo termina.

Outro ponto que Nagy elenca a favor de sua tese é o fato de a βουλή de Zeus na *Ilíada* estar associada ao tema da extinção total de uma civilização ou povo por meio de catástrofes, ou “desastres escatológicos”, como diz Nagy, referindo-se à conflagração e ao dilúvio. É preciso recordar que em *Timeu*, 25d, Crítias antecipa qual teria sido o fim dos combatentes atenienses e da ilha de Atlântida; após tremores de terra e cataclismos, que duraram um dia e uma

⁴ HEIDEN, B. The Three Movements of the Iliad. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Durham, v. 37, p. 5-22, 1996 apud NAGY, 2002, p. 62, que indica as páginas 19-22 do artigo.

noite, os primeiros teriam sido engolidos pela terra, e essa última teria desaparecido no fundo do mar. Supõe-se que, embora nada se diga sobre os atenienses, que o fim da ilha corresponderia à tal resolução punitiva de Zeus, expressa ao final do diálogo mas ali deixada em suspense.

Outro ponto a favor de Nagy é o próprio contexto do *Crítias*, situado, dramaticamente, durante as Panateneias, onde havia a execução da poesia homérica, e concomitante disputa, por rapsodos.

Por último, cabe mencionar uma breve nota de Nagy, apontando para a sua interpretação de que *θέατρον* no *Crítias* se refere à audiência dos rapsodos, baseando-se na ocorrência de *θέαται*, no *Íon* de Platão (535d8), referindo-se à mesma.

O que podemos acrescentar a Nagy – acrescentar porque não vamos recusá-lo ou contestá-lo – é recordar que, embora haja a indiscutível associação da cena dramática do *Timeu-Crítias* com a disputa de rapsodos, nosso personagem-narrador tem seu discurso há décadas comparado ao discurso dos historiadores, mais especificamente ao de Heródoto. Vários trechos de sua narrativa são considerados verdadeiros pastiches da *História*, tais como o encontro de Sólon com o sacerdote egípcio, muito semelhante ao encontro de Hecateu com o sacerdote egípcio no livro II de Heródoto; e o ritual de julgamento e juramento dos reis atlantes, que reafirmava periodicamente as normas de conduta de cada um para com os outros, ritual que envolvia libação num templo, muito semelhante à descrição que faz Heródoto (II, 146) das normas de conduta dos doze reis do Egito que antecederam a tomada de poder por Psaméticos, também num ritual que envolvia libação num templo. Além dessas evidentes influências de Heródoto, poderíamos apontar outras inúmeras, destacadas pelos comentadores ao longo dos últimos 50 anos no mínimo⁵.

O que gostaríamos de propor, todavia, é a abordagem do caráter cênico do gênero desenvolvido por Heródoto e Tucídides. Na verdade, é Tucídides uma boa fonte para compreendermos o que havia de “teatral” nesse gênero, uma vez que faz uma leitura crítica de seus antecessores desde essa perspectiva. Nosso objetivo, então, é contextualizar as alusões de *Crítias* a um público e ao caráter performático de sua narrativa através de Tucídides. Ou seja, é possível compatibilizar o caráter mimético de sua narrativa e sua preocupação com uma plateia até então “escondida” com sua afirmação de que ela é uma história verdadeira (*ἀληθινὸς λόγος*), contada de geração em geração no âmbito de sua família.

Vamos encontrar num pequeno trecho introdutório do livro I da *História da Guerra do Peloponeso*, entre os capítulos XXI e XXII, algumas fórmulas que se repetem no trecho que traduzimos e lemos aqui, e que constitui o preâmbulo da narrativa de *Crítias*:

⁵ Para a antiguidade dos egípcios com relação aos gregos, ver II, 2; para a capacidade dos egípcios de contar o tempo com exatidão, ver II, 142-143, 145; para a estabilidade climática do Egito, ver II, 142; para o costume egípcio de registrar eventos por escrito, ver II, 145; para a viagem de Sólon ao Egito, ver I, 30-33; para a descrição dos elefantes, ver III, 109; para a descrição do povo atlante, ver IV, 184-185; para comparar a cidade real de Atlântida com a cidade de Agbátana, ver I, 98.

