

As luzes e a sabedoria dos antigos: a mitologia segundo Voltaire, Bacon e Vico

Antonio Jose Pereira Filho •

Resumo

Este trabalho busca pensar as relações entre mito e filosofia tendo como foco as diferentes perspectivas do tema na obra de três grandes pensadores modernos: Bacon, Voltaire e Vico. De modo geral, é comum encontrar nos manuais de história da filosofia um contraste radical entre as fabulações da mitologia e o estatuto do discurso filosófico. Frente a essa posição, ao investigarmos o tema na obra de Voltaire, Bacon e Vico nossa intenção é mostrar as aproximações e diferenças entre estes filósofos quanto ao nosso assunto, indicando com isso que a velha fratura entre mito e razão é mais complexa do que pode parecer à primeira vista.

Palavras-chave

Voltaire, Vico, Bacon, Razão, Mitologia, Poesia.

Abstract

This work aims to rethink the relationship between myth and philosophy, having as the main focus the different perspectives of the theme in the work of three of the greatest modern philosophers: Bacon, Voltaire and Vico. Generally speaking, it's quite common to find in the history of philosophy manuals a radical contrast between the fabulous mythology and the status of the philosophical discourse. Facing this argument, by studying the theme in the work of the three mentioned modern thinkers, our intention

• Professor Adjunto do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Sergipe e do programa de pós-graduação da mesma instituição. Esse trabalho, publicado aqui como esboço de uma pesquisa mais ampla, foi apresentado no VIII Colóquio Nacional de Filosofia da História – Homenagem à Prof. Maria das Graças de Souza em maio de 2015.

is to present both the similarities and differences between them in relation to the subject. Thus indicating that the old gap between myth and reason is more complex than it initially appears.

Keywords

Bacon, Voltaire, Vico, Reason, Mythology, Poetry.

I – Aspectos gerais

Partimos da seguinte ideia: quando se desconsidera a complexidade que envolve mito e razão, corre-se o risco de se falsear uma relação que, como veremos, é pensada de forma fecunda pelos três filósofos aqui estudados, seja quando se busca decodificar a estrutura, a função social e a organização dos mitos antigos (como é o caso de Vico), seja quando se busca nos mitos não apenas investigar conteúdos latentes (ou seja, responder à pergunta: o que *este* ou *aquele* mito significa?), mas igualmente aprender a estrutura narrativa dos mitos, tomando-o como representação alegórica. O mito pode funcionar, neste caso, como ponto de apoio para a construção de outro discurso que se vale estrategicamente dele, utilizando-o como arma de combate filosófico no presente. A despeito de toda a complexidade que envolve suas reflexões sobre mitologia, esse tipo de abordagem pode ser remetida a Francis Bacon (e também a Voltaire), mas, como veremos, parece impreciso remetê-la a Vico.

Começemos por uma breve caracterização da mitologia segundo Voltaire. Dos três filósofos aqui considerados, Voltaire é visto habitualmente como o grande inimigo da superstição e das trevas e, ainda segundo esse tipo de abordagem, as fábulas antigas, na visão do filósofo francês, não passam de uma expressão do conhecimento inadequado, obscuro e ingênuo. De fato, Voltaire parece justificar esse tipo de visão quando afirma: “A história de cada nação não começa pelas fábulas? Estas fábulas não são tão somente inventadas para a ociosidade, a superstição, o interesse?”¹. Além disso, não há dúvida que Voltaire ridiculariza, por exemplo, a física expressa nas fábulas dos antigos, qualificando-a de “física de velhos e crianças”, ou seja, ele critica os preconceitos que envolvem essa física ingênua habitada por deuses, demônios e suas simpatias.

¹ Voltaire. *Remarques de L'Essai sur les mœurs*. Ouvres complètes: Mélanges. Paris. Hachete: 1860, p.88.

Contudo, mesmo no âmbito da “física”, a concepção de Voltaire é mais sutil, pois o filósofo faz uma distinção importante entre *a maioria das fábulas* que “são corrupções de histórias antigas ou caprichos da imaginação” e “outras fábulas”, como a de Vênus, que é uma “alegoria de toda a natureza”.

