

Sólon e os limites da mimese

Rafael Guimarães Tavares Silva*

RESUMO: Partindo de uma anedota relatada por Plutarco, na *Vida de Sólon*, na qual o legislador ateniense é mencionado num pretenso encontro com Téspis, o “inventor” do gênero trágico, pretendo fazer considerações sobre o estatuto da representação poética no âmbito do pensamento de Sólon. Para isso, recorrerei aos principais testemunhos do período, servindo-me também de bibliografia secundária sobre o assunto (Pickard-Cambridge, Gerald Else e Jacyntho Lins Brandão, por exemplo), a fim de indicar de que modo algumas reflexões de Sólon podem ter sido determinantes para os desenvolvimentos futuros da Poética helênica, tal como, por exemplo, na obra de Platão.

Palavras-chave: Literatura clássica; mimese; Sólon; tragédia clássica.

Pretendo revisitare uma anedota contada por Plutarco sobre uma conversa entre o grande legislador ateniense, Sólon, e o pretenso “inventor” do gênero trágico, Téspis (Plut. *Sol.* 29.4-5). Para propor uma nova interpretação do incidente, além de recorrer a certos dados históricos que recompõem parcialmente as circunstâncias contextuais de sua ocorrência, retomarei alguns pontos da história sobre Pisístrato, o tirano que tomou três vezes o poder na cidade de Atenas. É de se notar, contudo, que não desejo entrar na complicada questão da realidade histórica autoral de Sólon, que – como no caso da maior parte dos autores helênicos arcaicos – tem sido interpelada de modo cada vez mais contundente pela crítica contemporânea¹. Do ponto de vista aqui desenvolvido, não é especialmente determinante para a argumentação que Sólon ou Téspis tenham de fato existido e composto suas obras poéticas. O importante é que esses nomes – referentes a indivíduos específicos ou a certas tradições poéticas locais – tenham sido associados a essas obras e a biografias (muitas vezes anedóticas) que as enquadram num determinado contexto e representam tendências gerais da sociedade em questão. Para fins práticos de apresentação dos argumentos, contudo, empregarei em meu texto seus nomes para fazer referência aos responsáveis por tais obras poéticas, em seu envolvimento em certas anedotas e incidentes históricos (sejam eles indivíduos, sejam eles meros representantes de correntes tradicionais).

* Graduação em Letras - Grego. Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Brasil (2015). Mestrado em andamento em Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Brasil (2016-Atual).

¹ A introdução do artigo de Pietro Pucci (2004, pp. 21-3) reúne os principais argumentos e referências bibliográficas de autores contemporâneos tanto da filosofia (Barthes, Foucault e Derrida) quanto dos estudos clássicos (Nagy, além do próprio Pucci) a questionarem a forma como a autoria é tradicionalmente encarada. A posição do estudioso italiano é emblemática de uma das tendências dessas correntes interpretativas: “Interpretando e usando questa letteratura critica secondo il mio intendimento, sostengo l’illeggibilità, ma non l’assenza, delle intenzioni autoriali. Questo punto è essenziale: a mio parere i critici post moderni più sottili (De Man, Derrida) non negano l’esistenza e l’effetto delle intenzioni autoriali: essi considerano però impossibile districarle e renderle univoche espressioni della piena coscienza autoriale.” (PUCCI, 2004, pp. 24-5).

No caso de Téspis, um documento cuja validade histórica é tradicionalmente aceita pelos estudiosos (PICKARD-CAMBRIDGE, 1995, p. 70) traz algumas informações importantes. O Mármore de Paros – uma inscrição cronológica que remonta a mais ou menos 260 a.C. – afirma o seguinte: “De quando Téspis, o poeta que ensinou o drama na cidade, foi o primeiro a atuar [*hypekrínato*], e o bode foi estabelecido como prêmio [...]” (JACOBY, 1904, p. 108-9)². O registro cronológico, embora danificado, pode ser compreendido em referência a eventos que se passaram entre 541/0 a.C. (data da entrada 42, relatada pelo mesmo registro) e 520/19 a.C. (data da entrada 44), oferecendo uma informação que concorda com outras indicações e levam os estudiosos a datar a institucionalização dos concursos trágicos por volta de 534 a.C. (ELSE, 1965, p. 53). Ainda que a passagem contenha palavras de difícil tradução, posto que seus significados não permaneceram diacronicamente estanques (como no caso dos verbos *hypokrínomai* – possivelmente relacionado a *hypokrités* [ator] – e *didáxō*, além do substantivo *drâma*), tal testemunho é habitualmente aceito como indicativo da aurora dos concursos trágicos.

