

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



Paloma da Silva Brito

**Hércules Furioso**  
**epilepsia e tragédia na Grécia antiga**

Monografia apresentada à Graduação em História da PUC-Rio  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de licenciado em História.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Margarida de Souza Neves

Rio de Janeiro, dezembro de 2010.

*A tia Rosires  
e vovó Conceição*

*Saudade*

## Agradecimentos

Vovó Olga, agora, todas as letras que você despejou na minha imaginação serão utilizadas para armar uma escadaria sem fim. Com o lápis que você me ensinou a equilibrar, vou desenhar o meu primeiro agradecimento, e dessa forma, levantarei o primeiro degrau.

Ao prosseguir a subida, avistei a queda de uma folha que refletia meu rosto, meu pai José e minha mãe Alcione a lançaram de uma altura inimaginável, e desde então tento apará-la com as mãos. Meu irmão Pablo que sempre revela a leveza que me faltou se desdobrou em Crystian, incansável escultor dos sorrisos dos meus sonhos. E aquela que me condenou a um sentimento maior que eu, minha irmã Natasha, meu delicado carinho.

Minha orientadora Margarida de Souza Neves jogou no meu colo um novelo, e com profissionalismo e ternura me ensinou a desalinhar um percurso. Diante das diversas escolhas que o tempo me tentou, foi sua narrativa que me encaminhou para o destino sempre à beira do presente.

Uma vertigem. A curva inverte a direção da espiral, a parede curvilínea se forra de espelhos, e a cada fração de instantes vislumbro minha queda da cabeça de Flávia Schlee Eyler. Se Atená nasceu da frente de Zeus, eu tropecei no seu verbo, e ainda tento catar as filigranas da sua poesia. Sem deixar de cair, continuo a rolar...

Muito barulho e diversas vozes foram apreendidas com cautela, meus professores distintos em suas respectivas presenças, contribuíram para a elaboração de um conhecimento que sempre me escapole corrimão abaixo. No departamento, cada funcionário e um novo sopro de humor: Anair e seus elefantes, Cleusa, Cláudio, Edna e Moíses.

Com a equipe de pesquisa a saudade da próxima semana: professora Heloísa Serzedello Corrêa suas elegantes e sensíveis contribuições me acompanharam a cada parágrafo, Samantha Valério e o nosso segredo *marrom*, Aline dell'Orto uma admiração, Roberto um amigo barroco, Anderson quem me ensinou o uso do ponto de interrogação. O breve encontro com Débora, Cida, Mariana, Leonardo e Rebecca.

Uma porta e os novos amigos do Núcleo de Memória guardam a recordação das minhas melhores gargalhadas: Beti Cordeiro, minha *Medeia* favorita, Luciana, Juliana, Edu, Clóvis e Silvia Ilg.

Enquanto as horas escalavam os ponteiros do relógio conversei com minha amiga Patrícia Marcondes, que sempre conviveu entre infinitas possibilidades. Joice Souza com quem aprendi em uma cena todo o enredo da trama. Bruna Benini por nossos planos irrealizáveis e Ragda Al Assad pela diversão maior que o cinema.

Aqueles que sedimentaram o solo sob meus passos: a PUC-Rio pelo oferecimento da minha bolsa de estudos, ao Cnpq pela bolsa de Iniciação Científica e o apoio da equipe do FESP.

Algumas folhas se desmancharam antes de tocar o chão, antes do término da atual curva vou entregar esse trabalho, e na véspera do próximo andar quero deixar riscada minha gratidão por cada um de vocês.

## **Resumo:**

Essa monografia pretende analisar como a epilepsia, considerada então uma manifestação mórbida, ocupa um lugar de destaque no debate acerca da construção de um novo saber no cenário da pólis de Atenas durante o século V a.C. Através da análise do tratado hipocrático *Morbus Sacer* (410 a.C) e a tragédia de Eurípides, *Héracles* (415 a.C), pretende-se verificar como esses testemunhos constroem um determinado conjunto de representação e conhecimento acerca da epilepsia, então considerada uma afecção sagrada. O desdobramento das considerações feitas por esses autores acerca da epilepsia revelam uma peculiar concepção do homem como ser político. Dessa forma a medicina e o teatro compartilham elementos para a elaboração de uma reflexão constante sobre a vida compartilhada entre pares, na qual o horror e o deslumbramento estabelecem o equilíbrio para a possibilidade de uma sociedade humana.

## **Palavras-chave**

Epilepsia, Eurípides, Hipócrates, Tragédia, Mitologia.

## Sumário

Introdução.....	p. 9
Caduceu: o sábio e o médico na Grécia antiga.....	p.13
<i>Morbus Sacer</i> e os Sabedores de Nada.....	p.27
Mal Hercúleo.....	p.42
Considerações Finais.....	p.57
Referências Bibliográficas.....	p.59

*A maioria da gente enferma de não saber dizer o que vê e o que pensa. Dizem que não há nada mais difícil do que definir em palavras uma espiral: é preciso, dizem, fazer no ar, com a mão sem literatura, o gesto, ascendentemente enrolado em ordem, com que aquela figura abstrata das molas ou de certas escadas se manifesta aos olhos. Mas, desde que nos lembramos que dizer é renovar, definiremos sem dificuldade uma espiral: é um círculo que sobe sem nunca conseguir acabar-se. A maioria da gente, sei bem, não ousaria definir assim, porque supõe que definir é dizer o que os outros querem que se diga, que não o que é preciso dizer para definir. Direi melhor: uma espiral é um círculo virtual que se desdobra a subir sem nunca se realizar. Mas não, a definição ainda é abstrata. Buscarei o concreto, e tudo será visto: uma espiral é uma cobra sem cobra enroscada verticalmente em coisa nenhuma.*

Fernando Pessoa. *Livro do Desassossego.*

## Introdução

O presente trabalho é fruto do subtema de pesquisa realizada junto à equipe coordenada pela professora Margarida de Souza Neves no projeto *Em defesa da sociedade? Epilepsia e propensão ao crime no pensamento médico brasileiro. 1897-1957*. A pesquisa que deu origem a essa monografia foi desenvolvida ao longo de três anos no projeto desenvolvido no Departamento de História da PUC-Rio, com uma bolsa de IC concedida pelo CNPq.

O projeto anterior, iniciado em 2003, intitulado *Ciência e Preconceito: uma história social da epilepsia no pensamento médico brasileiro. 1859-1906* tinha como objetivo a análise da relação entre os preceitos da medicina e a construção de preconceitos a partir das afirmações dos médicos do século XIX a respeito da epilepsia, o que gerava e corroborava a já existente discriminação e isolamento das pessoas que tinham a síndrome. Em 2007 iniciou-se um novo projeto que deslocava a temporalidade dessa discussão para o início do século XX e propunha-se a acompanhar as conseqüências dos preconceitos resultantes das teses médicas sobre a epilepsia e uma suposta relação com a propensão ao crime.

Ao focar o contexto brasileiro, a pesquisa foi capaz de perceber uma complexa discussão entre médicos e juristas acerca do diagnóstico e julgamento das pessoas acometidas pela epilepsia. A partir de então a epilepsia não apenas era fator de preconceitos resultante de teses médicas asseguradas pela autoridade científica, como também, tornava-se elemento indicador para uma inclinação criminosa. Nesse momento a epilepsia passa a significar uma pista para o isolamento de indivíduos inadequados para a organização da sociedade. A epilepsia agora era um indício para extrair do corpo social os elementos perturbadores da ordem e que, por essa razão, deveriam ser isoladas definitivamente.

Durante a análise das teses médicas que serviram de documentação para o trabalho da equipe foi observado que um curioso termo freqüentemente utilizado pelos estudiosos para se referirem à epilepsia: “mal hercúleo”. Nos primeiros seminários que participei junto com o grupo de pesquisa, inúmeras vezes a forma como era feita a descrição e as interpretações da violência das crises de epilepsia por médicos, literatos, e muitos outros relatos de natureza e épocas diversas, me fizeram recordar um livro da autoria de Jean Pierre Vernant, *A morte nos Olhos*, no qual o autor, para analisar a

simbologia do monstro mítico Medusa, se refere de forma breve a um determinado episódio de loucura do herói grego Hércules.

Minha curiosidade me conduziu à busca pelo documento que preservava essa menção à loucura de Hércules. Não demorou até adquirir a recente tradução da tragédia de Eurípides, *Héracles*, realizada para a dissertação do mestrado em Letras Clássicas de Cristina Franciscato e defendida na USP, em 2003. O universo que se abriu a partir da leitura da obra de Eurípides me incitou a sugerir à coordenadora do projeto, a professora Margarida, um seminário sobre a tragédia e a possível relação do imaginário que alimentou e o uso do termo “mal Hercúleo” pelos médicos brasileiros do século XIX. Uma doce surpresa foi ouvir a sugestão da minha orientadora em transformar essa proposta no meu subtema de pesquisa, e quem sabe em um futuro não muito distante, em minha monografia de final de curso.

O futuro se desfez, e para melhor explicar como minhas escolhas conduziram à elaboração desse trabalho quero estabelecer um elo com a fala de Maria Aparecida dos Santos, uma colega de pesquisa, que em sua monografia, uma das primeiras do projeto, fez um convite a reflexão:

“Alguém pode se perguntar como um homem de ciência, guiado por parâmetros pretensamente objetivos, pode incorporar algo tão contrário à objetividade? Ou, como é possível encontrar a presença de preconceito na formulação de médicos como os desta linhagem que, como já veremos, não só tiveram bastante êxito na esfera pública, como a partir de um determinado momento, estavam em posição de negar o paradigma que originou tal interpretação?”<sup>1</sup>

Um dos incômodos que pareceram acompanhar o trabalho de minha colega é o inevitável risco da associação de idéias préconcebidas e a isenção que se exige das teorias científicas e a consequência desse risco para a dinâmica da vida em sociedade. A perplexidade da minha colega nos mostra o quanto, para a nossa sensibilidade moderna, e alguns dirão pós-moderna, é insuportável imaginar que os pilares que o mundo contemporâneo construiu para aí se alicerçar podem estar ancorados no vazio:

“Somos frágeis, cientistas, mas frágeis. E aquilo que nos torna mais frágeis é, talvez, a crença de nossa isenção, imparcialidade e neutralidade científica. É uma ilusão! Acredito que por esta razão, maior ainda deve ser nosso cuidado com a ciência que produzimos e reproduzimos enquanto multiplicadores de um saber letrado. A banalização da questão do preconceito já é por si só, como diria Zadig, o sábio do conto de Voltaire, um precioso indício de que aí pode estar a filigrana das nossas questões frente à sociedade da qual fazemos parte, do nosso saber e do nosso modo de fazer história. É sempre oportuno recorrer ao pensamento de Marc Bloch sobre aquilo que,

---

<sup>1</sup> Maria Aparecida dos SANTOS. *Entre a ciência e o preconceito. Afrânio Peixoto, epilepsia e crime*, p. 10.

para nós, é corriqueiro, banal, diria ele, *habitual*. Sobre essas coisas que são costumeiras devemos nos debruçar, desconfiar, indagar, pois aí pode haver algo que nos diga muito sobre nós mesmos.”<sup>2</sup>.

Dessa forma, a epilepsia aparece como um grão de poeira que a história nos sopra e que remete a uma impossibilidade da qual o próprio pensamento científico é fruto. O esforço que o homem começou a exercer desde que percebeu o devaneio que gerou a vida, e a ciência que o fez acreditar que através dela encontraria a si mesmo. Ao aceitar o convite proposto por Maria Aparecida, é possível dissolver as fronteiras que os séculos ergueram e equilibrar-se sobre a tênue linha que nos enlaça ao humano no tempo.

No primeiro capítulo será proposta uma reflexão acerca do impulso que gera a urgência de uma nova espécie de sabedoria que se desdobra posteriormente no pensamento científico na Grécia a partir do século V a.C. Com o advento do pensamento natural na região da Magna Grécia, o diálogo será estabelecido com diferentes sábios que conviveram entre os séculos VI e V a.C e contribuíram para a elaboração de uma maneira inédita de conceber a vida humana. O deslumbramento diante dessa outra possibilidade de conceber o humano fica a cargo da intrínseca relação que gera o pensamento científico: o abraço entre a poesia e filosofia. A medicina aparece então como uma dessas novas formas de saber e o sábio encarregado de exercê-la surge entre os muitos mortais como alguém que mantém uma específica relação com as musas. A arte médica revela-se então como uma espécie de saber característico dos homens, os seres que nascem da falta e limitação, e através dela os sábios podem restabelecer o elo entre homens e deuses.

No segundo capítulo, a análise do tratado hipocrático “*Morbus Sacer*”, *A doença Sagrada*, nos proporciona a reflexão acerca da implicação que a epilepsia teve nesse universo entre o estabelecimento de um novo saber e outra maneira de conceber a organização das relações humanas com as antigas concepções do *oikós*. A partir da discussão sobre o caráter sagrado da epilepsia o autor nos revela idéias que se confrontavam em pleno período democrático da polis ateniense. Elementos essenciais para o estabelecimento da democracia como a liberdade, a autonomia e o direito influenciam o pensamento do médico e nos sugerem uma interessante relação entre as teorias médicas da Escola de Cós e a constituição política das primeiras cidades gregas.

---

<sup>2</sup> Ibid.Op. cit, p.13.

Dessa forma uma determinada consideração sobre o homem político seria inseparável de uma concepção de saúde e harmonia cósmica, cara aos primeiros escritos filosóficos.

Por fim, no terceiro capítulo a interpretação da tragédia de Eurípides, *Heracles*, encenada em Atenas pela primeira vez no ano de 415 a.C proporciona uma reflexão do papel que o teatro de Eurípides exerceu sobre a cidade de Atenas. E como a epilepsia sugerida pela cena de loucura do herói, que protagoniza essa tragédia, pode nos oferecer perspectivas singulares sobre a maneira como os atenienses pensavam sua polis. Assim, será possível imaginar a conciliação de luz e trevas que conduziram à criação de uma sociedade política, a delícia e a dor que traduzem a liberdade e o abandono dos homens.

Durante a realização e amadurecimento desse trabalho o diálogo estabelecido com meus colegas de pesquisa foi essencial para a lapidação de uma questão que colocasse uma garota do século XXI, jovem estudante de história, de frente com os sábios que cuspiam oráculos em dialeto jônico. Elaborei perguntas, deduzi trilhas, arquitetei charadas, mas meu ouvido só escutava o zumbido de um silêncio distante. O trânsito durante a graduação em diversas áreas de formação me permitiu penetrar nos poros da fronteira da certeza, e aspirei à poesia que a filosofia acreditou ter rejeitado, assim como imaginei que a conversa da filosofia com sua irmã história me fariam delinear o semblante do homem que as criou.

Em julho de 2009 durante a realização da ANPUH na cidade de Fortaleza no Ceará, tive a oportunidade de apresentar o meu trabalho, na ocasião em processo de desenvolvimento, e recebi o prêmio nacional de iniciação científica pelo pôster “*Hércules Furioso: a epilepsia como peripécia trágica*”. A felicidade proporcionada por esse êxito deveu-se, sobretudo, por perceber a partilha de uma inquietação que motivou o cumprimento desse trabalho. O deleite a partir de agora é pleno, por finalmente compartilhar por meio dessa monografia a elaboração de perguntas que trazem a pretensão de um convite ao pensamento, à maneira como os antigos acreditavam se aproximar dos deuses.

## Caduceu: o sábio e o médico na Grécia antiga.

Em um determinado momento o homem despertou de um profundo sono. Foi assim que percebeu que um deus displicente o havia sonhado. Nenhum barulho foi ouvido, e nenhum objeto estava fora do seu devido lugar. Então, o homem apanhou seu manto e em suas mãos o tecido se desfez em areia. Intuiu que sob seus pés havia rastros de uma sombra. Por algum tempo seguiu os passos daquela ausência. Ainda distante o contorno se mostrou familiar: aquele simulacro projetava algo de si mesmo, enquanto sozinho buscava por alguém que há muito havia partido. Assim contou Píndaro, o poeta: “Seres efêmeros! Que é cada um de nós?/ O que não é cada um de nós?/ O homem é o sonho de uma sombra!/ Mas quando os deuses pousam /sobre ele um raio de sua luz, então vivo fulgor o envolve/ e adoça-lhe a existência”<sup>1</sup>. Solitário, o homem herdou um mundo feito da matéria dos sonhos dos deuses.

Muitos foram os mortais que buscaram reconciliar o mundo às aspirações divinas. No ano de 595 a.C. ficara famoso em Atenas o caso de Epimênides, o cretense, que teria se isolado em uma caverna e durante 50 anos dormira um ininterrupto sono iniciático. Ao despertar livrou a cidade de uma devastadora peste e revelou conhecer as leis que propiciavam a chuva. Ao morrer, seu corpo nunca foi encontrado, exceto sua pele revestida por letras que diziam oferecer o seguinte enigma: “Não há umbigo central nem na terra nem do mar: Se um existe, evidente para os deuses, é invisível para os mortais”<sup>2</sup>.

Na sociedade grega arcaica, a partir do século VI a.C, inicia-se um longo processo de distanciamento entre deuses e homens. A convivência entre mortais e imortais se dava em um universo onde *ser* e *aparecer* coincidiam.<sup>3</sup> Cada vez mais o universo se bifurca, e os planos divino e humano seguem rumos diferentes. Se a *perfeição* e a *autarquia* passam a ser associadas ao princípio divino, ao homem resta o mundo perecível, onde ele próprio como criatura condicionada pelo tempo integra uma realidade de aparências.

---

<sup>1</sup> PÍNDARO. Fragmento, *apud* Werner JEAGER. *Paidéia*, p.257.

<sup>2</sup> Marilena CHAUI. *Dos pré-socráticos a Aristóteles*, p. 70.

<sup>3</sup> “... o ser coincide com a maneira como se vêem as coisas, com os fenômenos, com o ‘parecer’; as pessoas são o que as vemos fazer. Elas podem dissimular, podem enganar, certamente, mas toda realidade, de uma maneira ou de outra, deve manifestar-se por um ‘parecer’. Jean-Pierre VERNANT. *A travessia das fronteiras*, p.103.

Cego para o mundo do devir, o poeta invoca<sup>4</sup> a visita daquelas que tudo vêem, as musas filhas da deusa *Mnemosýne*. Imortais, as deusas guardiãs das façanhas gloriosas de deuses e homens transpõem, a cada nova geração humana, os portões do Alto Olimpo e cantam ao ouvido do *aedo* palavras banhadas com mel. A memória das ações dos mortos proporciona um sopro de consciência às suas almas no *Hades*, e assim o poeta ao exigir a sabedoria das musas suspende o curso do tempo e com o fluxo do passado e do futuro ata um ponto de eternidade. Eternidade desfrutada mediante o pacto entre deuses e homens, ambos destituídos da eternidade. Pois ameaçados pelo esquecimento, os imortais precisam *aparecer* aos homens, a cada nova geração dessas criaturas temporais, que chegam novas em um mundo que é velho. Dessa forma a palavra do poeta está carregada do poder de dizer *o mundo*, sua palavra estabelece a verdade, em cooperação com a inesgotável memória das musas. Sua escolha define a realidade presente, daquilo que as deusas lhe mostraram entre o que *foi*, o que *é*, e *sempre será*. O que existe vem a *ser* à medida que o que as musas viram é compartilhado com os homens, sempre passageiros, exigindo sempre o recontar das histórias.<sup>5</sup> A palavra é *phýsis*, uma realidade natural, ela é gesto, é ação de fazer-se realidade.