1. O conteúdo da história narrada é comum ao conteúdo de hinos compostos por poetas;
2. os logógrafos se preocupam em atrair seu auditório;
3. a defesa de que o conteúdo de sua narrativa é mais importante;
4. a dificuldade de transmitir com precisão o conteúdo narrado;
5. a dificuldade de atrair o auditório com uma narrativa que não é mítica;
6. o caráter humano dos acontecimentos narrados e a possibilidade de serem observados por quem quiser.

Os itens (1) e (2) se encontram na seguinte passagem, na tradução de Anna Lia de Almeida Prado⁶:

Com base nos indícios [τεκμηρίων] que foram enunciados, entretanto, não erraria quem, de modo geral, julgasse dessa maneira aquilo que eu expus e não desse crédito maior nem ao que fizeram os poetas [ποιηταί] adornando [κοσμοῦντες] seus hinos [ὑμνῆκασι] com intuito de engrandecê-los, nem ao que os logógrafos compuseram visando ao que é mais atraente [προγαγωγότερον] para o auditório [ἄκροάσει] de preferência ao que é verdadeiro [ἄληθέστερον], pois não é possível comprovar esses fatos e a maioria deles, sob a ação do tempo, ganhou um caráter mítico [μυθῶδες] que não merece fé; [...].

Em sua preliminar crítica aos seus antecessores, Tucídides visa explicitamente primeiro a Homero, referindo-se a ele em dois momentos anteriores à passagem da mesma forma: em I.9.3, após tomar um dado acerca da frota de Agamêmnon, põe em dúvida seu testemunho: εἴ τῶ ἱκανὸς τεκμηριῶσαι – “se é que para alguém o seu testemunho é suficiente”. Depois, em I.10.3, a crítica é praticamente igual à do texto citado, num momento em que Tucídides alega a superioridade dos feitos que ele narra sobre os dos narrados por Homero:

Não é, portanto, razoável ter dúvidas a esse respeito nem levar mais em conta o aspecto das cidades em seu poderio, mas considerar que, se aquela expedição é a mais importante [μεγίστην] dentre todas as anteriores, é inferior, entretanto, às de hoje, caso se deva aqui também dar algum crédito [πιστεύειν] à poesia de Homero [τῆ Ὀμήρου ... ποιήσει] que, sendo poeta [ποιητὴν ὄντα], naturalmente a embelezou [κοσμηῆσαι] para engrandecê-la [ἐπὶ τὸ μείζον], embora mesmo assim ela pareça mais pobre.

Assim como Homero aparece em Tucídides como um antecessor, embora representativo de outro gênero literário, no *Timeu-Crítias* a poesia também se encontra ao lado da investigação histórica. E isso ocorre por um mesmo motivo: além de tratarem de assuntos comuns, quando não há como recuperar com precisão fatos que aconteceram num passado muito longínquo, a mitologia preenche o espaço da pesquisa (ζήτησις). Isso é o que diz Platão em *República*, II, 382c-d, numa formulação que nos parece conter sua definição de μυθολογία:

⁶ Esta será a tradução que seguiremos para todas as passagens de Tucídides.

Καὶ ἐν αἷς νῦν δὴ ἐλέγομεν ταῖς μυθολογίαις, διὰ τὸ μὴ εἶδέναι ὃ πῆ τάληθές ἔχει περὶ τῶν παλαιῶν, ἀφομοιοῦντες τῷ ἀληθεῖ τὸ ψεῦδος ὅτι μάλιστα, οὕτω χρήσιμον ποιοῦμεν;

E nas mitologias das quais falávamos agora, por não saber onde se encontra a verdade acerca das coisas antigas, aproximando a mentira à verdade ao máximo, assim a tornamos útil?

A título de contextualização, “as mitologias das quais falavam” são uma referência à poesia de Homero, discutida quando do estabelecimento dos moldes a serem respeitados por um poeta na cidade construída por Sócrates e seus companheiros. Mas o que importa aqui é ver como o poeta ocupa o espaço da investigação das coisas antigas quando essa não é possível. No *Crítias*, essa comunidade de assuntos, essa semelhança entre obras, apesar dos distintos gêneros, é reafirmada num contexto em que Crítias quer explicar por que a história dos autóctones atenienses foi esquecida e não transmitida pelos cidadãos remanescentes dos dilúvios que ocorreram na cidade. Preocupados em suprir as necessidades mais básicas para a própria sobrevivência, não podiam se dedicar ao passado. E assim prossegue Crítias (110a):

Μυθολογία γὰρ ἀναζητήσις τε τῶν παλαιῶν μετὰ σχολῆς ἄμ' ἐπὶ τὰς πόλεις ἔρχεσθον, ὅταν ἴδητόν τισιν ἤδη τοῦ βίου τὰναγκαῖα κατεσκευασμένα, πρὶν δὲ οὐ.