Começo evocando Téspis, embora minha exposição pretenda voltar-se, tal como seu título o indica, para “Sólon e os limites da mimese”. Mencionei no início deste texto que pretendo reler um interessante testemunho responsável por colocar em relação os nomes dessas duas importantes figuras do imaginário ateniense. A referência a um pretense encontro entre Téspis – cuja imagem nebulosa interessa diretamente à questão da instituição dos concursos trágicos na Ática – e Sólon – imagem um pouco menos nebulosa do sábio que teve profunda influência sobre a história político-social de Atenas do séc. VI – é feita por Plutarco. Ainda que se possa contestar a historicidade de muito do que é narrado por esse autor – afinal, ele mesmo afirma (em *Plut. Sol. 27.1*) não sacrificar uma anedota bem-atestada (e conveniente à personalidade do biografado) somente em prol de cânones cronológicos [*khronikoîs tisi legoménois kanósin*]³ –, o caso merece ser referido, na medida em que relaciona duas das figuras mais importantes do período inicial de desenvolvimento da tragédia e evidencia o posicionamento de cada uma delas com relação à novidade que então surgia.

Em sua biografia de *Sólon*, Plutarco narra o seguinte:

Entretanto, Téspis e os seus companheiros começavam já a dar impulso à tragédia e a novidade do acontecimento atraía muita gente, ainda que se não chegasse ao ponto de se organizar um concurso competitivo. Sólon, por natureza desejoso de escutar e de aprender e que, na velhice, se abandonava ainda mais ao lazer, à diversão e, por Zeus, à bebida e à música, foi assistir ao espetáculo de Téspis, que recitava em pessoa os seus dramas, segundo o costume dos antigos. Depois da representação, Sólon dirigiu-lhe a palavra, perguntando-lhe se não tinha vergonha de, diante de tanta gente, dizer tamanhas mentiras. Téspis retorquiu-lhe que não havia mal se, por divertimento, falasse e agisse daquela maneira, mas Sólon bateu violentamente na terra com o bastão e exclamou: “Bem depressa, então, à laia de elogiar e apreciar assim tal brincadeira, a iremos encontrar nos assuntos sérios.” (*Sol. 29.4-5*)⁴

² Tradução minha. No original: ἀφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητῆς [ὑπεκρίνα]το πρῶτος, ὃς ἐδίδαξε δρᾶμα ἐν ἄστει, [καὶ ἄθλον ἐτέθει ὁ [τ]ράγος, ἔτη ΓΓΓ[ΔΔ.], ἄρχοντος Ἀθ[ήνη]σι...ναιου τοῦ προτέρου.

³ Em *paráfrase*. No original: ἐγὼ δὲ λόγον ἔνδοξον οὕτω καὶ τοσοῦτους μάρτυρας ἔχοντα, καὶ, ὃ μεῖζόν ἐστι, πρέποντα τῷ Σόλωνος ἦθει καὶ τῆς ἐκείνου μεγαλοφροσύνης καὶ σοφίας ἄξιον, οὐ μοι δοκῶ προήσεσθαι χρονικοῖς τισι λεγομένοις κανόσιν, οὐς μῦριοι διορθοῦντες ἄχρι σήμερον εἰς οὐδὲν αὐτοῖς ὁμολογούμενον δύνανται καταστήσαι τὰς ἀντιλογίας.

