

# UM NOVO POETA PARA UMA NOVA PALAVRA: CLEMENTE DE ALEXANDRIA E A CRÍTICA DA POESIA GREGA

Thiago Gonçalves Souza (UNIFESSPA)<sup>1</sup>

**Resumo:** *Este artigo pretende analisar as estratégias discursivas e conceituais empregadas por Clemente de Alexandria (150-215) em sua abordagem do patrimônio poético grego, lido, na Exortação aos Gregos (ca. 193-195), com o intuito de assentar a verdade da então nova doutrina, o cristianismo, na contraposição com a alegada falsidade dos mitos pagãos, cantados pela poesia. Desse modo, o universo mítico-poético vê-se em um processo de reavaliação e requalificação que tem como referencial a doutrina cristã enquanto instância que se pretende legítima expressão e manifestação da verdade do ser.*

**Palavras-chave:** *Clemente de Alexandria (150-175); Exortação aos Gregos; mito e poesia; poesia e verdade.*

## Introdução

Ó vós todos que sois imagens, mas nem todas semelhantes, eu vos quero corrigir, segundo o arquétipo, para que vos torneis semelhantes a mim.

Clemente de Alexandria

É certo que o mito e a poesia antiga, antes da famosa crítica platônica do *Íon* ou d' *A República*, já se viam colocados em uma querela com o emergente pensamento

---

<sup>1</sup> Professor substituto na Faculdade de Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Doutor. E-mail: [souzagoncathi@gmail.com](mailto:souzagoncathi@gmail.com).

filosófico. Heráclito de Éfeso (535-475 a.C.), por exemplo, afirmara: “Este Homero deve ser expulso dos concursos e bastonado, este Arquíloco também” (Anaximandro; Parmênides; Heráclito 2005: 69). Nessa disputa, que punha em jogo nada menos que o modelo da *paideia*, se inscreveriam os diálogos de Platão, elaborando uma poderosa e sistemática crítica ontológica e epistemológica à palavra poética, que vinha respaldada, em grande medida, pela tradição do antigo mundo mágico-religioso, no qual, além da palavra do poeta, gozavam de uma autoridade compartilhada a do adivinho e a do monarca, conforme identificou Marcel Detienne em *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica* (2013). Portanto, a polêmica dos primeiros pensadores cristãos contra o universo mítico e poético pagão, que se estende pelos quatro primeiros séculos, participa de um duradouro debate em torno da legitimidade de modelos e matrizes conceituais: se o pensamento de Platão exemplifica a tensão entre a racionalidade filosófica e a mitologia poética, os textos de Clemente de Alexandria (150-215) podem ser vistos como exemplares do conflito que se instaura entre o pensador cristão e o mundo dos mitos antigos, na busca pela afirmação da nova doutrina.

Também se faz possível um paralelo entre a crítica platônica e a polêmica sustentada pelos cristãos no sentido do que podemos ver como uma ambiguidade discursiva prenhe de complexidade. Platão, embora pretendesse, no final das contas, convidar o poeta a se retirar de sua cidade, se se mostrou precavido contra os efeitos do poético, não ignorou a eficiência da palavra do poeta e do mito, de modo que aliou, esse “Homero dos filósofos”, como diriam os renascentistas, a imagética do mito à análise da dialética. Assim como o filósofo não pode tão somente romper com o regime discursivo do mito e, em via contrária, acabou integrando e funcionalizando-o em seu próprio regime, sobre os apologistas cristãos tampouco se pode dizer que tenham buscado simplesmente descartar o universo poético do mito pagão. Há, antes, a necessidade de que esse universo seja aceito como efetivamente existente, para, então, poder ser ressignificado. Como observa Jacyntho Lins Brandão:

[Os intelectuais cristãos] não demonstram minimamente duvidar da existência da plethora de entidades divinas que pulula ao redor do Mediterrâneo. É assim que se entende por que despendem eles, os polemistas cristãos, tanto esforço intelectual e argumentativo para demonstrar que os deuses dos gregos são falsos. Dizer que algo é falso não implica negar que exista, mas exatamente o contrário, depende de que exista – como no caso de uma moeda falsa ou de qualquer outro produto de um falsário, destinados a passar pelo correspondente autêntico. Só a pressuposição da existência efetiva dos deuses é que afinal justifica toda a energia canalizada para requalificar sua natureza, reescrever sua história, reavaliar suas manifestações (Brandão 2014: 14).

A *Exortação aos Gregos*, de Clemente de Alexandria, escrito entre os anos de 193 e 195, conduz um processo de requalificação dos mitos greco-romanos. Estes não são apenas demitidos em nome da nova doutrina, em uma contraposição fácil e ilusória entre o novo pensamento cristão e as velhas crenças pagãs; ao invés disso, o mito e o

canto poético que nele se sustenta são reconhecidos como existentes e eficazes, a partir do que são absorvidos pela matriz conceitual cristã e reavaliados, ora negativamente como falsos e enganadores, ora positivamente, como prefigurações fragmentárias de uma verdade que viria a ser plenamente realizada com o Cristo. Nos tópicos a seguir, pretendemos acompanhar como Clemente, em sua *Exortação*, elabora esse processo duplo, propondo a renovação do canto poético desde a nova Palavra anunciada pelo cristianismo.