A antiga fábula de Vênus, tal como a relata Hesíodo, não é uma alegoria de toda a natureza? As partes da geração caíram do éter às costas do mar; Vênus nasce dessa espuma preciosa; seu primeiro nome é o de amante da geração: existirá imagem mais sensível? Vênus é a deusa da beleza; a beleza deixa de ser amada se caminhar sem as graças; a beleza faz nascer o amor; o amor tem qualidades que trespassam os corações; leva uma venda que esconde os defeitos do objeto amado².

Pode-se afirmar que a visão de Voltaire é ambígua, mas como entender esse elogio às fábulas? A pista para responder à pergunta parece estar no uso pedagógico e instrutivo dos mitos, ou seja, na visão alegórica das fábulas, que é, na verdade, uma herança baconiana. Em Bacon, as fábulas são vistas como indispensáveis para divulgação do conhecimento. Embora, segundo Bacon, o uso das fábulas pode ser visto como um artifício dos poetas e um legado da antiguidade, “ainda hoje, se alguém quiser lançar nova luz sobre um assunto na mente humana, sem ofensa ou aspereza, deve adotar o mesmo sistema e procurar a ajuda dos símiles”³. Voltaire incorpora esse aspecto em sua obra. Seus contos são a prova disso e se, por um lado, visam despertar a reflexão, por outro, não ensinam com aspereza, mas com prazer, pois, desta forma o leitor, a quem Voltaire se dirige, deleita-se no aprendizado.

Ainda quanto ao aspecto instrutivo das fábulas, antigas ou modernas, Voltaire assinala algo determinante para sua crítica do presente, isto é, à necessidade de *écrassez l'infame* e, neste caso, o mito é usado estrategicamente nos textos de Voltaire como uma arma de combate contra o obscurantismo religioso⁴. Isso fica claro quando Voltaire aponta para a diferença entre as fábulas da *Bíblia*, como é o caso da narrativa do pecado original, que ilustra a condição humana, e a narrativa pagã sobre o mesmo tema. Entre as duas mulheres, Eva e Pandora, há um abismo. Como diz Voltaire, “não há nada mais

²Voltaire. *Dictionnaire philosophique*. In: Ouvres complètes: Mélanges (Vol. XIII). Paris. Hachete: 1860, p.336.

³Bacon, F. *A sabedoria dos antigos*, São Paulo: Editora Unesp, 2002, p.21.

⁴Sobre esse aspecto ver o artigo de R. Trousson: *Voltaire et la mythologie*. In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°2, juin 1962. pp. 222-229.

agradável que a estória de Pandora e de sua caixa (...). Nada mais encantador que essa origem dos nossos sofrimentos. Mas há algo ainda mais estimável na história de Pandora (...) é que ela jamais obriga a crer”⁵. Daí a agudeza do filósofo ao mostrar que *As metamorfoses* de Ovídio, que relata inúmeros mitos pagãos de forma poética e encadeada, jamais foi vista como um livro sagrado, ao qual os homens louvam cegamente, mas sim como uma obra de arte. Já a história de Lot dormindo com suas filhas, diz ironicamente Voltaire, “é uma obra do Espírito Santo”⁶.

Essa crítica sistemática e historicista da religião judaico-cristã que Voltaire empreende no século das luzes não interessava a Bacon em seu tempo, muito embora o obscurantismo fosse combatido severamente por ele. É curioso que Bacon, por exemplo, fale em “restauração do conhecimento perdido”, como já indica o título de sua obra fundamental a *Instauratio magna*. Não é por acaso que, estrategicamente, Bacon lança mão de um símile, introduzindo a imagem bíblica do novo Adão, ou seja, o “Adão íntegro”, liberto das garras da natureza, graças ao avanço do saber. Segundo Bacon, o homem é *imitador dei* e, como tal, se Deus é o artífice da natureza, o homem possui o poder de conhecimento que lhe foi outorgado por Deus e, mesmo que este conhecimento tenha sido usurpado pelo pecado, ao investigar a natureza, ele pode superar o sofrimento, consequência de sua queda, com a criação de artefatos úteis ao gênero humano. Mas não se trata de voltar ao paraíso perdido. Para Bacon, Adão não está nas nossas costas, mas à nossa frente.