⁴ Tradução de Delfim Leão e José Luís Brandão. No original: [4] ἀρχομένων δὲ τῶν περὶ Θέσπιν ἤδη τὴν τραγῳδίαν κινεῖν, καὶ διὰ τὴν καινότητα τοῦ πολλοῦς ἄγοντος τοῦ πράγματος, οὕτω δ' εἰς ἄμιλλαν ἐναγώνιον ἐξηγμένου, φύσει φιλήκοος ὢν καὶ φιλομαθῆς ὁ Σόλων, ἔτι μᾶλλον ἐν γήρα σχολῆ καὶ παιδιᾷ

A anedota parece evocar – em seus traços gerais – a crítica feita à poesia (sobretudo em sua modalidade mimética) por Sócrates nos livros II, III e X da *República* de Platão. Esse inclusive é o principal motivo para que um importante estudioso da Poética Clássica, Gerald Else, a considere suspeita em seu livro *The Origin and Early Form of Greek Tragedy*. Conforme o estudioso:

Sólon 29, de Plutarco, conta uma história que traz Téspis e Sólon juntos: como Sólon assistiu a uma *performance* da nova arte da tragédia, com Téspis como ator, e aproveitou a oportunidade para registrar uma enfática desaprovação de seu “contar tão grandes mentiras”, ou seja, interpretar alguém diferente. Similarmente Diógenes Laércio, livro I, 59. Mas tal consideração viria com uma graça dúbia do autor do poema “Salamina” e a história é tão claramente de inspiração platônica que sua autenticidade é suspeita (ELSE, 1965, p. 45, n. 35)⁵

Pretendo analisar com mais atenção em breve essa suspeita de que a passagem não seria autêntica – bem como os motivos para tal suspeita -, mas por ora convém apenas constatar que a anedota é no mínimo reveladora de uma provável reação com a qual a novidade do espetáculo trágico teria sido recebida em meados do séc. VI. Se tal anedota possui algum valor histórico – ainda que como mero indicador de tendências gerais da sociedade ateniense –, ela não pode referir-se a uma data muito posterior à morte de Sólon (dois anos depois do início da tirania de Pisístrato em Atenas, conforme Plut. *Sol.* 32.2), ou seja, por volta do ano 559 a.C. Nessa época a *pólis* ainda ressentia-se dos conflitos internos que a perturbaram, principalmente ao longo da primeira metade do séc. VI, e para entender a complexidade do que está em jogo será interessante considerar o poema de Sólon aludido pelo comentário de Gerald Else, “Salamina”, levando em conta também o seu contexto.

Ao que tudo indica, no início do séc. VI, os atenienses haviam engajado uma longa guerra contra a cidade de Mégara pelo domínio da ilha de Salamina. A localização dessa ilha, além de oferecer benefícios do ponto de vista da proteção de Atenas, oferecia interessantes atrativos econômicos, uma vez que era uma das rotas marítimas para o istmo de Corinto (NOUSSIA, 1999, p. 61). Segundo Plutarco (*Sol.* 8):

Ora quando os Atenienses se cansaram de alimentar uma guerra morosa e desgastante contra os Megarenses por causa da ilha de Salamina, proibiram por lei que alguém voltasse a propor, por escrito ou de viva voz, que a cidade reivindicasse Salamina, sob pena de morte. Então Sólon, sem poder suportar a vergonha e ao ver que muitos jovens apenas aguardavam um sinal para recomeçar a guerra, mas sem se atreverem a tomar a iniciativa por causa da lei, fingiu que tinha perdido a razão [*esképhato mèn ékstasin tòn logismôn*], espalhando-se pela cidade, a partir de sua casa, o rumor de que andava fora de si. Entretanto, compôs em segredo uma elegia, aprendeu-a de forma a recitá-la

καὶ νῆ Δία πότοις καὶ μουσικῇ παραπέμπων ἑαυτόν, ἐθεάσατο τὸν Θέσπιν αὐτὸν ὑποκρινόμενον, ὥσπερ ἔθος ἦν τοῖς παλαιοῖς. [5] μετὰ δὲ τὴν θεάν προσαγορεύσας αὐτὸν ἠρώτησεν εἰ τοσοῦτων ἐναντίον οὐκ αἰσχύνεται τηλικαῦτα ψευδόμενος. φήσαντος δὲ τοῦ Θέσπιδος μὴ δεινὸν εἶναι τὸ μετὰ παιδιᾶς λέγειν τὰ τοιαῦτα καὶ πράσσειν, σφόδρα τῇ βακτηρίᾳ τὴν γῆν ὁ Σόλων πατάξας: ‘ταχὺ μέντοι τὴν παιδιάν,’ ἔφη, ‘ταύτην ἐπαινοῦντες οὕτω καὶ τιμῶντες εὐρήσομεν ἐν τοῖς συμβολαίοις.’