### Evemerismo e alegorese

A despeito da animosidade que permeou as relações entre filósofos e poetas, a poesia manteve, em grande medida, seu prestígio social e intelectual no decorrer de toda a Antiguidade. Se, de um lado, Homero e Hesíodo iam sendo identificados a uma tradição que destoava das necessidades intelectuais, políticas e culturais de uma sociedade em processo de reorganização (Detienne 2013: 87-112), de outro, o que se percebe não é o silenciamento da voz do poeta, mas a necessidade de salvaguardá-la como patrimônio cultural e instrumento educacional:

[A] crítica da filosofia jônica e toda a crise da idade arcaica não foram suficientes para deletar Homero da cultura, mas provocaram um novo problema que se apresentava ao século: como interpretar o verso homérico?

[...]

Na Atenas clássica, a questão homérica tornou-se um problema pragmático, pois era preciso urgentemente explicar aos jovens [...] como se poderia compreender aquele mundo fantástico, terrivelmente estranho, de teofagias, seres monstruosos, muita magia, ações divinas e episódios inverossímeis (Marshall, 2009: 20).

Nesse sentido, desenvolvem-se estratégias hermenêuticas com o objetivo de possibilitar uma compreensão do mito nos termos da conjuntura intelectual racionalizante da passagem do período arcaico para o clássico. O evemerismo do século IV a.C. (que retira sua designação do nome de Evêmero de Agrigento [ca.330-ca.250 a.C.]), por exemplo, desenvolve a compreensão de que as narrativas míticas e heroicas seriam representações baseadas em personagens históricos, reverenciados por seus feitos e divinizados *a posteriori*. Desse modo, busca explicar o mito a partir de uma perspectiva histórica e social. Ainda no século VI e V a.C., Teágenes de Régio e Metrodoro de Lâmpsaco, o velho, conduziriam uma leitura da poesia homérica que depreenderia nela um conhecimento cosmológico de viés aproximado às especulações dos primeiros filósofos (Marshall 2009: 20-21), sendo, por isso, considerados precursores da alegorese antiga.

Assim, evemerismo e alegorese se estabelecem como os principais modos de interpretação que possibilitam o deslocamento das velhas narrativas míticas e poéticas para o interior de um novo quadro intelectual, resguardando seu prestígio tradicional, mas também proporcionando vias amplas para sua apropriação pelos

discursos que se gestam naquele quadro: não apenas o filosófico, mas também o histórico. Entretanto, é preciso realçar a duplicidade dessa estratégia. Como veremos mais adiante, o uso do evemerismo, no contexto dos primeiros pensadores cristãos, deu-se a fim de descredenciar a narrativa mítica pagã como fundadora de uma verdade, realçando o que seria o seu fundamento histórico tão somente humano e, por isso, em nada participando de realidades divinas. Por seu turno, a alegorese se mostrará ainda mais ambígua, estabelecendo um jogo entre a manutenção do prestígio da palavra do poeta como repositório da sabedoria e a demanda de sua submissão a uma outra matriz de sentido, esta sim, detentora do prestígio que é irradiado para a outra.

E. R. Curtius indica a expansão do alegorismo como modo de abordagem da poesia na Antiguidade, ativado principalmente no horizonte da querela entre o poeta e o filósofo:

Desde o primeiro século de nossa era, o alegorismo ganha terreno. Todas as escolas filosóficas, como assinala Sêneca, zombeteiro, encontram sua doutrina em Homero. Papel mais importante desempenham os neopitagóricos. A apologia de Homero transformou-se em apoteose. O poeta se converte em hierofante e em detentor de segredos esotéricos, mesmo para os neoplatônicos. Representa isso a vitória de Homero sobre Platão, ou a reconciliação do maior poeta com o mais profundo pensador, com o que o paganismo moribundo apazigou a “velha polêmica” (Curtius 1996: 266).

A alegoria permitiria o acesso a um sentido subterrâneo, oculto ou disfarçado, de todo modo, distinto daquele que se lê na superfície do texto, a *hypónoia* dos gregos. Os mitos da poesia homérica se revestem de outro significado, revelado por meio de um específico processo hermenêutico e que confere aos cantos do velho aedo não apenas outra possibilidade de leitura, mas outro estatuto, outra natureza. Desse modo, seria possível dizer que nem vitória do poeta sobre o filósofo, nem reconciliação entre ambos, mas a retomada da palavra do poeta, nos limites do sentido do filósofo, sujeito da operação de leitura alegórica dos poemas, ou seja, da fala-outra que vai inserir-se no texto poético (*allós* = outro; *agourein* = fala, segundo etimologia proposta por Hansen [2006: 7]).

Na alegoria, como diz João Adolfo Hansen (2006: 7), “b” passa a significar “a” na possibilidade de disjunção entre um sentido próprio e um figurado, postos em relação de semelhança, ou ainda, mimética:

Escrever sobre [a alegoria] implica [...] retomar a oposição retórica *sentido próprio/sentido figurado*, não para validá-la, mas para reconstituí-la em alguns pontos de seu funcionamento antigo e suas retomadas. Segundo este, a metáfora é um termo 2º., “desvio”, no lugar do termo 1º., “próprio” ou “literal”. Desta maneira, nos textos antigos que lançam mão de procedimentos alegorizantes, há um pressuposto e um efeito, que permitem isolar a estrutura e a função da alegoria: ela é mimética,

da ordem da representação, funcionando por semelhança (Hansen 2006: 7-8).