Pois a mitologia e a investigação das coisas antigas chegam às cidades junto com o ócio, ao verem que as coisas necessárias à vida já foram arranjadas por alguns; antes disso, não.

Se μυθολογία e ζήτησις se encontram lado a lado em Platão, em Tucídides não é diferente, embora o autor, na passagem que citamos, entenda o caráter mítico como consequência do longo intervalo de tempo passado, e não o contrário. Em Platão a mitologia ocupa o lugar do passado desconhecido, podendo ter um papel positivo e útil para a cidade, enquanto em Tucídides parece que o mito é uma versão decadente dos fatos. Porém, ambos reconhecem um conteúdo comum entre as duas formas de abordagem do passado. E, nesse sentido, não soa estranho que tanto Tucídides quanto Crítias tenham sua atividade comparada à atividade poética, que suas histórias sejam comparadas a hinos compostos por poetas. No âmbito da memória coletiva, diz Calame (2011, p. 260-261) considerando a Grécia Clássica, mito e história são indiscerníveis.

Enquanto representações narrativas eficazes e explorações especulativas do passado da comunidade cívica em relação com o presente de sua performance poética, as narrativas gregas sobre os *arkhaîa* são os componentes de uma memória cultural dinâmica.

Ainda com referência ao passo I.21 de Tucídides, encontramos o que apontamos como item 2, “os logógrafos se preocupam em atrair seu auditório”. Embora no *Crítias* a alusão se faça a um público de *espectadores* – uma vez que θέατρον remete a θεάομαι, ver, assistir, contemplar –, Tucídides também menciona um público, mas de ouvintes, ἀκρόασις. Primeiro esse público é

referido aos logógrafos, como eram chamados os que compunham em prosa, a saber, os antigos cronistas, e, em especial, Heródoto (cf. PRADO in TUCÍDIDES, 1999, p. 210, n. 73). Depois percebemos com clareza que ele, Tucídides, também tem um público (ἀκρόασις novamente), ao observar a dificuldade de atraí-lo com um discurso que não é mítico, em I.21.4. De modo que não é incompatível a leitura de um Crítias “investigador do passado” junto a um Crítias que tem um público ao qual pode ou não agradar com sua narrativa.

O item 3 de nossa lista de semelhanças trata da defesa da importância do conteúdo narrado. Em Tucídides, já vimos uma passagem em que ela ocorre, numa comparação com Homero. Este teria embelezado sua narrativa acerca da guerra de Troia, mas nem assim ela se torna maior, mais importante (usa-se o superlativo de μεγάλη, μέγιστη). Em I.21.2, a defesa de que vai tratar da guerra mais importante retorna:

E quanto a esta guerra, embora os homens sempre julguem maior [μέγιστον] a guerra em que se debatem e depois de seu término mais admirem [θαυμαζόντων] as guerras antigas, mesmo assim para quem examina a realidade dos fatos [ἀπ' αὐτῶν τῶν ἔργων σκοποῦσι] ela se evidenciará como mais importante [μείζων] que aquelas.

É claro que no caso do *Timeu-Crítias*, não se trata de comparação de guerras quando se consideram os discursos dos personagens, mas a disputa em torno da importância do conteúdo e da admiração que ele pode causar num público se mantém. Lembremos que Crítias afirma que Timeu pede indulgência para falar de coisas grandiosas ou importantes (μεγάλων), e logo em seguida se diz ainda mais merecedor dela. No decorrer do texto, ficamos sabendo que esse merecimento reside na dificuldade daquilo que seu discurso “retrata”, o humano, e é assim que seu conteúdo é valorizado.

Quando Sócrates toma a palavra para conceder a indulgência pedida, logo menciona Timeu e a espantosa (θαυμαστῶς, semelhante ao uso de θαυμάζω por Tucídides) estima que este “poeta” teria provocado, alimentando a expectativa do público com respeito ao narrador seguinte.

