

1 Introdução

1.1 *Kratos* em Homero

Nossa investigação tem como objeto o problema da *akrasía* (termo que traduzimos habitualmente por incontinência), que é uma falha atribuída a aquele que é dito *akrates*, isto é, sem *kratos*. No que diz respeito a este último termo, será bastante instrutivo relembrar, ainda que resumidamente, a investigação feita por Benveniste em *O vocabulário das instituições indo-européias*.

Segundo o autor:

Kratos não significa ‘força física’ (*iskhús, sthenós*) nem ‘força de alma’ (*alké*), e sim ‘superioridade, predominância’, seja no combate ou na assembléia. Esse sentido, constante para *kratos*, é confirmado por uma parte dos usos do derivado *kraterós*, que significa ‘sem igual’, principalmente no combate (BENVENISTE, 1995, P. 71).

Como nos diz Benveniste, a compreensão adequada desse termo é de grande importância para qualquer interpretação acerca do estatuto do rei e dos predicados da *basiléia* na sociedade homérica. Seu estudo pretende alcançar uma melhor compreensão da sociedade homérica e de suas relações de poder através do esclarecimento do significado deste termo nos poemas homéricos. O fragmento que o guia é a áspera censura feita por Diomedes a Agamenon na *Ilíada* (IX, 39). Na tradução de Benveniste, tal passagem pode ser lida da seguinte maneira: “Zeus colocou em ti dons contrários: concedeu-te ser, mais do que qualquer outro, honrado pelo cetro, mas não te deu a *alké*, que é o maior *kratos*” (BENVENISTE, 1995, P. 72).

Benveniste desenvolve a sua análise do fragmento criticando a tradução hegemônica de *kratos* como forte. Sempre se atendo à poesia homérica, o autor nos revela o significado de *alké* através do seu uso em outros versos: trata-se da fortitude, da virtude que permite “enfrentar o perigo sem nunca recuar, não ceder aos assaltos, manter-se com firmeza no combate” (BENVENISTE, 1995, P. 73). Efetivamente, no fragmento supracitado Diomedes recrimina Agamenon por querer desistir do cerco de Tróia diante dos primeiros revezes sofridos por seu exército.

O autor, no entanto, nos adverte do perigo de tomar *alké* e *kratos* como simples sinônimos, ressaltando o fragmento onde Idomeneu pede ajuda para combater Enéas, possuidor do que é dito então ser o maior *kratos*: a flor da juventude

(*Iliada*, XIII, 481). Ainda que um pouco extensa, não podemos deixar de citar aqui a conclusão a que chega Benveniste.

Concluamos que na fórmula lógica ‘o x que é o *kratos*’ em que x admite diferentes argumentos, o predicado ‘que é’ não implica a identidade, e sim a condição necessária. Portanto, segundo as circunstâncias, existem diferentes condições do *kratos*, umas relativas à idade e ao estado físico, outras a faculdades como a *alké*. Acrescentemos logo uma outra condição, esta primordial, a vontade dos deuses, o que mostra no *kratos* uma força passível de variação: ‘Deixemos agora este arco, e confiemo-nos aos deuses. Amanhã o deus dará o *kratos* a quem lhe aprouver’, diz Ulisses a seus jovens rivais (Od. 21, 280). Aqui o *kratos* é a faculdade de vencer uma prova de força. Ora, se observarmos as circunstâncias em que aparece o *kratos*, veremos que elas se referem sempre a uma prova dessas, e que *kratos* sempre indica a superioridade de um homem, quer afirme sua força entre os seus ou sobre os seus inimigos (BENVENISTE, 1995, P. 75).

Segundo Benveniste, portanto, o universo semântico da significação primária de *kratos* se refere fundamentalmente a contextos de disputa e cooperação entre indivíduos ou grupos de indivíduos, e mesmo seus significados secundários são ainda devedores deste campo semântico. Como veremos, o que é notável no que diz respeito ao uso da palavra na discussão filosófica é que o *akrates*, o sem *kratos*, não é aquele que perde um confronto nem para um outro indivíduo e nem para um grupo de indivíduos, mas sim aquele que sucumbe num conflito interno. Ele é dito *akrates* por não conseguir se fazer prevalecer dentro de si mesmo.

Ora, mas como é possível a um indivíduo perder para si mesmo? Qual o sentido que se poderia atribuir a isso? Tais perguntas serão abordadas ao longo do presente trabalho. No momento, a pergunta que nos ocupará diz respeito a essa mudança de emprego do termo *kratos* que o transfere de sua esfera primária de significação para um contexto estritamente individual.

Que tenha sido a filosofia o primeiro discurso a empregar o termo *akrates* para descrever o incontinente não é algo que pareça carecer de confirmação. No entanto, nos parece impossível negar que entre o emprego do termo tal como encontramos em Homero e o uso que dele faz o discurso filosófico há ainda um momento chave para a compreensão de nosso problema. Refiro-me, é claro, à tragédia grega e à obra de Eurípides, que já vêm sendo estudadas ao longo de quase todo o século XX por especialistas que se dedicaram ao problema da *akrasia*.

1.2 Eurípides e o conflito entre razão e paixão

Embora a obra de Eurípides não deixe de suscitar controvérsias ainda hoje, creio ser possível notar um crescente consenso ao longo do século XX em torno de uma determinada tradição hermenêutica. Em seu livro intitulado *Sophrosyne, self-knowledge and self-restraint in Greek literature*, Helen North compara Eurípides com Ésquilo e Sófocles, buscando mostrar a principal diferença entre os três tragediógrafos gregos no que diz respeito à maneira como pensavam a tragédia e a temperança, isto é, a *sophrosyne*, virtude moral e cardeal grega que será tão importante para o discurso filosófico.

Segundo a autora:

Para Ésquilo, que encontrava a fonte da tragédia na *hybris*, isto é, na transgressão arrogante da lei humana e Divina, a temperança (*sophrosyne*) era essencialmente religiosa, e consistia na aceitação das limitações mortais. Para Sófocles, cujo conceito trágico era enraizado na imperfeição da natureza heróica, a temperança era o auto-conhecimento que possibilita ao homem lidar com (come to grips with) a realidade. Para Eurípides, que via no triunfo do irracional sobre o racional a fonte primária da tragédia tanto para o indivíduo quanto para a sociedade, a temperança é um dos muitos nomes para o elemento racional. Ela é a qualidade, de origem intelectual, mas predominantemente moral em sua aplicação e seu efeito, que controla e modera as paixões, isto é, a luxúria, a raiva, a ambição, a crueldade ou até algo tão trivial quanto a gula ou a bebedeira. Eurípides já foi chamado de ‘o primeiro psicólogo’, e muito provavelmente foi o seu agudo interesse em perscrutar os motivos das ações e expôr o ‘combate até a morte’ travado entre a paixão e a razão na alma humana que o levou a dar tanto valor à temperança, que é chamada em sua *Medéia* de ‘o mais belo presente dos deuses’ (636) e no fragmento 959 de ‘a mais venerável de todas as virtudes’, por morar para sempre junto ao bem (NORTH, 1966, P. 69).

No que diz respeito ao título de ‘primeiro psicólogo’, este foi dado a Eurípides por Jaeger, em seu livro intitulado *Paidéia* (1933). A interpretação que aí encontramos (JAEGER, 1964, P. 382-407) é, em seus principais traços, a mesma que figura também nos trabalhos de E. R. Dodds e Bruno Snell, e sobrevive ainda, por exemplo, nos escritos de Jacqueline Romilly e de Jean Pierre Vernant. Segundo Jaeger, Eurípides foi ao mesmo tempo o último grande poeta grego e o primeiro que estabeleceu como princípio artístico que a poesia deveria ser um espelho fiel da realidade cotidiana de seu tempo. Muito influenciada por sua época, a obra de Eurípides traz a marca incontornável da retórica e da filosofia. Para Jaeger, essa marca aparece, no que diz respeito à retórica, na forma de uma espécie de concorrência entre o estilo propriamente trágico e as disputas oratórias entre

litigantes, que faziam na época de Eurípides o deleite dos atenienses. A filosofia, de sua parte, se faria presente no pensamento racional que permeia todas as áreas da vida humana. Como observa Jaeger, as mulheres e os homens que são os personagens de Eurípides parecem obedecer a um instinto irresistível que leva-os a analisar e justificar constantemente seus sentimentos.

A imagem que Jaeger nos dá de Eurípides é a de um autor profundamente interessado na patologia da mente humana, no mundo conturbado das emoções e das paixões. Um poeta cuja obra é dedicada a descrever as enfermidades provenientes do mundo dos instintos que afligem a alma humana, a mostrar como as paixões se manifestam e como elas se opõem às forças racionais da alma. Estas últimas teriam ganho, com Eurípides, o estatuto de forças maiores, capazes de afetar o destino dos homens. Capazes até mesmo de substituir as divindades, que figurariam na obra de Eurípides de um modo muito particular.

Ainda segundo Jaeger, Eurípides se servia do mito para seu fim próprio, isto é, para ilustrar as realidades cotidianas que lhe interessava retratar. Tal relação, no entanto, se instauraria em detrimento do mito, que não poderia sobreviver intacto ao ‘realismo burguês’ de Eurípides – isto é, ao tom ‘frio, sutil, pragmático, argumentativo, cético, francamente sentimental’ que marca sua obra. Sendo assim, o tratamento do mito que encontramos em Eurípides nos forneceria um paradoxo: por um lado, sua obra traz a marca de uma atitude crítica que é a mesma que levou Platão e Xenofonte a denunciar os mitos como falsos e imorais, mas, por outro, ela traz também a representação dos deuses como forças reais e poderosíssimas, sendo eles muitas vezes os verdadeiros mestres da ação sendo representada. É assim, nos diz Jaeger, que Eurípides destrói o tempo todo a ilusão que suas peças tentam criar.

É através de uma tal operação que Eurípides teria aberto espaço para a descrição e representação da alma humana na tragédia. Tal descrição, no entanto, viria junto com um certo pessimismo. Se por um lado Jaeger encontra em Eurípides uma proclamação em alto e bom som da independência dos homens em relação aos deuses, por outro lado, ele deve reconhecer que os indivíduos nela retratados, agora abandonados ao seu mundo interior, se descobrem acorrentados. Embora seus personagens estejam constantemente em busca da felicidade e tenham um forte desejo de justiça, esta busca e este desejo nunca atingem seu objetivo. Sendo assim, embora Eurípides possa ser chamado, em certo sentido, de um poeta da razão,

ninguém, nos diz Jaeger, compreendeu melhor do que ele o elemento irracional do espírito humano.

Não é difícil perceber na descrição de Jaeger os ecos do artigo *Eurípides: The irrationalist*, publicado em 1929 por E. R. Dodds. Em seu artigo, Dodds procura opor Eurípides a uma espécie de filosofia que, segundo ele, apesar de ter sofrido várias transformações e com exceção de uma longa e muito curiosa pausa, dominou o pensamento europeu desde Sócrates. Essa filosofia, Dodds chama simplesmente de ‘racionalista’.

Segundo o autor:

Essa filosofia faz três afirmações:

Primeiramente, que a razão (que os gregos chamavam de discurso racional, *logos*) é o único e suficiente instrumento da verdade – contra as visões que designavam uma tal função à percepção sensível, ou à fé, ou a algo outro chamado ‘intuição’, ou ainda que negavam que um tal instrumento suficiente sequer existisse.

Disso segue-se, em segundo lugar, que a Realidade deve ser tal que ela pode ser compreendida pela razão; e isso implica que a estrutura da Realidade deve ser ela mesma racional em algum sentido.

Por último, em um tal universo os valores assim como os fatos serão racionais: o Bem Supremo será ou o pensamento racional ou algo próximo e semelhante a ele. A tendência do racionalismo, portanto, é afirmar que o erro moral, assim como o erro intelectual, só pode ser causado por uma falha em se utilizar da razão que possuímos; e que quando ele for causado, assim como o erro intelectual, ele será curável através de um processo intelectual (DODDS, 1929, P. 97).