Na ordem da *mimesis* alegórica, Hansen efetua uma distinção entre a alegoria dos poetas e a alegoria dos teólogos. Segundo o estudioso, a primeira, um “dispositivo retórico para a expressão” (Hansen 2006: 9), caracteriza-se por ser um recurso de ornamentação do discurso; no âmbito da operação de leitura, ela desempenha papel importante na compreensão da letra do texto. A alegoria dos teólogos, por seu turno, pretende estabelecer uma relação não apenas entre palavra e significados, mas desvelar uma “semântica de realidades, supostamente reveladas por coisas, homens e acontecimentos nomeados por palavras” (Hansen, 2006: 9). Este seria o expediente, por exemplo, da alegorização do Antigo Testamento tendo em vista os acontecimentos do Novo Testamento – duas realidades postas em uma relação mimética que instaura, entre ambas, uma repetição (Hansen 2006, 12).

Por conseguinte, para além do funcionamento enquanto mecanismo retórico, como recurso para ornamentação do discurso, a alegoria, em seu “projeto de afirmar uma presença *in absentia*” (Hansen 2006: 33), pode erigir uma ponte não apenas entre a letra e o sentido, mas entre realidades distintas, cujos fundamentos residem em matrizes intelectuais também distintas: por exemplo, ligam-se o canto poético baseado no mito e as formas novas de reflexão e racionalização filosóficas, como na atualização da narrativa homérica pelos filósofos, que nela mimetizam conteúdos válidos para as verdades da investigação racional. O mesmo vale para o teólogo cristão antigo: os mitos poéticos do mundo pagão passam a poder mimetizar a realidade revelada por Deus e Cristo. Como já podemos perceber, nesse projeto reside uma armadilha para a palavra poética, afirmada sob a condição de sua própria ausência e, de resto, aberta ao preenchimento pelo sentido filosófico-teológico que, por sua vez, se impõe como verdadeira presença, ou ainda, como referente próprio desse termo 2º. que o discurso poético se torna.

Assim, se o modo alegórico pode ser tomado como via de apaziguamento da querela entre o poeta e o filósofo, como o será também no medievo e na cultura renascentista, tomando o poeta como hierofante, há que se considerar a ambiguidade dessa estratégia de manutenção do prestígio da poesia. A valorização do poeta sob a condição da alegoria pressupõe uma outra figura de autoridade, de modo que não apenas o sentido da palavra poética é trasladado da narrativa mítica ou para a racionalização do cosmos, ou, posteriormente, em conjuntura cristã, para a revelação da Palavra e cumprimento da Promessa, como a natureza e a função da palavra poética é submetida a uma verdade que, em última análise, é estabelecida e representada pela filosofia e pela teologia. Poderíamos dizer, ainda, que, *via* alegorismo, o discurso poético torna-se, metonimicamente, *modus operandi* do discurso filosófico/teológico e, diga-se de passagem, modo subalterno e permanentemente sob vigilância. Erwin Panofsky chama atenção para essa ambiguidade ao comentar a concepção plotiniana acerca das artes e da beleza. Ao pretender recuperar a validade destas enquanto acesso à esfera do transcendente, Plotino e o neoplatonismo acabam por condená-las a um “trágico destino”:

[Se] a crítica platônica censura as artes por fixarem continuamente o olhar interior do homem nas imagens sensíveis, isto é, por lhes impedirem a contemplação do mundo das Ideias, a defesa que lhes consagra Plotino condena as artes a um trágico destino: dirigir o olhar interior do homem sempre para além das imagens sensíveis, ou seja, abrir-lhes uma perspectiva para o mundo das Ideias, mas ao mesmo tempo velá-la. Enquanto imitações do mundo sensível, as obras de arte são desprovidas de uma significação mais elevada, espiritual ou, se preferirmos, simbólica; mas, enquanto manifestações da Ideia, elas são privadas de sua finalidade e de sua autonomia próprias; e tudo se passa como se a teoria das Ideias, para não ter de abandonar o ponto de vista metafísico que é o seu, se visse obrigada em ambos os casos a contestar a obra de arte (Panofsky 2013: 33-34).

O texto da *Exortação aos gregos*, de Clemente de Alexandria, se organiza justamente no uso combinado do evemerismo e do alegorismo como modos de crítica, deslocamento e apropriação dos discursos míticos e poéticos da cultura grega pagã por uma matriz conceitual cujo fundamento metafísico reside na verdade do Logos: unidade dual ou dualidade una de Cristo e Deus, que perfazem a realidade última e transcendente do Ser. Clemente revisita o universo poético dos mitos gregos, a fim de mimetizar, nele, a referência do cristianismo, de maneira que, nessa sobreposição discursiva, fique explícito o que é joio e o que é trigo na pletora dessas narrativas.

### **A charlatanice dos deuses e a poesia falaciosa**

Para Clemente, é preciso desfazer a “charlatanice criadora de deuses” (Clemente 2013: 57), embasada na autoridade dos cantos de Homero e de Hesíodo e consagrada pelos poetas (mas também, como o autor observa em outras passagens de seu texto, presente no desenvolvimento das artes da estatuária e da pintura). Nesse sentido, o padre alexandrino se propõe a tarefa de “mostrar [...] esses deuses em pessoa, tais como são, se existem, para que, de uma vez por todas, vós vos aparteis do erro e, novamente, corrais em direção ao céu” (Clemente 2013: 57). Ora, revelar os deuses como mortais, como vimos, constava como cerne do evemerismo, e Clemente a ele recorre no intuito de desdivinizar o panteão grego, mostrando-o, e sua representação poética, como falácia e ignorância.