A palavra-mágico-religiosa é pronunciada no presente; ela banha num presente absoluto, sem antes nem depois, um presente que, como a memória, engloba “o que foi, o que é, o que será”. Se este tipo de palavra escapa à temporalidade, é essencialmente porque ela forma um todo com as forças que estão para além das forças humanas, forças que se apóiam unicamente sobre si mesmas e aspiram a um império absoluto. Em nenhum momento a palavra do poeta busca a concordância dos ouvintes, o assentimento do grupo social; assim também é a palavra do rei da justiça, que se desenvolve com a majestade da palavra oracular; ela não visa estabelecer no tempo um destes encadeamentos de palavras que obtêm sua força através da aprovação ou da contestação dos outros homens. Na medida em que a palavra mágico-religiosa transcende o tempo dos homens, ela transcende também os homens: não é a manifestação de uma vontade ou de um pensamento individual, nem a expressão de um agente, de um eu. A palavra

---

<sup>4</sup>. “Acredito que é sim a ordem que marca bem o papel do poeta em sua relação com a Musa – e não a súplica de um “simples orante, que pede e atribui à divindade o ato produtor do canto”, “em atitude de humildade” que supõe uma concepção religiosa da poesia.” Jacyntho Lins BRANDÃO. *Canta Musa*, p.35.

<sup>5</sup> Jacyntho Lins Brandão defende a idéia da cooperação entre musas e o aedo: “No que a deusa oferece, é ele quem procede às escolhas: o que cantar, de qual perspectiva, partindo de onde, por que motivos. Se falta a “assinatura”, nem por isso temos de concluir que se perca a enunciação na impessoalidade (na verdade, a assinatura implica que um eu se trate como terceira pessoa, chamando-se por um nome, como acontece com Hesíodo na Teogonia)... o que se representa é uma “dupla motivação” para o canto, já que ambos, deusa e mortal se encontram envolvidos no processo... Mais do que inspiração, no sentido de ser conduzido por algo que se encontra fora de si, estamos diante de um processo que prefiro classificar como de **co-operação**, em que nenhum dos sujeitos abre mão do seu papel.” Jacyntho Lins BRANDÃO. *Ibid.*, p.43.

mágico-religiosa ultrapassa o homem por todos os lados: ela é atributo, o privilégio de uma função social.<sup>6</sup>

Essa palavra mágico-religiosa está assentada em três princípios fundamentais: a confiança, a *Pistis*; a justiça, a *Diké*; e a persuasão, a *Peithó*. A verdade estabelecida pelo poeta com as musas provinda de sua absoluta memória e é complementar ao esquecimento, *Léthes*. Memória e esquecimento são dois elementos complementares que constituem o estatuto da Verdade poética. A confiança, absoluta na palavra das musas, reside no cumprimento da justiça do *kósmos*, às leis que transcendem homens e deuses, e exige o louvor das belas ações de homens e deuses. A persuasão é decorrente do mel que as musas banham suas palavras e assim surtam efeitos sobre os *outros*, o poeta e seus ouvintes, e dessa forma os livram da existência no mundo corriqueiro e avancem pelo mundo invisível. Esquecem o que é árduo e perecível, para contemplarem o eterno, o *Belo Canto do aedo*.

Contudo, por lindas mortais as musas foram desafiadas. Ao belo canto das deusas, as jovens se dispuseram a contar histórias mais verdadeiras: “Parem de enganar as pessoas... Parem de enganar essas pessoas estúpidas e ignorantes com sua pretensa música!”<sup>7</sup> As ninfas elegeram o canto das imortais. Como punição pela ousadia, as donzelas foram transformadas em aves de plumagem avermelhada e rosto de virgem. Condenadas a morarem numa ilha no poente, atraíam os navegantes com a promessa de fornecer-lhes o conhecimento de todas as coisas do mundo. Ao se distanciarem do mundo dos homens, os enfeitiçados não percebiam que se precipitavam aos pés de *musas enlouquecidas* “sentadas na campina, em meio a montões de ossos de corpos em decomposição, cobertos de peles amarfanhadas”<sup>8</sup>. As sereias por nunca pararem de cantar, impedem os homens de esquecer, e estes não conseguem regressar. Ao dispor um conhecimento sobre-humano as Sereias conduzem seus admiradores à morte. Elas dispensam a seleção feita pelos poetas.

Assim o poeta Hesíodo que pastoreava no campo recebe por iniciativa das musas a inspiração:

Elas (musas) um dia a Hesíodo ensinaram belo canto quando pastoreava ovelhas ao pé do Helicon divino. Esta palavra primeiro disseram-me as Deusas Musas Olimpiades, virgens de Zeus porta-égide: ‘Pastores agrestes, vis infâmias e ventres só, **sabemos**

<sup>6</sup> Marcel DETIENNE. *Os Mestres da Verdade*, p.36.

<sup>7</sup> OVÍDIO. *Minerva visita as musas*, IN: *Metamorfoses*, p.102.

<sup>8</sup> HOMERO. *Odisséia*. Canto XI, p.142.

**muitas mentiras dizer símeis aos fatos** e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações'.<sup>9</sup>

As musas de Hesíodo possuem um duplo aspecto, elas tanto podem revelar a verdade, como também podem iludir, suas palavras podem velar um ardil. As musas também iludem. A antiga palavra eficaz da tradição oral sofre um *desdobramento sobre si mesma*. A realidade deixa de ser garantida pela palavra do *aedo*. A *pistis*, a antiga confiança nos deuses vacila, e estes mostram-se autores de oráculos, armadilhas para os mortais. E o mundo divino ambíguo por excelência faz uso da dualidade do mundo humano, instaurando no coração do homem um intenso sentimento de solidão diante do perigo que acompanha as palavras das musas.

Hesíodo, por sua vez, não invoca as deusas, ele é escolhido em meio aos demais pastores: “*vis infâmias e ventres só*”. Certa altivez acompanha Hesíodo ao ser indicado pelas musas como aquele que será levado por essas a uma realidade inacessível aos comuns dos mortais. Hesíodo em seu poema estabelece a partilha do mundo, e obtém conhecimento sobre aquilo que concerne aos deuses e aos homens. A *Teogonia* trata da origem dos deuses, os *trabalhos e os dias* são o penhor humano, o poeta conhece os limites entre os dois planos de existência. Hesíodo é divino justamente por preservar as sagradas distinções do mundo. Ele sabe que as musas dissimulam, como filhas da Memória e Zeus, o agente temporal, elas foram geradas para oferecer o esquecimento dos males e a pausa nas atribulações humanas.

“(Hesíodo) Sabe-se pessoalmente eleito e superior aos outros poetas; mas o seu canto é ainda um dom das deusas. As próprias Musas dizem que sabem muitas mentiras que se parecem verdades; Hesíodo alude assim evidentemente aos poetas que, graças às musas, dizem representar coisas que é impossível a um homem conhecer com exatidão. Mas a sua arte é distinta: as Musas ensinam-lhe a verdade. A sua vocação pelas Musas é algo novo – já não são as antigas Musas que lhe falam, pois têm rasgos que correspondem antes às Ninfas, as virgens que, na solidão, perturbam a mente dos homens. Os *nymphóleptoi*, os ‘possuídos pelas Ninfas’, são homens atacados de loucura e fora de si. Hesíodo é o primeiro dos poetas que se sente como estranho entre os homens; não se sente à vontade nem entre os *aedos* homéricos nem entre os pastores da sua terra. [...] O ‘passado, o presente e o futuro’, que era essencial no seu contexto, consistia em que o homem tem de viver a sua vida laboriosa entre os poderes das trevas e da luz. As musas ajudaram-no a entender isto. O que os outros cantavam surgia a seus olhos como mentira ou loucura. Há assim uma conexão entre o fato de Hesíodo se sentir como um homem particular, e o de dizer de um modo singular a verdade; a sua subjetividade reside em ter um sentido peculiar para a objetividade. O seu saber encontra-se assim entre o saber divino das Musas e o saber humano dos loucos.”<sup>10</sup>

<sup>9</sup> HESÍODO. *Teogonia*, vs.22-28. (grifo meu)

<sup>10</sup> Bruno SNELL. *A Sabedoria divina e a Sabedoria Humana*, IN: *A descoberta do espírito*, p.182.

O esforço pessoal de Hesíodo em manter a memória da origem do mundo, da partilha do universo, confere a ele o prestígio da escolha das Musas. O reconhecimento do lugar que cada ser ocupa na constituição do universo consiste na concepção de justiça que Hesíodo clama. E assim garante a reciprocidade dos deuses ao conferir-lhe a verdade. As musas da *Teogonia*, por serem capazes de vestirem a máscara da ilusão, desdenham daqueles que não reconhecem sua capacidade de construir aparências. Com o desdobramento da palavra as musas desdenham daqueles que acreditam que tudo o que é cantado seja verdade, a palavra perde sua eficácia.<sup>11</sup> Por Hesíodo saber que seu canto não se confunde com o mundo objetivo, as musas cantam para ele a verdade.

No entanto para os físicos do século VII a.C, o desdobramento anunciado por Hesíodo gera uma dicotomia entre memória e esquecimento, verdade e ilusão. A vida humana estará condicionada ao mundo das aparências, o devir e o ilusório, enquanto que aos deuses será atribuída a eternidade. Agora, esquecimento estará diretamente associado à morte, enquanto memória está livre de qualquer atribuição negativa, ela é pura vida. Os deuses nesse momento são seres destituídos de qualquer necessidade de aparência, sempre sujeita à alteração do tempo. A eternidade é a dimensão que os deuses residem livres de qualquer interferência temporal. A harmonia dos elementos sustenta a equidade divina, sustentada em si mesma, autárquica. Se os deuses são auto-suficientes, dissociados de qualquer excesso ou falta, nada os constrange a interagir com o universo do devir. Sozinhos os homens constituem peças do brinquedo de *Aiôn*, o tempo, uma criança expulsa da casa dos imortais: “Tempo é criança brincando, jogando; de criança o reinado”<sup>12</sup>.

Assim, quando a antiga cooperação se desfaz Epimênides, o cretense, se esforça para reatar o laço com os deuses. No interior da caverna, longe da fluidez do mundo tentou sonhar o sonho dos demiurgos do universo. “Os que dormem são obreiros e colaboradores das (coisas) que no mundo vêm a ser.”<sup>13</sup> Em seu sono os deuses lhe concederam a memória da verdade. Ao despertar, observou homens que se deliciavam com as doces palavras da ilusão, que vivos estão mortos com seus rostos recobertos pelo

---

<sup>11</sup>“Os pastores agrestes não sabem discernir quando as Musas dizem pseúdea semelhantes a coisas autênticas de quando anunciam alethéia – ou não distinguem quando elas representam dizer verdades, de quando as dizem de fato, porque querem. Mais exatamente: elas não condenam os pseúdea, nem se mantêm longe deles; o que parecem condenar são os que, em sua rudez, não distinguem pseúdea de alethéia, tomando tudo verdadeiro”. Jacyntho Lins BRANDÃO. *Canta Musa*, p.90.

<sup>12</sup>HERÁCLITO. *Fragmento*. apud José Cavalcante de SOUZA. Os Pré-Socráticos, p. 88.

<sup>13</sup>HERÁCLITO. *Fragmento*. apud José Cavalcante de SOUZA. *Op. cit.*, p.75.

vêu do esquecimento. Também Parmênides acreditou que a conduta do sábio era renunciar aos negócios do mundo perecível e dedicar-se a contemplar o mundo com o intuito de apreender o que há de divino na natureza, a *phýsis*. O esforço pessoal desses homens atribui à sua sabedoria um valor especial, destacando-os dos demais mortais. Ver a natureza e apreender as leis invisíveis que regem seus movimentos é o exercício que permite ao sábio compartilhar por um instante a eternidade divina.

Para Parmênides as musas vieram ao seu socorro, percorrendo o tempo e o espaço com um carro alado, e o conduziram através do abismo entre o mundo humano e o divino, por uma via retilínea que desponta da Noite obscura, onde impera a ignorância humana, à região luminosa da Verdade:

Os corcéis que me transportam, tanto quanto o ânimo me impele,/ conduzem-me, depois de me terem dirigido pelo caminho famoso/ da divindade, que leva o homem sabedor por todas as cidades./ Por aí me levaram, por aí mesmo me levaram os habilíssimos corcéis, /puxando o carro, enquanto as jovens mostravam o caminho./ O eixo silvava nos cubos como uma siringe,/ incandescendo (ao ser movido pelas duas rodas que vertiginosamente/ o impeliam de um e de outro lado), quando se apressaram/ **as jovens filhas do sol a levar-me, abandonando a região da Noite/ para a luz, libertando com as mãos a cabeça dos véus que a escondiam.**<sup>14</sup>

Durante o percurso pelo qual Parmênides é conduzido, as belas donzelas cedem docemente à visão do mortal, o segredo por baixo dos seus véus. O desocultamento de segredos divinos é concedido a Parmênides, como um presente que os deuses reservam aos seus escolhidos. Desveladas, as donzelas conduzem o carro até um grande portal trancafiado por correntes e cadeados que esconde o abismo entre a Noite e o Dia, a escuridão e a luminosidade, diante da Justiça que detém as chaves, as Musas emitem palavras adocicadas com mel e persuadem a guardiã das chaves a abrir os portões. O carro segue o caminho até o encontro de Parmênides com a Deusa:

E a deusa acolheu-me de bom grado, mão na mão/ direita tomando, e com estas palavras se me dirigiu:/ “Ó jovem, acompanhante de aurigas imortais,/ tu, que chegas até nós transportado pelos corcéis,/ Salve! Não foi um mau destino que te induziu a viajar/ por este caminho – tão fora do trilho dos homens.”<sup>15</sup>

Parmênides é gentilmente acolhido pela Deusa, e como jovem é aclamado por percorrer um caminho único, excepcional ao um mortal, no entanto, a escolha das deusas não é aleatória, é um ato de justiça e direito: a busca do justo caminho iniciado por Parmênides conferiu-lhe o justo direito de alcançar o caminho da Deusa. A Deusa

<sup>14</sup> PARMÊNIDES. *Fragmento*, IN: *Da Natureza*, p. 13. (grifo meu)

<sup>15</sup> *Ibid.* *Fragmento*, IN: *op. cit.*, p.14.

revela então o que concerne ao conhecimento humano: pura aparência. Tudo o que concerne ao homem conhecer constitui a esfera da *dóxa*, da opinião. Pela qual nada de confiável se constrói. Aqui a primeira definição é colocada em relação ao conhecimento humano: crença, opinião, ilusão. A Deusa prosseguirá apresentando a Parmênides o caminho alternativo entre duas vias, a primeira da Verdade, *una*, clara, reta, esta é uma via segura para o pensamento e conduz à realidade de fato; a segunda é a via da *dóxa*, dúbia, contraditória, essa propicia à ilusão do verdadeiro:

Vamos, vou dizer-te – e tu escuta e fixa o relato que ouviste –/ quais os únicos caminhos de investigação que há para pensar:/ um que é, que não é para não ser,/ é caminho de confiança (pois acompanha a realidade);/ o outro que não é, que tem de não ser,/ esse te indico ser caminho em tudo ignoto,/ pois não poderás conhecer o não-ser,/ não é possível,/nem indicá-lo [...].<sup>16</sup>

O caminho de busca do conhecimento e da verdade ontológica se bifurca como dois rumos distintos disponíveis aos homens. Apenas um pode ser escolhido, a decisão é humana. A via da verdade, da confiança e da realidade é a rota do *Ser*, daquilo que *é*, sempre *foi*, e sempre *será*. O outro é o caminho do *não ser*, o caminho em si mesmo inexistente, e por isso impensável e inominável, desse nefasto destino a Deusa preserva seu escolhido, Parmênides.

É necessário que o ser, o dizer e o pensar sejam; pois podem ser./ Enquanto o nada não é: nisto te indico que reflitas./ Desta primeira via de investigação te afastos,/ e logo também daquela em que os mortais, que nada sabem,/ vagueiam, com duas cabeças: pois a incapacidade/ lhes guia no peito a mente errante; e são levados,/ surdos ao mesmo tempo que cegos, aturdidos, multidão indecisa,/ que acredita que o ser e o não ser são o mesmo/ e o não-mesmo, para quem é regressivo o caminho de todas as coisas.<sup>17</sup>

O ser, o pensar e o dizer são a mesma coisa. O mundo dos mortais é ambíguo, admite a confusão entre ser e não ser. Iludidos pelos seus sentidos os homens concebem como conhecimento a apreensão do mutável, a inconstância fluida do mundo. Porém, Parmênides concebe o *ser* como imutável e imóvel, constante e imperecível, visível apenas pelos olhos do espírito, o *nôos*. Ao contrário, o mundo humano é como um salão de Dédalo no qual *o ser*, *o pensar* e *o dizer* são como aquelas estátuas que correm à nossa volta e não querem permanecer nos lugares onde as colocamos.

Dédalo é mestre da ilusão, *apáte*. Sua mente é engenhosa. Como inventor, *mechanopoiós*, ele tem conhecimento prático das regras de fabricação e demonstra esse conhecimento. Ele é o criador de máquinas, *mechané*. Para escapar da escravidão no

<sup>16</sup> *Ibid. Fragmento*, IN: *op. cit*, p.14.

<sup>17</sup> *Ibid. Fragmento*, IN: *op. cit*, p.15.

reino de Minos, Dédalo criou asas de cera, que o carregaram até as proximidades do sol: “Ele então concentrou seus pensamentos em artes desconhecidas, aquelas que desafiam as leis da natureza”<sup>18</sup>. No solo Heráclito, o obscuro, chorou ao ver Ícaro, filho do artífice, despencar do céu quando a cera das suas asas derreteu. Foi quando o sábio de Éfeso, Heráclito, pensou: “O mais sábio dos homens em face de deus se manifestará como um símio, em sabedoria, beleza e tudo mais”.<sup>19</sup>

Heráclito habita a *Noite* que as musas levam embora Parmênides. No mundo da *apáte*, o movimento e a metamorfose das coisas constituem a *phýsis* de Heráclito. O mundo é a manifestação visível que o princípio único do mundo aparece aos olhos humanos. O fogo é percebido pelos sentidos humanos de inúmeras formas, conforme for o incenso a ele misturado, diversos serão seus perfumes. Ao homem convém buscar o *um* disperso no *todo*, por meio da contemplação do movimento infinito das coisas. Como sugere um dos aforismos mais misteriosos de Heráclito, “*Physis kryptesthai philei*”<sup>20</sup>, ou seja, “A natureza ama ocultar-se” Natureza essa que tanto pode ser a natureza própria de cada coisa, ou, o processo de realização, de gênese, de aparição, de crescimento, de uma coisa. O segredo da natureza, sua harmonia está oculta por um véu que sempre que erguido revela outra aparência. Se o princípio é inapreensível aos mortais, Heráclito não espera que nenhuma deusa venha desvelar-se para ele. A natureza é *travessa* como *Proteu*, o deus enigma, que ao ser interrogado, se transforma em água, em leão, se oculta através de milhares formas.