⁵ Tradução minha. No original: “Plutarch, *Solon* 29, tells a story which brings Thespis and Solon together: how Solon watched a performance of the new art of tragedy, with Thespis as actor, and took occasion to register emphatic disapproval of his “telling such great lies,” i.e., impersonating somebody else. Similarly Diog.Laert.I, 59. But such a remark would come with dubious grace from the author of “Salamis”, and the story is so clearly Platonic in inspiration that its authenticity is suspect.”

de memória e, de improviso, precipitou-se em direção à ágora, com um pequeno gorro na cabeça [*exepédēsen eis tēn agorān áphnō, pilídion perithémenos*]. Acorreu uma grande multidão e ele, subindo à pedra dos arautos [*anabās epì tòn toũ kérykos líthon*], entoou a elegia que começa desta forma [...] (Plut. *Sol.* 8)⁶

A história da loucura é confirmada por Diog. Laert. 1.46, embora aí se diga que um arauto é quem teria recitado o poema de Sólon. Outra referência ao gorro, utilizada como indicativo de sua sandice, é feita por Dem. 19.255. Além disso, testemunhos posteriores também mencionam os traços principais desse acontecimento.

Aqui caberia a pergunta: em que consistiam os versos do poema “Salamina” (Sólon, 2 G.-P.² = 1-3 W.²)? Existem três fragmentos dele – num total de apenas oito versos preservados por fontes posteriores. Seus versos de abertura são os seguintes: “Eu próprio, um arauto, vim da desejada Salamina/ tendo composto um adorno de versos – uma canção –, ao invés de um discurso.”⁷ Essa apresentação em primeira pessoa, sob a figuração de um “eu” poético, é comparável a um expediente análogo adotado na performance de certos poetas líricos, tais como Arquíloco e Teógnis. Nesse sentido, os testemunhos sobre o gorro ganham força, na medida em que tal item completaria o “disfarce” de Sólon e poderia, inclusive, enfatizar o caráter ensandecido de seu comportamento. A escolha por uma exposição em versos parece corroborar essa interpretação: evocando a autoridade da “palavra inspirada”, essa apresentação talvez pretendesse tirar efetividade do meio de expressão típico dos “mestres de verdade” (DETIENNE, 1981, pp. 81-103).

Outro trecho dessa mesma apresentação afirma (Sólon, 2 G.-P.² = 1-3 W.², vv. 3-6):

Nessa ocasião, que eu troque de Folegándrio ou Sícino⁸
a cidadania pela minha de Atenas,
pois sem tardar surgiria um rumor entre as gentes
de que tal homem é ático, dos Dessalaminados.⁹

Noto de passagem que a palavra grega *Salaminaphetôn* é um *hápax*, um neologismo criado por Sólon para salientar a situação vergonhosa dos atenienses que já não possuíam a ilha de Salamina. A fim de encontrar uma correspondência a tal ideia, criei o neologismo “Dessalaminado” para a tradução em português. Em todo caso, esses versos evocam o sentimento da vergonha na audiência e sugerem que o medo do ridículo seria uma ameaça não apenas para o próprio Sólon, mas ao conjunto dos atenienses (NOUSSIA, 1999, p. 71). A mensagem parece ter sido vigorosa e direta o bastante para despertar mesmo os mais desavisados cidadãos que por ventura a escutaram: tenha sido