Após identificar o que seriam modos de divinização dos astros (o sol e a lua), de elementos da natureza (o trigo, as uvas), dos reveses da fortuna, das paixões humanas, bem como uma compreensão errônea da beneficência divina (representada miticamente sob a forma dos Dióscuros como salvadores, de Hércules como herói e de Asclépio como médico), Clemente volta-se para os deuses olímpicos, Zeus, Atena, Apolo, Hermes, Hefesto e os demais, a fim de demonstrar que, em suas origens, todos teriam sido apenas mortais: “[que] suas pátrias, suas profissões e suas vidas e ainda seus túmulos vos convençam de que eles foram homens” (Clemente 2013: 61).

Sobre a divinização dos homens de destaque que habitaram um passado obscuro, o alexandrino afirma:

[A]queles que são adorados entre vós e que, na vida real, outrora foram homens, morreram depois; mas o mito e o tempo cobriram-nos de honras. Portanto, é de praxe menosprezar, de algum modo, o presente, porque se convive com ele. Enquanto o passado, que imediatamente se distancia das provas e se põe à parte, na obscuridade do tempo, é coberto de glória pela ficção; por um lado, desconfiam do presente; por outro, enchem-se de admiração pelo passado.

Assim, certamente, os antigos mortos, enaltecidos e venerados pela autoridade que o tempo consigna ao erro, são considerados deuses por seus sucessores (Clemente 2013: 107).

Note-se que a imagem do túmulo desempenha papel importante na exposição dos argumentos da *Exortação*: ponto de partida histórico da consagração do futuro deus, semideus ou herói, como o padre busca provar ressaltando a importância do panegírico e das honras fúnebres como momentos de celebração da memória do morto (e lembremos que a memória, a glória e a fama eram objetivos precípuos do canto poético), o túmulo mostra-se também o destino final dos antigos deuses, denunciados, pela crítica clementina baseada no método evemerista, em sua origem temporal e, portanto, em seu caráter mortal. Tendo a crítica de Clemente desfeito a ficção da divindade de tais homens e mulheres, nada restaria a não ser admitir que os deuses pagãos, de fato, nunca existiram enquanto seres divinos, de modo a fazer com que retornem ao local que lhes seria próprio: o túmulo onde repousam os restos mortais que deram origem ao engodo. É principalmente contra Zeus, arquétipo do Soberano, que o alexandrino se volta, atingindo, portanto, o centro do cosmos pagão:

Zeus não é mais serpente, nem cisne, nem águia, nem homem ardente de amor; não é mais deus volátil, nem pederasta, nem apaixonado, nem usa de mais violência, e, no entanto, ainda existem muitas mulheres belas e mais graciosas do que Leda; mais esbeltas do que Sêmele; adolescentes mais belos e educados do que o boiadeiro frígio.

Onde está agora aquela famigerada águia? Onde está o cisne? Onde está Zeus, ele mesmo? Envelheceu junto com suas asas [...]. Nós vos desvelamos o mito: Leda morreu, morreu o cisne, morreu a águia... Procuras o teu Zeus? Então não te ocupes do céu, mas sim da terra.

[...]

Portanto (não te irrites), Zeus morreu, assim como Leda, como o cisne, como a águia, como os homens sedutores, como o dragão (Clemente 2013: 75).

O mito, assim desvelado pela crítica clementina, vê-se ferido de morte, devolvido a um túmulo cavado na terra, retirado das alturas celestes a que fora elevado pela celebração poética. Se, nesse primeiro movimento, o protagonista do universo mítico é atingido, num segundo o alexandrino volta-se contra a potência

que pode eternizar, a partir de si, tal engodo, ludibriando os homens com seu jogo sutil de verdade e ficções semelhantes à verdade, como, aliás, Hesíodo já pontuara em sua *Teogonia*<sup>2</sup>: as Musas, celebradas pelo antigo poeta enquanto potências divinas oniscientes, também se veem sob a leitura evemerista de Clemente de Alexandria e são apresentadas como meras personagens secundárias em uma querela doméstica, totalmente desprovidas de quaisquer qualidades divinas ou sobre-humanas:

As Musas, que Álcman fez nascer de Zeus e Mnemósine, os outros poetas e escritores as veem e veneram como deusas, as quais, agora, cidades inteiras honram com seus “museus”. Essas tais Musas eram servas mísias, compradas por Megaclo, filha de Mácar.

Esse tal Mácar era rei dos lésbios e estava sempre em desavença com sua mulher. Megaclo, por seu turno, indignava-se por causa de sua mãe: o que poderia fazer para mudar as coisas? Ela compra, então, para si própria, essas servas oriundas da Mísia, cujo número é sabido de todos, e as chama *Moísai*, segundo o dialeto eólio.

Ela as ensina a celebrar, harmoniosamente, pelo canto, acompanhado pela cítara, os feitos heroicos do passado. Sua música contínua e apaziguadora e a própria beleza de seus cânticos encantam Mácar e põem fim à sua cólera.

A própria Megaclo, por causa disso, e agradecida por sua mãe, mandou cunhar a efígie das Musas em bronze e ordenou que elas fossem honradas em todos os templos. Essas eram as Musas, segundo a história contada por Mirsilo de Lesbos (Clemente 2013: 65).