Quaisquer que sejam os outros filósofos visados aqui por Dodds, é certo que Sócrates está entre eles. Com efeito, a afirmação de que os erros morais são sempre causados por erros intelectuais é a consequência direta do paradoxo que funda o intelectualismo socrático, isto é, a afirmação de que ninguém erra voluntariamente, e que todo erro, inclusive o erro moral, é devido à ignorância. Como veremos no próximo capítulo, se o filósofo se preocupa em explicar isso que mais tarde será chamado de *akrasia* é justamente porque tal fenômeno seria um contra exemplo que refutaria sua teoria. De acordo com Dodds, Eurípides, ao contrário de Sócrates, vê o mal como indestrutível e enraizado por hereditariedade na natureza humana. O intelecto é impotente para controlá-lo, embora a educação precoce possa ter algum efeito nos casos mais favoráveis. É importante notar que, para Dodds, os personagens de Eurípides não se limitam a enunciar essas verdades, mas as ilustram no palco. O que dá a *Medéia* e ao *Hipólito* de Eurípides seu caráter profundamente trágico, diz Dodds, é exatamente a vitória do impulso irracional sobre a razão dentro de um ser humano nobre, ainda que instável.

Embora Dodds reconheça ser difícil dizer o quanto Eurípides desenvolveu o seu próprio ponto de vista em oposição consciente ao de Sócrates, segundo ele algumas das passagens sobre a relação entre conhecimento e conduta na obra de Eurípides parecem apoiar tal hipótese. No entanto, Dodds prefere a prudência, afirmando que a perspectiva de Eurípides sobre o mundo provavelmente modelou-se de forma independente, e que, quando o poeta buscou inspiração, ele provavelmente o fez nos trabalhos dos fisiólogos (como Diógenes de Apolônia) e dos sofistas (como Protágoras).

No final, Dodds diz somente que, em sua opinião, Eurípides partilhou da mesma doença que destruiu a cultura grega, e que ele chama de ‘irracionalismo sistemático’. Seus sintomas característicos são a mistura peculiar de um ceticismo destrutivo com um misticismo não menos destrutivo, a afirmação de que a emoção, não a razão, determina a conduta humana; o desespero com relação ao estado, e à teologia racional, que resultam em um desejo de uma religião do tipo orgiástico. Na opinião do autor, o caso de Eurípides prova que uma crise aguda já estava ameaçando o mundo grego no século V, quando a cidade-estado ainda estava florescente e as relações com o Oriente ainda eram relativamente restritas.

A imagem da obra de Eurípides muda muito pouco nos textos de Bruno Snell. O autor sem dúvida representa um avanço na medida em que sustenta que, mesmo que acreditemos que tenha sido Eurípides quem primeiro colocou ênfase nas forças irracionais presentes na alma do homem, seria um erro resumir a obra do tragediógrafo grego ao contraste entre a razão e a irracionalidade (SNELL, 1953, P 129-130). A compreensão proposta por Snell desta obra, no entanto, ainda se inscreve claramente na mesma tradição interpretativa de Dodds e Jaeger. Para Snell, o grande avanço da tragédia em relação aos poemas Homéricos é o fato de que, se os homens de Homero agiam com perfeita segurança, sem jamais conhecer o peso dos escrúpulos e das dúvidas provenientes de uma responsabilidade pessoal pelo que é certo ou errado, já nas tragédias de Ésquilo encontramos um agente consciente de sua liberdade individual de escolha, e que se faz pessoalmente responsável por suas ações (SNELL, 1953, P. 123). Como já notou Sheppard, para Snell, o que marca a tragédia como gênero literário é o aparecimento do herói que age voluntariamente, decidindo livremente o curso de ação que toma diante das circunstâncias tal como elas se apresentam a ele, quer ele possua ou não todo o conhecimento necessário para

tomar a melhor decisão, isto é, quer ele saiba ou não no que resultarão suas ações (SHEPPARD, J. T., 1928, P. 178-180).

Snell situa Eurípides no curso dessa evolução. Em sua obra, encontraríamos o aparecimento de uma nova moralidade, de coloração psicológica e individualista (SNELL, 1953, P. 126). Para Snell, é só com Eurípides que podemos falar propriamente de personagens e indivíduos na tragédia. Daí, nos diz Snell, que algumas personalidades criadas pelo autor, como Medéia e Fedra, possam ter servido como modelos de ensino para aqueles que quiseram lançar luz sobre a alma humana (SNELL, 1953, P. 127).

Nas palavras de Snell:

Eurípides cria uma nova crise para a moralidade, pois ao enraizar as convicções éticas nos sentimentos do coração individual ele coloca a moralidade à mercê da vacilação subjetiva. Os antigos valores são encobertos de dúvida; os homens começam a fraquejar; mais uma vez, embora num nível diferente, nós testemunhamos o processo que viemos a conhecer através dos primeiros poetas líricos. Assim como naquele momento o baluarte das virtudes tradicionais começava a ruir, agora os atenienses perdiam aquele equilíbrio que desde os tempos das leis de Sólon tinha sido o seu maior tesouro. Este dramático conflito de forças resolve-se na obra de Eurípides em discussões entre seres humanos cujas vidas são elas mesmas problemáticas e não resolvidas. A tragédia projeta, então, sua sombra sobre o diálogo da filosofia moral; o que um dia havia sido apresentado por figuras vivas vem a ser arrazoado e discutido de forma abstrata (SNELL, 1953, P. 131).

É desse modo que a tragédia cumpriria o que segundo Snell seria o destino do pensamento grego, abrindo o caminho para a reflexão científica. A poesia épica se transforma em história, a teogonia e a cosmogonia seriam continuadas na filosofia natural dos jônios, que investiga o princípio (*arche*), isto é, a base e o começo de todas as coisas, a poesia lírica promoveria o inquérito sobre o sentido da vida, e a tragédia daria seu lugar para a filosofia ateniense, preocupada em investigar as ações do homem, isto é, a questão do Bem. A humanização do mito que tem curso de Ésquilo a Eurípides nos provaria assim que o mito herdado é cada vez mais rejeitado como antinatural, e que as perguntas do dia já não são resolvidas fazendo referência a disputas de carácter excepcional entre personagens distantes, pois pertencentes a um mundo semi-divino, e que são totalmente alheios aos problemas naturais da vida humana.

É principalmente baseado numa tal tradição interpretativa que Irwin defendeu, em um artigo que data do início dos anos 80, que podemos encontrar em certas peças de Eurípides não só afirmação da ocorrência da *akrasia* como também

personagens que agem de forma incontinente (IRWIN, T. H., 1983)¹. O artigo de Irwin não deixou de suscitar reações entre os especialistas, chegando mesmo a influenciar a leitura de alguns do *Protágoras* de Platão. Assim, Charles Kahn defendeu – contra o que havia dito anteriormente – que a rejeição da *akrasia* que encontramos no *Protágoras* de Platão deve ser lida como um acontecimento isolado e anômalo dentro da própria obra de Platão. Essa negação, defende o autor, deve ter parecido tão paradoxal aos contemporâneos de Platão quanto ela nos parece hoje, “uma vez que dois exemplos notórios de *akrasia* (a saber, Medéia e Fedra) haviam sido brilhantemente retratados em tragédias de Eurípides na época em que Platão nasceu” (KAHN, 2006, P. 52). Dada a existência de tais exemplos, Kahn propõe que a estratégia de Sócrates no *Protágoras* deve ser explicada a partir do confronto entre Sócrates e Protágoras tal como ele é retratado por Platão, isto é, segundo Kahn, como uma competição pela ‘coroa da sabedoria’. Competição essa onde Sócrates aparece como o jovem desafiante “cuja habilidade na manipulação dialética vai derrubar o atual campeão” (KAHN, P. 56). Para vencer tal confronto, nos diz Kahn, Sócrates está preparado até para abandonar seus discípulos.

Segundo o autor:

Assim como Sócrates supera Protágoras através de uma má-interpretação (misinterpretation) criativa do poema de Simonides, ele desbanca sua bastante sensata concepção da educação moral exposta no Grande Discurso através de uma concepção brilhantemente perversa da *akrasia* e da covardia como erros de cálculo. O *Protágoras* não é o lugar onde devemos buscar a teoria propriamente platônica da psicologia moral – assim como não é o lugar para se encontrar a concepção socrática da virtude como saúde da alma (KAHN, 2006, P.62).

Assim, para Kahn seria somente na *República* que encontraríamos uma teoria da motivação humana propriamente platônica, que daria o devido peso aos desejos irracionais do homem. Se seguirmos a interpretação da Kahn, portanto, diremos que a negação da *akrasia* que encontramos no *Protágoras* de Platão pertence a um Sócrates – cuja historicidade é discutível – que estaria buscando vencer um combate contra Protágoras, um dos sofistas de seu tempo, afirmando uma tese que entraria em conflito com o que é dito por Eurípides, um tragediógrafo. Segundo tal interpretação, no entanto, não há nenhuma discordância aparente entre a teoria propriamente platônica, que encontramos na *República*, e as peças de Eurípides. Daí que tenhamos

¹ Algo similar é proposto também por (GAUTHIER, R. A.; JOLIF, J. Y, Vol. II.1, 2002, P. 169). Por uma questão de brevidade, a interpretação de tais autores será apenas mencionada ao final do capítulo, e sua análise detalhada terá que ser realizada em outra ocasião.

que concluir que, segundo Kahn, a negação da *akrasía* que encontramos no *Protágoras* não seja endossada por Platão, que estaria assim, pelo menos no que diz respeito a este ponto, de acordo com Eurípidés.

Embora não concorde com a interpretação do *Protágoras* oferecida por Kahn no artigo citado, minha discordância só poderá começar a ser devidamente discutida e fundamentada no próximo capítulo. O que me interessa ressaltar aqui é que os dois exemplos de *akrasía* que Kahn afirma serem notórios e brilhantemente retratados são os mesmos exemplos apontados por Irwin em seu artigo, isto é, Fedra e Medéia. No presente capítulo, investigarei a leitura destes dois personagens proposta por Irwin e discutire sua adequação à peça de Eurípidés. Como veremos, em seu artigo Irwin propõe uma leitura de duas das mais famosas peças de Eurípidés, *Hipólito* e *Medéia*, que é problemática por si só.

No final da análise aqui desenvolvida, pretendo ter mostrado que nem Fedra e nem Medéia são exemplos claros de *akrasía*. Com isso, vale a pena ressaltar, não pretendo defender que a obra de Eurípidés é irrelevante para o nosso problema. Ao contrário, busco somente compreender melhor qual é precisamente a sua relevância. Antes de passarmos para a confrontação do artigo de Irwin com as peças de Eurípidés, no entanto, devemos ainda fazer uma última observação.

Suponhamos que, após uma análise detalhada de todas as peças de Eurípidés, terminássemos por encontrar um punhado de personagens que são retratados como incontinentes. O que significaria, para a presente investigação, uma tal descoberta? Seria com certeza ridículo propor que tais exemplos provariam a existência do fenômeno da incontinência. Da mesma forma que a afirmação de que nenhum homem é capaz de voar sem o auxílio de instrumentos não se provaria falsa caso um tragediógrafo retratasse um homem que o faz, a afirmação de que ninguém erra voluntariamente não poderia ser falseada pela representação de um homem que o fizesse. Sendo assim, qual é exatamente a pertinência da referência à obra de Eurípidés para nossa investigação?

Se tais exemplos de indivíduos incontinentes nos podem ser úteis, isto se deve ao fato de ser possível retirarmos deles uma suposta descrição do fenômeno. Tal descrição, se de fato ela existir, poderia então ser analisada internamente e avaliada por si só e então, posteriormente, confrontada com o tratamento filosófico do problema. Dessa forma, estaremos buscando não uma prova da existência ou inexistência do fenômeno, mas sim a sua melhor descrição e explicação possíveis.

1.3 A *akrasia* em Eurípides segundo Terence Irwin

O artigo de Irwin começa estabelecendo os requisitos que devem ser cumpridos para que possamos dizer que um indivíduo age de maneira incontinente.

Segundo Irwin:

No *Protágoras* de Platão, Sócrates argumenta em favor da tese segundo a qual ninguém pode escolher aquilo que crê ser pior. Ele acredita que trata-se de uma afirmação controversa porque muitas pessoas na verdade a rejeitam. Essas pessoas pensam que um homem pode saber que um dado curso de ação é melhor do que outro, mas ainda assim ser vencido pela emoção, pelo prazer, pela dor, pela paixão ou pelo medo, de forma que ele escolhe fazer o que pensa ser pior (Prt. 353B1-C2). O 'Paradoxo Socrático' defendido por Sócrates aqui é um dos pilares centrais da ética socrática. Ele nega a possibilidade da incontinência. Um agente age incontinentemente se e somente se:

- (1) Ele pode escolher entre fazer x e fazer y;
- (2) Ele acredita que x é, levando em consideração todos os fatores pertinentes, melhor que y;
- (3) Mas ainda assim ele acredita que y é mais atraente que x; (de modo que)
- (4) Ele quer fazer y mais do que ele quer fazer x; (e então)
- (5) Ele escolhe fazer y ao invés de x (IRWIN, 1983, P. 183).