Devemos lembrar quanto a isso que, em Bacon, parece haver também, assim como em Voltaire, oscilação ou ambiguidade no tratamento dado às fábulas dos antigos. Ao menos é o que se nota em algumas obras anteriores à *Sabedoria dos Antigos* (1609), texto que, conforme indica Paulo Rossi, marca uma mudança de direção nas considerações sobre os mitos na obra do filósofo inglês⁷. Assim como fará Voltaire, Bacon, em textos como *Temporis partus musculus* (escrito anterior a 1603), critica a suposta “sabedoria” dos antigos e a ideia de que há um ensinamento oculto nas fábulas. Sua ideia aqui é mostrar a oposição entre a clareza da vida racional que avança com o saber e as fábulas imaginadas por uma humanidade ainda rude em seus primórdios.

⁵ Voltaire. Des romans inventés pour deviner l'origine du mal. In: Ouvres complètes: Mélanges (Vol. XXII). Paris. Hachete: 1860, p. 95.

⁶ Voltaire. Discours de l'empereur Julien. In: Ouvres complètes: Mélanges (Vol. XXI). Paris. Hachete: 1860, p.189.

⁷ Rossi, P. Francis Bacon – da magia à ciência. Eduel-Editora UFPR: Londrina/Curitiba, 2006.

É preciso chegar à ciência pela luz da natureza e não tentar chamá-la de volta às trevas da antiguidade. Não interessa o que foi feito, trata-se de ver o que se pode fazer. Se alguém te entregasse um reino conquistado pelas armas numa guerra vitoriosa, por acaso começarias a procurar saber se teus antepassados o possuíram ou não e levantarias, quem sabe, vãs questões em torno de genealogias? Isso é o que penso quanto aos mistérios da antiguidade⁸.

Nessa perspectiva, que será retomada por Bacon em obras como *Cogitata e Visa* (1607), o filósofo critica qualquer tentativa de estabelecer genealogias ou conjecturas sobre os mitos, pois o que interessa é a promoção do saber e, desse ponto de vista, os antigos tem pouco ou nada a ensinar. Se a secreta sabedoria dos antigos afundou ou não com a velha Atlântida, isso não tem interesse filosófico, sendo uma vã curiosidade.

Essa tese, contudo, será modificada substancialmente por Bacon, o que culminará “numa verdadeira e própria doutrina do mito”, como diz Rossi. Tal como vemos na *Sapientia veterum*, no que diz respeito ao seu conteúdo, temos, assim, a seguinte posição no âmbito da doutrina baconiana dos mitos:

Bacon assumirá posição a favor de um corte preciso entre indagação filosófica e teologia, de um naturalismo materialista, de uma pesquisa filosófica fundada na experimentação e sustentada por uma nova consciência metódica, de uma ciência capaz de “forçar” a natureza, arrancando dela os seus segredos, uma após outro, de uma política realista de inspiração maquiavélica: são justamente essas verdades que ele verá escondida nas fábulas⁹.

Todo esse conteúdo é o mesmo que Bacon explora e promove em seus trabalhos anteriores à *Sapientia veterum*, trabalhos estes nos quais criticava a exegese dos mitos e sua pretensa sabedoria. Só que agora, “não parece ser mais indiferente procurar estabelecer genealogias e saber se o novo continente é ou não a fabulosa Atlântida: Bacon confessa ‘ingenue et libenter’ acreditar na Atlântida e suas genealogias”¹⁰. Portanto, com a publicação de *A Sabedoria dos Antigos*, Bacon suaviza sua posição e passa a valorizar as fábulas, seja porque descobre nelas um valor cognitivo, seja porque vê nelas a expressão de uma

⁸ Bacon, F. *Temporis partus musculus* (TPM). Apud: Rossi, P. op.cit., p. 235.

⁹ Rossi, P. op.cit. p. 238.