No círculo da Noite, desponta aquele que adormece a dor. Na região da Trácia ficou conhecido como *periodeuta*, o sábio errante, diziam que levava um bastão, e um manto para percorrer inúmeras distâncias e contemplar as diferentes formas que a *phýsis* se manifestava no mundo. Seu nome era Hipócrates e com o bastão concedido por *Hermes* delineava o caminho na região da ilusão. *Óneiros*, o sonho que traja um véu dúbio acompanha o sábio na travessia obscura, e assim Hipócrates fazia perguntas aos doentes cobrindo e descobrindo a cabeça. Sua sabedoria busca meios para surpreender o desvelamento da *phýsis antropoi*, a natureza humana.

<sup>18</sup> OVÍDIO. *Metamorfoses*, p.162.

<sup>19</sup> HERÁCLITO. *Fragmento*, apud José Cavalcante de SOUZA. *Os Pré-Socráticos*, p. 71.

<sup>20</sup> Ibid. *Fragmento*. apud José Cavalcante de SOUZA. Op. cit., p. 90.

Alméon de Crotona, o sábio médico ao concluir que a sabedoria divina é plena em si mesma, dispensa o caminho que os homens são obrigados a traçar para alcançarem o mesmo objetivo divino, sem, contudo deixar de correr o risco de desviar-se por uma estrada ilusória, que não leva a lugar nenhum: “Tanto no domínio do invisível como no das coisas mortais, os deuses detêm o conhecimento imediato. Mas nós, em nossa humana condição, somos reduzidos a conjecturar.”<sup>21</sup>

Detentor de uma vasta memória, adquirida a partir das suas próprias experiências, seus sentidos são a fonte da sua sabedoria. No entanto, sua memória jamais se assemelharia à Memória das Musas, que tudo vêem, a visão humana estaria sempre à margem do todo, e por isso imperfeita. É justamente o sábio da arte médica que definirá a sabedoria humana pelo caminho que ela está condicionada a percorrer. Se a inteligência divina está assentada pelo dito e feito. A inteligência humana se afigurará pelo esforço de alcançar a eficácia da palavra divina, de cumprir com uma determinada finalidade.

“Alcméon ensina um caminho pelo qual um homem pode chegar, ainda que talvez imperfeitamente, ao conhecimento do invisível. Tal caminho é a inferência, a dedução a partir de sinais determinados. É um caminho de pesquisa espiritual... Heráclito pretende dizer que os fenômenos podem respectivamente mostrar ao sábio a vida em toda a sua profundidade, ao passo que Alcméon toma a plenitude da experiência sensível como fundamento para chegar ao invisível, não mediante uma intuição genial, mas por um processo metódico. Dá ao seu procedimento uma base psicológica e fisiológica (também aqui é ele empírico) e investiga as percepções dos sentidos e a inteligência. Em sua opinião, a percepção sensível é comum aos homens e aos animais; mas a inteligência, é só própria dos homens... Alcméon concebe formas distintas do conhecimento no homem, no animal e em Deus: o animal, com as suas percepções sensíveis, apreendem apenas as aparências; o saber divino apreende também o invisível, ao passo que o homem pode relacionar as percepções sensíveis e inferir para o invisível... Um médico habituado a diagnosticar a doença a partir dos sintomas, é que formulou a validade universal deste seu procedimento médico. É a partir dele, médicos ulteriores, como Empédocles e os hipocráticos, desenvolveram o chamado método indutivo. Aqui reside o começo da ciência natural empírica, que com a “linguagem” ultrapassa o sensível”<sup>22</sup>.

Assim, Hipócrates, o sábio peregrino constrói a sua *epidemia*, isto é, visitas a cidades estrangeiras, o conhecimento do médico se constituirá a partir de uma sofisticada memória acerca das diversas naturezas físicas e humanas que ele entrar em contato, poderá assim conhecer diversos tipos humanos, *eidós*, e estar apto à agir sobre os diversos tipos de doenças que encontrar. Dessa forma, a inteligência médica não se

<sup>21</sup> Alcméon de CROTONA. *Fragmento. apud*, Pierre HADOT. *O Véu de Ísis*, p.49.

<sup>22</sup> Bruno SNELL. *A sabedoria divina e a sabedoria humana*, IN: *A Descoberta do Espírito*, p.180.

restringe ao desvelamento de uma harmonia escondida, no caso, o equilíbrio inerente à saúde do homem, do qual uma vez perturbado desencadeia a doença, mas também exige uma habilidade prática, cuja finalidade consiste na cooperação com a *phýsis* humana, que traz em si a busca do equilíbrio, como um *arkhitektói*, ele não coagirá sobre a natureza, mas buscará a melhor maneira de cooperar com o movimento natural do corpo de reencontrar o equilíbrio, procedendo à cura ao restituir a saúde.

Também Empédocles, o médico que acreditava realizar curas impossíveis restitui aos sentidos do sábio o valor de conhecimento específico do humano. A sensibilidade do médico deve ser educada para melhor alcançar sua finalidade, a cura:

“Mas vós, deuses, a loucura destas (coisas) afastai-me da língua/ e de santificados lábios deixai correr pura fonte./ E a ti, de muita memória, de alvos braços, ó virgem Musa,/ eu te peço, do que é lícito a efêmeros ouvir/ envia, do reino de Piedade trazendo, o dócil carro./ Nem te será forçado flores de bem acolhida honra/ de mortais receber, e além da santa (ordem?) falar/ com audácia – e então nos cimos do saber tomar assento./ **Mas vai, atenta com todo manejo por onde é clara cada coisa;/ nem tendo alguma vista confia mais que por ouvido;/ ou no ouvir ressoante mais que no claro gosto da língua;/ nem dos outros membros, por onde é caminho ao pensar,/ retira a confiança, mas pensa por onde é clara cada coisa.**”<sup>23</sup>

Como um *arkhitektói*, Hipócrates conhece a *arkhé*, os princípios racionais de sua técnica, e dela possui uma visão sistemática, ao lado da prática ele possui um conhecimento teórico e transmissível por aprendizagem. A percepção sensível do médico é fonte de conhecimento porque seus sentidos estão esclarecidos pelo *lógos*. Assim como para Heráclito a alma, *psiché* é *lógos* que a si mesma retifica, tal como o rasgão que na teia a aranha se precipita para arremedar, Hipócrates coopera com a alma do enfermo em sua precipitação à área doente, através de um *lógos* persuasivo.

O diagnóstico, *diagignóskein*, “conhecer por meio daquilo que se observa”, a partir de um objeto visível, o sábio deduz a causa e o processo pelo qual o corpo adoeceu. Através de uma elaboração mental o médico tem acesso a uma realidade oculta. O conhecimento da *phýsis* humana exige a compreensão da *physiologia*, o funcionamento da natureza humana, e da *psychologia*, a interação da alma humana e seu corpo. O início do diagnóstico se dava através do diálogo, entre o médico e o paciente, realizando o processo de *anamnésis*, pelo qual o médico conduzia o paciente a recordação dos acontecimentos que antecederam a doença.

---

<sup>23</sup> EMPÉDOCLES. *Fragmento*, IN: *Da Natureza*, apud José Cavalcante de SOUZA. Os Pré-Socráticos, p. 163. (grifo meu)

O diálogo com o sábio e o processo de cura é iniciado com um princípio de esclarecimento da alma, por meio do *lógos*. Assim como Heráclito concebe “Procurei-me a mim mesmo”, na entrada do Templo de Asclépio, em Epidauro, foi gravado “Puro deve ser aquele que entra no Templo perfumado. E pureza significa ter pensamentos sadios.”. O processo de cura dos Asclepiades reunia um conjunto de ações fundamentadas no “conhece-te a ti mesmo”, *gnôthi s' autón*, o principal ensinamento do Oráculo de Delfos, “O senhor, de quem é o oráculo de Delfos, nem diz nem oculta, mas dá sinais.”<sup>24</sup>. Os sintomas constituem para o médico na pista que o corpo oferece para o caminho de sua cura. Sintomas que como o oráculo profetizado pelo deus Apolo, é interpretado por alguém com uma sabedoria diferenciada.

O percurso que conduz o procedimento médico dos sinais aparentes à contemplação de uma harmonia invisível para os demais mortais introduz esse sábio no interior de uma construção de Dédalo, o engenhoso artífice. Na tentativa de tocar a alma do doente, o médico se desloca em um trajeto onde a curva se confunde com a reta. O médico, assim como o meticuloso construtor, ergue um estratagema que reúne em si a forma e o movimento de uma espiral. O trajeto no interior do labirinto se dirige ao um fim, que se confunde com seu próprio início. Seu *lógos* constitui os degraus de uma escada em espiral, como aquelas que conduzem os enfermos no interior do Templo de Asclépio. A elaboração mental do médico funciona como o fio que conduz o herói no interior do labirinto, ao tramar uma genealogia para a condição do paciente, reconhecendo sua causa, seu processo, e estabelecendo uma dieta adequada para o enfermo. Assim, o sábio elabora sua *theoria*. Esta que corta por inteiro o labirinto e instaura um princípio e um fim, na aporia do labirinto, e proporciona ao sábio uma visão plena do processo.

Assim Heráclito imagina o percurso que o homem realiza em busca do encontro com a própria alma: “A rota do parafuso do pisão, reta e curva, é uma e a mesma.”<sup>25</sup>, a solução que o sábio propõe ao enigma do labirinto funciona como um traço nas vias tortuosas da espiral. A ascensão da teoria sugere a passagem que apenas o indivíduo que porta o bastão do arauto é capaz de realizar. O arauto é guiado por *Hermes psicopompo*, “o condutor das almas”. Com seu bastão o médico atravessa o caminho secreto entre o mundo dos mortos e dos vivos, e como arauto ele transmite uma visão exclusiva da

<sup>24</sup>HERÁCLITO. *Fragmento*. apud José Cavalcante de SOUZA. *Os Pré-Socráticos*, p. 66.

<sup>25</sup>HERÁCLITO. *Fragmento*. apud José Cavalcante de SOUZA. *Op. cit*, p. 71.

verdade. Assim as serpentes, animais *ctônios*, se enroscam em torno do cajado do sábio e formam o caduceu, o *kerykeion*, e nas mãos do médico passam a significar a astuciosa evasão do mundo subterrâneo, ao mundo dos vivos.

O caminho da dedução humana é o percurso espiralado do labirinto. Sua inteligência, contudo, é prática, pois sua finalidade é a cura. O limite da sua sabedoria está entre a vida e a morte de seus pacientes. Por isso o médico possui uma técnica que o condiciona à ação no tempo oportuno, o *kairós*, no instante que é possível desvelar a causa da doença. A sabedoria médica, sua *métis*, está compromissada com o mundo da ilusão, da mobilidade das aparências, está condicionado ao tempo.

A ruptura com os deuses proporciona o surgimento de um saber que se desenvolve a partir da perplexidade humana diante da sua solidão. Fundamentada no esforço individual, o conhecimento próprio do homem estaria adequado à suas próprias limitações. O sábio se definirá como um ser excepcional, de exceção do todo. Assim como Marcel Detienne conclui ao refletir sobre o surgimento de um novo mestre da Verdade:

“[...] na medida em que Alethéia é apreciada como um valor radicalmente eliminado dos outros planos do real, na medida em que se define como o Ser na sua oposição com o mundo confuso e ambíguo da Dóxa, o “mestre da verdade” das seitas filosófico-religiosas toma consciência, cada vez mais, da distância que o separa, ele que sabe, que vê e diz a *Alethéia*, dos outros, **os homens que não sabem nada**, os desgraçados cambaleantes no incessante decorrer das coisas”<sup>26</sup>.

Os homens de duas cabeças de Parmênides, aqueles que surdos estão ausentes para Heráclito, são esses “os homens que não sabem nada”, ou ainda como o autor hipocrático posteriormente chamará de “os sabedores de nada”. Todos estão destituídos desse conhecimento que caracteriza os *sophoi*, os novos mestres da verdade, que lançados em um mundo de aparências se dedicam a alcançar o inapreensível. Dessa concepção inicia-se a elaboração do conhecimento científico. A sabedoria do médico ao definir-se como ciência busca agir sobre a dimensão mais frágil do homem, a instabilidade do seu corpo. Ao intervir na distância que separa homens e deuses, os médicos criam um novo poço, que desta vez se forma no cerne do mundo humano, tal como sugere o autor hipocrático: “As coisas sagradas são reveladas aos homens

---

<sup>26</sup> Marcel DETIENNE. *Os mestres da verdade*, p.69. (grifo meu)

sagrados; às pessoas comuns (isso) não é permitido, antes de serem iniciadas nos mistérios da ciência”.<sup>27</sup>

Era uma vez, um sábio artífice, da sua inteligência teceu um labirinto: enigma para homens, serviu de asilo para um monstro. O herói atravessou o tortuoso caminho para decapitar seu hóspede. O inventor para proteger seu segredo matou seu brilhante aprendiz: o sobrinho Perdix. Será que as Sereias diziam a verdade quando diziam deter todo o conhecimento do mundo? Nunca ninguém retornou daquela ilha para revelar o que ouvira. Orfeu o irresistível cantor as transformou em pedras quando revelou o segredo das incansáveis cantoras: o esquecimento é morte.

Hipócrates, o sábio, percorre o labirinto do mundo e persuade as almas dos homens em busca da harmonia oculta. No interior do enigma o sábio guarda na memória a verdade concedida pela musa, e no sonho dos mortais o médico desfaz a ilusão: a verdade é o remédio para o corpo enfermo. Para o sábio que guia a saúde pelos caminhos ambíguos do labirinto, uma doença dita sagrada ameaçará sua excelência. Seus aspectos assustam os comuns dos mortais, assim como o minotauro que devora os que se perdem na trama do labirinto. Como um nó a doença sagrada constituirá um desafio para aqueles que se dizem portadores de uma sabedoria sobre-humana.

Nosso próximo passo consiste em segurar o fio estendido pelo texto hipocrático e perseguir o sábio na sua travessia entre o sonho e o pesadelo em busca de uma criatura amarrada nos laços do labirinto.

---

<sup>27</sup> HIPÓCRATES. *Lei*. §5.

## Morbus Sacer e os “Sabedores de Nada”

Uma personagem é muito conhecida na mitologia grega por seus poderes mágicos, a feiticeira *Medeia*. Neta de Hélios, o sol, e sacerdotisa de *Hécate*, a deusa-lua, *Medeia* descende de uma genealogia de *Titãs*, sua imagem evoca uma ordem cósmica anterior àquela instaurada pelos deuses olímpicos, com a partilha do universo elaborada por *Zeus*, aquele a quem os deuses concederam o poder de governar. *Medeia* habita a mansão dos filhos do Sol, na qual a invisibilidade proporcionada pela intensidade da luz iguala-a à casa dos mortos. A lua, por sua vez, lhe confere o poder para intervir na geração da vida, na fertilidade da natureza, como também, lhe concede os poderes nefastos da Lua Negra. Como sobrinha da feiticeira *Circe*, “deusa terrível, de humana linguagem”<sup>1</sup>, *Medeia* administra encantamentos que são famosos por metamorfosear em animais os companheiros de Ulisses na *Odisséia* de Homero.

A ambigüidade do universo de *Medeia* será explorada com máxima intensidade por Eurípidés, autor trágico do século V a.C, que apresentará uma heroína cujo perigo consistirá no emprego de seus dúbios poderes à palavra da *pólis*. Essa sabedoria característica de *Medeia* gera o temor daqueles que estão à sua volta. Esse medo é um dos principais motivos que levam o rei Creonte a banir a bárbara da cidade de Corinto. Essa é a personagem de Eurípidés: *Medeia* traída por Jasão que viola um juramento prestado aos deuses, impedida de retornar à sua cidade de origem, *Cólquidas*, e por fim expulsa por *Creonte*. A partir da desolação *Medeia* engendrará uma trama de vingança que conclui com o assassinato dos próprios filhos.

No entanto, uma das cenas mais impressionantes da tragédia *Medeia*, encenada pela primeira vez em 431 a.C na cidade de Atenas, consiste no momento em que a princesa *Glauce* (não nomeada na tragédia) recebe presentes de *Medeia* como supostos dons de reconciliação entre a feiticeira e a nova família de Jasão. A futura esposa de *Jasão* recebe dos filhos de *Medeia* um véu e uma coroa de ouro, peças de alto valor do tesouro da feiticeira. Apesar de relutante a princípio, a jovem donzela cede ao pedido de *Jasão* em aceitar os presentes:

“Ao contemplar o luxo convenceu-se a conceder o que Jasão pedisse, e, antes de o grupo se ausentar, tomou da túnica ofuscante e a vestiu; depôs nas tranças o ouro da guirlanda; devolveu ao espelho, os fios rebeldes; exânime de si, sorriu ao ícone. Não mais no trono, cômodo após cômodo, equilibrava os pés de tom alvíssimo, sumamente

---

<sup>1</sup> HOMERO. *Odisséia*. Canto XI, p.144.

radiosa com os rútilos, fixada em si às vezes, toda ereta. Eis senão quando armou-se a cena tétrica: sua cor descora; trêmula, de esguelha retrocedia; prestes a cair no chão, encontra no apoio no espaldar. Supondo-a possuída por um nume, quem sabe Pã, a velha escrava urrou antes de ver jorrar da boca o visgo leitoso, o giro da pupila prestes a escapular, palor na tez. A anciã delonga o estrídulo num contracanto;<sup>2</sup>

Momentos após vestir o véu enviado por *Medeia*, a princesa *Glauce*, muda bruscamente de aspecto. A imagem resplandecente da donzela desaparece, sua sorte muda, e um aspecto asqueroso toma seu corpo: seu rosto empalidece, surge na boca uma intensa salivagem, os olhos reviram, e não demora, a ama reconhece “o mal enviado pelos deuses”. A reação da escrava indica a sutil referência do autor ao induzir o engano da ama, ao supor que a princesa esteja “possuída por um nume”, enviado por *Pã*, o deus que prenuncia o pânico, revelando assim uma concepção recorrente atribuída à síndrome, hoje conhecida por Epilepsia. O desengano só é possível pelo surgimento de sinais que indicavam uma causa diferente para o mal que acometia a princesa, ou seja, quando labaredas incandescentes acenderam da coroa de ouro e consumiram a carne da donzela.