Antes de mais nada, creio que os parâmetros propostos por Irwin merecem algumas mudanças. Como podemos ver, Irwin propõe que recorramos ao *Protágoras* para determinarmos a definição da ação incontinente. Nesse sentido, me parece importante notar dois pontos que passam despercebidos na definição proposta por Irwin, e que no entanto são centrais para a formulação socrática do problema.

O primeiro ponto diz respeito ao lugar do conhecimento no problema apresentado por Sócrates. Embora o critério (2) proposto por Irwin fale em crença ao invés de conhecimento, o problema colocado por Sócrates diz respeito ao conhecimento. Segundo o filósofo, muitos homens pensam que o conhecimento não é capaz de guiar e de comandar os homens, sendo, pelo contrário, tão fraco que mesmo o homem dotado de conhecimento muitas vezes não é governado por ele, mas por outras coisas, como a cólera, os prazeres, a dor, o amor ou o medo (352b-c²). Embora essa questão deva ser objeto de uma discussão mais detalhada, não creio ser chegado ainda o momento. Para os propósitos do presente capítulo, podemos acatar a opção de Irwin e manter (2) tal como formulado pelo autor.

Ainda assim, no entanto, a formulação de Irwin dos critérios (2) e (3) apresenta

² A tradução utilizada neste trabalho é de Carlos Alberto Nunes (Platão. *Diálogos: Protágoras, Górgias, Fedão*. Belém: 2002. Ed. Universidade Federal do Pará).

um pequeno problema. Com efeito, se aceitarmos tais critérios tal como são formulados pelo autor nós estaremos representando a incontinência como uma oposição entre o que o agente acredita ser o melhor a fazer e o que ele acredita ser mais atraente. De início, se não tivermos a formulação socrática em mente, poderíamos pensar que se trata de uma oposição entre duas crenças do indivíduo, uma a respeito do que é melhor e outra do que é mais atraente, e, portanto, de uma oposição da razão consigo mesma. Ora, mas o que nós buscamos não é uma oposição da razão consigo mesma, mas uma oposição entre a razão e o que há no indivíduo de irracional.

Sendo assim, será melhor dizermos que age de forma incontinente um agente, que (1) pode escolher igualmente fazer x ou y, e (2) tendo racionalmente levado em conta todos os aspectos pertinentes, acredita que x é melhor do que y, mas (3) ainda assim ele se sente mais atraído por y do que por x, seja por causa da cólera, do medo, do prazer, da dor ou do amor, de modo que (4) ele quer fazer y mais do que ele quer fazer x, e (5) ele faz y e não x. Tais precisões, é importante ressaltar, buscam apenas determinar melhor nosso objeto de investigação, e não tem por propósito invalidar os exemplos propostos por Irwin. Com efeito, a interpretação dada por Irwin para os personagens de Fedra e Medéia diz o suficiente para satisfazer os critérios formulados acima. Nossa discordância com tal interpretação, portanto, deve ser esclarecida e fundamentada através do confronto com o texto de Eurípides, e não de Platão.

Para Irwin, os personagens de Eurípides não somente negam enfaticamente que o conhecimento é suficiente para a escolha certa, mas também agem de maneira incontinente em determinado momento da peça. Poderíamos então pensar que tais personagens expressam a resposta de Eurípides, em defesa do senso comum, ao Sócrates histórico? Embora reconheça que tal hipótese não pode ser confirmada para além de qualquer dúvida razoável, Irwin tenta mostrar tanto que ela é plausível quanto que ela merece nossa aceitação, tendo em vista as evidências disponíveis. Se aceitamos essa hipótese, diz Irwin, aprendemos algo sobre a contribuição de Eurípides para a vida intelectual de seu tempo, sobre suas preocupações dramáticas, e também que um dramaturgo pode contribuir para disputas teóricas sem deixar de atuar como dramaturgo. Ao final de seu artigo, Irwin diz acreditar que podemos estar confiantes de que Eurípides descreve a incontinência (IRWIN, 1983, P. 197). Esse seria, inclusive, um de seus traços distintivos com relação à tradição que o precedeu.

Como nos lembra Irwin (IRWIN, 1983, P. 187-189), a influência de impulsos não-rationais já era um velho tema literário na época de Eurípides. No entanto, o

reconhecimento de impulsos não-rationais não implica no reconhecimento da incontinência. Alguém pode ser influenciado por impulsos não-rationais, estúpidos ou loucos, de modo a tomar uma decisão tola, isto é, totalmente incorreta e não razoável. Embora Irwin admita que a principal diferença entre Ésquilo e Sófocles, por um lado, e Homero, por outro, seja a importância relativa e o destaque dado à decisão racional pelos dramaturgos, ele sustenta que, assim como em Homero e Hesíodo, também na poesia de Ésquilo e Sófocles os impulsos não-rationais e os motivos racionais não são totalmente separados.

Segundo Irwin, da mesma maneira que o uso fundido de "mente", no episódio chamado Dios Apate da *Ilíada* de Homero, torna difícil dizer se o amor impede que alguém pense corretamente (como Aristóteles pensa, EN 1149b14-17), ou subjuga alguém através do desejo mesmo quando esse alguém pensa corretamente, e que Hesíodo, de forma não menos ambígua, nos apresenta *eros* vencendo a mente e os bons conselhos, a tragédia, diz Irwin, sempre esteve familiarizada com o tipo de deliberação distorcida ou equivocada resultante da *ate*, que faz 'o mal parecer bom' para um agente iludido. Mas a decisão que é fruto da *ate* não deixa de ser racional. Assim, onde poderíamos buscar a incontinência em Ésquilo e Sófocles, vemos a perversidade tola, pois eles apresentam apenas pessoas que tomam más decisões, e não pessoas que agem de forma incontinente e contra as suas decisões racionais. De acordo com Irwin, portanto, a tradição grega até Eurípides não havia tratado do problema da incontinência como um caso distinto, particular, do conflito entre os impulsos racionais e os impulsos não-rationais do homem.

Antes que passemos a análise dos supostos casos de *akrasia* na obra de Eurípides, creio ser útil esclarecer um último ponto a respeito da questão. Como nos lembra Irwin, devemos sempre ter em mente que o problema da incontinência não diz respeito à moral, isto é, que ele não leva em consideração nenhuma preocupação com os interesses dos outros. O problema da incontinência aparece quando consideramos um agente que delibera em interesse próprio, a despeito de toda e qualquer questão moral. O problema que estamos analisando aqui diz respeito a como é possível que alguém saiba que uma determinada ação é mais vantajosa para si mesmo e ainda assim prefira uma outra ação, e isso não por qualquer espécie de altruísmo, mas por ter sido vencido por seus desejos irracionais.

1.4 **Medéia**

Como disse anteriormente, os dois exemplos de incontinência propostos por Irwin, e retomados por Kahn, são Fedra e Medéia. Aqui, começarei discutindo o segundo exemplo. Como o próprio Irwin reconhece, trata-se do exemplo mais difícil de ser encaixado dentro da descrição da *akrasia*. Ainda assim, Irwin propõe uma interpretação capaz de fazê-lo. Aqui, ao contrário, proporei que tal interpretação se encaixa mal tanto na peça de Eurípides quanto na representação de Medéia que encontramos na mitologia grega. Segundo nossa interpretação, portanto, seria um erro acreditar que o caso de Medéia é um caso de ação incontinente.

Segundo a tradição mitológica, Medéia é a filha do rei da Cólquida, Aetes, que possuiu o Velocino de Ouro³. Ela é, portanto, neta do Sol (Helios), e sobrinha da feiticeira Circe. Sua mãe é a Oceanida Idye, mas, às vezes, também lhe é dada como mãe a deusa Hecate, padroeira de todas as bruxas. As aventuras de Medéia começam quando ela se alia a Jasão na busca pelo Velocino de Ouro, que ela o ajuda a roubar de seu pai.

Jasão, filho de Éson e descendente de Éolo, é nascido em Iolcos. Segundo a lenda mais influente, Aesão, que era o herdeiro legítimo do poder, teria sido expulso da cidade por seu meio-irmão Pélias, filho de Tyro e de Poseidon. Com a morte do pai, Jasão, então, acabou sendo criado pelo centauro Quiron, que lhe ensinou a medicina. Quando atingiu a maioridade, Jasão deixou Pélion, onde morava o centauro, e retornou a Iolcos. Vestido coberto por uma pele de pantera, com uma lança em cada mão e o pé esquerdo descalço, Jasão chega à Agora de Iolcos, onde seu tio Pélas estava prestes a fazer um sacrifício. Mesmo não o reconhecendo, Pélas teve medo, pois um oráculo havia lhe aconselhado que desconfiasse do homem com um pé descalço. Após cinco dias na cidade, Jasão foi até Pélias e lhe exigiu o poder da cidade, que lhe pertencia por direito. É então que Pélias lhe pede que vá buscar o Velocino de Ouro, que pertencia ao rei Aetes e que era guardado por um dragão. O objetivo de Pélias, é claro, era que Jasão jamais retornasse de sua viagem, e que ele mantivesse o poder da cidade durante toda sua vida.

Sem Medéia, Jasão não poderia jamais ter conseguido o Velocino de Ouro. É ela quem lhe dá a pomada que o protege das queimaduras causadas pelos touros de

³ As informações míticas a respeito de Medéia e Jasão foram retiradas de (GRIMAL, Pierre, 1951, P. 242-243, 278-279).

Hefesto, e que adormece o dragão com seus encantamentos, permitindo que Jasão vença as duas provas impostas por Aeetes. O rei, é claro, não sabia da ajuda que sua filha ofereceu ao estrangeiro, e havia concebido as provas para que Jasão as enfrentasse sem ajuda. Uma vez capturado o Velocino de Ouro, Medéia fugiu com Jasão e os Argonautas.

Todas as lendas concordam que ele havia lhe prometido casamento. Para segui-lo e dar-lhe a vitória, Medéia havia não só traído e abandonado seu pai, mas tinha também tomado seu próprio irmão, Apsyrtus, como refém. Irmão este que ela não hesitou em matar, esquartejar e espalhar no mar para retardar a perseguição de seu pai, que, assim que descobriu que Jasão havia obtido o Velocino de Ouro e estava fugindo com sua filha, mandou seus homens persegui-los. Tendo que parar para recolher os pedaços de Apsyrtus, Aeetes e seus homens perderam os fugitivos de vista.

Jasão e Medéia, então, voltam para Iolcos, onde se vingam de Pélias, que havia tentado matar Jasão lhe impondo justamente a busca pelo Velocino de Ouro. Depois de consumado o assassinato, Acasto, filho de Pélias, bane Jasão e Medéia de seu reino. É quando eles vão morar em Corinto. Jasão e Medéia vivem em Coríntio por algum tempo, até que o rei Creonte oferece sua filha em casamento ao herói. É este momento da história que é contado por Eurípedes. Jasão, com o objetivo de melhorar o seu status social, aceita a oferta, quebrando o juramento que tinha feito a Medéia. Como nos diz Grimal, na tradição mítica grega todos os crimes subsequentes de Medéia são justificados, ou pelo menos explicados, através do perjúrio de Jasão. Antes de discutirmos a interpretação da *Medéia* de Eurípedes oferecida por Irwin, creio ser útil fazer um pequeno resumo da trama encenada por Eurípedes, no intuito de preparar o leitor para discussão do monólogo de Medéia, trecho que faz parte do final da peça e sobre o qual a interpretação de Irwin se concentra.

O desenrolar da peça de Eurípedes nos conta como Medéia se vinga da traição de Jasão. Logo após receber a notícia de que Jasão se casaria com a filha do rei, Medéia recebe a visita de Creonte, que vem lhe informar que vem decretar o exílio imediato de Medéia e de seus filhos. O rei se justifica, dizendo temer que Medéia faça algum mal para sua filha, pois pessoas supostamente já haviam lhe avisado que ela andava fazendo sérias ameaças. Neste momento, é claro, Medéia já havia obtido do Coro seu voto de silêncio para um eventual plano de vingança, sem dizer, no entanto, em que tal plano consistiria. É só depois que Medéia adota a postura de suplicante que Creonte concorda em lhe dar um dia extra para os preparativos da viagem.