⁶ Tradução de Delfim Leão e José Luís Brandão. No original: ἐπεὶ δὲ μακρὸν τινα καὶ δυσχερῆ πόλεμον οἱ ἐν ἄστει περὶ τῆς Σαλαμίνων νήσου Μεγαρεῦσι πολεμοῦντες ἐξέκαμον, καὶ νόμον ἔθεντο μήτε γράψαι τινα μήτ' εἰπεῖν αὐθις ὡς χρὴ τὴν πόλιν ἀντιποιεῖσθαι τῆς Σαλαμίνος, ἢ θανάτῳ ζημιουῖσθαι, βαρέως φέρων τὴν ἀδοξίαν ὁ Σόλων, καὶ τῶν νέων ὁρῶν πολλοὺς δεομένους ἀρχῆς ἐπὶ τὸν πόλεμον, αὐτοὺς δὲ μὴ θαρροῦντας ἄρξασθαι διὰ τὸν νόμον, ἐσκῆψατο μὲν ἐκστασιν τῶν λογισμῶν, [2] καὶ λόγος εἰς τὴν πόλιν ἐκ τῆς οἰκίας διεδόθη παρακινήτικῶς ἔχειν αὐτόν, ἐλεγεία δὲ κρύφα συνθεῖς καὶ μελετήσας ὥστε λέγειν ἀπὸ στόματος, ἐξεπήδησεν εἰς τὴν ἀγορὰν ἄφνω πιλίδιον περιθέμενος. ὄχλου δὲ πολλοῦ συνδραμόντος ἀναβάς ἐπὶ τὸν τοῦ κήρυκος λίθον ἐν ᾧδῃ διεξῆλθε τὴν ἐλεγείαν, ἧς ἐστὶν ἀρχή [...].

⁷ Tradução minha. No original: αὐτὸς κήρυξ ἤλθον ἀφ' ἡμερτῆς Σαλαμίνος, / κόσμον ἐπέων ᾠδῆν ἄντ' ἀγορῆς θέμενος.

⁸ Ambas são ilhas estéreis do Egeu (NOUSSIA, 1999, p. 70).

⁹ Tradução minha. No original: εἶην δὴ τότε ἔγω Φολεγάνδριος ἢ Σικινήτης / ἀντί γ' Ἀθηναίου, πατρίδ' ἀμειψάμενος / αἴψα γὰρ ἂν φάτις ἦδε μετ' ἀνθρώποισι γένοιτο / Ἀττικὸς οὗτος ἀνὴρ τῶν Σαλαμιναφετῶν.

na ágora, tenha sido num simpósio, o fato é que a *performance* de Sólon teve um estrondoso sucesso¹⁰.

Neste ponto de minha argumentação, é oportuno evocar o nome de uma terceira figura que, ao lado das de Sólon e Téspis, teve uma atuação de primordial importância no quadro sociopolítico de Atenas desde o segundo quarto do séc. VI até sua morte, pouco após a data de instituição dos concursos trágicos: Pisístrato. Embora não se tenha acesso a muitos dados concretos de sua biografia, algo pode ser desenvolvido a partir daquilo que é informado pelas principais fontes do período. O que mais interessa por ora é a probabilidade de que ele tenha sido um conhecido de Sólon e que, apesar de certa diferença de idade entre ambos, tenham se tornado amigos¹¹.

Não retomarei em detalhes o conturbado contexto político na Atenas de então – nem a atuação política de Sólon –, mas é importante comentar que as tensões sociais parecem ter aumentado continuamente nas décadas finais da vida do legislador ateniense (entre as décadas de 570 e 560 a.C.), mesmo após as soluções que sua intervenção legislativa teria aportado a princípio. Muitos de seus poemas – registrados principalmente por Plutarco – datam dessa época e demonstram uma clara preocupação política, em sua atuação prática e performática.