*Medeia* é uma *sophé*, ela é guardiã de uma sabedoria elevada. Contudo, essa sabedoria prática responde à uma relação de cumplicidade com os deuses. *Medeia* pertence ao tipo de sábios que manipulam as leis da natureza, e estabelecem uma tensão de forças com as entidades divinas, coagindo-as a operar segundo os mandamentos que *Medeia*, a sábia, elabora. Esse tipo de relação com os deuses, e constituição de saberes torna-se altamente problemático para o homem do século V a.C. E a epilepsia é um elemento no cerne dessa tensão acerca da constituição de um novo saber, um saber dito humano.

Os *asclepiades*, médicos da escola de Cós, são um dos principais antagonistas dessa sabedoria provinda de tempos imemoriais. No tratado *Morbus Sacer*, “A doença Sagrada”, de origem situada entre os anos 410- 400 a.C. o autor escreve uma monografia sobre a epilepsia, considerada então uma doença sagrada. A fim de desconstruir essa concepção, o autor tentará demonstrar a partir de uma complexa dialética as causas naturais da síndrome, e, portanto, o descabimento em atribuir-lhe qualquer caráter excepcional:

“Essa doença dita sagrada provém das mesmas motivações que as demais, ou seja, provém de coisas que se aproximam e que se afastam, como o frio, o sol e os

---

<sup>2</sup> EURÍPIDES. *Medeia*, vs, 1156-1176.

ventos que estão em mutação e nunca se estabilizam. Mas isso é divino, de sorte que em nada se distinga essa enfermidade como mais divina do que as outras enfermidades, mas elas todas são divinas e todas elas são humanas.”<sup>3</sup>

Ou ainda no início da obra:

“... não me parece ser de forma alguma mais divina nem mais sagrada do que as outras, mas tem a mesma natureza que as outras enfermidades e a mesma origem. Os homens, por causa da inexperiência e admiração, acreditaram que sua natureza e sua motivação fossem algo divino, porque ela em nada se parece com as outras doenças.”<sup>4</sup>

O autor do tratado hipocrático confere à inexperiência e admiração dos homens a atribuição da sacralidade à epilepsia, sem, no entanto, desconsiderar que o fenômeno da síndrome é um tanto singular, daí a facilidade em atribuir-lhe qualquer aspecto extraordinário. Herdeiros da ruptura intelectual gerada a partir das idéias dos primeiros *físicos*, os pensadores associados à Escola de Cós, concebiam as forças naturais como potências autônomas, isto é, respondiam às leis próprias do universo, e, portanto sagradas, dessa forma todos os elementos constituintes desse cosmo respondiam à essas mesmas leis, como uma pequena parte do todo. Os homens concebidos por elementos derivados desse mesmo cosmo estão também sujeitos a essas mesmas leis. Assim, sem nenhuma distinção, todos os elementos e homens estão igualmente sujeitos às mesmas leis cósmicas, assim também sua saúde corresponde a uma determinada organização harmônica desses elementos, e a doença corresponderá à perturbação dessa harmonia. A epilepsia por sua vez, na interpretação do autor, aparece como uma peculiar alteração na harmonia, provocada por causas variadas e específicas, porém, não decorre de uma intervenção excepcional de uma entidade divina.

“Se ela vier a ser considerada sagrada por causa de seu caráter admirável, haverá muitas enfermidades sagradas, e não apenas uma; assim, eu mostrarei outras (doenças) em nada menos admiráveis, nem monstruosas, as quais ninguém acredita serem sagradas.”<sup>5</sup>

A partir desse momento o autor se dedicará a demonstrar em que consistem as práticas de cura desses sábios. À medida que o autor inicia a exposição dos recursos utilizados pela arte mágica, começa também a atribuir-lhes o caráter de desonestidade:

“Alegando motivos convenientes, eles aplicam um tratamento para a segurança deles próprios, ministram purificações e encantamentos, e prescrevem que se afaste de banhos e de vários alimentos inapropriados para homens doentes: proibiram o salmonete, o melanuro, o muge, a enguia – pois esses peixes são os mais perniciosos –, dentre os

<sup>3</sup> HIPÓCRATES. *A Doença Sagrada*. §21.

<sup>4</sup> *Ibid.* Op. cit, § 1.

<sup>5</sup> *Ibid.* Op. cit, § 1.

alimentos marítimos; a cabra, o cervo, o leitão, o cachorro – pois estas carnes são muito perturbadoras do ventre -, dentre as carnes; o galo, a rola, a abetarda, entre as aves; e ainda tudo o que é considerado vigorante. Dentre os legumes, proibiram a menta, o alho, a cebola – pois o sabor picante em nada convém a um debilitado -; prescreveram não portar vestimentas negras – pois o negro lembra a morte -, nem se cobrir ou se vestir com pele de cabra, nem colocar um pé sobre outro, nem mão sobre a outra – pois tudo isso são proibições”<sup>6</sup>

Esses procedimentos seriam meros pretextos para dissimular uma impossibilidade desses sábios procederem de forma eficaz sobre a enfermidade:

“Eles impõem tais coisas tendo em vista o aspecto divino, alegando, como grandes sabedores, outras motivações, a fim de que, se o doente se tornar são, a glória e a destreza lhes sejam atribuídas; mas se ele morrer, que suas justificativas sejam apresentadas de modo seguro, e aleguem que os causadores não são eles, mas os deuses; pois não lhes deram remédios algum nem para comer, nem para beber; nem os acalmaram com banhos, de sorte a parecerem ser essas as causas.”<sup>7</sup>

Na perspectiva do autor, faz parte da farsa criada pelos curandeiros, para velar sua incapacidade, atribuir à divindade o poder sobre a causa e a cura da doença, no entanto, essa estratégia preservaria esses sábios da responsabilidade pelo fracasso de um determinado tratamento, pois seria atribuída à vontade dos deuses a oferta de um remédio eficaz para a cura da doença e, no caso de sucesso no tratamento, a glória do sábio estaria assegurada pelo estatuto que teria obtido na sua relação com as entidades sagradas, constringendo-as a conceder a cura. O autor, então, eleva a análise das práticas mágicas a conclusões absurdas para melhor evidenciar a eficiência da arte médica:

“Parece-me que, entre os líbios, habitantes do interior da terra, ninguém goza de saúde, porque eles se cobrem com peles de cabras e se alimentam de carne de cabras, jamais possuem colchões, nem vestimentas, nem calçados que não tenham sua origem na cabra. Pois não tem outro rebanho senão cabras e bois. Se tais coisas utilizadas e ingeridas engendram e aumentam a doença, e não ingeridas curam-na, então o deus não é o causador de nada, nem os purificadores são úteis; mas os alimentos são os que curam e prejudicam, e furta-se o poder do divino.”<sup>8</sup>

Assim como o veloz Aquiles corre e corre atrás dos passos vagarosos da inalcançável tartaruga<sup>9</sup>, o autor do tratado hipocrático confronta a concepção mágica do tratamento da epilepsia a sua própria lógica de raciocínio. Como o artífice que insere na concha do caracol uma formiga amarrada ao um fio de seda, o *asclepiade* constrói um

<sup>6</sup> HIPÓCRATES. Op. cit, §2.

<sup>7</sup> Ibid. Op. cit, §2.

<sup>8</sup> Ibid. Op. cit, §2.

<sup>9</sup> A imagem é uma alusão à concepção da estrutura dialética do diálogo segundo Zenão de Alexandria, autor pré-socrático que criou o método dialético para defender as teorias de Pitágoras do ataque de seus antagonistas no início do século V a.C.

labirinto dialético em torno dos *purificadores* que correm atrás de uma coerência que sempre está uma curva adiante deles:

“Os primeiros homens a sacralizarem essa enfermidade parecem-me ser os mesmos que agora são magos, purificadores, charlatães e impostores, todos os que se mostram muito pios e plenos de saber. Esses certamente, excusando-se, usam o divino para proteger-se da incapacidade de fazer valer o que ministram, e, para que não se tornem evidentes sabedores de nada, declaram essa afecção sagrada.”<sup>10</sup>

O médico hipocrático destitui o saber dos *purificadores* de qualquer legitimidade. Ao considerá-los impostores, atribui-lhes a máscara do hipócrita, são atores do teatro da ilusão, em que consiste o mundo humano. Cobrem a própria ignorância com um ardil, assim como a feiticeira encobre a armadilha mortal com seu belíssimo véu. Aqueles que não estão esclarecidos sobre as artimanhas desses homens ímpios perdem-se na escuridão de suas palavras.

“Dizendo e maquinando tais coisas, fingem saber mais e enganam os homens prescrevendo-lhes purificações e purgações. Muito do seu argumento não tange nem ao divino nem ao núnico. Não me parecem fazer seus discursos sobre a piedade, como eles pensam, mas antes sobre a impiedade, e, como os deuses não existem, o piedoso e o divino, para eles, é o não-piedoso e o sacrílego, como eu ensinarei.”<sup>11</sup>

Contra o perigo da ilusão sustentada por esses impostores, o médico se apresenta como o indivíduo responsável por esclarecer as iniquidades presentes nos argumentos e nas práticas desses “Sabedores de nada”, e, não só, se autoriza a desconstruir a imagem vácuca da divindade que eles compartilham, ou o que seria ainda mais grave, como *Idiotes*, preservam uma mentira da qual eles próprios são incapazes de acreditarem, e tornam-se autores do crime de impiedade<sup>12</sup>: “Assim, parece-me que aqueles que se empenham para curar dessa maneira essa enfermidade não a consideram nem sagrada, nem divina.”<sup>13</sup>

Contudo uma tensão acompanha o desenvolvimento do argumento do autor, uma vez que, os referidos impostores não acreditavam nas divindades que diziam conhecer, o médico questiona o caráter da divindade que os feiticeiros abdicam para si:

“Pois se prometem saber baixar a lua, ocultar o sol, produzir o inverno e o bom tempo, a tempestade e a seca, e tornar o mar estéril e também a terra, e fazer tantas outras coisas semelhantes, os que praticam isso, seja através de ritos, seja através de qualquer outra técnica ou prática, dizem que são capazes de transformar isso tudo; então, a mim, eles parecem ser ímpios, não acreditar existirem deuses, nem, se eles existissem, que eles tivessem algum poder, nem que poderiam impedir nenhum dos atos extremos. E,

<sup>10</sup> HIPÓCRATES. Op. cit, §2

<sup>11</sup> Ibid. Op. cit, §3

<sup>12</sup> *Impiedade* é o crime pelo qual Sócrates é condenado à morte pela cidade de Atenas.

<sup>13</sup> HIPÓCRATES. Op. cit, §3

praticando tais atos, como não seriam terríveis aos próprios deuses? Pois nem se um homem, utilizando a magia e sacrifícios, fizesse a lua descer, eclipsasse o sol e produzisse o inverno e o bom tempo, eu não acreditaria que algum desses atos fosse divino, senão (somente) humano, se é que o poder do divino está dominado e servilizado pelo conhecimento do homem.”<sup>14</sup>

O que o autor hipocrático acaba por revelar ao questionar a relação que os curandeiros estabelecem com o sagrado é a própria concepção que ele considera conveniente aos deuses. O fato dos sábios acreditarem ou não na existência dos deuses e das suas intervenções na vida humana, ganha um aspecto menor quando confrontado com o fato dos mesmos tomarem para si o poder capaz de manipular as ações e escolhas divinas. O incômodo para o autor consiste na alegação de um poder que está além das possibilidades do homem, evidenciando assim a tensão entre duas concepções distintas de saber. A distinção entre o poder divino e o saber humano aparece aqui de maneira clara, quando o autor considera uma impossibilidade a manipulação humana de poderes que lhes são estranhos e superiores:

“Quando as doenças são afastadas por meio de tais purgações e desse tratamento, que lhes impede de, por meio de outros artificios semelhantes, sobrevir e recair sobre os homens? Portanto, não há causa divina, mas humana. Pois quem, procedendo a purgações e magia, é capaz de apartar esta afecção, este, por meio de seus artificios, poderia atrair outras, e, com esse argumento, está eliminado o aspecto divino.”<sup>15</sup>

Dessa forma, o médico confere à prática dos feiticeiros uma manipulação das propriedades naturais dos elementos, por isso humana, pois convém ao interesse intrínseco ao preparo de determinadas poções o efeito que provocará no paciente. Se benéfico ou maléfico dependerá da intenção do responsável pelo preparo do *pharmakon*, seu remédio ou seu veneno. Para o autor é inconcebível a associação de ações maléficas ao deus:

“Quanto a todos os temores noturnos e medos, aos delírios, aos saltos para fora da cama, às (visões) apavorantes e ao fato de darem por si fora da casa, dizem haver incursões de Hécate e ataques dos heróis. Utilizam purgações e encantamentos, e transformam em divino o que há de mais sacrílego e distante do divino, como me parece. De fato, eles purificam aqueles tomados por alguma doença hemorrágica ou por outras desse tipo, como os que têm algum miasma, ou os que carregam uma maldição, ou os enfeitados por homens, ou os que cometeram alguma obra sacrílega, e esses deviam empreender práticas inversas: sacrificar, suplicar e, indo aos templos, rogar aos deuses. Agora, já não fazem nada disso, mas somente purgam. E escondem os objetos das purgações com a terra, ou os atiram ao mar, ou os levam para as montanhas, onde

---

<sup>14</sup> Ibid. Op. cit, §4

<sup>15</sup> Ibid. Op. cit, §3.

ninguém os apanhará nem os pisará. Mas levando-os ao deus, deviam ofertar ao deus, se, de fato, um deus é o causador.”<sup>16</sup>

Essa belíssima passagem do tratado *A Doença Sagrada* nos dá uma amostra da incompreensão do autor em relação às práticas de magia curativa contemporâneas do pensamento racional do século V a.C. A convivência de diferentes concepções de mundo convergem numa tensão acerca do tratamento da epilepsia. O ser epilético, em grego *Ἐπιλητιζω*, é composto pelo advérbio *ἐπι*, acima, e o verbo *λαμβάνω*, que significa tomar, agarrar. Desse verbo uma das formas derivadas é *λεπχιζ* ∇o ato de tomar, de receber, de adquirir”. A síndrome era enfrentada pelos processos de curas mágicas através dos chamados “ritos de amarração”, isto é, de acordo com a lógica própria desse pensamento mágico, a enfermidade era decorrência de algum artifício elaborado por um homem com poderes especiais, que teria estabelecido com uma determinada divindade um feitiço para tal entidade “segurar” a vítima, a consequência do encantamento era caracterizado pelos sinais da crise de epilepsia: o revirar dos olhos, a intensa salivação, o estremecimento dos membros. O desencantamento requereria uma ação de “desamarramento”. Como nos explica o lingüista Derek Collins:

“Um tipo comum de magia do século V a.C e do período posterior envolve a metáfora de amarrar ou de tolher alguém, como uma maneira de impedir suas ambições, atividades ou mesmo suas capacidades de percepção. Nas placas de imprecção, por exemplo, as imprecções escritas frequentemente representam um falante que diz em primeira pessoa, “eu amarro” (*katadō*) ou “eu impeço” (*katekhō*) uma pessoa tal e tal, e seus atributos, trabalhos, companhias, e assim por diante... essa mesma metáfora de impedir e o mesmo verbo *katekhō* e suas formas cognatas são usados para descrever nos termos mais gerais o fenômeno grego de possessão. E acabamos de ver epiléticos sendo descritos em termos semelhantes a esses, especialmente na frase “aqueles retidos (*tous ekhomenous*) pela doença”. A despeito do uso da forma simples *ekhomenous* na descrição de uma crise epilética em *Sobre a Doença Sagrada*, a perda da fala, o engasgamento, a contração de dentes e as mãos devem ter ilustrado de modo visível para os especialistas, assim como para um espectador comum, a própria definição das formas compostas *katokhos* ou *katekhomenos*, que significam “possuído” ou, literalmente, “segurado”. Os aspectos adicionais de perda de consciência e de olhos revirando – que os gregos descreviam como ter um modo normal de consciência substituídos por um diferente – também são importantes para a compreensão grega geral da possessão... A possessão nos séculos IV e V a.C era literalmente uma questão de ser tomado por uma divindade ou um poder divino e a epilepsia parece ter sido considerada como uma forma particularmente forte de possessão divina.”<sup>17</sup>

E mais adiante o mesmo autor ainda nos esclarece como funcionavam os feitiços com as placas de imprecção:

“Algumas dessas placas são datadas do IV a.C, mas nossas placas mais antigas chegam ao início do século V a.C. De acordo com a típica fórmula de imprecção, essas

<sup>16</sup> Ibid. Op. cit, §4

<sup>17</sup> Derek COLLINS. *A magia na Grécia Antiga*, p.68 -69.

divindades são aquelas na presença das quais uma vítima é magicamente amarrada e elas também funcionam como agentes que realizarão os objetivos da imprecação... Além disso, nas placas de imprecação, as divindades ctônicas ou dos inferos Hécate e Hermes são freqüentemente chamadas pelos epítetos *katokhos* e *katokhê*, termos que reforçam seu papel como as divindades principais na supervisão da ação de amarração considerada nas placas... as ações rituais dos especialistas lhe sugerem que eles estão purificando alguém de um “espírito vingador” (alastoria). No pensamento grego, reserva-se esse termo para ações que eram explicadas pela vingança divina... É evidente que uma forma que a ira divina poderia assumir era um ataque epiléptico, o qual poderia ser provocado, por usa vez, por uma imprecação de amarração.”<sup>18</sup>

A consideração do autor hipocrático em relação a esse procedimento encantatório como um tratamento ilógico para a epilepsia nos sugere uma incompreensão própria do pensamento inaugurado pelos físicos gregos, por outro lado, evidencia a afinidade com a filosofia da natureza, como sugere o seguinte aforismo de Heráclito:

“Purificam-se manchando-se com outro sangue, como se alguém, entrando na lama, em lama se lavasse. E louco pareceria, se algum homem o notasse agindo assim. E também a estas estátuas eles dirigem suas preces, como alguém que falasse a casas, de nada sabendo o que são deuses e heróis”.<sup>19</sup>

Com veemência característica, Heráclito de Éfeso ressalta a ignorância sobre o que seria a verdadeira essência dos deuses por aqueles que praticam rituais de sangue. Na verdade, o que estava em questão era a concepção da divindade associada à pureza, como nas seitas filosófico-religiosas, ou ainda a deusa da verdade não contraditória de Parmênides. A idéia do deus como fonte de expurgação, pela qual qualquer suspeita de mal oriundo do divino é inconcebível, muito menos, a possibilidade de o homem persuadir, por meio das suas “tortas sentenças”, a vontade divina:

“Realmente, eu avalio que o corpo do homem não é maculado por algum deus: o mais mortal, pelo mais puro possível; mas, se acaso for maculado ou por outro algo ou se passível de outra coisa, poder-se-ia esperar ser purgado e purificado por um deus, mais do que ser maculado.”<sup>20</sup>

Se então para o autor do tratado *A Doença Sagrada*, as causas para a epilepsia são naturais e humanas, uma primeira causa seria apontada como propícia ao surgimento da síndrome. Como qualquer outra enfermidade a genealogia deveria ser averiguada pelo médico no momento em que iniciasse a *anámnese*:

“Começa assim como as outras doenças, conforme a estirpe. Se, pois, de um fleumático nasce um fleumático, de um bilioso, um bilioso, de um tísico, um tísico, e de um esplenético, um esplenético, o que impede que algum dos filhos tenha a (doença)

<sup>18</sup> Ibid. Op. cit, 69.