Assim que Creonte se retira, Medéia nos revela seus planos: eles incluem a morte de Creonte, de sua filha e de Jasão. No meio da peça, no entanto, em um incidente bastante comentado pela tradição, Medéia encontra-se com Egeu, que lhe oferece refúgio em Atenas. No encontro, Egeu lhe diz o quanto sofre por não ter filhos, e Medéia lhe promete filhos em troca de ajuda. Talvez por ter visto o sofrimento de Egeu, Medéia revisa seu plano, e decide deixar Jasão vivo e matar os dois filhos que tem com ele. Tal plano, no entanto, implica na violação de seus sentimentos maternos mais fortes e, sem dúvida alguma, em um enorme sofrimento para a própria Medéia.

O trecho da peça sobre o qual se concentra Irwin vai da linha 1021 até a 1080⁴. Segundo Irwin, até 1040 Medéia deliberou e formou a decisão racional de matar as crianças. É quando ela olha seus filhos e eles olham para ela (1040) que Medéia hesita, abandona sua deliberação anterior e toma outra decisão, a saber, a decisão de preservar as crianças. Neste momento, no entanto, ela pensa nas consequências, na vergonha e no ridículo que ela vai sofrer se proceder dessa maneira. Medéia ficaria então furiosa e envergonhada com a perspectiva da desonra que a espera, e agora seu *thumos* a dominaria. Ela então refaz sua intenção de matar as crianças (1049-1055). Mais a frente, Medéia chega a repreender seu *thumos* por esta intenção (1056-1059), sem, no entanto, modificá-la. Finalmente, ela diz: "E eu sei bem as dores que estou prestes a sofrer, mas meu *thumos* é mais forte que meus cálculos, o *thumos* que é causa das maiores dores para os mortais" (1078-1080).

De acordo com Irwin, o contraste entre a primeira e a segunda rejeição da deliberação por parte de Medéia é clara. Na primeira ela não foi dominada por um desejo incontinente, irracional, mas na segunda ela foi. Anteriormente, sua deliberação teria determinado sua ação, mas no final ela acaba não fazendo nenhuma diferença. Num primeiro momento, ela abandona sua deliberação porque ela pensa não ter tomado a decisão certa (1040-1048). Mais tarde, ela não descarta sua nova deliberação, o que significa que ela ainda pensa que deliberou corretamente, mas ela é tomada por um forte desejo contrário. Como Irwin nos lembra, não há nada de inconsistente no fato de os sentimentos de Medéia em relação às crianças contarem

⁴ Sempre que fôr citado o número do trecho da peça, e não a página da edição em que tal trecho se encontra, este número corresponde ao número utilizado pela edição inglesa (EURIPIDE, 1994). Nos casos de citações fora do corpo do texto, no entanto, eu faço recurso à edição brasileira e, dado que a numeração dos trechos da dita edição diferem da numeração padrão, eu cito a página em que o texto se encontra, de modo a evitar ao máximo as confusões.

num primeiro momento contra sua deliberação e, posteriormente, fazerem parte da deliberação que ela não segue (IRWIN, 1983, P. 191-192).

No final, segundo Irwin, devemos dizer que Medéia (1) pode escolher igualmente matar ou não matar as crianças, que ela (2) levou racionalmente em conta todos os aspectos pertinentes, e acredita que não matá-las é melhor do que matá-las, mas que (3) ainda assim ela se sente mais atraída pela opção de vingança que envolve matar as crianças do que pela opção que significaria deixá-las vivas, por causa de seu *thumos*, de modo que (4) ela quer matar as crianças mais do que ela quer deixá-las viver, e (5) ela de fato mata as crianças.

Se a interpretação de Irwin tem o mérito de apresentar as transições do monólogo de Medéia de maneira tanto psicologicamente quanto dramaticamente inteligível, é preciso notar que ela não representa de maneira fiel o texto de Eurípidés. Eis aqui a maneira como encontramos o trecho da peça onde Medéia olha nos olhos de seus filhos:

Ai de mim! Ai de mim! Por que voltais os olhos tão expressivamente para mim, meus filhos? Por que estais sorrindo para mim agora com este derradeiro olhar? Ai! Que farei? Sinto faltar-me o ânimo, mulheres, vendo a face radiante deles... Não! Não posso! Adeus, meus desígnos (*bouleumata*) de há pouco! Levarei meus filhos para fora do país comigo. Será que apenas para amargurar o pai vou desgraçá-los, duplicando a minha dor? Isso eu não vou fazer! Deus meus planos... Não! Mas, que sentimentos são estes? Vou tornar-me alvo de escárnio, deixando meus inimigos impunes? Não! Tenho que ousar! A covardia (*kake*) abre-me a alma a pensamentos vacilantes (*malthakous logous*). Ide para dentro de casa, filhos meus! Quem não quiser presenciar o sacrifício, mova-se! As minhas forças terão bastante força! Ai! Ai! Nunca, meu coração (*thumê*)! Não faças isso! Deves deixa-los, infeliz! Poupa as crianças! Mesmo distantes serão tua alegria. Não, pelos deuses da vingança dos infernos! Jamais dirão de mim que eu entreguei meus filhos à sanha de inimigos! Seja como for, perecerão! Ora: se a morte é inevitável, eu mesma, que lhes dei a vida, os matarei. De qualquer modo isso terá de consumir-se. Não vejo alternativas (EURÍPIDES, 2003, P. 62-63).

Neste trecho, vemos Medéia afirmar categoricamente o abandono de seu plano de vingança. O que nós não vemos é uma razão para acreditarmos que a própria Medéia acha que não matar as crianças é a melhor opção. Com efeito, a personagem de Eurípidés denuncia os sentimentos que a assolam, e que a fazem vacilar diante da realização de seu plano, como uma fraqueza, isto é, algo negativo. Medéia nos fala de *malthakoús lógous* que teriam entrado em seu coração. Ora, se é bem verdade que *malthakós* é um substantivo de valor ambíguo, que pode significar ora um objeto macio, ora uma pessoa gentil, ou afável, mas que também pode significar o fraco, o omissivo e mesmo o covarde, a palavra *kaké* no entanto, utilizada na sentença anterior,

parece indicar que o valor de *malthakós* nesse caso é na verdade negativo.

Creio, portanto, que Irwin não tem razão quando interpreta esse trecho da peça de Eurípides da maneira que o faz. Resta ainda, no entanto, explicar como devemos compreender as linhas 1078-1080. Eis o que Eurípides escreve: “*kaí mantháno mén oía tolméso kaká, thumós dé kreisson ton émon boulemáton, hospér megíston aítios kakôn brotoîs*”. Irwin traduz essa passagem para o inglês da seguinte maneira: “And I know well the evils I am about to do; but my thumos is stronger than my deliberations; it is the cause of the greatest harms to mortals”. Já Kovacs, prefere uma formulação um pouco diferente. Em sua edição, Medéia declara: “And I know well what pain I am about to undergo, but my wrath overbears my calculations, wrath that brings mortal men their gravest hurt”. A mais heterodoxa é sem dúvida a tradução de Mário da Gama Cury: “Sim, lamento o crime que vou praticar, porém maior do que a minha vontade é o poder do ódio, causa de enormes males para nós, mortais”. Dada toda a controvérsia a respeito da pertinência do conceito latino de vontade para a compreensão da literatura grega, seria realmente difícil justificar uma tal tradução.

De fato, é essa a passagem onde temos a formulação mais clara a respeito da ação de Medéia. No que diz respeito à primeira frase, creio que a tradução de Kovacs é mais interessante por deixar claro que o que preocupa Medéia é a consequência de suas ações para si mesma. No que diz respeito ao resto da passagem, creio que as duas traduções inglesas são equivalentes. O que importa ressaltar é que Irwin, assim como Kovacs, opõe o *thumos*, a fonte da ira de Medéia, aos planos da personagem, seus *boulemata*, num conflito direto no qual o primeiro sairia vencedor em prejuízo do segundo. Tal oposição, obviamente, fortalece a interpretação de Irwin, que busca ver no ato de Medéia a vitória de seus impulsos irracionais sobre seus impulsos racionais. Tal leitura, segue a interpretação do monólogo já delineada por Bruno Snell (SNELL, 1964, P. 23). Essa leitura, no entanto, não é nem a única possível e nem, creio eu, a mais indicada.

Ela não é a única porque o comparativo *kreisson*, que é usado para expressar a relação entre o *thumos* e as *boulemata* pode ter tanto o sentido de ‘mais forte que’, ‘superior a’, quanto ‘de mestre de’. A expressão *kreisson gastros*, por exemplo, se refere aquele que tem controle dos apetites provenientes do estômago. Sendo assim, é perfeitamente possível compreender a passagem acima como afirmando que o *thumos* é o mestre das *boulemata* de Medéia, isto é, aquele que comanda, que determina, que dirige os seus planos. Tal possibilidade se reforça, tornando-se a mais

indicada, se examinarmos os problemas em que incorre a leitura proposta por Irwin.

Os principais problemas de uma tal leitura já foram assinalados por Helen Foley, em seu artigo intitulado *Medea's Divided Self*. Como já ressaltou Foley, um estudo do termo *thumos* na obra de Eurípides indica uma gama de significados comparável ao que o termo possui nas poesias épicas, ainda que um pouco mais estreita (FOLEY, 1989, P. 69-71). O *thumos* de Eurípides é a sede das emoções, do instinto, mas também da deliberação, e está sujeito a uma gama de emoções muito variadas, como a raiva, a dor, a piedade, a esperança ou o orgulho. Medéia é duas vezes atingida em seu *thumos* por *eros* (8, 639), e em dado momento uma nuvem de tristeza nele se prende (108). Mas, no monólogo final, vemos Medéia pedir a seu *thumos* que ouça as razões para poupar as crianças (1056-1057).

Ao que tudo indica, o *thumos*, portanto, pode ouvir argumentos em favor de ambas as escolhas, e impelir Medéia seja para matar ou para poupar as crianças. Ele é aparentemente capaz, como o *thumos* homérico, de alguma forma de escolha deliberada. Por isso, é melhor definir o *thumos* no monólogo não como "paixão irracional" ou "raiva", mas como uma potência localizada em Medéia que a dirige em suas ações e que pode, ou pelo menos que ela finge poder, arbitrar levando em conta os argumentos a favor e contra o assassinato das crianças.

Outra especialista que afirma que a redução do *thumos* a uma entidade simplesmente movida pela paixão obscurece a sua complexidade é Rickert (RICKERT, 1987, P. 99-101). Como nos lembra a autora, o *thumos* é tradicionalmente retratado na tragédia grega como a faculdade situada no herói trágico que reage à desonra, ao tratamento injusto, ao insulto e ao escárnio de seus inimigos, e que o leva também a buscar a vingança. Vingança essa que, muitas vezes, toma proporções heróicas.

Segundo a autora, é justamente a aliança entre racionalidade e irracionalidade, paixão e inteligência, e não uma derrota de seus impulsos racionais para seus impulsos irracionais, que constitui o carácter trágico do curso que Medéia determina para si (RICKERT, 1987, P. 72-73). De acordo com essa interpretação, no final da peça Medéia tem sucesso na realização de seus planos, conseguindo ultrapassar as barreiras psicológicas que se colocam diante de seu ato. Com efeito, ainda antes que o ato tenha sido consumado (855-865), o Coro expressa suas dúvidas a respeito da capacidade de Medéia de realizá-lo, se perguntando se ela terá a força e a coragem necessárias para levar a cabo seu plano quando seus filhos lhe suplicarem

por suas vidas. A Medéia de Eurípedes, quando explica suas próprias decisões, se mostra sempre orgulhosa de sua inteligência e sem nenhuma vergonha dos motivos complexos – emocionais e racionais – que justificam suas ações. É Jasão quem, durante toda a peça, representa Medéia como se ela fosse constantemente superada por suas próprias emoções.

No primeiro encontro da peça entre Jasão e Medéia, quando ela o acusa de tê-la abandonado e quebrado seu juramento, ele insinua que ela só o ajudou porque Afrodite, deusa do amor, a forçou, e que ela já ganhou de volta mais do que ela jamais lhe deu, uma vez que foi ele que a trouxe para viver na Grécia – onde ela ficou famosa. Neste momento, Jasão se defende dizendo que quando aceitou a proposta de casamento feita por Creonte, ele, ao contrário, agiu de forma sensata e com auto-controle. Segundo Jasão, ele só a aceitou para que todos pudessem ter o dinheiro para viver bem, e não por estar apaixonado pela filha do rei. Ele defende seu plano, dizendo que iria melhorar a situação econômica de todos, não fosse pela reação de Medéia. Foi Medéia, diz Jasão, que, não podendo suportar a ideia de que ele estava na cama com outra, ficou furiosa e começou a fazer ameaças. Sua fúria chegou então aos ouvidos de Creonte, que julgou que o mais seguro seria exilar Medéia e seus filhos.