¹⁰ Rossi, P. op.cit.p.238. Apesar disso, não custa lembrar, por outro lado, que em obras posteriores ao de *Sapientia Veterum*, como é caso do *Novo organum*, Bacon denuncia a origem dos diversos antropomorfismos: a projeção de semelhança entre as ações da natureza e as ações humanas (que ele chama de ‘ídolos da tribo’). Ora, não é difícil ver que muitas fábulas estariam repletas desse aspecto. O que mostra que a visão de Bacon sobre os mitos não se apresenta de modo tão linear.

verdade, ou ainda porque as encara como um poderoso instrumento pedagógico, que deve ser utilizado plenamente nos tempos modernos. Em outras palavras, isso significa que, guardadas as diferenças, a estratégia que encontramos em Voltaire no uso que este faz das fábulas como instrumento de crítica já fora desenvolvida por Bacon. De fato, o filósofo inglês não está preocupado apenas em usar sua enorme erudição para interpretar textos antigos e esclarecer seu conteúdo imanente; na verdade, como veremos adiante, sua hermenêutica é inseparável de uma postura engajada em torno de um projeto filosófico que pretende difundir as luzes e promover o conhecimento. Assim, com o foco no presente, Bacon dá um tratamento filosófico a algumas fábulas antigas, mostrando seu aspecto racional intrínseco, já que a seu ver tais fábulas foram concebidas com *intencionalidade pedagógica*, ou seja, elas não são simples fruto de superstição, mas são alegorias da física, da moral e da política.

Entre Bacon e Voltaire, mas com uma visão diferente de ambos acerca dos mitos, o filósofo Giambattista Vico, apesar da admiração que nutria pelo autor do *Novum Organum*, irá rechaçar essa visão alegórica e, além disso, não fará exegese dos mitos tendo em vista uma finalidade “didática”. Vico pretende tomar o mito como objeto de ciência – uma *ciência nova!* – e denuncia por trás da concepção de Bacon, dentre outros, o que ele chama de “presunção dos doutos” (*boria dei dottì*). Nesse sentido, *A Ciência Nova* de Vico, entre outros aspectos, pode ser vista como um ajuste de foco em relação ao procedimento dos filósofos dos tempos iluminados, os quais, nas palavras de Vico:

deram às fábulas interpretações físicas e morais, ou metafísicas, ou de outras ciências, conforme o engenho ou o capricho acendesse sua fantasia; de tal modo que eles, com suas alegorias eruditas, fingiram-nas nas fábulas, cujos sentidos doutos os primeiros autores não entenderam, nem o poderiam, devido à sua tosca e ignorante natureza: ou melhor, por causa dessa natureza mesma é que eles conceberam as fábulas como narrativas verdadeiras¹¹.

Frente a esta postura que falseia o mito, buscando nele uma sabedoria elevada ou iluminada, Vico não hesita em afirmar que ele teria feito “descobertas diferentes, e na maior parte e maioria dos casos, totalmente contrárias à opinião das coisas meditadas até

¹¹ Vico, G. *A Ciência Nova*, §392. Sirvo-me aqui a versão em língua portuguesa de *A Ciência Nova*. Trad. Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenbenkian, 2005.

o momento”¹². Em suas observações, Vico parte da constatação de que “sempre que os homens não conseguem formar qualquer ideia a respeito das coisas distantes e desconhecidas, julgam-nas por aquilo que lhes é familiar ou está ao alcance das mãos”¹³. É assim que formas de pensar, regras e convenções de uma época culta e esclarecida acabam distorcendo ou encobrindo a ordem do desdobramento histórico ao projetarem no passado os critérios de juízo e as categorias do seu próprio tempo.

Mas deixemos por ora em suspenso os motivos desta crítica de Vico, que muito tem a ver com sua própria hermenêutica, e nos concentremos numa leitura mais detida da postura de Bacon, tal como vemos na *Sabedoria dos Antigos*. Com isso, as diferenças entre os filósofos ficarão mais nítidas.

II – A Sabedoria dos Antigos

Tomemos como ponto de partida o prefácio da *Sapientia Veterum*. Bacon nos indica neste texto seu método de abordagem, que apresenta uma via de mão dupla: uma voltada ao passado e destinada a esclarecer o conteúdo dos mitos e outra que se volta para intervenção no horizonte da história, ou seja, uma postura engajada que faz a crítica do presente com vista a difundir as luzes.