<sup>19</sup> HERÁCLITO. *Fragmento*. apud José Cavalcante de SOUZA. *Os Pré-Socráticos*, p. 93.

<sup>20</sup> HIPÓCRATES. Op. cit, § 4.

que tinha o pai e a mãe? Pois a semente vem de todos os lugares do corpo: das partes sãs, vem sã; das doentes, vem doente.”<sup>21</sup>

Ao considerar a importância do conhecimento da ascendência, seu *gênos*, para diagnosticar o “mal sagrado”, o autor recorre ao outro princípio da filosofia da natureza, elaborado por Empédocles: “O semelhante atrai o semelhante, o diferente repele o diferente”, pela qual o semelhante só poderia originar outro semelhante, sendo incoerente *o ser* originar *o não ser*. É um princípio de pensamento associado à observação da natureza.

Os diferentes elementos, por sua vez, estabeleceriam na saúde humana o mesmo efeito que na natureza. Assim Alcmeón de Cretona, um sábio do círculo dos pitagóricos, que viveu durante o século VI a.C. estabeleceu uma relação entre os princípios naturais do cosmo, a saúde humana, e a organização política da novidade de então: a pólis. Sua teoria gerou conseqüências incomensuráveis para os pensadores do século V a.C. Tal como estabeleceu Alcmeón, a saúde do corpo humano corresponderia ao equilíbrio e a harmonia estabelecida entre os diversos elementos que constituem a *phýsis*, uma estabilidade possível a partir da justa distribuição dos poderes entre esses elementos. A doença seria então o desequilíbrio dessa organização decorrente da “monarquia” de um único elemento sobre os demais, causando o adoecimento da área na qual ele está concentrado, tal como transcreve Ivan Frias:

“Alcmeón afirma que o mantenedor da saúde é a “igualdade de direitos” dos poderes, do úmido e do seco, do frio e do quente, do amargo e do doce, e dos restantes, ao passo que a ‘monarquia’ de um deles é a causa da doença; é que a monarquia de qualquer deles é destrutiva. A enfermidade sobrevém diretamente por excesso de calor ou de frio, indiretamente por excesso ou carência de nutrição; e o seu centro é o sangue, ou a medula, ou o cérebro. Ela surge por vezes nestes centros a partir de causas externas, de certas umidades, ou do ambiente, ou da fadiga, ou do constrangimento, ou de causas similares. A saúde, por outro lado, é a mistura proporcionada das qualidades.”<sup>22</sup>

O desdobramento dessa idéia para a escola médica pode ser percebido pela elaboração de inúmeras teses acerca da influência dos climas e lugares na constituição fisiológica dos homens. Assim, no tratado *Ares, Águas e Lugares*, no qual o autor se dedica a conhecer as doenças que atingem os povos asiáticos a partir de seu *nómos*, a cultura, suas dietas e o ambiente circundante, a conseqüência da sua análise é um julgamento sobre o aspecto moral desses homens. A partir dessa imbricada estrutura, vemos o que ele nos apresenta sobre a ocorrência da epilepsia nesses povos:

<sup>21</sup> Ibid. Op. cit, § 5.

<sup>22</sup> Ivan FRIAS. *Doença do corpo, doença da alma: medicina e filosofia na Grécia clássica*, p.26.

“Uma cidade que for voltada para os ventos quentes – que ocorrem entre o nascente e os ocasos hibernais do sol – e para ela estes ventos forem habituais, se for resguardada dos ventos vindos das Ursas, nessa cidade, as águas são abundantes e necessariamente um pouco salgadas, e se encontram em lugares elevados, quentes no verão, e frias no inverno. Os homens têm as cabeças úmidas e flegmáticas, e suas cavidades são freqüentemente perturbadas por causa das cabeças quando o flegma escorre para baixo; suas formas são geralmente sem vigor e não tem propensão para beber, uma vez que a embriaguez os oprime mais. As enfermidades locais são as seguintes: em principio as mulheres são doentias e suscetíveis a corrimentos; depois, muitas se tornam estéreis por ação da doença e não por natureza, e freqüentemente abortam; sobre as criancinhas sobrecaem convulsões, dispnéias e tudo aquilo que julgam provocar a doença infantil e ser a doença sagrada.”<sup>23</sup>

A segunda ocorrência da epilepsia nesse tratado é a seguinte:

“Todas as cidades que forem situadas em posição contrárias àquelas, e forem, assim voltadas para os ventos frios que sopram entre os ocasos e as nascentes estivais do sol, e se para elas os ventos forem locais, se forem resguardadas do sopro do noto e dos ventos quentes, acerca dessas cidades assim ocorre: em principio, as águas são, em geral, duras e frias, e doces. As pessoas são necessariamente, vigorosas e a maioria tem as cavidades inferiores rudes e duras, enquanto as superiores são mais favoráveis a escoamentos; as pessoas são mais biliosas do que fleumáticas. As cabeças tem boa saúde e são duras, e, em geral, são suscetíveis a rupturas. Os casos de enfermidades próprios da região são para eles os seguintes: muitas pleurisias e doenças consideradas agudas – é necessário que assim seja, sempre que as cavidades forem duras. Ocorrem também muitos abscessos a todo instante; a tensão do corpo e a rigidez das cavidades é o que causa isso, pois a secura produz rupturas, como também a frieza da água. Tais naturezas são, necessariamente, vorazes e não bebem muito, pois não é possível, ao mesmo tempo, comer e beber muito. É necessário que as oftalmogias ocorram intermitentemente, mas que sejam secas e violentas, e que os olhos se rompam de imediato; que as hemorragias nasais ocorram violentas no verão para os mais novos, com menos de trinta anos, e os casos ditos ‘de enfermidade sagrada’, que esses sejam pouco numerosos, porém violentos. É normal que essas pessoas tenham vida mais longa do que as outras; que suas feridas não se tornem flegmáticas, nem exacerbadas; e que suas maneiras sejam mais selvagens que dóceis”<sup>24</sup>

O princípio que assegurava a elaboração dessa tese do médico hipocrático provém do sábio Empédocles, segundo o qual o cosmo se mantinha em constante mudança, num ininterrupto processo cíclico promovido pela mistura e dissociação das quatro raízes originárias: água, fogo, ar, e terra. Em um primeiro momento todas estão unidas pela força do amor, porém, pela ação de uma força antagônica, o ódio, *Neikós*, os dessemelhantes se desassociam. As fases de amor e ódio se sucedem infinitamente; e essa tensão original concebe o ‘equilíbrio entre os opostos’ presente na *phýsis* e no organismo humano.

“Muitos, ora de novo partiu-se a ser muitos de um só./ Dupla é a gênese das coisas (mortais), dupla a desistência./ Pois uma convergência de todas engendra e destrói./ E a outra, de novo (as coisas) partindo-se, cresce e se dissipa./ E estas (coisas) mudando

<sup>23</sup> HIPÓCRATES. *Ares, águas e lugares*, §3.

<sup>24</sup> *Ibid.* Op. cit, § 4.

constantemente jamais cessam,/ Ora por Amizade convertidas em um todas elas,/ Ora de novo divergidas em cada por Ódio de Neikós./ Assim, por onde um de muitos aprenderam a formar-se,/ E de novo partido o um múltiplos se tornaram,/ Por aí é que nascem e não lhes é estável a vida;/ Mas por onde mudando continuamente jamais cessam,/ Por aí é que sempre são imóveis segundo o ciclo./ Mas vai, do mito escuta; pois estudo aumenta o peito.”<sup>25</sup>

Assim Empédocles, o sábio-médico, dedica-se à cidade como um agente para democratizar a pólis, já que o princípio de isonomia, a igualdade democrática, era o que dirigia todo o cosmo. Aos ciclos das quatro raízes corresponderia no corpo humano o ciclo fisiológico dos humores do sangue, flegma, bile amarela e bile negra. A saúde, então, corresponderia à justa distribuição de direitos entre esses humores no corpo humano, a interação entre os movimentos desses humores estariam associados à dinâmica das emoções que agem na alma humana, assim como, a relação entre este corpo e o ambiente ao seu redor<sup>26</sup>. A doença, ao decorrer do desequilíbrio da organização resultaria então da ação da força de dissociação: quando o ódio percorre o corpo proporcionaria a perturbação de todo organismo, instaurando um estado de caos em todo sistema de circulação dos humores. No tratado “A doença Sagrada” esse fenômeno se caracteriza como uma crise de epilepsia, assim como o autor a descreve:

“O individuo torna-se afônico quando repentinamente o fleuma que foi para as veias bloqueia o ar, e não é recebido pelo cérebro, nem pelas veias cavas, nem pelas cavidades, mas intercepta a respiração; porque quando o homem toma o fôlego pela boca e pelas narinas, este chega primeiramente ao cérebro; em seguida, vai majoritariamente para o ventre, uma parte ainda vai para o pulmão, e outra, para as veias. Dessas partes, o fôlego distribui-se às outras através das veias. O que chega ao ventre, resfria o ventre, e não serve para nenhuma outra coisa. O ar que é lançado ao pulmão e as veias, chegando às cavidades e ao cérebro, torna, dessa forma, possíveis o pensamento e o movimento dos membros; de sorte que, quando as veias são privadas do ar por causa do fleuma, e não o recebem, o homem torna-se afônico e sem consciência, as mãos tornam-se impotentes, e contorcem-se, uma vez que permanece o sangue imóvel e não se distribui, como de costume. Os olhos reviram, posto que as veias não recebem ar e tornam-se túrgidas. Provinda do pulmão, a espuma saí da boca; pois quando o fôlego não entra nele, o individuo espuma e ebule como se estivesse morrendo. O excremento sobrevém por força do sufocamento quando o fígado e o ventre são pressionados para cima, em direção aos diafragmas, e há obstrução na boca do estomago. Ocorre pressão, quando o fôlego não entra na boca, como de costume. O individuo bate os pés quando o ar é interceptado nos membros e não é capaz de escorrer para fora, devido ao fleuma. (O ar), lançando-se para cima e para baixo através do

<sup>25</sup> EMPÉDOCLES. *Fragmento*. apud, José Cavalcante de SOUZA. *Os Pré-Socráticos*, p. 194.

<sup>26</sup> “Portanto, a teoria humoral, que pretende elucidar tanto os processos fisiológicos quanto os patológicos, origina-se da analogia estabelecida entre o meio interno e o meio ambiente. O movimento dos humores no interior do corpo obedece às mesmas leis que movem os fluidos da natureza. Os estados da saúde e doença, seja em Cnidos ou em Cós, são explicados pela mecânica dos fluidos, sendo um dos principais mecanismos fisiopatológicos o fluxo de humores que descem do cérebro em direção às diversas partes do corpo”. Ivan FRIAS. *Op. cit.*, p.49.

sangue, produz espasmo e dor, por isso, o indivíduo esperneia. Tudo isso ocorre quando o fleuma frio fluiu para o sangue, que é quente, pois o sangue esfria e se estagna. Se o fluxo for abundante e espesso, o indivíduo morre imediatamente. Pois o fluxo de fleuma supera o sangue através do frio e o coagula. Mas se esse fluxo for menor, ele controla imediatamente a respiração que está obstruída. Em seguida, depois de algum tempo, quando (o fleuma frio) se espalha pelas veias e se mistura ao sangue abundante e quente, caso seja assim controlado, as veias recebem o ar, os indivíduos recobram a consciência”.<sup>27</sup>

O bloqueio gerado pela bÍlis negra localizada nas veias que conduzem o ar até o cérebro inviabilizaria o processo normal do pensamento. O desequilÍbrio se inicia com uma instabilidade térmica.

É possível notar que na teoria do autor do tratado *A Doença Sagrada*, o ar é o elemento responsável pelo pensamento, e todo o processo decorrente da capacidade intelectual. O ar como um sopro vital do cosmo ao homem, se introduz no corpo humano através da respiração, por meio do sistema de veias e artÍrias é levado ao cérebro, onde deixa suas propriedades mais nobres, favorÁveis à capacidade mais elevada e importante do homem: o pensamento. Após a passagem pelo cérebro, o ar é conduzido então ao resto do corpo, logo em seguida, segue ao pulmão onde possibilita o movimento dos membros, depois segue para o ventre onde deixa seu frescor. Uma vez alterado esse processo pelo bloqueio à passagem do ar, o primeiro lugar a sofrer alteração é o cérebro, deixando o indivíduo “afônico” e sem consciência, logo depois os movimentos do corpo passam a sofrer contorções e, daí, segue-se o revirar dos olhos consequente do turgimento das veias, dos pulmões surge a ‘espuma’. Os membros se agitam quando o ar impedido de sair fica preso nas veias, gerando dor. A morte do indivíduo ou sua recuperação dependerÁ da estabilização entre o flegma, elemento frio, e o sangue, elemento quente. O reequilÍbrio entre os dois humores preserva a vida do indivíduo.

“De acordo com isso, penso que o cérebro (dentre todos os órgÁos, é o que) exerce o maior poder no homem. Pois ele, se acaso estÁ sÁo, é nosso interprete das ocorrências oriundas do ar, e o ar lhe proporciona a consciência. Os olhos, os ouvidos, a língua, as mãos, os pés praticam coisas tais quais o cérebro as percebe; pois a todo o corpo se aplica a consciência na medida em que ele participa do ar. Mas o cérebro é o transmissor da compreensão.

“Quando o homem inspira, este (isto é, o ar) chega primeiramente ao cérebro, e assim o ar se dissipa pelo resto do corpo, deixando no cérebro sua parte apogística e o que houver de concernente à consciência e possuir de conhecimento. Pois se o (ar) chegasse primeiro ao corpo, e depois ao cérebro, tendo deixado na carne e nas veias seu poder de

---

<sup>27</sup> HIPÓCRATES. *A Doença Sagrada*, § 7.

discernimento, iria ao cérebro, estando quente e maculado; porém, misturado ao humor que provém das carnes e do sangue, de sorte a não estar mais totalmente adequado.”<sup>28</sup>

Assim, o flegma é um elemento de umidade no cérebro, promovendo as condições para o início do processo de desequilíbrio. A constatação do autor vem associar-se ao pensamento heraclítico que aponta a diluição do *lógos*, ou seja, o pensar, o falar, o julgar, a partir da ação da umidade na alma: “Brilho seco (é a alma) mais sábia e melhor. Alma seca é a mais sábia e melhor”. Ou ainda: “Um homem quando se embriaga é levado por criança impúbere, cambaleante, não sabendo por onde vai, porque úmida tem a alma.”<sup>29</sup> Quando umedecido o cérebro se torna instável, e suas funções são comprometidas. Como se flutuasse sobre uma superfície aquosa, os sentidos cambaleiam, e a percepção se esvai:

“... Enlouquecemos devido à umidade; pois, quando se está mais úmido do que seu natural, é forçoso que se mova, e, movendo-se, nem permaneça estável à visão, nem a audição. Mas ora ouve-se e vê-se uma coisa, ora outra, e a língua expressa tais coisas como são ouvidas e vistas em cada circunstância. Durante o tempo em que o cérebro ficar estável, o homem estará consciente.”<sup>30</sup>

Uma vez estabelecida a sede da consciência no cérebro, como órgão responsável pelas funções da inteligência, tanto reflexivas quanto sensíveis, as ações decorrentes dessas funções cognitivas também estariam comprometidas quando esse órgão sofresse qualquer implicação em seu funcionamento natural. Sendo assim, quando é possível para o autor que os indivíduos com as funções cerebrais alteradas, e nesse caso, as vítimas da “Doença Sagrada” servem de exemplo, agem sem consciência dos seus atos, pois não dispõem de suas funções intelectivas. As emoções que influenciariam os atos

“Por isso afirmo que o cérebro é o intérprete da inteligência. Os diafragmas receberam seu nome pelo acaso e pelo costume, e não por aquilo que é, nem por causa da natureza. Nem mesmo sei que propriedades tem os diafragmas de sorte a terem consciência e pensarem; a não ser que se refira ao fato de, se, por qualquer razão, o homem inesperadamente se alegrar em demasia ou se afligir, (os diafragmas), então, saltarem e se agitarem devido a sua parca espessura, e também por estarem mais retesados no corpo e não terem nenhuma cavidade na qual acolheriam o que lhes caísse de bom e de ruim, mas serem perturbados por ambas as coisas devido a sua natureza débil; porque não sentem nada antes das outras partes do corpo, e é sem fundamento que têm esse nome e (lhes é atribuída) essa função, assim como aquelas coisas que, no coração, são chamadas de aurículas em nada contribuem para a audição.”<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Ibid. Op. cit, § 19.

<sup>29</sup> HERÁCLITO. *Fragmentos*. José Cavalcante de SOUZA. *Os Pré-Socráticos*, p. 93-102.

<sup>30</sup> HIPÓCRATES. Op. cit, § 14.

<sup>31</sup> Ibid. Op. cit, § 17.

Nesse momento do tratado o autor se contrapõe a uma longa tradição que atribuía ao diafragma a responsabilidade de sediar a capacidade de inteligência. De acordo com essa tradição o diafragma, *Frēnev*, daria origem ao verbo *frōnew*, que significa entender, ter consciência, o verbo *frhñ* poderia ser sede de *qumov*, ânimo, sentimento, inteligência instintiva.<sup>32</sup> A tensão entre as duas diferentes concepções é apresentada por Eurípides em uma cena do auge da tensão trágica em *Medeia*.

O instante é de impasse para a heroína. O monólogo de *Medeia* demonstra a indecisão entre a escolha de concluir seu plano de vingança, matar os próprios filhos; ou mantê-los vivos e fugir da cidade pelo assassinato da princesa Glauce e o rei Creonte. *Medeia* encontra-se entre a força de um desejo de reparação que a impele a matar os filhos para assim aniquilar o marido Jasão e o peso das suas reflexões que a mantém lúcida quanto à dimensão do mal que ela está prestes a realizar: “Dobrou-me o mal, mirar os dois não é possível: ide, entrai! Não é que ignore a horripilância do que farei, mas a emoção derrota raciocínios e é a causa dos mais graves malefícios”<sup>33</sup>. Mais forte do que as ponderações da heroína é a força de sua paixão, *qumov*. A tensão da passagem fica clara quando imaginamos que Eurípides conheça as teorias médicas da Escola de Cós, que afirma ser o cérebro a sede da inteligência. Da mesma forma os sentimentos são originários no cérebro, contudo sua manifestação se dá através do coração e do diafragma, mais sensíveis às mudanças geradas pelos sentimentos ao corpo do homem:

“Alguns dizem que temos consciência através do coração, e que essa é a parte que se aflige e se preocupa. Mas não é assim. O coração retrai-se assim como os diafragmas e seguramente devido às mesmas causas; pois estendem-se a ele as veias provenientes de todo o corpo, encerrando-as de modo a sentir se algum esforço ou alguma tensão ocorre no homem. De fato, é forçoso que o corpo afligido estremeça e se tencione, e o mesmo ocorra quando muito agradao, porque o coração e os diafragmas sentem-no mais. Certamente, nenhum dos dois participa da consciência, mas é o cérebro que é a causa de todas essas coisas... Por isso afirmo que recaem sobre ele (isto é, sobre o cérebro) as mais agudas enfermidades, maiores, mais mortais e mais difíceis de serem reconhecidas pelos mais inexperientes.”<sup>34</sup>

No entanto, esse conflito de concepções ganha uma dimensão especial na cena trágica quando pensamos que *Medeia* ao concluir a reflexão sobre a ação que engendraria a partir daquele instante do drama opta por matar os filhos, ela atribui sua

<sup>32</sup> Henrique CAIRUS e Wilson RIBEIRO. *Textos Hipocráticos: o doente, o médico e a doença*, p.78.