Como ressalta Foley, Medéia rejeita a justificativa de Jasão para o casamento com a princesa. Entre outras coisas, ela o acusa de tentar cobrir com suas palavras a injustiça que cometeu. Antes disso, o Coro já havia afirmado que, apesar de seus hábeis argumentos, Jasão não estava fazendo justiça ao abandonar sua esposa. Embora ele jamais responda à acusação de injustiça, e nunca sequer mencione o juramento que fez a Medéia, no final da cena Jasão oferece dinheiro e ajuda para garantir a segurança de Medéia e das crianças no exílio, mas ela não aceita.

Em seu segundo encontro com Jasão – que acontece depois que ela já falou com Egeu, garantiu que este a acolherá em Atenas, e revelou para a platéia seu plano para matar as crianças – Medéia finge pedir desculpas por sua raiva e falta de bom senso. Ela diz que pensou melhor, tendo considerado o bem-estar de seus filhos e seu exílio iminente, e que chegou a uma melhor compreensão da situação. Jasão, então, diz que a raiva de Medéia era compreensível, e que muito lhe agrada que ela tenha refletido melhor e aceitado o melhor plano. Tudo isso, no entanto, não passa de encenação da parte de Medéia. Como observa Foley, ela imita o modo como o próprio Jasão justifica sua conduta, fingindo aceitar o seu papel subserviente de

mulher, para enganá-lo e conseguir realizar seus próprios planos. Jasão, que já se mostrou inclinado a imaginá-la como refém de suas emoções, acredita. No final da cena, Medéia convence Jasão a interceder junto a Creonte e à sua filha para que as crianças fiquem em Coríntio. Ela, então, se mostra disposta a tentar ajudar a causa, enviando dois presentes para a princesa através das crianças, um vestido e um diadema que foram dados pelo próprio Hélios a seus descendentes. São estes presentes que causarão a morte da princesa e de seu pai.

Embora Jasão esteja ciente da ascendência de Medéia e de seus poderes mágicos, ele parece vê-la o tempo todo como uma típica mulher de seu tempo. Medéia, no entanto, não é exatamente o retrato da típica dona de casa ateniense. Como nos lembra Foley, Medéia não só nunca precisou do dote de que ela se queixa (232-34), como foi ela mesma quem escolheu o seu próprio marido, realizando mesmo atos cruéis para viabilizar essa união. Quando Medéia explica o que a leva a agir como ela age, fundamentando seu desejo de vingança, eis o que ela nos diz:

Que ninguém me julgue covarde, débil, indecisa, mas que pode haver diversidade no caráter: terrível para os inimigos e benévola para os amigos. Isso dá mais glória à vida (EURÍPIDES, 2003, P. 53).

Como sabemos, é de praxe que os heróis da literatura grega afirmem que desejam acima de tudo fazer o bem a seus amigos e o mal aos seus inimigos, buscando sempre evitar o escárnio desses últimos. A prova da influência de tal formulação ainda nos períodos arcaico e clássico, como nos lembra Foley, pode ser encontrada no primeiro livro da República de Platão (332-b), onde ela aparece como a definição padrão de justiça. A incapacidade de ganhar honra e de defender a sua auto-estima, por outro lado, fazia do herói um tolo aos olhos dos seus inimigos. Assim, devemos concluir que a Medéia de Eurípides busca agir e pensar não como uma mulher de seu tempo, mas como um herói das tragédias de Sófocles. Nenhuma das personagens femininas da tragédia grega, nos diz Foley, se modela de forma tão explícita no modelo masculino heróico. Desse modelo, Medéia inveja mesmo os deveres militares, chegando a afirmar que ela preferiria mil vezes ir para a guerra do que ter filhos.

No entanto, mesmo que tenhamos em mente esse imperativo heróico que lhe ordena que machuque seus inimigos e ajude seus amigos, a decisão que se impõe a Medéia não é nada fácil. Ela é a mãe dos filhos de Jasão, e seus filhos, é claro, devem ser contados entre seus amigos. Estaria ela pronta para matá-los só para

atingir Jasão? Isto é, tendo que escolher entre fazer o mal a seus amigos para através disso atingir seu inimigo, ou poupar uns e outros de qualquer prejuízo futuro, que opção faz Medéia? De qualquer maneira, a aderência estrita a este imperativo por ela mesma formulado parece descartada. Como seria de se esperar de um confronto que contrapõe o lado materno de Medéia contra seu desejo de vingança, em vez da razão contra a paixão, existem fatores racionais e emocionais de ambos os lados do conflito. Mas o importante de notar é que Medéia busca colocar-se à distância de seu lado feminino e materno desde o início da peça, e que ela continua a fazê-lo mesmo no momento em que o conflito é mais agudo.

Assim, no momento em que anuncia o plano para assassinar as crianças (790-797), Medéia justifica-se dizendo que "o riso dos inimigos é insuportável", e que ela vai matar seus filhos porque é a maneira de ferir Jasão o máximo possível (816). Como vimos anteriormente, Medéia primeiro reflete que matar as crianças trará dores para ela mesma, e chega mesmo a afirmar que tal ato vai destruir seu próprio futuro (1021-1039). A visão das crianças, em seguida, desperta seus sentimentos maternos (1040-1043). No entanto, Medéia logo classifica tais pensamentos de "mathakous". Na medida em que vão contra seu próprio interesse e sua reputação, agir segundo tais pensamentos seria, do ponto de vista de Medéia, um sinal de fraqueza (FOLEY, 1989, P. 64-65).

Assim, creio poder dizer que Medéia sempre enfatiza os motivos racionais para suas ações. O que não significa, é claro, que ela não esteja furiosa com Jasão por ter escolhido a filha de Creonte. Na verdade, Medéia assume isso na cena final⁵. Mas a justiça é um motivo igualmente importante (ver 26, 160, 165, 578, 580, 582, 592, 1352-53). Medéia abandonou sua terra natal para seguir Jasão, e fez muitos inimigos tentando ajudar o marido (483-87, 506-8). Acima de tudo, Jasão quebrou o juramento que fez a Medéia. Juramento esse que é guardado pelos deuses (20-23, 161, 439, 492, 1392). Por esse motivo, Medéia está certa que os deuses apoiarão a punição que ela dará a Jasão. Afinal, como nos lembra Kovacs:

Curiosamente, não nos é jamais dito quais foram as palavras exatas do juramento que ele [Jasão] fez à Medéia. Uma forma comum de juramento, no entanto, clamava que os casos de perjúrio fossem punidos não só com a morte de quem cometeu o perjúrio mas também de toda a sua linhagem (*exoleia*) (cf. Os termos explícitos em *Andócides* 1.98). Mesmo quando a *exoleia* não está explicitamente mencionada num juramento, ela sempre foi tida como uma punição adequada ao perjúrio. O oráculo

⁵ 1368; ver também 265-66, 1354.

em Heródoto 6.86, por exemplo, diz expressamente que a destruição da raiz e dos troncos seria a punição de Glaucus por quebrar seu juramento mesmo que o juramento ele mesmo não o tivesse mencionado. Em nossa peça, Egeu faz um juramento e Medéia o faz clamar que aconteça com ele, caso ele viole o dito juramento, ‘aquilo que acontece com os mortais que são ímpios’ (755), e é natural pensar que a *exoleia* está incluída (cf. *Hipólito* 1341). Parece, portanto, que o assassinato dos filhos de Jasão o pune de uma maneira reconhecidamente apropriada ao perjúrio (KOVACS, 1993, P. 69).

O aparecimento surpreendente, no final da peça, da carruagem de Hélios – que vem levar Medéia para Atenas – parece comprovar tal certeza. Esta aparição, e a cena que se segue, requerem alguns comentários antes que possamos passar de Medéia para Fedra. Embora, como já dissemos, Egeu tenha concordado em dar refúgio a Medéia em Atenas, ele disse explicitamente que não iria levá-la embora de Coríntio, pois não queria ser o responsável por sua fuga aos olhos de Creonte. Medéia, no entanto, nunca parece preocupada em assegurar sua rota de fuga, e parece muito confiante em sua vitória logo após se despedir de Egeu. Mesmo quando o mensageiro traz a notícia das mortes no palácio, e lhe diz que em breve alguém virá atrás dela, Medéia reage apenas com alegria, sem nenhum sinal de preocupação. Na cena seguinte, ela entra na casa e mata seus dois filhos.

É só quando a carruagem de Hélios chega para levá-la embora que nós podemos ver por que o problema da fuga não a preocupava. Nesse mesmo momento, Jasão está chegando na frente da casa. Assim que soube das mortes, Jasão pensou que a família de Creonte poderia buscar vingança atacando as crianças, que levaram os presentes para a princesa, e temeu pela segurança de seus filhos⁶. Na hora que ele chega, no entanto, Medéia já matou os dois. Quando o Coro lhe dá a triste notícia, Jasão tenta abrir as portas para ver seus corpos. É então que Medéia se mostra na carruagem enviada por seu avô.

Medéia não deixa Jasão ver as crianças. Durante a conversa, ela o informa (1378-1383) que vai levá-las para o santuário de Hera Akraia, de modo que nenhum de seus inimigos possa profanar suas sepulturas, e enterrá-las com suas próprias mãos. Durante toda a conversa, Jasão se mostra ao mesmo tempo furioso e incapaz de compreender a racionalidade que levou Medéia a agir como ela o fez. É

⁶ Talvez valha a pena notar que Medéia parece ter antevisto tal consequência. Com efeito, ela recebe muito mal a notícia, trazida anteriormente pelo tutor, de que os presentes oferecidos para a princesa tinham sido aceitos e o exílio das crianças havia sido revogado (1002-1004). Talvez ela já percebesse que as crianças seriam eventualmente perseguidas pelas mortes que os presentes, trazidos por eles, causaram. Tal consideração, embora possa servir como argumento contra a possibilidade de poupar as crianças e deixá-las em Coríntio, não pode justificar o assassinato de Medéia. Com efeito, embora ela não o faça, Medéia poderia ter tentado levar as crianças consigo.

interessante notar como, mais uma vez, as acusações e o discurso feito por Jasão contra Medéia ignoram uma grande parte de suas motivações.

Jasão, então, retrata Medéia como uma mulher que teve uma reação exagerada a um acontecimento de pequena importância. Embora reconheça que Medéia é movida pelo orgulho, Jasão acredita que suas ações são desproporcionais e, por isso, injustificadas. No final, para dar sentido às ações de Medéia, Jasão não pode senão recorrer a sua natureza selvagem. Medéia é, afinal, uma mulher bárbara, e não uma mulher grega. Tudo se passa como se Jasão não chegasse jamais a compreendê-la.

A primeira resposta de Medéia às acusações de Jasão nos assinala, de certa forma, essa incompreensão por parte de Jasão.

Se Zeus pai não soubesse como te tratei e como e quanto me ofendeste, esta resposta à tua falação teria de ser longa. Não deverias esperar, após o ultraje contra meu leito, que fosses passar a vida rindo de mim, tranquilo com a filha do rei; Creonte, que te deu a filha para esposa, não haveria de querer impunemente expulsar-me daqui, onde cheguei contigo. Chama-me agora, se quiseres, de leoa e monstro; quis apenas devolver os golpes de teu instável coração como podia (EURÍPIDES, 2003, P. 74).

Em sua resposta, Medéia invoca Zeus fazendo referência, mais uma vez, ao juramento quebrado por Jasão. É significativo, neste contexto, que Medéia não se preocupe em responder às acusações de Jasão, afirmando simplesmente que Zeus tem conhecimento da maneira como ele se comportou. Isto é importante porque, como vimos, a destruição da própria casa é o castigo divino apropriado para a quebra de juramentos. A resposta de Medéia, portanto, está longe de ser um simples exagero, típico do sexo feminino. Ela traz uma reivindicação que está de acordo com a justiça divina. É por isso que, desde o início da peça, o Coro se mostra instantaneamente simpático para com Medéia, embora eles jamais aprovelem os atos que ela vai praticar. Como nos lembra Kovacs, tanto antes como depois dos assassinatos, Medéia, o Coro e até mesmo o mensageiro nos dizem que os deuses castigarão, ou castigaram, Jasão (KOVACS, 1993, P. 52).