Em outro momento, fora do preâmbulo de Crítias, a grandiosidade e a maravilha em que consiste o narrado é mais fortemente afirmada (*Timeu*, 20e-21a):

πρὸς δὲ Κριτίαν τὸν ἡμέτερον πάππον εἶπεν, ὡς ἀπεμνημόνευεν αὐτὸς πρὸς ἡμᾶς ὁ γέρων, ὅτι μεγάλα καὶ θαυμαστά τῆσδ' εἶη παλαιὰ ἔργα τῆς πόλεως ὑπὸ χρόνου καὶ φθορᾶς ἀνθρώπων ἠφανισμένα, πάντων δὲ ἐν μέγιστον, ...

A Crítias, nosso avô, disse – como então nos recordava o velho – que seriam grandes e espantosos os antigos feitos da cidade, obscurecidos pelo tempo e pela destruição dos homens, havendo um, entretanto, maior que todos, [...].

A quarta semelhança com o texto de Tucídides que elencamos diz respeito à dificuldade de transmitir com precisão o conteúdo narrado. No *Crítias* a dificuldade se justifica por ter como “modelo” a ser reproduzido o humano, como já dissemos agora há pouco, e sobre o que ainda falaremos mais

detidamente. Em Tucídides a dificuldade está na rememoração dos discursos que ele ou outra pessoa ouviram; discursos que ele busca reproduzir mesmo assim (I.22.1):

Quanto aos discursos que cada uma das partes pronunciou, quer nas vésperas da guerra, quer no seu decorrer, reproduzir-lhes [διαμνημονεύσαι] as palavras exatamente [ἀκρίβειαν] era difícil, para mim quando os ouvira pessoalmente, para os outros quando me transmitiam o que tinham ouvido de outra fonte.

Lembremos, ainda, que ao final de seu preâmbulo Crítias diz que depende da Memória, porque quase tudo de mais importante do que será dito *está na deusa* (ἐν ταύτῃ τῇ θεῶ ... ἐστίν) e diz acreditar que se se recordar (μνησθέντες) e transmitir (ἀπαγγείλαντες) o que foi dito naquele tempo pelos sacerdotes, terá agradado ao público. Há, também em Crítias, uma preocupação com a reprodução dos discursos, que é o que ele faz efetivamente, reconstituindo para seus ouvintes aquilo que foi dito do sacerdote egípcio para Sólon, e que posteriormente foi transmitido de Sólon para seu bisavô Drópides, de seu bisavô Drópides para seu avô Crítias, de seu avô Crítias para ele e seu irmão. Note-se a importância da memória para a preservação de uma história que não é escrita em momento algum. Ela está registrada apenas nos livros sagrados do Egito, de cuja existência sabemos somente, mas que nunca são consultados por nenhum personagem. De Sólon se diz que teria tido a intenção de registrá-la em versos quando de seu retorno, mas a conturbação em que encontrou sua cidade o impediu, ele que fazia poesia como passatempo (*Crítias*, 21c), colocando a atividade política em primeiro lugar.

O quinto e o sexto elementos que apontamos como comuns aos dois narradores, Tucídides e Crítias, é a dificuldade de atrair o auditório com uma narrativa que não é mítica, cujo conteúdo tem um caráter humano e por isso muito próximo para a observação por quem quiser. Em Tucídides, encontra-se em I.22.4:

E para o auditório [ἀκρόασιν] o caráter não fabuloso [τὸ μὴ μυθῶδες] dos fatos narrados parecerá talvez menos atraente [ἄτερπέστερον]; mas se todos quantos querem examinar [σκοπεῖν] o que há de claro nos acontecimentos passados e nos que um dia, dado o seu caráter humano [κατὰ τὸ ἀνθρώπινον], virão a ser semelhantes ou análogos, virem sua utilidade, será o bastante.

Sabemos como a narrativa de Crítias se contrapõe à de Timeu justamente por ser um ἀληθινὸς λόγος, uma história verdadeira, e não um mito forjado (μὴ πλασθέντα μῦθον, em *Timeu*, 26e). E a dificuldade que ele encontra com seu público está exatamente, como já dissemos algumas vezes, no fato de que aquilo que ele irá retratar em sua narrativa não serem deuses nem elementos da natureza⁷, como o céu, as árvores etc., mas ele retratará o homem.