<sup>33</sup> EURÍPIDES. *Medeia*. vs.1076-1080.

<sup>34</sup> HIPÓCRATES. Op. cit. §20.

decisão à força do sentimento, suas paixões, seu *qumov*, mais forte que suas ponderações. Se considerarmos a idéia que a inteligência deriva do diafragma, a conclusão de Medeia é resultado de uma astúcia envolvida por toda carga emocional compatível com essa personagem: Medeia é uma personagem guiada pela paixão, *paqov*, e o mal é resultado de uma emoção irrefreável pelo raciocínio. Por outro lado, Medeia chega a decisão de matar os filhos através de um raciocínio lúcido, ao ponderar todas as possibilidades e escolhas disponíveis, a personagem escolhe o mal, tendo consciência da sua dimensão. Dessa forma, se o raciocínio deriva de um órgão em particular, o cérebro, e o sentimento é um acidente percebido pelo coração e o diafragma, Medeia sofre apenas como consequência da escolha ponderada que efetuou. Ela sofre, mas o mal é a opção de uma personagem lúcida.

No caso da epilepsia, é justamente a capacidade de intelecção proporcionada pelo cérebro que é comprometida, assim, aqueles que são acometidos pela “Doença Sagrada” realizam ações inoportunas durante a crise, porém não estão em plena consciência daquilo que estão fazendo:

“A corrupção do cérebro é devida ao fleuma e à bile... os que enlouquecem devido ao fleuma são pacíficos e não gritam, nem bramem. Mas os que enlouquecem devido à bile costumam a berrar, e tornam-se furiosos e inquietos, sempre fazendo algo inoportuno. Se enlouquecem continuamente, essas são suas motivações, mas, se os terrores e medos se lhes afiguram, isso se deve ao deslocamento do cérebro, que se desloca quando aquecido... um medo se mantém até que novamente a bile se retire para as veias do corpo; depois cessa. Por causa dessa afecção o indivíduo também perde a memória. Durante as noites ele grita e berra, quando o cérebro subitamente se esquenta...o indivíduo se esquenta quando o sangue abundante chega ao cérebro e ferve; depois, segue abundantemente, através das veias mencionadas, quando então um homem tem um sonho apavorante e mantém-se amedrontado. De sorte que, ao acordar, o rosto põe-se mais ardente e os olhos se envermelhecem, quando ele tem medo, e a inteligência concebe realizar algo ruim, o mesmo lhe ocorrerá no sono.”<sup>35</sup>

Ao homem que padece do “mal sagrado” o autor hipocrático abre a fissura para a possibilidade da realização de *algo inoportuno*. A fúria da sua loucura é resultado da bile negra que aquece e umedece o cérebro, logo a realidade se dissipa e a tênue linha entre o sonho e o pesadelo se dilui. Com a tirania da bile, o medo reina no corpo do homem, entregue aos seus próprios terrores enquanto a musa se afasta levando sua memória. O mal é consequência da mente abandonada ao *não ser*, a distorção da sua aparência revela a dissipação da sua harmonia. A *doença sagrada* encobre o corpo do homem enquanto se aprofunda a noite aos seus olhos, o monstruoso se eclipsa ao humano sofrimento.

---

<sup>35</sup> Ibid. Op. cit, § 18.

O desconhecimento pertence agora ao herói que sofre por um mal que não existe em sua memória, mas se eternizou nos olhos que encaram o Hércules furioso. Eurípides apresentara à polis de Atenas um Hércules que nada sabia do mal que fora capaz de realizar, refletir sobre essa obra euripidiana é o próximo passo do presente trabalho.

## Mal Hércúleo

Certa noite o dia não resultou em seu contrário. Por três vezes a lua sucedeu a si mesma. Nessa noite três vezes mais longa que as noites comuns, a deusa expôs suas três faces. Seus olhos testemunhavam o deus feito mortal entrar no quarto de Alcmena, a donzela encantada por acreditar receber em seu leito o noivo Anfitrião. Apolo, o deus-sol, fechava os olhos ao obedecer às ordens de Zeus, para não percorrer o horizonte com seu carro durante três dias. O herói chamado *Triselenos* foi concebido sob o véu da lua tríplice, *Hécate*, a deusa-lunar. A cada desvelamento Hécate oferece uma das suas tríplices faces, benfazeja ao propiciar as colheitas, os partos, a saúde e a vitalidade do cosmo em sua aparência de lua cheia; sob a lua crescente a terra é semeada e convida os seres a embarcarem num período de fertilidade; mas quando a lua é revestida pelo escuro manto da noite e apresenta-se aos mortais como *Lua Negra*, *Hécate* oferece dádivas nefastas:

“Essa polaridade de Hécate explica-se pela própria ambivalência da Lua. Deusa da prosperidade e da abundância no mundo exterior, no mundo inferior, a Lua, se é dispensadora da magia, da inspiração e da clarividência, o é igualmente do terror e até da loucura. É bom lembrar que desde o século III a.C., como atesta o historiador e poeta egípcio de língua grega Mâneton, 4,81 (cerca de 263 a. C.), o verbo seleniádzein, derivado de (Seléne), a Lua, significa “ser epilético”, donde “ser adivinho ou feiticeiro”, uma vez que a epilepsia era considerada morbus sacer, uma “doença sagrada”: é que as convulsões do epilético se assemelhavam às agitações e “distúrbios” por que eram tomados os que entravam em êxtase e entusiasmo, isto é, na “posse do divino”, sobretudo nos ritos dionisíacos. No novo testamento, MT 17,15, um pai aflito procurou Jesus, para que lhe curasse o filho. A doença era lunar: Domine, miserere filio meo, quia lunaticus est. “Senhor, tem compaixão de meu filho, porque é lunático”.<sup>1</sup>

Fruto do anseio de Zeus em gerar um filho entre os mortais que ultrapassasse a todos em excelência e esplendor, Hércules foi saudado pelo deus: “Ouvi-me todos os deuses e todas as deusas para que eu possa enunciar o que me dita o coração em meu peito. Neste dia, *Ílicia*, a dos trabalhos do parto, trará à luz uma criança do sexo masculino, que dominará todos os que vivem por aí, pois será do sangue dos homens que provêm de mim”<sup>2</sup>. Hera, a deusa traída, ao ouvir as palavras do soberano olímpico, simulou desconfiança e exigiu do deus o juramento sobre aquilo que acabara de proclamar. Enquanto suas palavras eram talhadas na superfície da eternidade, Hera se precipitava a cidade de Argos, onde antecipou o nascimento de Euristeu, filho de Nicipe. Até o décimo mês, Hera ordenara Ílitia preservar a gestação de Alcmena.

---

<sup>1</sup> Junito BRANDÃO. *Mitologia Grega*. Volume II. p.79.

<sup>2</sup> Karl KERENYI. *Heróis Gregos*, p.102.

Também foi Hera quem ordenou que *Lýssa* (a raiva) e *Anóia* (a demência) tomassem o corpo do herói quando este, anos mais tarde, realizava um ritual de libação. Enfurecido Hércules substitui os cordeiros pelos filhos e a esposa Mégara durante o sacrifício. Impuro, o herói é impedido de entrar no Oráculo de Delfos, mas após travar uma nova batalha com Apolo, obtém como resposta para sua purificação seus grandiosos trabalhos sob os desmandos de Euristeu, *o amplamente poderoso*. Ao realizá-los e alcançar a imortalidade, o herói é batizado de Héracles, a glória de Hera. Mas, no mundo dos homens, continuava a cair *Até*, o daimon que cega a razão, lançado por Zeus do alto Olimpo, assim que este percebeu o ardil elaborado por sua esposa Hera.

Em muitas regiões na Ática Hércules era cultuado como Calínico, o glorioso vencedor, na parte superior das suas casas, acima da porta escreviam: “Aqui mora o Glorioso Vencedor, Héracles, Filho de Zeus; que não entre nada de mal”<sup>3</sup>. Era famosa a história de que, quando bebê, Hércules dormia no seu berço, ao lado do irmão Íficles, quando duas monstruosas víboras enviadas pela perseguidora *Hera* subiram no leito. Enquanto as escravas de *Alcmena* gritavam e percorriam o palácio desesperadas, o pequeno *Hércules* agarrou as serpentes e brincou com seus chocalhos. Anfitrião, ao chegar ao quarto carregado de soldados e armas de guerra espantou-se com os animais estrangulados nos braços de seu filho. Na região da Beócia era contada uma lenda que chamava Hércules de *Cárope*, ou seja, “o sinistramente alterado”. Ainda segundo essa tradição, as vítimas de Hércules são cultuadas como *Calcoares* que significa dizer, “aqueles sobre os quais caiu uma maldição de bronze”<sup>4</sup>. Sob a luz da lua negra, Hércules acolhe em seu corpo um mal enviado pelos deuses.

Sentadas no vestíbulo do palácio de Anfitrião, as três Moiras, as fiandeiras do destino, ouviam a agonia de Alcmena. Até o nascimento da criança Fiandeira, Distributriz e Inflexível<sup>5</sup> a tudo teciam: as vitórias sobre monstros, a luta contra o leão e o uso da pele como manto sobre o corpo do homem chamado de *Leontothýmon*, o coração de leão, também imaginaram sua descida aos inferos para a captura de Cérbero, o cão tricéfalo. Então Zeus decide finalizar o sofrimento de Alcmena, ao mandar uma doninha atravessar o palácio e anunciar: “Segundo a vontade de Zeus, *Alcmena* deu à luz a um menino e não tendes mais nada que fazer aqui”<sup>6</sup>. Numa noite qualquer o astuto deus Hermes raptou Hércules do seu quarto e levou-o até o Olimpo. Aproveitando o

<sup>3</sup> Ibid. Op. cit, p. 115.

<sup>4</sup> Ibid. op. cit, p. 122.

<sup>5</sup> HESÍODO. *Teogonia*, vs. 217-219.

<sup>6</sup> Karl KERENYI. Op. cit, p. 107.

cochilo de Hera, ofereceu o seio da deusa ao bebê. Ao despertar surpresa com a travessura de Hermes, Hera afasta abruptamente Hércules do seu colo e o leite que esguicha do seu seio derrama sobre o céu e forma a Via Láctea. Não demora até que os habitantes de Tebas chamem o profeta Tirésias, que cego para a realidade aparente, voltava os olhos para o céu e via na trama das estrelas o espanto das tecelãs, o enigma que se erguia com o desmanche do bordado.

No ano de 415 a.C, em Atenas, foi encenada pela primeira a tragédia *Héracles*, de Eurípides. O mais trágico dos trágicos<sup>7</sup> é assim chamado pela marca dramática de suas obras. Nas obras de Eurípides é constante a construção espetacular, com grande apelo cênico para despertar as paixões que são próprias da tragédia, como o horror e a piedade. Especificamente na tragédia aqui estudada, o espetáculo fica a cargo da impressionante cena de mania de Hércules.

Eurípides atribuiu ao evento da loucura uma função essencial em todo o enredo do drama. Após o glorioso retorno do herói da escura morada do rei dos mortos, *Hércules* reaparece ao convívio dos homens carregando em suas costas o guardião dos portões do *Hades*, o cão *Cérbero*. A captura significa o fim da prolongada ausência do rei de Tebas, que durante esse período sofreu sob a tirania de *Lico*, que desejava o extermínio completo da família de Hércules. No drama euripídiano, Hércules submeteu-se aos serviços de seu primo Euristeu por desejar purificar sua família ainda pelo crime cometido por seu pai, *Anfitrião*, ao matar o rei *Elétrion*. A realização dos doze trabalhos significa nessas circunstâncias o fim do exílio de sua família em *Tebas* e seu retorno a *Micenas*.<sup>8</sup>

Ao reaparecer aos olhos dos cidadãos de Tebas, Hércules surge em sua máxima grandiosidade, superando o mundo dos mortos, o herói liberta a cidade da tirania e sua

<sup>7</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, vs. 115-116.

<sup>8</sup> Nas ilhas dos Táfiros, reino de Ptérela, iniciou-se o conflito entre os filhos de Ptérela, piratas selvagens, conhecidos como “aqueles cujo grito é ouvido longe”, e gregos, mais precisamente os descendentes de Perseu. A certa altura da guerra todos os oito filhos de Elétrion, rei de Micenas, já haviam sucumbido e o rei ao partir para o campo de batalha entregou seu reino e sua única filha, Alcmena, aos cuidados de seu sobrinho Anfitrião. Anfitrião havia resgatado o precioso gado de Micenas, roubado pelos Táfiros e devolveu-o ao seu tio na mesma noite que este partia para a guerra. Quando uma vaca disparou transtornada para longe do rebanho, Anfitrião lançou seu bastão para contê-la, mas a arma ricocheteou nos chifres do animal e atingiu fatalmente Elétrion. Impedido de tocar em Alcmena, Anfitrião foi banido por seu tio Estênelo, rei de Argos, e partiu para Tebas onde foi acolhido pelo rei Creonte. Alcmena impunha a Anfitrião a vingança pela morte dos irmãos e a purificação pela morte de seu pai, como condição para cumprir os votos matrimoniais, assim, Anfitrião partiu para a batalha nos domínios de Ptérela. Foi durante a ausência de Anfitrião que Zeus desceu do Olimpo ao mundo dos homens e invadiu o quarto de Alcmena.

própria família da extinção. Tal grandiosidade ameaça o poder dos deuses, *Hércules* como um típico herói comete uma *hybris*, uma desmedida, mas não passa despercebido aos olhos de *Hera*, que age a fim de reequilibrar a ordem do cosmo, e envia *Íris*, a mensageira do Olimpo, de mãos dadas com *Lýssa*, o furor:

“Sede corajosos, velhos, vedes a filha da Noite, Lyssa, e a mim, a serva dos deuses, Íris. Nenhum dano trazemos a cidade, marchamos contra um só homem, que dizem ser filho de Zeus e Alcmena. Pois antes de terminar pungentes fainas, o destino preservava-o e nem permitia seu pai Zeus, que eu ou Hera jamais lhe fizéssemos mal. Mas agora que transpôs os trabalhos de Euristeu, Hera quer atá-lo a derrama de sangue familiar através do assassinio dos filhos; o mesmo quero eu. Mas eia! Retoma teu inflexível coração, virgem filha da negra Noite, e sobre este homem, a loucura, a puericida perturbação de espírito e o saltar de seus pés, impele, move. Solta cruenta amarra para que, tendo feito cruzar aquerônica travessia a coroa de belos filhos, pelo cruor de suas mãos, saiba de que natureza é a cólera de Hera por ele, e aprenda a minha. Ou os deuses de nada valerão e grandes serão os mortais, se não for punido”<sup>9</sup>.

O coro dos cidadãos tebanos vislumbra um arco-íris sobre o teto do palácio de *Hércules*, a deusa *Íris* abre caminho para que sobre o herói salvador de homens e deuses, deslize *Lýssa*, filha da noite, responsável por uma sombria alteração no espírito do rei. “Ei! Ei! Chegamos ao mesmo golpe de pavor, velhos? Tal é o espectro que vejo sobre o palácio? Em fuga! Em fuga!...”<sup>10</sup>. Mesmo *Lýssa* faz ressalvas quanto à necessidade de punir o herói com tamanha desventura, mas inibida a cumprir as ordens de *Hera*, ela revela instantes antes de invadir o palácio, os terrores que promoverá no corpo do herói:

“Nem mar bramindo em vagas é tão violento, nem terremoto ou raio dardejando dores, quanto corridas que moverei no peito de Hércules. Romperei o teto e derruirei o palácio após aniquilar as crianças. Ele, ao matar os filhos, não saberá que destruiu aqueles que gerou até livra-se de meu furor”<sup>11</sup>.

A loucura que toma o corpo de *Hércules* e provoca a radical mudança em seu espírito é precisamente descrita por *Lýssa* ao anunciar os terrores que domina o herói da Hélade:

**“Eis aí! Vê como sacode a cabeça desde a largada e, enviesadas, gira em silêncio gorgôneas pupilas; não controla a respiração, como touro prestes a investir, mas terrivelmente muge. Invoco as Queres do Tártaro para pronto rosnarem e seguirem como cães ao caçador. Eu logo te farei dançar mais e apavorarei ao som da flauta.”**<sup>12</sup>

<sup>9</sup> EURÍPIDES. *Hércules*. vs. 822-841.

<sup>10</sup> Ibid. op. cit. vs. 815-817.

<sup>11</sup> Ibid. op. cit. vs. 858-866

<sup>12</sup> Ibid. op. cit. vs. 842-861. (grifo meu)

Alguns momentos depois quando o mensageiro de *Anfitrião* revela ao coro o que aconteceu no interior do palácio, mais uma vez, a repentina transformação do herói é descrita com sinais externos da crise de epilepsia:

“Vítimas estavam diante do altar de Zeus para catarse da casa, posto que Hércules matou e expeliu do palácio o rei desta terra. Estava disposto o formoso coro dos filhos como o pai de Hércules e Mégara. O cesto já havia girado em torno do altar e mantínhamos sacro silêncio. Mas quando ia com a destra levar o tição para mergulhá-lo, em água lustral, **o filho de Alcmena deteve-se em silêncio**. E o hesitante pai os filhos fitaram. **Ele já não era o mesmo, mas alterado no esgazear dos olhos e com sangüíneas raízes protraídas vertia espuma da espessa barba**”.<sup>13</sup>

O repentino silêncio, seguido da fúria dos movimentos descontrolados dos membros do corpo, o enviesar dos olhos, e a espuma que escorre pela boca são alguns dos sinais que conferem o aspecto monstruoso ao ataque de fúria que *Hércules* protagoniza na tragédia, e transforma o salvador da Hélade num alástor, ou seja, um *louco homicida*. A cena de mania, aqui interpretada como uma crise de epilepsia, é o momento da peripécia trágica, “a reviravolta das ações em seu sentido contrário”<sup>14</sup>. A peripécia além de apresentar o momento da passagem da sorte para a desgraça do herói possibilita o suscitar das paixões do terror e da piedade nos espectadores, que na teoria aristotélica, permitem a *kátharsis* trágica, ou seja, a purificação desses mesmos sentimentos.<sup>15</sup>

A tragédia grega por ser a *mímesis* de uma ação completa estabelece na praça pública “a presença de uma ausência”, daquilo que “não é, mas poderia ser”. Através da imitação de uma ação composta por todos os desdobramentos possíveis elaborados de maneira coerente pelo poeta, a tragédia permite a experimentação de uma determinada circunstância que, dessa forma, viabiliza a *kátharsis*. *Kátharsis* é um conceito oriundo das antigas experiências mágico-religiosas, e que teria o posterior desdobramento nas teorias médicas da Escola de Cós, como também nas reflexões políticas, e como pontua Aristóteles nas encenações trágicas do século V:

<sup>13</sup> Ibid. Op. cit. vs. 921-934. (grifo meu).