Ainda assim, no entanto, a racionalidade de Medéia foi questionada não só por Jasão e pelo Coro, que não conseguem jamais entender como ela poderia ir tão longe para conseguir sua vingança, mas também por muitos dos especialistas que se dedicaram ao estudo da peça no século XX. Para Bruno Snell, por exemplo, o ato de Medéia significa sua auto-destruição (SNELL, 1964, P. 50-51). Assim como Jasão, Snell também parece ter dificuldade para compreender o que Medéia alcançou com suas próprias ações. "Você também", diz Jasão, "sente dor e partilha da minha

desgraça". Medéia jamais nega isso. Anteriormente (1046-1047), ela mesma havia ponderado que a morte de seus filhos iria doer duas vezes mais nela do que em Jasão. Durante a peça, Medéia reafirma algumas vezes as dores e sofrimentos que sua decisão traria para ela, chegando mesmo a dizer que o caminho escolhido por ela era o que continha a “maior miséria” (1066-1067).

Medéia, no entanto, é guiada por seu *thumos* mesmo sabendo que ele é para os mortais fonte dos maiores males. “A dor vale a pena”, ela diz a Jasão, “se você não pode zombar de mim” (1362). No momento final da peça, portanto, não encontramos Medéia arrependida de suas ações. Em nenhum momento ela diz que fez a pior escolha possível, ou que suas emoções a levaram a cometer atos desmedidos. É Jasão quem a retrata deste modo, e, se ele o faz – não é senão isso que creio ter evidenciado – é por ser guiado por uma má compreensão do conjunto de motivos que levou Medéia a cometer os atos que cometeu.

É claro que tal afirmação, para muitos de nós e para o próprio Jasão, é, de início, inacreditável. Não fosse a defesa consistente por parte de Medéia durante toda a peça de seu ideal heróico, e o amparo que sua vingança encontra na pena delineada já pela tradição épica para aqueles que quebram seus juramentos, a hipótese de que ela teria dito isso da boca para fora mereceria uma investigação mais séria. A peça de Eurípides, no entanto, não nos dá grandes esperanças neste sentido. Longe de ser um ato impensado, a vingança é planejada com antecedência. Com efeito, antes mesmo de assassinar seus filhos Medéia já os colocara em risco ao fazer deles os portadores de seus presentes mortais e, portanto, possíveis alvos da ira de seus inimigos. Acreditar que, bem no fundo, Medéia acha que agiu errado, e que deveria colocar seus filhos acima de sua vingança, é desconhecer completamente tanto a personagem tal como descrita por Eurípides, quanto aquela que já encontramos na tradição mítica que lhe é anterior.

Creio ter dito o suficiente para fundamentar minha discordância em relação à interpretação de Irwin, que vê Medéia como tendo agido de forma incontinente. Não obstante, como pudemos ver, é inegável que a obra de Eurípides nos mostra uma personagem psicologicamente complexa, enredada numa situação difícil e diante de uma decisão das mais penosas. Com efeito, para além de qualquer disputa com seus inimigos, Medéia se vê obrigada a travar uma luta contra si mesma, ou pelo menos contra uma parte de si mesma, para conseguir realizar aquilo que planejou. Sendo assim, não seria um exagero dizer que, para conseguir sair vitoriosa de seu

confronto com Jasão, Medéia se vê forçada a vencer seu próprio conflito psicológico. Se é verdade, como nos diz Benveniste, que em Homero o termo *kratos* é empregado exclusivamente em contextos de disputa envolvendo mais de um indivíduo, a obra de Eurípides nos mostra um caso onde a vitória num conflito deste tipo só é possível através de uma vitória prévia do indivíduo sobre si mesmo. É somente conseguindo prevalecer dentro de si mesma que Medéia consegue prevalecer sobre Jasão.

Sendo assim, talvez possamos dizer que encontramos em Eurípides um elo entre o uso do termo em Homero e o problema da *akrasia* tal como ele aparece no discurso filosófico. Nessa formulação, a importância da *Medéia* de Eurípides para o problema da *akrasia* residiria no fato de sua heroína ser construída de forma a trazer para o primeiro plano o conflito psicológico, na medida em que ele se revela como o último, e talvez o maior, obstáculo entre a personagem e sua vingança. No final da peça, o que Medéia necessita para finalmente alcançar seu objetivo é o domínio de si mesma.

Passarei agora ao segundo exemplo de *akrasia* proposto por Eurípides, a personagem Fedra da peça *Hipólito*. Nas páginas que se seguem, farei primeiro um breve resumo da trama encenada na obra de Eurípides, para só depois discutir a interpretação da personagem oferecida por Irwin.

1.5 *Hipólito*

Hipólito é o filho ilegítimo de Teseu com a rainha das Amazonas e o favorito da deusa Artemis. Ele vive uma vida de castidade na companhia da deusa e chama Afrodite de a mais baixa das deusas. Para vingar tal insulto à sua honra, Afrodite usa seu poder como deusa do amor para provocar a morte de Hipólito por meios indiretos, através de uma cadeia complicada de causalidade que, embora seja absolutamente imprevisível do ponto de vista dos mortais envolvidos, é prevista pela deusa. Afrodite faz com que Fedra, esposa de Teseu, se apaixone por Hipólito. Sendo esse amor adúltero e quase incestuoso, Fedra decide morrer de fome, e em silêncio, para não causar vergonha para si mesma e para sua família.

No entanto, a velha ama de Fedra não consegue acompanhar impassível o definhar de sua mestra, e se mostra determinada a salvá-la. Após muito esforço, ela consegue que Fedra revele seu segredo. Embora esteja sob instruções estritas para não dizer nada a Hipólito, a ama vai até ele mesmo assim, e, depois de fazer-lhe jurar

silêncio a respeito do que vai dizer, ela lhe conta do amor de Fedra. Nós não sabemos precisamente o que a ama diz para Hipólito, pois isso acontece fora da cena, mas sabemos que ele reage de forma exaltada e inesperada. Hipólito tem imediatamente a impressão de que foi Fedra quem enviou a ama, o que o leva a difamar não só sua madrasta mas todo o sexo feminino. Quando a ama lhe dá a notícia da reação de Hipólito, Fedra fica com medo de que seu segredo seja revelado. Antes que a ama possa lhe dizer que Hipólito jurou segredo, Fedra ordena que ela vá embora. Fedra, então, decide se matar deixando uma nota que acusa Hipólito de tê-la estuprado.

Quando Teseu encontra sua esposa morta e lê o bilhete, ele imediatamente confronta Hipólito. Tendo jurado segredo, Hipólito não pode responder as perguntas feitas por seu pai, e acaba o deixando certo de sua culpa. Teseu, então, bane Hipólito da cidade e pede a Poseidon, que lhe prometera três maldições, que o mate. O deus mantém a sua promessa, criando um touro monstruoso que sai do mar e joga os cavalos de Hipólito contra as pedras, mutilando todo seu corpo. Antes que Hipólito morra, no entanto, Artemis aparece e diz a Teseu e a seu filho a verdade sobre o que havia acontecido, promovendo a reconciliação entre pai e filho. A deusa promete, então, honras duradouras para Hipólito e vingança contra Afrodite.

A maior parte da discussão sobre o problema da *akrasia* no *Hipólito* de Eurípides se centrou sobre o famoso discurso de Fedra (373-430). Esse discurso se dá depois que Fedra já confessou seu segredo para a ama, e logo depois que tanto a serviçal quanto o Coro já expressaram de forma veemente seu horror diante do que escutaram. Embora a passagem seja um pouco longa, creio que vale a pena inserir aqui a citação completa do trecho, uma vez que a interpretação que lhe é dada é determinante para toda e qualquer compreensão da peça de Eurípides.

Trezêneas que habitais esta terra distante, umbral dos domínios de Pêlops: muitas vezes pensei, noutros momentos, em horas noturnas, tão lentas, nas causas da corrupção humana. Suponho que não é por natural fraqueza de [de sua inteligência] (*ouk kata gnomes physin*) que as criaturas seguem o pior caminho, pois [várias delas] são dotadas de bom senso. Eis como devem ser vistas as coisas: temos em nós tanto a noção como o discernimento da conveniência (*khrest'epistámestha kai gignoskomen*), mas não queremos segui-la, uns por indolência (*argías*), outros por preferirem (*prothéntes*) ao belo (*tou kalou*) algum outro prazer. Muitos prazeres dão encanto à vida, é certo: lazer, longas conversas – um doce perigo – e mesmo coisas vergonhosas, que apresentam duas facetas: uma delas não é má, a outra é o aniquilamento das famílias (se a diferença se tornasse clara a tempo coisas opostas não teriam um só nome). Se eu mesma fiz tais reflexões, veneno algum me fará pervertê-las e reverter minha opinião.

Explicarei o que ocorreu com minha mente, Desde que me feriu o amor imaginei os

meios de enfrentá-lo com mais dignidade. De início, quis calar para ocultar meu mal, pois nem a própria língua é digna de confiança: se ela se esmera em expressar racionalmente os pensamentos, logo atraí sobre si mesma terríveis males. Em seguida pretendi suportar dignamente minha inquietação, vencendo-a pela sensatez (*sophronein nikosa*). Quanto notei que minha resistência não domava Cípris eu quis morrer (a melhor decisão, sem dúvida). Se honrosa, que minha conduta não escape a outros olhos, e a vergonha tenha apenas o mínimo de testemunhas. Eu sabia que essa conduta e esse mal me infamariam. Sabia eu ainda que, sendo mulher, me tornaria o alvo da aversão geral. Pereça vítima de inúmeras desgraças toda mulher que decidir antecipar-se a macular um dia o leito nupcial! Foi nos lares mais nobres que principiou entre as mulheres esta prática funesta. Quando a desonra tem a aprovação dos grandes, os maus passam a proclamá-la natural. Também repugnavam-se as mulheres virtuosas apenas em palavras, que em segredo chegam a infamantes ousadias. Como podem essas mulheres, Cípris, rainha do mar, olhar sempre seus companheiros frente a frente sem recear que as trevas, cúmplices do amor, e o teto das alcovas falem algum dia? O que me mata é justamente, amigas minhas, o medo de aceitar enfim a idéia horrível de desonrar o meu marido e as crianças que dei à luz. Ah! Possam os meus filhos, livres e ufanos da sinceridade, prosperar, orgulhosos da mãe, na gloriosa Atenas! Por mais ativo que seja seu coração, o homem é escravo quando tem noção das faltas cometidas pela mãe ou pai. Uma só coisa, dizem, vale tanto quanto a própria vida: é ter a alma pura e boa. Quanto aos perversos, o próprio tempo os revela quando chega o momento certo, apresentando-lhes o seu espelho como às moças vaidosas. Que eu não me veja nunca misturada a eles! (EURÍPIDES, 2003, P. 112-113).

Como podemos ver, não é sem motivo que os especialistas concederam tamanha importância a esse trecho da peça. Com efeito, é nele que Fedra nos explica como procedeu em relação ao seu amor por Hipólito, nos relatando sucessivamente as escolhas que fez até o momento em que decidiu se matar. O começo do discurso, no entanto, contém uma ponderação de caráter geral, à qual Fedra diz ter sido conduzida depois de muito pensar. A importância de tal passagem só cresce para aqueles que se interessam pelo problema da *akrasia*. Para Irwin, por exemplo, o primeiro parágrafo do discurso de Fedra contém a afirmação da existência da *akrasia*. Segundo ele, Fedra afirmaria ali que o conhecimento é insuficiente para causar a ação correta, e estaria, assim, descrevendo o mesmo fenômeno que mais tarde será chamado de “ser vencido pelos prazeres”. É digno de nota, no entanto, que Irwin não hesite em imputar uma tal afirmação ao próprio Eurípides, e não somente a um de seus personagens.

Nisto, Irwin não faz senão seguir as interpretações de Dodds⁷ e de Snell⁸. Com efeito, parece difícil negar a relação entre a fala de Fedra e a maneira como a experiência da *akrasia* é abordada no *Protágoras*. Como já notaram vários especialistas, tudo se passa como se Platão quase que parafrazeasse a Fedra de

⁷ (DODDS, 1929, P. 99).

⁸ (SNELL, 1953, P. 132).