A estratégia de desautorização das Musas não deve ser subestimada na lógica crítica da *Exortação aos Gregos*. No canto II da *Ilíada*, o poema homérico deixa nítida a função das Musas no contexto de uso do discurso, enquanto reveladoras da verdade dos acontecimentos a serem narrados pelo poeta. Desse modo, a eficácia da palavra poética está em função da possibilidade de uma abertura ontológica propiciada pela potência divina das Musas, por meio da qual se transcendem as limitações mortais de tempo e espaço – mas também da memória. Assim, ao preparar-se para enumerar as naus e os chefes gregos, Homero evoca as divindades:

Musas, que o Olimpo habitais, vinde agora, sem falhas, contar-me pois sois divinas e tudo sabeis; sois a tudo presentes; nós, nada vimos; somente da fama tivemos notícia – os nomes, sim, revelai-me, dos chefes supremos dos Dânaos. Da multidão não direi coisa alguma, nem mesmo os seus nomes, nem que tivesse dez bocas e dez, também, línguas tivesse, voz incansável e forte, e de bronze infrangível o peito, se vós, ó Musas, nascidas de Zeus portador da grande égide,

<sup>2</sup> Na *Teogonia*, as Musas se apresentam ao pastor Hesíodo: “Pastores rústicos, infâmias vias, ventres somente, sabemos muita coisa enganosa falar semelhante a genuínas, / e sabemos, quando queremos, verdades proclamar.” (Hesíodo 2013: 25)



não me quisésseis nomear os que os campos de Troia pisaram (Homero 2012: 100)

Mesmo Platão, no diálogo *Íon*, nos fornece uma imagem clara do local central desempenhado pelas filhas de Zeus na dinâmica do canto poético e em sua eficácia (ainda que devamos ver o posicionamento platônico em uma chave fortemente irônica). No diálogo, Sócrates explica a seu interlocutor, o rapsodo Íon: “Um determinado poeta fica suspenso de uma das Musas; outros, individualmente, de outras tantas. Chamamos a isso ser possuído, o que é mais ou menos a mesma coisa, porque as Musas tomam, de fato, posse deles” (Platão 1980 :231). Do poeta, a influência divina das Musas é transmitida ao rapsodo e deste ao público, perfazendo o circuito da *performance* poética e garantindo seu pleno funcionamento. Em Homero, portanto, tem-se a imagem das Musas como instância de uma potência religiosa, metafísica e ontológica; Platão indica a funcionalidade da articulação entre essa potência e o discurso, no cerne da constituição de uma “comunidade de inspirados”. A teologia das Musas e a palavra que lhe acompanha instaura, por conseguinte, “um mundo simbólico-religioso que é a própria realidade” (Detienne 2013: 16).

Na esteira desses raciocínios, podemos ver que, tendo desautorizado a natureza divina das Musas, rebaixando-as ao estatuto de meras servas, Clemente de Alexandria veda qualquer possibilidade de legitimação da palavra poética que nelas buscava o fundamento de sua potência e eficácia. Ao desbaratar o ludíbrio poético, Homero e Hesíodo são avaliados como perpetradores da falsidade ao cantar deuses que, sendo nada mais que homens, padeceriam dos vícios humanos. Celebrar a memória de tais homens é atribuir suas imperfeições humanas ao próprio divino. Assim, além de censurar o poeta como reles mentiroso, Clemente de Alexandria alia à crítica evemerista a tradicional crítica moral à conduta antropomórfica dos deuses: “Cessa teu canto, ó Homero! Ele não é belo, ele ensina o adultério; nós e nossos ouvidos repudiamos o adultério” (Clemente 2013: 113). Eis o duplo engano dos poetas: atribuíram divindade a meros seres humanos e celebram os vícios destes, como se qualidades divinas fossem.

### A nova Palavra e o novo poeta

A crítica baseada no evemerismo foi direcionada para desconstruir a autoridade da narrativa mítica, seus personagens, e também do poeta como seu cantor. Após isso, Clemente, utilizando-se da alegorese, pode abordar a palavra poética deslocada de sua antigo fundamento, trazendo-a para o âmbito do Logos que revela a verdade da Palavra. Nesse movimento, ele parte do episódio envolvendo o cantor Eunômio, logo na abertura do texto da *Exortação*:

Uma assembleia pan-helênica se realizava [em Delfos] para celebrar a morte do dragão Píton; Eunômio, então, cantava o epitáfio do réptil: hino ou treno da serpente era o canto? Eu não tenho como dizer. Mas era um concurso, e Eunômio tocava sua cítara, numa hora de intenso calor, ao mesmo tempo em que as cigarras, por baixo das folhas,

cantavam em cima dos montes, aquecidas pelo sol de verão. Elas não cantavam, evidentemente, pelo dragão morto, Píton, mas pelo Deus sapientíssimo, um canto autônomo, superior à arte de Eunômio. Rompe-se uma corda do locridense. A cigarra voa até o cepo da cítara e, pousada no instrumento, como sobre um galho de árvore, cantava; o cantor, então, harmonizando-se ao canto da cigarra, deixa de lado a corda quebrada (Clemente 2013: 23).

É possível observar que Clemente organiza essa breve narrativa em torno de dualidades que apontam para a transformação qualitativa do canto poético, que caminha da artificiosidade ao natural canto de louvor: enquanto canta a Píton, o dragão morto (lembramos: em excerto que tratamos em tópico mais acima, Zeus fora visto como o dragão morto), o instrumento de Eunômio danifica-se, parte-se-lhe a corda e sua música cessa; porém, por baixo das folhas, mas elevadas pelos montes e aquecidas pelo sol, as cigarras cantavam naturalmente a Deus. Estas se dirigem ao instrumento emudecido de Eunômio e operam nele sua integração à natureza, ao tomarem o instrumento como galho de árvore, e integram também a voz do artista à sua própria; assim, instrumento e cantor se veem absorvidos no canto universal e espontâneo de louvor. Eunômio abandona a corda quebrada da cítara usada outrora para cantar o dragão, e assume como seu o canto das cigarras. Portanto, o canto de louvor a Deus, natural como o canto das cigarras, sobrepõe-se à arte do cantor, englobando-a e redirecionando-a profundamente: “o meu Eunômio canta não no modo de Terpandro, nem no de Cépion, nem no modo frígio, nem no lídio, nem no dório; ele canta segundo o modo eterno da nova harmonia, a que traz o nome de Deus, o cântico novo” (Clemente 2013: 25).