<sup>14</sup> ARISTÓTELES. *A arte poética*. Capítulo XI, p.30.

<sup>15</sup> “É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécie de ornamento distribuídas pelas diversas partes(do drama); (imitação que se efetua) não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror e a piedade”, tem por efeito a purificação dessas emoções.”. Ibid. Op. cit.

As dores humanas, os erros e incertezas, bem como a arrogância, a inveja, a vingança, o medo, a piedade, a vergonha, as expressões emocionais do ser vivo enfim, estão presentes nas falas dos personagens. Enquanto assiste à encenação trágica, cada cidadão movimenta seu páthos na direção de uma *kátharsis*, de uma purificação das emoções pelo “re-vivenciar através”, ou seja, por um movimento perceptivo-emocional que passa e repassa valores e critérios durante todo o espetáculo, coteja-os, escolhe, volta atrás, pondera. É esse o sentido de purificação. O assistente está exposto ao intenso reconhecimento se sua identidade veicula pelo éthos vigente, de modo perturbador”.<sup>16</sup>

O espaço na cidade reservado às encenações trágicas ao receber o nome de *Theatron*, o lugar do olhar, é constituído como o ambiente de um dia excepcional. A sacralidade das antigas dionisíacas urbanas, festas consagradas ao deus Dionísio, é preservado à medida que o dia dos concursos trágicos se mantém como uma suspensão do fluxo incessante do tempo profano. Nesse dia, o demos, o povo que constitui a democracia grega tem a possibilidade de parar, neutralizar a ação, para tomar o acento dos deuses, e, assim, obterem o privilégio da contemplação da ação de atores ao alcance dos olhares de todos os membros da pólis. Durante a realização da tragédia, o sonho dos sábios se realiza, e os espectadores desfrutam da eternidade do espírito, livres das necessidades impostas pelo corpo, o tempo passado dos heróis, conhecidos por todos os cidadãos, é alinhado ao presente através dos traçados do poeta.

Comovidos com o desenvolvimento da ação, os espectadores padecem com o movimento dos humores que constituem seus corpos. A cada sentimento suscitado pelo drama, uma determinada reação física é gerada correspondente ao movimento humoral envolvido. No momento em que os sentimentos estabelecem o equilíbrio, mediante o desenvolvimento da tensão trágica, o corpo alcança o equilíbrio dos seus humores e revela assim a dimensão fisiológica da *kátharsis*. Contudo, o pensamento também é alvo de purificação. Conforme o espectador assiste ao embate entre diferentes expectativas e posturas diante de determinadas circunstâncias que atentam para os limites impostos pela vida humana, o *agón* trágico constitui o elemento máximo da tragédia. Através do *agón*, essa tensão entre opostos sem solução, o espectador purifica sua capacidade intelectual, e tem a possibilidade de agir de maneira mais prudente conforme a ética da ação que a cidade exige. Assim a *kátharsis* revela sua dimensão sobre o juízo dos cidadãos.

Em *Hércules*, Eurípides traz à cena o horror de uma das mais impressionantes passagens da extensa mitologia de Hércules. É interessante dedicarmo-nos agora ao

---

<sup>16</sup> Rachel GAZOLLA. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*, p. 35.

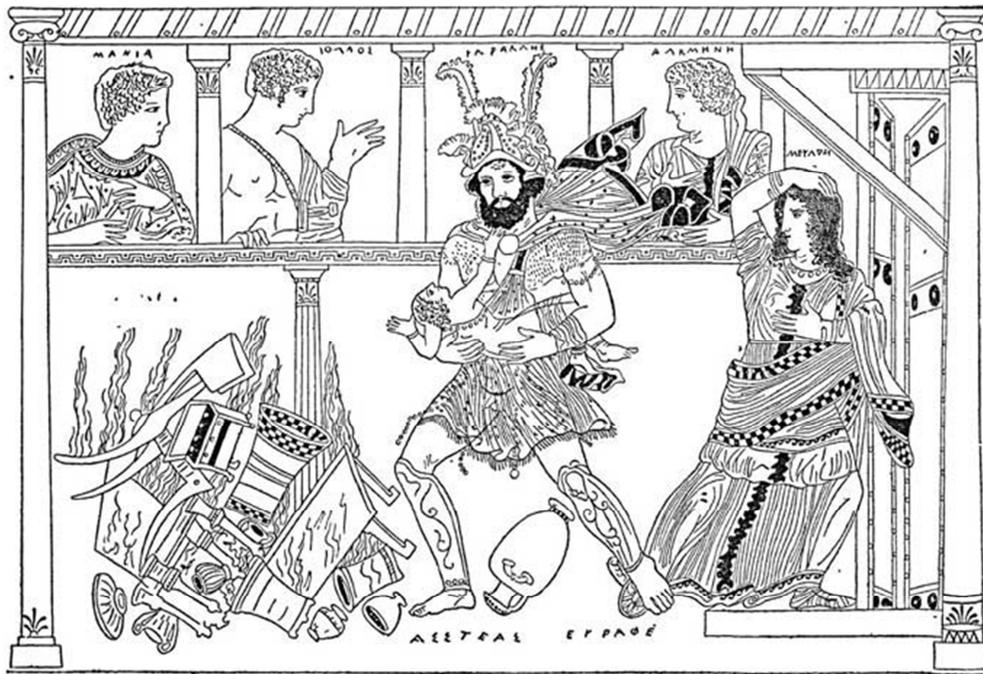
exame do vaso de Astéia, datado do século VI a.C. A cerâmica é um raro artefato que faz menção ao episódio do assassinato da própria família realizado pelo herói:



*Vaso de Astéia, século VI a.C.*

No centro da representação está Hércules trajando vestimentas rituais que indicam seu envolvimento num ritual sagrado de purificação, na ocasião o herói acabara de liderar uma campanha de guerra contra invasores que pretendiam o reino de Tebas, a sangrenta guerra exigia um rito de kathársis. No alto, na primeira janela à esquerda, está *Alcmena*, mãe do herói, na janela central está *Iolau*, companheiro de batalhas do herói, na janela do canto à direita está *Mania*, a personificação do furor. À porta do palácio, com gestos de desespero e correndo em direção oposta ao herói está *Mégara*, esposa de Hércules. Todos testemunham o momento que Hércules ensandecido carrega um dos seus filhos no colo em direção à fogueira que arde com inúmeros utensílios já em chamas. A ação representada é nomeada *Akúsios phónos*, um morticínio involuntário.

Abaixo, o esquema do vaso de Astéia, facilita a análise da construção da cena pelo artista ático:



*Esquema do vaso de Astéia, século VI a.C.*

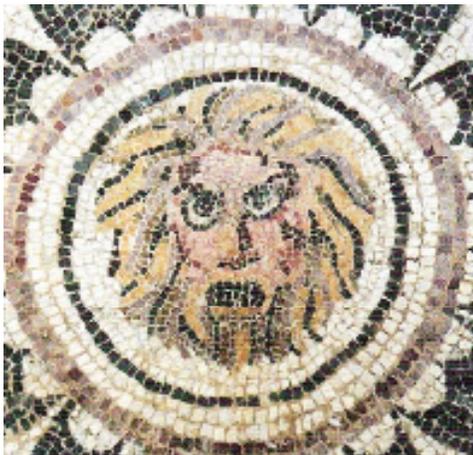
É possível perceber que todos os integrantes da cena são representados de perfil como é comum nas representações gregas. No entanto, apenas Hércules, no centro da imagem, é desenhado frontalmente, de maneira que seu rosto encare aqueles que olham o vaso, uma curiosa semelhança com as representações do monstro grego Medusa, a górgona famosa por petrificar aqueles que admiram seu olhar. Assim como Eurípides ao caracterizar o olhar do seu herói em fúria como o giro silencioso de gorgôneas pupilas<sup>17</sup> associa o horror da metamorfose sofrida por Hércules à careta assombrosa da górgona Medusa. No livro “A morte nos olhos”, Jean-Pierre Vernant elabora uma análise acerca da singularidade das representações da mulher com cabelos de serpentes que está sempre frontalmente demonstrando o perigo que guarda o vazio de seus olhos:

“A cabeça, ampliada, arredondada, evoca uma face leonina, os olhos são arregalados, o olhar fixo e penetrante; a cabeleira é tratada como juba animal ou guarnecida de serpentes, as orelhas são aumentadas, deformadas, às vezes semelhantes às do boi; o crânio pode apresentar chifres, a boca, aberta num ricto, estira-se a ponto de corta toda a largura do rosto, revelando as fileiras de dentes, com caninos de fera ou presas de javali; a língua, projetada para frente, salta para fora da boca, o queixo é peludo ou barbudo, a

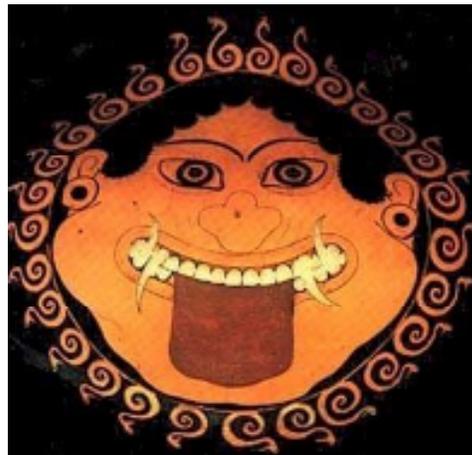
<sup>17</sup> EURÍPIDES. Op. cit, vs. 842-861

pele, por vezes sulcada por rugas profundas. Esta face apresenta-se menos como um rosto do que como uma careta”<sup>18</sup>.

As características de representação de *Medusa* na arte ática conferem um horror que passam quase despercebido na representação de *Hércules* na cena do vaso de *Astéia*, quando todos as demais personagens são representadas de perfil, enquanto o enlouquecido *Hércules*, com os joelhos flexionados, tem seu rosto representado frontalmente de maneira que encare o espectador. *Hércules Leontothýmon*, o coração de leão, em decorrência de uma vitória com uma clava improvisada de uma oliveira, ainda na sua juventude, sobre um terrível leão que amedrontava os habitantes do monte Cíteron. Ao vestir a pele do leão que esfolou com as mãos nuas *Hércules* avança sobre os inimigos, que em estado de pavor tornam-se pedras. E como um leão é representado *phobos*, o medo:



*Phobos. Mosaico romano, séc I d.C.*



*Gorgó. Ânfora ateniense, séc. VI a.C.*

O mosaico romano traz algumas similaridades com a representação ática do monstro *Medusa*, como a frontalidade da careta, o olhar que petrifica ao ser encarado, a caótica cabeleira, e ainda a boca estirada. Também a animalidade do furor é fortemente marcado nos versos, como a metafórica similaridade do início da crise com uma largada de corridas de feras selvagens recém libertas, assim como da boca junto à salivação expelindo mugidos, mais uma assimilação aos terríveis sons que górgona emite da sua morada, em um mundo além desse:

“Os sons estridentes que saem da garganta das Gorgónas ou que são moduladas por suas mandíbulas rápidas são os mesmos das serpentes que rangem e batem os dentes. Ao

<sup>18</sup> Jean-Pierre VERNANT. *A morte nos olhos*, p. 61-62.

lado da serpente, o cão e o cavalo constituem três espécies animal cuja forma e a voz entram mais especialmente na composição do ‘monstruoso’... Também o cavalo por seu comportamento e pelas sonoridades que lhe são próprias, pode traduzir a presença inquietante de um Poder dos Infernos manifestando-se em forma animal. A seu nervosismo, a sua tendência a arrebatarse sob o efeito de um terror súbito como o que é provocado pelo poder demoníaco de Taráxippos, o Terror dos cavalos, a tornar-se frenético e selvagem a ponto de devorar a carne humana, tremendo, babando-se e transpirando uma espuma branca, acrescentando-se o relincho, o fragor dos cascos golpeando a terra, o surdo ranger dos dentes e enfim, entre suas mandíbulas, o ruído sinistro do freio que provoca terror fazendo ressoar a morte.”<sup>19</sup>.

É ainda Vernant quem reconhece na representação de Górgona como um cavalo bestial os traços que conferem um aspecto monstruoso à crise de epilepsia: “O possuído é cavalgado por uma potência misteriosa que lhe ‘passa a rédea’ e os sons inarticulados que proferem certos epiléticos evocam o relincho, este riso temível do cavalo; sobre o rosto convulso do cavalo é a máscara da Górgona que se reconhece”<sup>20</sup>. Hércules em crise de *Mania*, sob o laço das rédeas de *Lýssa*, expõe um tamanho horror no centro da pólis ateniense capaz de petrificar os espectadores que assistem à peripécia trágica viabilizada pelo alcance do olhar gorgônio que Eurípides cria a fim de suscitar o horror nos cidadãos atenienses. Seja o temor “certo desgosto ou preocupação resultantes da suposição de um mal iminente, ou danoso ou penoso,..., que podem provocar grandes males desgostos ou danosos e isso quando não se mostram distantes, mas próximos e iminentes”<sup>21</sup>.

O coro, personagem coletiva, responsável pela exposição do juízo trágico assiste ao herói que em crise veste a máscara de Medusa e elabora um “faz de conta”. O monstro gargalha quando o seu discurso não mais coincide com a realidade apreendida pelo coro, que fica indeciso entre o choro e o riso. É através do riso do Hércules furioso que Eurípides abre uma fissura na superfície do horror vivenciado pelos espectadores da pólis, e desafia a capacidade do juízo daqueles que se permitem apavorar com uma ação que por ora revela-se ridícula:

“E disse com riso demente: pai, por que oferecer, antes de matar Euristeu, sacrifício com fogo catártico e ter duplo trabalho? Com uma só mão disponho bem disto... Quem me dá o arco? E quem a clava? Para Micenas irei... Depois, movendo-se, dizia ter um carro que não tinha e subia em seu assento; golpeava com a mão como se com agrilhão

<sup>19</sup> Jean-Pierre VERNANT. *A morte nos olhos*, p. 65.

<sup>20</sup> Jean-Pierre VERNANT e Marcel DETIENNE. *Métis e as astúcias da inteligência*, p. 98.

<sup>21</sup> ARISTÓTELES. *A Retórica das Paixões*, p.31.

golpeasse. Dupla reação tinham os servos: riso e pavor juntos. Entreolharam-se e alguém disse: brinca conosco o senhor ou está louco?”<sup>22</sup>.

A careta de Hércules, mimesis da máscara de *Gorgó*, dispõe do amplo efeito do seu olhar, que pode ser tanto o perigo de se tornar pedra ao encarar o vazio do olhar do monstro, como ainda, a contagiante gargalhada suscitada pela ilusão experimentada pelo herói ao lutar com monstros invisíveis: “Nessa desfiguração dos traços que compõem a figura humana, ela exprime, mediante efeito de inquietante estranheza, uma monstruosidade que oscila entre dois pólos: o horror do que é terrificante, o risível do grotesco”.<sup>23</sup>

Em sua cabeça a música das flautas soava, e Hércules enfrentava inimigos que suplicavam por sua proteção. Enquanto os espectadores assistiam a dissolução das imagens sugeridas pelo herói, Hércules declarava vitória sobre o combate contra os próprios fantasmas: “E ali, tendo-se desnudado de afivelada veste, contra ninguém combatia e proclamava-se, ele próprio, vencedor de ninguém, após ordenar silêncio.”<sup>24</sup>. Atônitos, o silêncio é a expressão que resta àqueles que pressentem o escoamento da ação. A impotência diante do horror se espelha ao vigor nefasto do herói. O vazio gerado no pensamento dos espectadores se evidencia na gargalhada do herói “vencedor de ninguém”.

O riso como uma expressão dos deuses é desfrutado pelos homens ao mesmo tempo em que esse se distingue dos animais. Ao ser o único animal que rir os mortais se apropriam de uma capacidade divina, porém o riso como um rasgão incontrolável na face humana, impossibilita o exercício do *lógos*, a construção da palavra discursiva, como se no rosto humano, o riso empregasse um aspecto disforme, avesso à expressão sóbria do homem político detentor de *sophrósyne*, o autocontrole. O humano na sua dimensão risível adquire um aspecto monstruoso, e talvez por isso *Aristóteles* o tenha condenado à um âmbito inferior à tragédia, pois emerge sobre a evidencia de um objeto risível, o que é torpe e indigno de compaixão.

Em um período de crise da pólis ateniense, o autor cômico Aristófanes, elabora uma cena da comédia *As rãs*, de 405 a.C, na qual a tragédia de Eurípides é satirizada, e, a cena aqui interpretada como a encenação de uma crise de epilepsia ganha um novo

<sup>22</sup> EURÍPIDES. Op. cit, vs. 935-962.

<sup>23</sup> Jean- Pierre VERNANT. Op. cit, p. 65.

<sup>24</sup> EURÍPIDES. Op. cit, vs. 935-962.

significado e torna-se então uma crise incontrolável de riso. Na comédia o herói ao invés de ser possuído pela deusa *Lýssa*, a fúria, apenas atende ao bater da porta de sua casa e mais uma vez é surpreendido, porém dessa vez por *Baco*, o próprio deus do furor, travestido de *Hércules*, acompanhado de um escravo nomeado *Xântias*. Ao testemunhar a cena torpe, o “legítimo *Hércules*” não resiste ao incontrolável acesso de riso:

“Baco (Batendo à porta de Hércules): - Apeia, patife. Após uma boa caminhada, eis-me diante da porta, para onde eu me dirigia desde o princípio./ Menino!... Jovem, digo, jovem!/ Hércules: (Gritando do interior da casa): - Quem está esmurando a porta? - Seja quem for, escoiceou-a como se fosse um Centauro./ (Abre-a e fica surpreso com a indumentária de Baco) Como? O que é isso?/ Baco (baixinho a Xântias): - O jovem.../ Xântias: - Que é?/ Baco: - Não observaste?/ Xântias: - O quê?/ Baco: - **Como ele tem medo de mim!**/ Xântias: - Por Zeus! Ele receia é que estejas louco.”/ Hércules: - **Oh! Não, por Démeter, não posso deixar de rir! Embora morda os lábios, não posso conter o riso.**/ Baco (irônico): - Ó homem divino, aproxima-te. Tenho algo a pedir-te./ Hércules: - **Não, não é possível conter o riso**, quando vejo uma pele de leão sobre um vestido de mulher! Que significa isto? Que relação há entre um coturno e uma clava? Por que terras andaste?”<sup>25</sup>.