Ao que tudo indica, Pisístrato parece ter atentado para o grande efeito causado pelas apresentações de Sólon (sendo digno de nota que o futuro tirano possivelmente presenciou “Salamina” e seus efeitos políticos). Assim sendo, quando resolveu dar seus primeiros passos efetivos em direção à obtenção da tirania, ele empregou um estratagema tão performático quanto o que o sábio ateniense havia utilizado anos antes: abrindo feridas em si mesmo e em seus cavalos, Pisístrato chegou de carruagem à ágora e, alegando ter sido vítima de um atentado por parte de seus inimigos, deixou clara a necessidade de receber proteção armada. Sólon percebeu a artimanha e tentou responder à altura: portando lança e escudo, foi até a assembleia [ἴομεν εἰς Σαλαμῖνα, μαχησόμενοι περὶ νήσου/ ἰμερτῆς, χαλεπὸν τ’ αἴσχος ἀπωσόμενοι] e proclamou estar pronto para resistir à impostura de Pisístrato [*tên epí thesin tou Peisistrátou*] (D.L. 1.49). Contudo, tão logo percebeu que o povo parecia disposto a ceder ao pedido do impostor, Sólon proclamou, em tom de reprimenda, ser ele próprio mais previdente do que aqueles que não discerniam o estratagema e mais corajoso do que aqueles que, tendo-o percebido, se mantinham calados (Plut. *Sol.* 30.3; D.L. 1.49). Ainda assim, o povo não lhe deu ouvidos, considerou-o desvairado e concordou que uma guarda fosse oferecida àquele cuja vida parecia estar em risco. Pouco tempo depois, Pisístrato tomou a Acrópole e tornou-se tirano¹².

Inúmeros adversários do novo tirano prontamente fugiram de Atenas, mas Sólon não se intimidou e continuou a admoestar seus concidadãos a não abandonarem a luta pela liberdade. Em suas exibições, o velho sábio ainda ensinou algumas lições sobre *performance*, como, por exemplo, quando já não era mais capaz de portar suas próprias armas, ele as teria colocado em frente a sua casa, dizendo ter feito tudo o que lhe era possível por sua pátria e suas leis [*têi patrídi kai tois nómois*] (Aristot. *Const. Ath.* 14.2; Plut. *Sol.* 30.5.). Contrariando o que era de se esperar de um tirano, contudo, Pisístrato respeitou tanto Sólon quanto as leis anteriormente propostas por ele, preservando a

¹⁰ A título de curiosidade, cito ainda a exortação com que o último fragmento do poema o encerra (em minha tradução): “Vamos a Salamina, para lutar pela ilha/ desejada e expulsar a difícil vergonha.” – No original: ἴομεν εἰς Σαλαμῖνα, μαχησόμενοι περὶ νήσου/ ἰμερτῆς, χαλεπὸν τ’ αἴσχος ἀπωσόμενοι.

¹¹ A impossibilidade cronológica dessa relação foi postulada por Aristot. *Const. Ath.* 17.2 (embora tal trecho esteja em flagrante contradição com o que fora dito pouco antes, em *Const. Ath.* 14.1).

¹² Em minha reconstrução do episódio, recorri às seguintes fontes:Hdt. 1.59; Aristot. *Const. Ath.* 14; Plut. *Sol.* 30; D. L. 1.49.

harmonia em Atenas e buscando dirimir as tensões que perpassavam as relações sociais na *pólis* (Aristot. *Const. Ath.* 14.3; Plut. *Sol.* 31; D.L. 1.53-4). Daí não ser tão absurda a informação segundo a qual Sólon teria terminado a vida em paz com o tirano, vivendo ainda dois anos nessa situação (*Sol.* 32).

Se o encontro entre Sólon e Téspis de fato aconteceu – ou o choque de concepções gerais que estaria subjacente a tal anedota –, isso deve ter se dado por volta desse período, provavelmente durante a tirania de Pisístrato. O fato de que Sólon repreenda o poeta por “mentir tanto” já não parece motivo para que se recuse seu valor, sob alegação de se tratar de uma passagem excessivamente platônica: que se retome aqui o motivo alegado por Sólon para repreender Pisístrato, durante a encenação de atentado contra sua vida (pouco antes que ele se tornasse tirano). Nas palavras de Plutarco (*Sol.* 30.1):