⁷ É preciso observar que a *phýsis* é do âmbito do divino. O objeto e os processos naturais são produzidos pelos deuses, inacessíveis ao homem, que não pode senão imitar a Natureza por meio da fabricação do discurso. O discurso fabricado, forjado, a fabulação imitaria a fabricação divina dos seres naturais. Essa é a interpretação de Hadot para o fato de um discurso sobre a

E o homem retratado se presta a um preciso exame por qualquer homem. No *Crítias*, o narrador parece temer uma crítica exacerbada, a possibilidade de verem erros em sua reprodução. Talvez não lhe seja possível adornar o discurso, como faz o poeta. Em sua fidelidade ao que ouviu, não cabe o sacrifício da exatidão pela beleza, pelo aplauso. Tucídides também percebe essa dificuldade, mas externa aquilo que Platão encobre ou não quis dizer, a saber, acerca da utilidade de uma narrativa como a sua, dita por ele um κτήμα ἔς ἀίεί, uma aquisição para sempre, tomando o futuro humano como semelhante ou próximo (τοιούτων καὶ παραπλησίων ἔσεσθαι) ao passado que ele vai narrar.

Em Platão, a questão temporal é sempre mais complexa: seus personagens estão num tempo em que ele ainda era uma criança de sete anos (a data dramática comumente atribuída ao diálogo é de 421a.C.⁸); um desses personagens, Crítias, descreve um passado do qual nenhum ateniense tem recordação; e o leitor para quem ele escreveu (contemporâneo a ele; não nós, a não ser que ele tivesse a dimensão de que se tratava de um “κτήμα εἰς ἀίεί”) representaria, com relação à cena e aos personagens, o futuro. De modo que o presente era vivido pelo leitor como o futuro desconhecido pelos personagens, mas conhecido por ele, leitor. Pensar o presente é ao que exorta o filósofo. E a gama de reflexões que esse jogo com o tempo despertaria certamente interessou a Platão em cada diálogo que escreveu. Por isso o estudo sobre os gêneros literários em *Timeu-Crítias* não se esgota neste tipo de trabalho que apresentamos. Porque Crítias não é Platão. Há que se pensar, ainda, a que serve um personagem que traz um discurso e uma postura diante do público semelhante ao dos historiadores. É claro que temos uma opinião, mas isso seria tema para uma outra exposição.

Alice Bitencourt Haddad
alicecorreio@gmail.com

Profa. Dra., Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Gênese ser um apresentado como um discurso (ora *mýthos*, ora *lógos*) verossímil. HADOT, 2010.

⁸ Um locriano e um siracusano em território ateniense só seria possível durante a Paz de Nícias.

Referências bibliográficas

- BURNET, Ioannes (Ed.). *Platonis Opera*. T. 4. Oxford: Oxford University Press, 1978.
- CALAME, Claude. *Mythe et Histoire dans l'Antiquité Grecque: La création symbolique d'une colonie*. Paris: Les Belles Lettres, 2011.
- GILL, Christopher. *Plato: The Atlantis Story*. Bristol: Bristol Classical Press, 1996.
- HADOT, Pierre. Physique et poésie dans le *Timée* de Platon. In: _____ *Études de Philosophie Ancienne*. Paris: Les Belles Lettres, 2010. p. 277-298.
- NAGY, Gregory. *Plato's Rhapsody and Homer's Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*. Washington D.C.: Center for Hellenic Studies; Athens: Foundation of the Hellenic World, 2002.
- PLATON. *Critias: L'Atlantide*. Traduction, introduction et notes de Jean-François Pradeau. Paris: Les Belles Lettres, 1997.
- _____. *Oeuvres complètes*. T. 10. Texte établi et traduit par Albert Rivaud. Paris: Les Belles Lettres, 1985. TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso: Livro I*. Tradução e apresentação de Anna Lia Amaral de Almeida Prado e texto grego estabelecido por Jacqueline de Romilly. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. Athènes et l'Atlantide: Structure et signification d'un mythe platonicien. In: *Le Chasseur Noir: Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*. Éd. revue et corrigée. Paris: La Découverte, 1983. p. 335-360.