Nos versos cômicos de Aristófanes, o maior crítico do teatro euripídiano, a cena trágica de *Hércules* é transformada em uma crise de riso, algo que é apenas sugerido nos versos trágicos. Na tragédia a crise é motivo de terror e piedade, na comédia a cena de loucura ocorre entre homens “menores”, segundo Aristóteles, de menor elevação moral. Como uma crise de riso a cena propõe algo torpe e indigno de piedade. Em ambas, porém a crise de epilepsia evidencia a falência da palavra. Em um primeiro momento como o silêncio diante do terror, na tragédia resta apenas a impotência perante o morticínio, mas na comédia parece que essa questão se torna cômica, do conflito trágico restou apenas o vazio, a expressão oca do riso.

Se na comédia a crise cessa com uma xícara de chá, na tragédia, por sua vez, após matar seus três filhos e sua esposa Mégara, o enlouquecido Hércules se dirigia contra Anfitrião, quando Palas Atená, a deusa *GlauKôpis*, a de olhos brilhantes, finalizou a sua crise de fúria, ao lançar sobre o peito do herói uma “pedra de sobriedade”, *Lithos sophronister*:

“Mas veio uma imagem que, ao olhar, revelou-se Palas brandindo a hasta e pedra atirou ao peito de Hércules, que do insano cruar o conteve e ao sono lançou-o. Cai no solo e bate as costas contra coluna, que pela queda do teto partida em dois, sobre o alicerce jazia”<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> ARISTÓFANES. *As Rãs*, vs. 285-347. (grifo meu)

<sup>26</sup> EURÍPIDES. Op. cit, vs. 1002-1008.

Hércules desmorona junto ao teto despedaçado e, adormecido, é assistido pela cidade que teme se aproximar do seu corpo, apavorada com a possibilidade da ocorrência de uma nova crise. Precavidos, os cidadãos agem a fim de evitar novos infortúnios ao amarrar o criminoso junto às ruínas de seu próprio palácio. Atená, a deusa que porta a cabeça de górgona no peito, põe fim à gargalhada do monstro e preserva a cidade diante de sua própria fragilidade: a ruptura da tênue linha que separa o *nómos*, a lei fundamentada pela confiança entre os cidadãos, e a desumana existência gerada pela inclinação sobre si mesmo:

“Eurípides nos mostra que nossa autocriação como seres políticos não é irreversível. O político, existindo por e no *nómos*, também pode deixar de nos sustentar. O ser humano, como um ser social, vive suspenso entre a besta e deus, definido contra ambas essas criaturas auto-suficientes por sua natureza aberta e vulnerável, pelo caráter relacional de suas preocupações mais básicas. Mas, se ser humano é antes uma questão do caráter de sua confiança e compromisso, do que uma questão imutável do fato natural (se, como sugere a tradição, os Ciclopes eram não-humanos justamente porque não observavam o *nómos* e a hospitalidade, por causa de sua *paideúsia*, tal como afirmam tanto Eurípides quanto Aristóteles), então o ser humano é também o ser que pode mais facilmente deixar de ser ele mesmo – ao mover-se (platonicamente) para cima em direção à auto-suficiência do divino, ou escorregar para baixo em direção à auto-suficiência do canino... Podemos nos tornar cães ou deuses, existindo sem confiança – por vezes através de uma vida inteira de contemplação solitária, e por vezes através de uma série de acidentes, sem sequer desejar a transformação.”<sup>27</sup>

A pólis, antes de uma realidade empírica, é uma edificação feita de tempo. Sustentada pela confiança mútua entre os homens, a *philia*, a pólis ganha o estatuto de experiência no instante em que o homem, abandonado pelos deuses, contempla nos olhos do amigo, *philos*, a possibilidade daquilo que ele poderia ter sido, ou poderá vir a ser, mas não é. Dessa forma, a vida política está fundamentada pela convivência da pluralidade, no qual o co-sentir instaura o valor à priori de uma legítima comunidade humana. O instrumento que permite a construção tangível dessa existência humana é a palavra, elemento que carrega em si a sombra de uma aparência. A dimensão do horror proporcionado pelo teatro de Eurípides assenta-se sobre o desdobramento que a palavra e a realidade vista sofrem à medida que aquilo que se diz caminha independentemente ao que se é compartilhado entre os outros, ou seja, o comum. Se a pólis surgiu como solução à longínqua fissura entre o *ser* e o *aparecer*, é a própria pólis que revela quão trágico é a condição desse homem cego que transita na noite do mundo com suas duas cabeças<sup>28</sup>, condicionado a apoiar-se num componente solúvel: a palavra. No teatro de

<sup>27</sup> Martha NUSSBAUM. *A Fragilidade da Bondade*, p.366.

<sup>28</sup> PARMÊNIDES. *Fragmento*, IN: *op. cit.*, p.15.

Eurípides tudo o que sobra ao homem é o percurso jamais realizado entre o que se diz e o que se é.

A impossibilidade da *kátharsis* diante da loucura de Hércules circunscreve o coro ao trânsito entre o horror de uma desgraça imerecida do herói e o riso de uma ação pateticamente humana. Hércules monstruoso elabora um discurso claramente compreensível, coerente as referências existentes para si próprio. Inimigo de uma imagem que só responde a si mesmo, Hércules é um *idiotes*, alguém que só responde por si mesmo, assim como o Ciclope é ferido por *ninguém*<sup>29</sup>, Hércules a ninguém destrói antes de si. O patético provém de um mal enviado pelos deuses, e Hércules não pode fazer nada para alterar sua sorte. Assim, quando é informado sobre o morticínio que realizou, Hércules senta sobre o sangue dos filhos e esconde o rosto sob o próprio escudo:

“Seremos vistos e a filicida mácula chegará aos olhos de meu mais amado hóspede. Ai de mim! O que fazer? Onde ausência de males encontrar? Vão ou desapareço sob a terra? Eia! Minha cabeça envolverei em trevas, pois me envergonho dos males que perpetrei e sobre este, não quero lançar poluto sangue e causar mal a inocentes”<sup>30</sup>

Com a chegada de Teseu à cidade, Hércules imediatamente busca esconder-se dos seus olhos. A busca da escuridão promete ao herói evitar o contágio de seus amigos com uma dor que o tempo não o preservou. Por um mísero fragmento do tempo, os deuses o assaltaram e o privou de uma existência humana. No poço da vergonha o herói está mergulhado em uma dor infinita:

“Seja vergonha certa tristeza ou perturbação com respeito aos vícios presentes, passados ou futuros, que parecem levar à desonra... Sente-se mais vergonha dos atos que ocorrem diante dos olhos e às escâncaras; daí o provérbio ‘nos olhos está a vergonha’. Por essa razão, sentimos mais vergonha diante dos que sempre estarão presentes e daqueles que prestam atenção em nós, porque ficamos, em ambos os casos, ante os olhos de outrem... Quando devemos ser vistos e viver em público com os que conhecem nossos atos, somos mais sujeitos à vergonha.”<sup>31</sup>

Para o autor do tratado hipocrático “A Doença Sagrada” há um movimento pendular entre a vergonha e o temor que acompanha aqueles que são freqüentemente acometidos pelo “mal sagrado”, o tempo de coexistir com essa ameaça é a maior punição do homem:

“Aqueles que estão habituados perspiram quando estão prestes a ter um ataque e se afastam dos outros, se estiverem perto de casa; se estiverem longe, dirigem-se ao lugar mais isolado, onde esperam que pouquíssimos o vejam cair, e imediatamente se

<sup>29</sup> HOMERO. *Odisséia*. Canto IX, p. 288.

<sup>30</sup> EURÍPIDES. Op. cit, vs.1155-1162.

<sup>31</sup> ARISTÓTELES. *A Retórica das Paixões*. p.39-47

escondem. Fazem isso por vergonha da afecção, e não por medo do nune, como muitos crêem. As crianças, por falta de costume, primeiramente caem onde acaso estejam. Mas quando ocorrerem ataques repetidos, ao pressentirem-nos, fogem para perto de suas mães ou para perto de alguém que conheçam bem, por causa do terror e do medo da afecção; pois, sendo crianças, não conhecem ainda o que seja envergonhar-se”.<sup>32</sup>

Assim, a vergonha cabe àqueles que estão cientes do que lhes é privado ao sofrer uma crise de epilepsia: a possibilidade da coexistência política. Aquela considerada a mais digna vida humana. Hércules ingere a noite e procura afundar-se nela, não apenas pelo medo de uma nova crise, mas sim porque a sua escolha é ínfima diante da sua impossibilidade de agir. Ele sempre estará sob a perseguição de Hera. Ninguém o protegerá do seu poder. A ele não é permitido se manter na cidade, sua presença é fonte de impureza, de *miasmas*. Assim o coro consola seu pai Anfítrio: “Coragem: A noite vela os olhos de teu filho.”<sup>33</sup>

No entanto, acredito que essa seja uma obra otimista de Eurípides, uma vez que o seu desfecho não se dá no absoluto aniquilamento da tensão trágica. Pois, em contrapartida ao desdém divino, o que resta ao homem é o próprio homem, daí a sua exclusiva humanidade, a sutil distinção entre deuses e animais. O mal constitui a condição humana, porém cabe ao homem conviver diante dessa perplexidade. Dessa forma Eurípides insere no drama o herói amigo de Hércules, Teseu:

“Teseu: Por que oculta com peplo a mísera cabeça?/ Anfítrio: Por vergonha de teu olhar, da consangüínea amizade e do sangue filicida. (...) Ó filho! Afasta dos olhos o peplo, lança-o, mostra tua face ao sol./ Teseu: Bem! A ti sentado em lastimável posição, rogo que mostres teu olhar aos amigos. Não há treva que tenha tal negra nuvem capaz de ocultar a desgraça de teus males.”<sup>34</sup>

Mediante a impossibilidade de desfazer aquilo que os deuses conceberam, os homens abandonados ao mundo, criam a pólis. A beleza e o risco de viver uma vida meramente humana é a escolha sempre tensa encenada no palco de Eurípides. A questão que acompanha todo o horror e o riso humano é quanto ao valor que cabe atribuir a uma construção erguida sobre o tempo, na busca de um instante de consentimento, o milagre da ação humana condenada à vontade de *Aiôn*, criança espirituosa que desmonta seus castelos de areia sempre que se entedia, e mesmo assim, não se cansa de recomeçar seus jogos à medida que as ondas do oceano desmancham suas esculturas.

<sup>32</sup> HIPÓCRATES. *A Doença Sagrada*. §12.

<sup>33</sup> EURÍPIDES. Op. cit. vs,1071.

<sup>34</sup> Ibid. Op. cit, vs.1198-1217.

## Considerações Finais

“Somos gregos no desterro” disse Borges em certa ocasião <sup>1</sup>. Desterro no tempo e no espaço, o que um estudo acerca do tratamento da epilepsia no século V a.C poderia nos dizer, homens da era virtual? Enxergar aquilo que os óculos 3D não revelariam, o que está às escancaras diante do nariz? A dificuldade maior talvez esteja calcada em nossa incompreensão de uma sensibilidade que se ampara na conciliação entre o *ser* e o *aparecer*. Por distinguirmo-nos daqueles que contavam apenas com os próprios sentidos para construir o universo da convivência, sem ignorar o perigo da ilusão. Talvez seja insuportável para o homem contemporâneo a idéia que o mundo começa com o homem e termina com o próprio homem.

Acompanhar o herói no trajeto do labirinto e assistir a construção de um sonho há muitos séculos desfeito. Buscar o princípio de tudo o que nos condiciona a chamada tradição ocidental e alcançar nada mais que um vulto. O estranhamento diante de homens que admitiam que o mais árduo desafio consistia em manter-se nos limites próprios de sua natureza, um homem que é a medida de todas as coisas. Quando o distanciamento em relação aos deuses se tornou insuportável inventaram a política e o laço mais frágil da convivência significou a esperança de dignidade para a criatura de vida mais breve que o cair de uma folha.<sup>2</sup>

A ciência, fruto da filosofia pré-socrática, herda o sentimento de solidão que atravessa o pensamento dos primeiros físicos. Esses se lançaram no mundo invisível em busca do princípio que desencadeou o mundo e a vida, e talvez tenham encontrado, pois nunca retornaram para o mundo corriqueiro das opiniões e contradições. Mais audaciosos foram os médicos, descendentes de Asclépio, que se diziam capazes de realizar no corpo efêmero dos homens a harmonia sem princípio e nem fim, e desvendar assim a reta oculta no trajeto do labirinto. Os médicos conheceriam o segredo do caduceu e ocuparam o lugar dos deuses na cidade dos homens.

O desconhecido autor hipocrático demonstrou através de um intricado estudo da epilepsia a delicada tensão que constitui a rede de poderes da sociedade humana e os abismos que se instauram entre os homens à medida que apenas uma escolha é válida, e o mundo passa a ser visto exclusivamente por um dos inúmeros ângulos do diamante polido. Quando o autor trama a emboscada para a perdição dos chamados feiticeiros e charlatães, atravessa o labirinto da própria imaginação e verte pelo caminho resquícios

---

<sup>1</sup> Jorge Luís BORGES e Osvaldo FERRARI. *Sobre Filosofia e outros Diálogos*, p. 56.

<sup>2</sup> PÍNDARO. *apud*. Werner JAEGER. *Paidéia*. p. 302.

de si mesmo. Passa o tempo, e o esquecimento encobre os alicerces apoiados sobre o ar onde repousa a Ciência, hoje, uma velha anciã.

A teoria é o caminho que eleva os cidadãos até o alto da acrópole da cidade, e lá em cima, longe das horas, incessantes horas, os espectadores assistem ao monstro preso no teatro espiral de Eurípides. Hércules furioso, minotauro com olhos de medusa, tal como uma esfinge pergunta ao público: “Espelho, espelho meu, existe alguém mais inumano do que eu?”. O coro sente o horror ao entrever o próprio riso petrificado se refletir nas pupilas reviradas do herói. A solidão de cada homem tecida pelas Parcas é desatada no instante em que a dor de Hércules acolhe cada espectador da cena. Cada minuto compartilhado é uma pedra erguida para a edificação da polis, as palavras sedimentaram suas paredes, e o universo político – o mundo dos homens – se concretizará no lapso de tempo em que o consentimento mútuo da existência do *outro* se estabelecer.

Assim, esse estudo sobre a epilepsia em uma sociedade tão distante no espaço e no tempo, constitui apenas uma janela aberta na extensa malha das possibilidades da existência humana. Considerando os diversos sabores que a vida pode nos oferecer, fica aqui a percepção de outra oferta que o humano nos apresentou em um determinado ponto da história. A essa altura da narrativa uma nova curva se aproxima das linhas do trabalho, a ilusão criada pelo poeta vai se desfazendo e o teatro se esvazia. Agora, deixamos nossos assentos de espectadores e retornamos para o tempo, que nos toma de um só gole. A ação que tomará conta da vida se desenrolará até que um novo alguém nos capte para outro recontar da história.

## **Bibliografia:**

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível*. Rio de Janeiro: editora Jorge Zahar, 2004.
- ARENDT, Hannah. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- \_\_\_\_\_. *A Vida do Espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- ARISTÓFANES. *As rãs*. Tradução Junito Brandão. Rio de Janeiro: editora Vozes, 1975.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A retórica das paixões*. São Paulo: editora Martins Fontes, 2000.
- BRANDÃO, J. Lins. *Antiga Musa: A Aqueologia da Ficção*. Belo Horizonte: Faculdades de Letras da UFMG, 2005.
- BRANDÃO, Junito. *Mitologia Grega*. Petrópolis: editora Vozes, 1986. Vol. I, II, e III.
- \_\_\_\_\_. *Mito e Tragédia*. Petrópolis: editora Vozes, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Tragédia e Comédia*. Petrópolis: editora Vozes, 1996.
- CAIRUS, Henrique F. e RIBEIRO, Wilson A. *Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença*. Rio de Janeiro: editora Fiocruz, 2005. (Coleção História e Saúde).
- CHAUÍ, Marilena. *Introdução à história da Filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COLLINS, Derek. *A Magia no mundo grego antigo*. Tradução Lucia Sano. São Paulo: Madras, 2009.

DETIENNE, Marcel. *A Escrita de Orfeu*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

\_\_\_\_\_. *Os Mestres da Verdade na Grecia Arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

DETIENNE, Marcel e VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: as astúcias da inteligência*. São Paulo: editora Odysseus, 2008.

DUARTE, Rodrigo & FIGUEIREDO, Virgínia (org). *Kátharsis: um conceito estético*. Belo Horizonte: editora C/ Arte, 2002.

EURÍPIDES. *Héracles*. Introdução, tradução e notas de Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Atenas, 2003.

\_\_\_\_\_. *Medeia*. Tradução, pós-fácio e notas de Trajano Vieira; comentário de Oto Maria Carpeaux. São Paulo Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. *Medéia; Hipólito; As Troianas*. Tradução do grego, apresentação e notas, Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 7ª edição, 2007.

FRIAS, Ivan. *Doença do Corpo, Doença da alma: medicina e filosofia na Grécia Clássica*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Editora Loyola, 2004.

GAZOLLA, Rachel. *Para não ler ingenuamente uma tragédia grega*. São Paulo: editora Loyola, 2001.

HADOT, Pierre. *O Véu de Ísis: Ensaio sobre a história da idéia da natureza*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Os trabalhos e os Dias*. Introdução, tradução e comentários Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2006.

HOMERO. *Iliada*. Tradução Haroldo de Campos. Vol. I e II. São Paulo: Editora ARX, 2003.

\_\_\_\_\_. *Odisséia*. São Paulo: Cultrix, 1997.

KERENYI, Karl. *Os heróis gregos*. São Paulo: Editora Cultrix, 1996.

JAEGER, Werner. *Paidéia: A Formação do Homem Grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEGRAND, Gérard. *Os Pré-Socráticos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

LESK, Albin. *O teatro grego*. São Paulo: editora Perspectiva, 1986.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: editora Unesp, 2003.

NUSSBAUM, Martha C. *A Fragilidade da Bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. São Paulo: Editora Madras, 2003.

PARMÊNIDES. *Da Natureza*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

PESSOTI, Isaias. *A loucura e as épocas*. Rio de Janeiro: editora 34, 1994.

\_\_\_\_\_, *A história do conceito de loucura*. Rio de Janeiro: editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_, *A história dos manicômios*. Rio de Janeiro: editora 34, 1996.

RICOUER, Paul. *O si mesmo como outro*. Campinas: Editora Papirus, 1991.

ROMILLY, Jacqueline de. *A Tragédia Grega*. Lisboa: Edições 70, 2008.

SNELL, Bruno. *A Descoberta do Espírito*. Lisboa: Edições 70, 1992.

SOUZA, José Cavalcante de. *Os Pré-Socráticos*. São Paulo: Abril Cultural, 1996.  
[Coleção Os Pensadores].

VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

\_\_\_\_\_. *Mito e Pensamento entre os Gregos: estudos de psicologia histórica*. São Paulo: DIFEL: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

\_\_\_\_\_ e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

\_\_\_\_\_. *As Origens do Pensamento Grego*. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

\_\_\_\_\_. *A Travessia das Fronteiras: Entre o mito e política II*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.