Ora, depois de se ferir a si mesmo, Pisístrato dirigiu-se à ágora, fazendo-se transportar num carro, e começou a exacerbar o povo, dizendo que, por causa das suas ideias políticas, havia sido vítima de uma conspiração montada pelos adversários. Recolhia já a indignação e o alarido de muitos apoiantes, quando Sólon se adiantou e, postado em frente dele, disse: “É com pouco jeito, filho de Hipócrates, que desempenhas o papel do Ulisses homérico: é que te vales, com o objectivo de enganar os teus concidadãos, dos mesmos artifícios que ele usou para burlar os inimigos, quando a si mesmo se feriu.”¹³

O motivo mencionado por Sólon para que a conduta de Pisístrato seja deplorada nesse incidente não se relacionava diretamente à *encenação* por parte dele, mas sim ao fato de que tal encenação tenha sido empregada *contra* seus amigos, não seus inimigos. Ou seja, Sólon não reprova o emprego da própria encenação, mas aquilo que se intenta ao empregá-la. Estendendo esse argumento à anedota em que o legislador ateniense teria presenciado a encenação de Téspis, é possível que sua reprimenda tenha sentido análogo: o alvo da reprovação não seria a poesia dramática em si mesma, mas seus objetivos. Vale lembrar o famoso provérbio citado por Sólon e segundo o qual: *pollà pseúdontai aoidoí* [Muito mentem os poetas] (Sólon, 25 G.-P.² = 29 W.²).

Em todo caso, a reflexão do sábio ateniense revela-se complexa o bastante para enxergar no estatuto do *pseúdos* algo que ultrapassa o limite da mera oposição à verdade positiva, sem que, contudo, seja capaz de conceber o interesse despertado por uma mentira desinteressada (tal desinteresse se dando na medida da assunção, tanto por parte de seu emissor quanto de seu receptor, do caráter fictício da mensagem). Nesse sentido, valer-se de uma mentira útil (como o próprio Sólon fizera na *performance* de seu poema “Salamina” ou como Odisseu, numa de suas aventuras narradas por Homero) é possível e até louvável, mas se entregar a mentiras desinteressadas ainda lhe parece uma atividade excessivamente suspeita.

Nesses termos, acredito refutar a refutação dessa passagem da vida de Sólon proposta por Gerald Else (1965, p. 45, n. 35), sob a acusação de que sua composição traía um matiz platônico. É certo que os traços gerais com que Plutarco (*Sol.* 29) e Diógenes Laércio (1.59) relatam-na são evidências de certa leitura platônica – tal como o exame e a crítica profunda da poesia mimética nos livros II, III e principalmente X da *República* vieram a se estabelecer num dos momentos fundadores da Poética no

¹³ Tradução de Delfim Leão e José Luís Brandão. No original: ἐπεὶ δὲ κατατρώσας αὐτὸς ἑαυτὸν ὁ Πεισίστρατος ἦκεν εἰς ἀγορὰν ἐπὶ ζεύγους κομιζόμενος, καὶ παρώξυνε τὸν δῆμον ὡς διὰ τὴν πολιτείαν ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ἐπιβεβουλευμένος, καὶ πολλοὺς εἶχεν ἀγανακτοῦντας καὶ βοῶντας, προσελθὼν ἐγγὺς ὁ Σόλων καὶ παραστάς, ‘οὐ καλῶς,’ εἶπεν, ‘ὃ πᾶν Ἴπποκράτους, ὑποκρίνη τὸν Ὀμηρικὸν Ὀδυσσεύα: ταῦτα γὰρ ποιεῖς τοὺς πολίτας παρακρούμενος οἷς ἐκεῖνος τοὺς πολεμίους ἐξηπάτησεν, αἰκισάμενος ἑαυτὸν.’

Ocidente. A marca dessa leitura platônica da poesia surge de forma inconfundível nos traços do que Sólon exclama para Téspis – bem como em suas atitudes altaneiras –, mas isso não é razão suficiente para colocar em dúvida a autenticidade do evento.