A alegoria do teólogo está, nesse momento do texto clementino, em pleno funcionamento. De acordo com a lógica de funcionamento da alegorese, tal como apresentada por Hansen, vemos que a narrativa de Eunômio é tomada como o termo 2º., colocada em um processo mimético com um termo 1º., seu referente, que, para Clemente, é a realidade plena do nome de Deus, nova harmonia e novo canto. O antigo cantor deve, por conseguinte, de acordo com o autor da *Exortação*, dar lugar a um modo ao mesmo tempo novo e eterno de canção, que se harmoniza com a verdade divina e a anuncia, ou seja, o cantor pagão deve renovar-se, *repetindo*, porém, o gesto das cigarras que entoam o canto eterno de louvor a Deus. *Repetindo* também o gesto do salmista Davi, identificado no texto clementino como “o citarista”, novo e eterno modelo para os poetas, que “exortou-nos à verdade, desviando-nos dos ídolos; muito longe de louvar os demônios, ele os afugentava de si com sua música de verdade: quando Saul esteve possesso, ele apenas cantou e o curou” (Clemente 2013: 29). Desse modo, o cantor Eunômio vê-se convocado a mimetizar Davi, poeta que legitimamente responde a um cântico que, por sua vez, realiza plenamente o “Logos [que] existe desde o início, [que] era e é o princípio divino de todas as coisas” (Clemente 2013: 31), o próprio Cristo.

Na operação disjuntiva da alegorese, o velho poeta-cantor e o imaginário mítico em torno do dom e da potência da palavra poética e da música passam a significar o canto vivificado por sua harmonização com a verdade e a potência divina, sob chave cristã. A natureza e as funções da palavra poética, bem como as da

retórica e até mesmo as da própria filosofia, vão sendo requalificadas na esteira da alegoria, em um movimento de apropriação e transição de matrizes intelectuais que reassenta os discursos em outras condições de possibilidade de sentidos que se querem detentores da legitimidade. Assim, a poesia, “que emprega todo o seu tempo em torno da ficção” (Clemente 2013: 137), pode vir a testemunhar o Logos divino, e Clemente pode asseverar que, mesmo em trechos das obras de Hesíodo, Sófocles, Eurípedes e do próprio Homero, ela, “depois de ter [...] proferido a teologia dos ídolos, entou a palinódia da verdade” (Clemente 2013: 139). Tendo por referencial a doutrina do Cristo, a verdade das Escrituras pode ser flagrada disseminada mesmo no universo dos falsos deuses e da palavra ilusória. Vejamos como esse processo de requalificação discursiva ocorre em dois elementos do universo mitológico já severamente criticados e desautorizados por Clemente: Zeus e as Musas.

Como vimos, Eunômio fora a imagem tomada pelo autor da *Exortação* para ilustrar a necessária transformação qualitativa do discurso poético diante da Palavra do Logos crístico. No mesmo sentido, o alexandrino clama à poesia que expie seus pecados: “ela virá, a duras penas, testemunhar, ao menos uma vez, a verdade, ou mais ainda: confessar a Deus a transgressão de seus mitos. Que compareça o primeiro poeta, qualquer um que se queira” (Clemente 2013: 137). É o texto de Arato de Solos (310-245 a.C.), o poema didático *Phaenomena*<sup>3</sup>, que vai ser tomado por Clemente para dar início à confissão dos poetas, mais especificamente, um trecho inicial, localizado no “Hino a Zeus” que abre o poema:

Por Zeus principiemos, a quem os mortais nunca deixamos  
 inominado. Providas de Zeus estão todas as vias  
 e todos os humanos rossios, providos também mar  
 e portos, em todas as horas. Zeus demandamos todos.  
 Pois somos também sua progênie. Ele paternal aos homens  
 dá sinais direitos, para o trabalho alevanta as gentes  
 lembrando-lhes do pão, conta quando o torrão está nas melhores horas  
 para bois e arados, conta quando são as estações direitas  
 tanto para se fincarem mudas quanto para as sementes todas se  
 lançarem [à terra.  
 Ele mesmo, pois, os sinais firmou no céu,  
 separando-os em constelações, e previu para a passagem anual  
 estrelas que para os homens dessem sinais das estações sobremaneira  
 dispostos, *de modo que todas as coisas cresçam como raízes no chão.*  
*Por isso a ele sempre ofertamos do princípio ao fim.*  
*Salve, pai, magno assombro, magno bem dos humanos,*  
 tu mesmo e a primeira progênie. [...] (Arato 2016: 1-2, itálico nosso).

<sup>3</sup> O poema de Arato de Solos descreve o movimento dos céus e das estrelas e os sinais meteorológicos, baseando-se no corpo de conhecimento astronômico de sua época. Como observa Richard Hunter (2016: 9), no prefácio à tradução dos *Fenômenos* ao português: “Os *Fenômenos* de Arato [...] são o mais antigo exemplar supérstite de ‘poesia didática’, isto é, poesia dedicada a um corpo de conhecimento acerca de um assunto particular. [...] É um poema que logo se tornou muito influente no mundo grego, sendo um compêndio básico de astronomia, e que foi várias vezes traduzido para o latim, inclusive por Cícero”.