Eurípides em seu diálogo. Com efeito, no que diz respeito à afirmação de Fedra sobre a existência da *akrasia*, não parece haver muita controvérsia entre os especialistas. Creio que existem, no entanto, algumas precisões que podemos acrescentar com o intuito de tornar o confronto com o texto platônico mais direto. Após ter feito tais precisões, passarei então para a outra pergunta que ocupa boa parte da literatura secundária sobre o discurso de Fedra, a saber, a pergunta a respeito da relação entre sua ponderação acerca do conhecimento e o comportamento de Fedra ao longo da peça. Aqui também o veredito de Irwin é claro. Para o autor, a personagem de Fedra é ‘fraca demais para seus desejos’ (IRWIN, 1983, P. 191), isto é, ela não só afirmaria a existência da incontinência mas também agiria de forma incontinente na peça.

O discurso de Fedra começa respondendo a indagação acerca da causa da ruína na vida da maioria dos homens. De início, Fedra descarta que a infelicidade de tais homens seja devida à falta de conhecimento pois, segundo ela, a maioria dos homens tem bom senso. Assim, a personagem de Eurípides parece sugerir que, dado o grande número de homens cujas vidas são arruinadas e o também grande número de homens de bom senso, não seria razoável imputar a ruína dos homens à ignorância.

No que diz respeito à formulação da resposta de Fedra ao enigma colocado pela personagem, algo nos parece particularmente digno de nota. Com efeito, o discurso de Fedra explica não o fato de que os homens não consigam fazer o que é bom, *agathos*, apesar de possuírem o conhecimento, mas sim o fato de que eles não consigam fazer aquilo que sabem ser *khrestos*. Como sabemos, o adjetivo grego utilizado aqui por Eurípides tem uma vasta gama de significados, podendo designar as coisas de que podemos nos servir, que são de boa qualidade, ou ainda simplesmente benignas, mas podendo também adquirir um sentido moral, quando é aplicado ao homem ou ao ato honesto, honrado ou nobre. Kovacs opta por traduzi-lo por nobre, o que nos parece bastante apropriado ao contexto do discurso.

Segundo Fedra, existem duas causas que podem levar os homens a não fazerem aquilo que é *khrestos*, a preguiça ou o fato de darem preferência a outros prazeres ao invés do belo, *tou kalou*. Embora a menção do belo entre os prazeres possa causar alguma estranheza ao leitor, o sentido da frase é facilmente compreensível. Com efeito, assim como *khrestos*, *kalos* também pode designar seja a beleza física das coisas, pessoas ou atos seja sua beleza moral. Fedra utiliza este adjetivo, como o anterior, em seu sentido eminentemente moral. Daí que Kovacs

tenha optado por traduzi-lo por “honra” – o prazer, ou benefício, que vem como consequência dos belos atos.

Fedra nos diz ainda que, dentre os prazeres outros que a honra, alguns não são maus e outros são. Que tal distinção também tem um caráter moral, é o que fica claro quando ela identifica os prazeres maus com aqueles que são um fardo para o *oikos*. Trata-se, é claro, da vergonha que eles trazem para toda a família, e não somente para o indivíduo que dele desfruta. Ao final do primeiro parágrafo, a personagem de Eurípides defende que deveria haver nomes distintos para estes dois tipos de prazer, pois trata-se de duas coisas absolutamente diferentes, e que, dado que este é seu juízo a respeito da questão, não há droga que possa fazê-la mudar de opinião.

Sendo assim, podemos resumir o primeiro parágrafo do discurso de Fedra da seguinte maneira: segundo ela, muitos homens não fazem o que sabem ser nobre, seja por preguiça ou por darem preferência a outros prazeres que não a honra. O problema, diz ela, é que embora alguns prazeres não tragam más consequências, outros podem ser extremamente nocivos para toda a família do indivíduo que dele desfruta. Se nossa interpretação do primeiro parágrafo do discurso de Fedra é correta, então ele não diz respeito diretamente ao problema da *akrasia*, embora possamos dele retirar uma hipótese a respeito da causa do ato incontinente. Isso porque, como dissemos anteriormente, o problema da *akrasia* diz respeito não ao que é nobre, mas ao que é melhor para o agente. Um caso onde um agente não faz o ato nobre, mesmo sabendo no que ele consiste e sendo livre para fazê-lo, só é um exemplo de *akrasia* se for também o caso que o ato nobre seja o ato que é melhor para o agente.

Tendo feito essa precisão, podemos retomar o primeiro parágrafo do discurso de Fedra em busca de uma solução para o enigma da *akrasia*. Inicialmente, o discurso da personagem de Eurípides nos oferecia duas causas possíveis, além da ignorância, para a incapacidade dos homens em fazer aquilo que é nobre. Destas duas, no entanto, apenas uma pode servir para explicar o caso em que o agente que comete tal falha pensa que o ato nobre é o melhor ato para si. Com efeito, parece ridículo propor que o homem que, numa situação dada, pensa que o ato nobre é o melhor para si, pode não fazê-lo porque dá preferência a outros prazeres ao invés da honra. O verbo utilizado por Fedra aqui é *protíthemi*, e nos parece importante ressaltar que encontramos uma confirmação da tradução de Kovacs tanto em Lidell

& Scott⁹ quando em Bailly¹⁰. Além disso, em ambos os dicionários é constatado que o verbo tem ainda o sentido de propor algo para ser alcançado ou realizado, seja para um outro indivíduo ou grupo de indivíduos.

Sendo assim, creio que, se atentarmos para a significação do verbo utilizado por Eurípides, somos obrigados a descartar a preferência por outros prazeres que não a honra como causa para o erro do incontinente. Com efeito, ao que tudo indica aqueles que fazem outra coisa que não aquilo que seria *khestos*, dando preferência a outro prazer ao invés do que é belo e honroso, fazem exatamente aquilo que preferem fazer, isto é, aquilo que ordenam acima e primeiro do que a honra mesmo sabendo perfeitamente no que esta última consiste. Se tal conclusão nos parece estranha, é somente porque já sabemos que, quando o problema da incontinência é analisado por Platão, é justamente o prazer que tem, de início, o lugar da causa do erro. Mas no *Protágoras* o incontinente é aquele que diz *ser vencido* pelo prazer, e não aquele que *dá preferência* ao prazer. Tal mudança, creio, está longe de ser insignificante.

Segundo nossa interpretação, portanto, os homens que pensam que a honra é o melhor dentre os prazeres são os homens que acreditam que o ato nobre é o melhor ato para si mesmos. Sobra-nos, então, a preguiça como possível causa da incontinência, pois esta poderia, em princípio, afligir também os homens que têm a honra em alta conta. Mas será que, se quisermos realmente compreender o fenômeno da *akrasia*, podemos nos contentar com tal explicação?

Tomemos dois exemplos de atos incontinentes. Primeiro exemplo: um homem está sentado no sofá depois de comer um almoço pesado. Esse homem sabe perfeitamente que tem problemas digestivos, e seu médico já lhe recomendou que caminhe depois das grandes refeições com o objetivo de facilitar sua digestão. Tal recomendação, ademais, já se provou eficaz, de modo que o homem não tem nenhum motivo para não se levantar e seguir o conselho médico. Mas, eis que, por preguiça, ele não se levanta, o que o leva a ter problemas de digestão e se arrepender depois de sua decisão. Segundo exemplo: um homem com problema de excesso de peso e diabetes se encontra diante de uma famosa sorveteria. Embora saiba perfeitamente dos efeitos que as altas taxas de açúcar têm sobre ele, e seja da opinião que o melhor

⁹ “pro-títhemi (...) 3. *to prefer* one to another, *tí tinos* Hdt., Eur.; *hédonen anti tou kalou* Eur. (...)” (LIDDEL and SCOTT, 1889, P. 702).

¹⁰ “pro-títhemi (...) III *placer* devant, mettre avant, préférer: *tí tinos*, Hdt. 3, 53; Thc. 1, 76, etc; Eur. *Med.* 963, etc; ou *antí tinos*, Eur. *Hipp.* 381, une ch. à une autre chose ou à qqn” (BAILLY, 2000, P. 1684).

seria evitar totalmente o sorvete, o homem acaba ‘sendo vencido pelo prazer’ e come o sorvete. Se a preguiça parece explicar satisfatoriamente nosso primeiro exemplo, não parece claro de que forma poderíamos lançar mão dela para explicar o comportamento do homem de nosso segundo exemplo.

Com os exemplos anteriores gostaria somente de ressaltar que nem sempre a melhor opção disponível implica num maior esforço ou desgaste por parte do sujeito, de modo que a escolha da pior opção não pode ser imputada à preguiça senão em alguns casos, isto é, acidentalmente. Uma teoria que explique a *akrasia* deve explicar que um homem não faça aquilo que é melhor para si seja quando tal opção implica num maior esforço, seja quando ela implica num esforço menor. Ou então ela deve dizer que os homens só agem de forma incontinente quando, agindo assim, eles economizam seus esforços. Mas seria tal afirmação razoável? Com efeito, não há nada na formulação do problema da incontinência que nos sugira que o ato incontinente é aquele que nos exige o menor esforço. Além disso, que sentido pode haver em dizer que realizamos um ato sexual, ou nos excedemos na comida e na bebida, por preguiça? Deste modo, ao final do primeiro parágrafo do discurso de Fedra ainda estamos longe de uma resposta satisfatória para o problema da incontinência.

Nos dois parágrafos seguintes, Fedra nos explica a forma como procedeu desde que se apaixonou por Hipólito. Segundo ela, quando o amor a atacou ela decidiu (1) ocultar sua doença em silêncio, (2) suportar esta loucura nobremente, e (3) superá-la por meio de auto-controle, mas quando ela se viu incapaz de dominar Cypris, o outro nome de Afrodite, Fedra então resolveu se matar. Segundo ela, trata-se do melhor dos planos, pois da mesma maneira que ela não deixa suas boas ações passarem despercebidas, tampouco lhe interessa ter uma multidão de testemunhas para seus atos vergonhosos.

Embora tal formulação revele o quão preocupada está Fedra com sua própria imagem e com a opinião que os demais têm a seu respeito, creio que seria precipitado classificar uma tal preocupação de superficial, pois Fedra nos dá motivos concretos para tal, lembrando que sua desonra terá consequências nefastas tanto para seus filhos quanto para seu marido. Segundo Fedra, ela é movida não só por um senso de responsabilidade como rainha a dar o exemplo (407-12) e por um ódio de mulheres adúlteras, mas também pelo desejo de evitar que caia sobre seu marido e seus filhos o tipo de vergonha que diminuiria a liberdade deles dentro da cidade (419-25), ou seja, que seria um fardo para o *oikos*. Tal desonra, nos diz ela,

aconteceria caso descobrissem seu sentimento, mesmo que ele não tivesse jamais se concretizado de fato em adultério. Essa afirmação, é importante notar, não parece nem um pouco exagerada se tivermos em mente a primeira reação do Coro e da ama quando receberam a notícia. Como sabemos, Hipólito também reagirá com choque quando vier a saber dos sentimentos de Fedra através da ama.

Se nossa interpretação do discurso de Fedra está correta, então creio poder concordar com Kovacs quando ele afirma que, ao contrário do que pensaram muitos dos especialistas que escreveram sobre esta passagem, Fedra não confessa aqui nenhum erro, nem tenta se desculpar. O discurso de Fedra visa explicar o que, como, e por quê ela pretende agir da maneira como está agindo. O discurso inteiro é uma explicação de sua decisão de tirar a própria vida e de como ela chegou até tal decisão. Assim, ele não explica como ela falhou, mas sim como ela pretende ter sucesso. Tendo concluído que os homens erram não por falta de inteligência mas de perseverança, ela está decidida a não deixar o mesmo acontecer consigo (KOVACS, 1980, P. 291-292).

Creio ter dito o suficiente para alcançar uma compreensão adequada do discurso de Fedra. Resta-nos agora analisar a afirmação de Irwin segundo a qual Fedra teria, a despeito de seu discurso, agido de forma incontinente. Infelizmente, em seu texto Irwin não especifica em que momento exatamente Fedra se mostra ‘fraca demais para seus desejos’, limitando-se a nos remeter para a obra de Snell¹¹. A meu ver, existem dois momentos da peça nos quais Fedra age de forma a poder suscitar um tal julgamento, a saber, quando ela revela seu segredo para a ama e para o coro e quando ela resolve incriminar Hipólito antes de se matar. É somente nesses dois momentos que a ação empreendida por Fedra sequer arrisca implicar em desonra.