Aqui vale remeter ao estudo de Jacyntho Lins Brandão sobre a arqueologia da ficção, em sua *Antiga Musa*, recorrendo às palavras que circunscrevem muito bem o posicionamento de Sólon no seio da reflexão sobre o discurso poético (e ficcional) no período arcaico:

Em princípio, não se duvida do caráter positivo da verdade, mas o estatuto do *pseûdos* permanece problemático – e, pelo menos em parte, as teorizações sobre a literatura, na Grécia, constituem-se buscando respostas para esta questão: que valor pode ter um discurso que não se supõe de antemão verdadeiro? E que não se enquadra na categoria da mentira útil, como as que se contam para salvar a própria vida, enganar o inimigo ou mesmo tornar a pátria ilustre? (BRANDÃO, 2015, p. 114)

Espero que esses breves apontamentos tenham sugerido uma possibilidade de compreensão renovada do que se encontra em jogo numa *performance* poética – e em sua avaliação – para um pensador ateniense do final do período arcaico, como é o caso de Sólon. As reflexões tornadas possíveis a partir de algumas das ideias delineadas por ele encontrarão um desenvolvimento futuro no próprio Platão e pode ser que, talvez por isso, certas passagens de sua obra e sua vida tenham sido encaradas com reserva por parte dos comentadores, suspeitando que poderiam se tratar de interpolações “platonizantes”. A partir do que propus aqui, parece possível sugerir – ao contrário – que, na verdade, alguns trechos de certos diálogos de Platão (como os livros II, III e X da *República*, por exemplo) é que traem um evidente matiz solônico e não o inverso.

ABSTRACT: Departing from an anecdote related by Plutarch, in *The life of Solon*, in which the Athenian legislator is mentioned in relation with Thespis, the “inventor” of the tragic genre, I intend to make some considerations about the status of poetic representation within Solon’s thought. Towards this objective, I will employ the main sources to this period, as well as some secondary sources (Pickard-Cambridge, Gerald Else and Jacyntho Lins Brandão, for example), in order to indicate how some of Solon’s reflections may have been determinant to the future developments of the Hellenic Poetics, as, for example, in Plato’s work.

Keywords: Classical literature; mimesis; Solon; classical tragedy.

Referências

ARISTOTLE. *Athenaion Politeia*. Ed. Kenyon. Oxford: Oxford University Press, 1920.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga Musa*: Arqueologia da ficção. 2. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

DETIENNE, Marcel. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Préface de Pierre Vidal-Naquet. Paris : François Maspero, 1981.

DIOGENES LAERTIUS. *Lives of Eminent Philosophers*. R.D. Hicks. Cambridge: Harvard University Press, 1972 (1st published 1925).

ELSE, Gerald. *The Origin and Early Form of Greek Tragedy*. New York: The Norton Library, 1965.

JACOBY, Felix. *Das Marmor Parium*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1904. Disponível em: <https://archive.org/stream/dasmarmorparium00jacogoog#page/n0/mode/2up>. Consultado em: 8 de setembro de 2016.

NOUSSIA, Maria. *A Commentary on Solon's Poems*. 1999. 246 f. Thesis (Degree of Doctor of Philosophy) – University College London, London. 1999. Disponível em: <http://discovery.ucl.ac.uk/1382236/1/392223.pdf>. Acesso em: 8 de setembro de 2016.

NOUSSIA-FANTUZZI, Maria (ed.). *Solon the Athenian, the Poetic Fragments*. Leiden; Boston: Brill, 2010.

PICKARD-CAMBRIDGE, Sir Arthur. *The Dramatic Festivals of Athens*. 2nd Edition Revised by John Gould and D. M. Lewis. Oxford: Clarendon Press, 1995.

PLUTARCH. *Plutarch's Lives*. With an English Translation by Bernadotte Perrin. Cambridge; London : Harvard University Press; William Heinemann, 1914.

PLUTARCO. *Vidas Paralelas: Sólon e Públicola*. Trad., introd. e notas Delfim Leão e José Luís Brandão. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2012.

PUCCI, Pietro. Il testo di Tirteo nel tessuto omerico. In: ROSCALLA, Fabio. *L'autore e l'opera*. Attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica. Pisa: Edizioni ETS, 2006, p. 22-41.

Data de envio: 13-10-2016

Data de aprovação: 10-12-2016

Data de publicação: 17-03-2017