O trecho destacado em itálico corresponde ao trecho textualmente citado por Clemente em sua *Exortação*. O hino a Zeus de Arato realça a figura de uma divindade paternal e benévola, princípio que provê a boa ordem do universo, nos céus, na terra e no mar, convidando o homem a tomar parte nessa ordem. Clemente de Alexandria se apropria dessa cosmovisão e a traslada alegoricamente para o cristianismo, identificando no Zeus de Arato uma prefiguração do Deus Pai, anterior à Revelação, mas também uma repetição da realidade de Deus, uma vez que a Palavra fora plenamente revelada. Observemos, ainda, o jogo das apropriações da palavra poética antiga, em um percurso que desemboca na *Exortação aos Gregos*. Já bastante distanciado da figura antropomórfica dos mitos arcaicos, o poema de Arato, notadamente influenciado pelo pensamento estoico, representa na figura do deus olímpico o princípio da ordem racional do cosmos: “para os estoicos [...], o Mundo é um todo orgânico, e tudo acontece por necessidade racional” (Hadot 2014: 191); Clemente, por seu turno, se utiliza da leitura estoica de Arato para legitimar a ordem do Deus único e do único Logos de Deus, instauradora, segundo as palavras do alexandrino, da sinfonia, da harmonia e da força do universo (Clemente 2013 :211).

Do Zeus-cisne, Zeus-sedutor, ao Zeus *arkhé* e daí ao Zeus como alusão ao Pai: a operação de releitura clementina perpassa por nítidas estratégias de rasuras, seleções e ressignificações proporcionadas pela dinâmica de substituições de sentidos e realidades da alegorese. Se a figura de Zeus fora levada ao túmulo por Clemente de Alexandria, é de lá retomada sob a nova luz, a do Logos, “com a qual somos iluminados por Deus” (Clemente 2013: 159).

Essa luz se espalharia não apenas pelas palavras dos poetas, mas também pelos estudos dos filósofos. Embora muitos tenham proposto “mitos com a fantasia de mulher velha; [...] discursos, com os quais nem às nossas crianças, quando estão a chorar, temos por hábito acalmá-las” (Clemente 2013: 127), alguns, como Anaximandro de Mileto (610-547 a.C.), Anaxágoras de Clazômenas (500-428 a.C.) e Arquelau de Atenas (século V a.C.)<sup>4</sup>, mas principalmente Platão, teriam alcançado vislumbres da verdadeira teologia:

a todos os homens em geral, principalmente àqueles que passam seu tempo dedicando-se aos estudos, foram concedidos alguns eflúvios divinos [...]. Graças a isso [...] eles reconhecem que Deus é uno, imperecível e eterno, que Ele está no alto, em torno da abóbada celeste (Clemente 2013: 129).

Em outro trecho, o padre exorta: “Não te detenhas, ó Filosofia, apenas nesse único Platão, mas apressa-te em apresentar muitos outros que, em realidade, proclamam, em alta voz, o único Deus, sob inspiração divina, quando, de alguma maneira, eles se apoderaram da verdade” (Clemente 2013: 131). A noção de inspiração é retomada pelo teólogo: ao poeta antigo o acesso a uma esfera de saber transcendente aos mortais era possibilitado apenas pelo consórcio com as Musas, filhas de Zeus e da Memória; ao filósofo pagão o acesso, ainda que obscuro, aos

<sup>4</sup> Para Clemente, estes primeiros pensadores teriam se distinguido por, em seus estudos, irem “além dos elementos, [pesquisando] algo mais elevado e importante” (Clemente 2013: 123) enquanto princípio do cosmos, a exemplo da inteligência e da unidade.

princípios da verdadeira teologia é concedido pela ação do “Logos salutar que é o sol da alma, e que [...], saindo das profundezas da mente, ilumina o olhar” (Clemente 2013: 129).

Assim como Homero havia dito que, sem a presença das Musas, nada poderia dizer, “nem que tivesse dez bocas e dez, também, línguas tivesse, voz incansável e forte, e de bronze infrangível o peito” (Homero 2012: 100), Clemente de Alexandria assevera: “Agora eu creio que parece claro a todos, que fazer ou dizer alguma coisa sem o Logos da verdade é algo completamente semelhante a andar sem ter pés” (Clemente 2013: 141). Portanto, entre as filhas de Zeus e o Logos há, sem dúvida, uma relação de semelhança, mas aquelas são deslocadas e rasuradas com a emergência da realidade cristã em favor de um novo significante que, a partir de então, deve iluminar o antigo significado em seu pleno sentido.

Cumprir notar que a apropriação, por Clemente, da noção de inspiração para aproximar pensamento filosófico e revelação religiosa, realiza um movimento que, a um só tempo, enfraquece o estatuto do primeiro e legitima a palavra revelada cristã como apresentação integral da verdade: por um lado, a noção de inspiração aplicada à filosofia esmaece sua autonomia enquanto modo de investigação intelectual da realidade e do ser, colocando-a no mesmo tipo de suspensão crítica em que Platão, outrora, havia colocado a “sabedoria inspirada” do poeta, no *Íon*, e do político, no *Ménon*, ou seja, mesmo a atividade do filósofo está em dependência de um auxílio sobre-humano que o conduza; por outro, a inspiração, sendo um eflúvio de origem divina e instância que concede os rudimentos da verdade ao pensamento pagão, confere à palavra cristã, toda ela revelada pela própria fonte dessa inspiração, o estatuto de realização plena do Logos. Portanto, não só a palavra poética, mas também a palavra filosófica é relegada a um plano inferior, do qual ambas podem emergir desde que seus sentidos venham a participar da matriz conceitual cristã e sua compreensão da verdade e da natureza do ser, ainda que apenas na dimensão franqueada pela breve inspiração divina concedida a todos os homens.