No que diz respeito ao primeiro momento, como já ressaltou Kovacs, Fedra resiste sem jamais fraquejar a todos os avanços da ama, e só revela seu segredo quando esta assume uma postura de suplicante da qual Fedra não consegue se desvencilhar (KOVACS, 1987, P. 45). É só quando é obrigada a respeitar a suplicação da ama, cuja rejeição implica em desonra¹², que Fedra lhe revela seu amor por Hipólito. Como podemos ver, não é absolutamente adequado descrever um tal ato como um ato incontinente. Fedra não experimentou nenhum prazer com a

¹¹ (SNELL, 1964, P. 23-46).

¹² Sobre o ato de suplicação na literatura e na historiografia grega, cf. (GOULD, 1973).

revelação de seu segredo, ao contrário, ela o fez sob coação e já sob a ameaça de incorrer em desonra. Sendo assim, mesmo aqui não temos nenhum motivo para dizer que Fedra age voluntariamente contra os valores que havia afirmado em seu discurso. Muito pelo contrário, ela o faz sob uma espécie de coação que é tanto mais forte quanto mais forte for o desejo de evitar a desonra por parte de quem sofre a coação.

Por outro lado, quando Fedra opta por incriminar Hipólito ela não está absolutamente agindo contra aquilo que acredita ser o melhor a fazer. Ao contrário, Fedra acha que assim estará se protegendo contra a má fama que cairá sobre ela, e cujos efeitos serão sentidos também por seus filhos. Ela só procede dessa maneira porque não sabe que Hipólito jurou segredo, e acredita que ele tornará público seu sentimento e a acusará de ter tentado procurá-lo. Acusando-o de estupro, Fedra estaria ao mesmo tempo desacreditando qualquer acusação por parte de Hipólito e justificando sua morte através da invenção de um ultraje cometido contra ela. Esta versão dos fatos, é claro, esconderia o fato de que ela havia planejado o suicídio por ser incapaz de sobrepujar o amor que sentia por Hipólito. Qualquer que seja o juízo que tenhamos a respeito do curso de ação escolhido por Fedra, devemos reconhecer que ela fez aquilo que julgou melhor na ocasião.

No entanto, Fedra, assim como Medéia, se mostra uma personagem proveitosa para aqueles que pensam o fenômeno da *akrasia*. Se é verdade que ela não se permite jamais cometer um tal erro, parece não ser menos verdade que é por antecipar sua ocorrência que ela escolhe, pela primeira vez, pôr fim à sua própria vida em silêncio. Mais cedo ou mais tarde, pensou Fedra, eu fraquejarei, pois o sentimento será forte demais para que eu consiga manter o controle. Tão convicta estava ela de que isso aconteceria que decidiu tomar a mais drástica das medidas. Mal sabia Fedra que era justamente isso o que queria Afrodite.

1.6 Um outro olhar sobre a *akrasia* em Eurípides

Encerro aqui minhas considerações sobre a obra de Eurípides. No próximo capítulo, passaremos ao *Protágoras* de Platão e adentraremos de uma vez por todas o discurso filosófico. Antes de darmos esse próximo passo, no entanto, gostaria de dizer algumas palavras com o intuito de deixar mais claro o que acredito ser possível retirar deste primeiro capítulo.

Em primeiro lugar, creio ser importante ressaltar que não pretendo sustentar aqui nenhuma hipótese a respeito do que Eurípides pensava sobre a incontinência. Por um lado, é importante notar que nossa investigação se ateve às duas obras do autor utilizadas por Irwin em seu artigo, o que inviabiliza toda e qualquer conclusão geral a respeito da obra de Eurípides. Embora creia ter dito o suficiente para mostrar as fraquezas da interpretação de Irwin das duas obras aqui analisadas, não posso absolutamente pretender sustentar que não existem exemplos de incontinência na obra de Eurípides. Para tal, obviamente, seria necessária a leitura de todas as tragédias do autor que nos restaram.

Por outro lado, como veremos, segundo o Sócrates de Platão a crença na incontinência é bastante comum entre seus contemporâneos. Sendo assim, mesmo que não encontremos em Eurípides nenhuma linha a respeito do assunto, e desde que não encontremos tampouco uma rejeição explícita do fenômeno, a hipótese de que ele também acreditasse na incontinência não nos parece nada improvável. E, no entanto, não vejo absolutamente no que uma tal hipótese nos possa ser útil em nossa investigação do fenômeno.

Em segundo lugar, e a despeito do campo limitado da investigação aqui empreendida, creio ser importante notar que nossa interpretação não nos deu nenhum motivo para ver nas personagens de Eurípides, como propõem Gauthier e Jolif, meras ‘vítimas’ de suas paixões, indivíduos arrastados de um lado para o outro a despeito de seus próprios desejos e objetivos (GAUTHIER, R. A.; JOLIF, J. Y, 2002, P. 169). Sendo assim, não podemos senão questionar o quadro conveniente que tais especialistas nos fornecem da questão: segundo eles, enquanto para Eurípides era perfeitamente possível que os homens fossem arrastados por seus desejos, agindo no mais das vezes de forma involuntária sob o constrangimento que esses lhes impõem, Sócrates, embora acabe concordando com Eurípides ao classificar tais ações como involuntárias, as teria explicado como fruto da ignorância, e não do constrangimento. Por fim, Aristóteles teria feito de tais ações atos voluntários do indivíduo.

Para Gauthier et Jolif, portanto, não só o argumento Socrático acerca da incontinência se desenvolve em oposição a Eurípides, mas Aristóteles também, quando, no livro III da *Ética a Nicômaco*, nega que os prazeres possam ser considerados como uma força capaz de constranger os homens, tem por objetivo se opor à ‘doutrina’ de Eurípides. Segundo os autores:

A doutrina que Aristóteles combaterá nesta seção é aquela da qual Eurípides se fez, um século antes, o campeão. Os heróis de Eurípides se desculpam facilmente do mal que eles fizeram proclamando que eles não o fizeram voluntariamente (*oukh ekón*, cf. Fedra no *Hipólito*, 319, 358; Menelau desculpando Helena, em *Andrômaca*, 680); mas, se eles agiram a contra gosto, isso não foi por ignorância mas sim por constrangimento (*bia*, cf. Helena nas *Troianas*, 962, e a resposta, 998, 1037); e este constrangimento é aquele exercido pelas paixões, pelo prazer (*Hipólito*, 382; *Antíope*, dr. 220 Nauck), e sobretudo o prazer do amor (*Medéia*, 530: 'Foi o amor que te forçou', *eros s'henankase!* *Hipólito*, 443: 'Cípris é irresistível!'; da mesma forma, *Troianas*, 948-950) ou a cólera (*Medéia*, 1079); estas paixões são de fato inscritas na natureza e a natureza violenta a razão (*gnómen d'ekhontà m'hé phúsis biazetai*, *Chrysippos*, fr. 840 Nauck). (GAUTHIER, R. A.; JOLIF, J. Y, 2002, P. 177-178).

Como podemos ver, Gauthier e Jolif apoiam sua interpretação em alguns exemplos retirados das duas peças analisadas aqui. Parece-me apropriado, por isso, encerrar com algumas palavras sobre estes trechos, com o intuito de esclarecer melhor nossa discordância para com os autores citados. Quanto aos outros trechos, retirados de *Andrômaca* e *Mulheres Troianas*, eles dizem respeito ao personagem de Helena e às circunstâncias que a envolvem na guerra de Tróia. Deixarei a análise de tais trechos, que requereria uma interpretação mínima dessas peças, para outra ocasião.

No que diz respeito à *Medéia*, os autores citam as linhas 530 e 1079. Na primeira referência, trata-se do momento em que Jasão afirma que foi Afrodite quem forçou Medéia a ajudá-lo a conseguir o Velocino de Ouro. Limito-me a observar, mais uma vez, que não se trata absolutamente nem de algo que Medéia diga a respeito de si mesma durante a peça nem de um dado do mito dos argonautas. Seria, então, a palavra do próprio Eurípides? A meu ver, tal hipótese é perfeitamente arbitrária. No que diz respeito à segunda passagem citada, ressalto apenas que ela só pode servir ao argumento delineado por Gauthier e Jolif se for lida segundo a interpretação que nossa investigação descartou. O *thumos* não é uma fonte cega de emoção irracional.

No que diz respeito ao *Hipólito*, não comentarei aqui a linha 382, que pertence ao discurso de Fedra. O que foi dito anteriormente deve bastar. Na linha 319 do *Hipólito* de Eurípides, Fedra diz à ama que é um amigo (*philos*) que a destrói e que nenhum dos dois o faz voluntariamente (*ouch ekousan ouch ekon*). Não é claro a quem Fedra está se referindo, e talvez a melhor hipótese seja mesmo Hipólito. Pouco importa. Fedra jamais cedeu ao seu amor por Hipólito, preferindo morrer ao invés de cometer tal incesto. O que ela não conseguiu suprimir foi um *sentimento* e não uma *ação*. Ora, a incontinência é uma categoria que classifica não um sentimento, mas uma ação.

Para que possamos interpretar o significado dessa frase a partir da peça como um todo, é preciso ter em mente o significado preciso da vitória de Afrodite tal como ela é encenada por Eurípides. Em nenhum momento a deusa constrange nenhum dos personagens a uma ação. Se tem algo que a deusa não fez foi deixar Hipólito doente de amor por Fedra com o objetivo de constrangê-lo a fazer algo que ele jamais faria. O máximo que a deusa causa, diretamente, além do próprio amor de Fedra por Hipólito, é o pequeno delírio sofrido por Fedra e que serve de estopim para a conversa com a ama. Daí em diante, os acontecimentos que levam ao desenlace da peça tem uma ligação puramente acidental. Fedra não planejava contar nada para ninguém, mas a ama, por iniciativa própria, resolve lhe arrancar o segredo. E mesmo depois disso, Fedra deixa claro que a ama não deve procurar Hipólito. Se é verdade que a desobediência por parte da ama não é propriamente imprevista, a reação de Hipólito é absolutamente exagerada e equivocada.

O ponto que gostaria de ressaltar aqui, para ser breve, é que, embora a sequência de eventos tal como ela se deu tenha sido prevista e acionada por Afrodite, não é através da coerção que a deusa subjuga os mortais. Afrodite não força nenhum dos personagens a escolher um caminho ou a realizar uma ação. A única ação para a qual o amor de Fedra poderia guiá-la era para sua consumação. Isto não só jamais se deu, como também jamais foi desejado por Afrodite, que nos diz já no prólogo que Fedra morrerá com sua honra intacta. A verdade é que se olharmos para a obra de Eurípides buscando a maneira como a deusa realizou seus desígnios, não poderíamos dizer outra coisa senão que ela o fez através de eventos que nós homens chamaríamos de acidentes. Devemos pressupor que a deusa estava por trás de cada um deles, como uma causa motora escondida? Que foi ela que levou, a cada vez, Fedra a confessar seu segredo, e depois a ama a procurar Hipólito, e este a reagir da forma que reagiu, e depois Fedra a se matar, etc.? Tais hipóteses, também, me parecem perfeitamente arbitrárias, pois o texto não lhes dá verdadeiramente nenhum suporte.

Sendo assim, a meu ver não podemos dizer das personagens de Eurípides aqui estudadas nem que elas agem de forma incontinente e nem que agem sob coerção. Se podemos afirmar, baseado no que foi dito aqui, que a obra de Eurípides nos ajuda a entender a formulação filosófica do problema da *akrasia* é porque esta obra nos mostra um caso, o de Medéia, onde o domínio de si é determinante para que o sujeito avance na direção que determinou para si mesmo e vença os obstáculos, e os adversários, que se colocam diante dele, e um outro caso, o de Fedra, no qual a

execução da ação incontinente é antecipada pela personagem principal, que prefere se matar do que realizar tal ato. Em ambos os casos, portanto, podemos dizer que o ato incontinente é retratado como possível. É só no primeiro caso, no entanto, que a incontinência aparece como uma possibilidade imediata quando Medéia fraqueja diante de sua decisão.

No caso de Medéia, a sua ação era ao mesmo tempo o resultado de uma vitória interna dela contra si mesma, ou uma parte de si mesma, e a ação através da qual ela triunfa sobre seus adversários. Nesta tragédia de Eurípides, encontramos a vitória contra os outros misturada com a vitória sobre si mesmo. Nessa mistura, a mestria de si mesmo aparece como a condição necessária, se não suficiente, para o triunfo sobre os adversários. Como vimos, era justamente esse o significado que nos propunha Benveniste para o significado do termo *kratos*. Será esse um traço distintivo da obra de Eurípides com relação a seus predecessores? A resposta a essa pergunta, embora não seja totalmente desprovida de interesse, escapa aos objetivos do presente capítulo.