Enfim, para Clemente, assim como para grande parte dos primeiros pensadores cristãos, a palavra nova, que veicula a sabedoria revelada do Logos divino, pretende dar-se como realização da equalização entre a palavra e a verdade, ou a *aletheia*, que estava presente no horizonte das práticas discursivas gregas desde suas formas mais antigas, como a do poeta em consórcio com as Musas, a da palavra mântica oracular e a da palavra judicativa do soberano, até a palavra filosófica em sua busca pela verdade na via da certeza do entendimento. Desse modo, poesia e filosofia, bem como suas propostas de relação entre discurso e realidade, acabaram sendo engolfadas pela palavra da revelação cristã, que se apresenta doravante como plenamente identificada com a própria fonte da realidade essencial, o Ser como Deus.

### Considerações Finais

Da crítica evemerista à leitura alegorizante, a *Exortação aos Gregos* de Clemente de Alexandria perfaz a abordagem, a reavaliação e a requalificação do universo mítico e da palavra poética grega tendo como referência o quadro de conceitos e valores advindos da doutrina cristã. Como Brandão (2014: 14) salienta, não se trata

de uma sumária demissão dos deuses antigos, mas da necessidade de, estabelecendo uma relação mimética entre a narrativa mítica e a matriz dos sentidos do cristianismo, evidenciar, de um lado, o engodo (falsos deuses e falsos valores, celebrados por uma falsa palavra), e, de outro, os eflúvios da eterna verdade divina que resplandecem nesse mesmo universo, confirmando a Palavra revelada pelo Cristo. Desse modo, a crítica de Clemente se usa do mito e da poesia grega para, em um único lance, desqualificá-los e utilizá-los como comprovação da verdade plena realizada pelo cristianismo.

As tensões entre a nova doutrina e o tradicional prestígio da poesia, que flagramos nos movimentos da argumentação clementina, nos mostram um episódio da longa querela entre o poético e os regimes disciplinares da filosofia e da teologia, que recorrentemente pretenderam, sob a chancela da metafísica, estabelecer jurisdição no âmbito da verdade acerca do ser e do saber, diante do que a palavra do poeta viu-se constantemente chamada a justificar-se, sendo julgada, censurada e funcionalizada. O gesto de Platão figura, se não como inaugural dessa relação animosa entre o filósofo e o poeta, ao menos como movimento teórico poderoso de cerceamento do discurso poético. Clemente de Alexandria e sua *Exortação aos Gregos* acompanham esse modo de relação disciplinar, como diria Benedito Nunes (2010: 3), com a diferença de que, aqui, padre e filósofo se amalgamam em uma só figura de autoridade. Alguns séculos mais tarde, outro padre, desta vez latino, Agostinho de Hipona, também tecerá sua própria crítica à poesia, flagrando nela um conluio constitutivo com a pecaminosa cidade dos homens, celebrando os mitos, os ritos e as instituições políticas desta, devendo, portanto, ser purificada e redimida pela instauração da Cidade de Deus, que traz, em seu bojo, um novo modelo de vida política. Estes, porém, são elementos para um próximo trabalho, ainda em andamento.

#### A NEW POET FOR A NEW WORD: CLEMENT OF ALEXANDRIA AND THE CRITIQUE OF GREEK POETRY

**Abstract:** This paper aims at analyzing the discursive and conceptual strategies employed by Clement of Alexandria (150-215) in his approach to the Greek poetic heritage, read, in *Exhortation to the Greeks* (ca. 193-195), in order to assert the truth of the new doctrine, the Christianity, in contrast to the alleged falsehood of pagan myths, chanted by poetry. In this sense, the mythic-poetic universe is reevaluated and requalified by a process which has the Christian doctrine as parameter to a genuine expression and manifestation of true being.

**Keywords:** Clement of Alexandria (150-175); *Exhortation to the Greeks*; myth and poetry; poetry and truth.

## REFERÊNCIAS

ANAXIMANDRO; PARMÊNIDES; HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. 4 ed. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.

ARATO. Fenômenos. Trad. José Carlos Bacarat Jr. *et al. Cadernos de Tradução*, Porto Alegre, n.38, jan-jun. 2016. p. 1-86. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdetraducao/issue/view/2851>. Acesso em 16/12/2017.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Em nome da (in)diferença: o mito grego e os apologistas cristão do segundo século*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

CLEMENTE DE ALEXANDRIA. *Exortação aos gregos*. Trad. Rita de Cássia Codá dos Santos. São Paulo: É Realizações, 2013.

CURTIUS, E. R. *Literatura Europeia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: EdUSP, 1993.

DETIENNE, Marcel. *Mestres da verdade na Grécia arcaica*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

HADOT, Pierre. *O que é Filosofia Antiga?*. Trad. Dion Davi Macedo. 6ª. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

MARSHALL, Francisco. Alegorias de ninguém. In: *Letras de hoje*. Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 19-25, out.-dez. 2009.

NUNES, Benedito. Poesia e filosofia: uma transa. In: PINHEIRO, Victor Sales (org.). *Ensaio filosófico*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, p. 1-19.

PANOFSKY, Erwin. *Idea: contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte*. Trad. Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

PLATÃO. *Diálogos - Apologia de Sócrates, Critão, Menão, Hípias Maior e outros*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 27/09/2017 E APROVADO EM 06/11/2017