A primeira atitude de Bacon é limpar o terreno. Neste prefácio, diz ele, “temo que na opinião de muitos, esteja me divertindo com um jogo, usando para usurpar as fábulas, da mesma licença a que os poetas acorreram para inventá-las”¹⁴. Muitas perguntas podem ser colocadas a partir desta afirmação. Por exemplo: os segredos desta “invenção” não seriam abissais? O que quer dizer “inventar”? Toda a busca de interpretação de um sentido oculto, de uma sabedoria por trás das antigas fábulas, não seria ela mesma uma forma de mitologia? Isso não seria uma projeção moderna sobre um “saber” antigo? Um discurso forjado na tentativa de penetrar num outro considerado obscuro e inacessível, não acabaria falando no fundo apenas de si mesmo? Não estaria vedado à razão penetrar nos domínios da mitologia ou, ao contrário, o mito já traz embutido, sob a forma de esboço e imagem, noções e ideias de profundidade filosófica?

¹² Vico, G. *Ciência Nova*, §1136.

¹³ Vico, G. *Ciência Nova*, §122

¹⁴ Bacon, F. *A sabedoria dos antigos*, São Paulo: Editora Unesp, 2002, p.18

São questões enormes e as respostas variam de Macróbio a Lévi-Strauss, de Platão a Horkheimer e Adorno. No caso de Bacon, fica claro que o problema envolve uma questão de método. Assim, na passagem abaixo, Bacon parece antecipar e defender-se de possíveis críticas, como é o caso da que lhe fará Vico relativamente à “presunção dos doutos” .

Não ignoro quão flexível é a matéria da fábula, qual maleável – e que, com um pouco de engenho e garrulice, se lhe pode atribuir plausivelmente o que nunca pretenderam dizer (...). Bem pode dar-se que meu gosto reverente pelos tempos recuados me haja levado longe demais. A verdade, porém, é que em algumas dessas fábulas, tanto na forma e textura dos relatos quanto na adequação dos nomes pelos quais se distinguem os seus personagens, encontro uma conformidade e uma conexão com a coisa significada, tão próximas e tão notórias que ninguém ocorreria negar-lhes intencionalidade e reflexão: elas foram desde o início concebidas de propósito¹⁵.

Sublinhemos estes termos: *intencionalidade, propósito, reflexão* – tudo isso indica um procedimento racional na urdidura dos mitos, ou seja, na forma e textura dos relatos, incluindo até a escolha dos nomes dos deuses relativos a cada fábula. Assim, argumenta Bacon, “Métis, consorte de Júpiter, significa claramente prudência; Tifão, arrogância; Pã, o universo”¹⁶. Essa associação entre forma e conteúdo esta na base da construção engenhosa das fábulas por parte dos poetas antigos, mas a questão de fundo é saber se estas fábulas foram “inventadas” por eles, ou seja, se são mero artifício de poetas. Na verdade, reconhece Bacon, elas derivam de uma tradição que se perde na zona obscura do mistério de tempos imemoriais. Bacon, porém, não se detém nesse aspecto, pois, admite que tudo o que temos, por outro lado, são os relatos e as fábulas. Estas são certamente forjadas com arte e intenção e, paradoxalmente, trazem consigo o mistério, mas também a alegoria, a significação. Assim, diz Bacon, “as fábulas têm-se prestado a dois usos diferentes e, o que é estranho, a propósitos contrários: elas iludem e escamoteiam, mas ao mesmo tempo esclarecem e ilustram”¹⁷. Bacon põe de lado o

¹⁵ Bacon, F. *op.cit.*, p.18

¹⁶ Bacon, F. *op.cit.*, p.19

¹⁷ Bacon, F. *op.cit.*, p.18

mistério e se prende ao segundo aspecto. Pois bem: é justamente aí que ele encontra a função didática das fábulas.

Podemos remeter essa dupla faceta (mistério e ilustração) a dois modos de abordar os mitos que encontramos na tradição anterior a Bacon. A primeira é a corrente neoplatônica e a segunda a corrente que defende o alegorismo-evemerista. A primeira tradição rejeita qualquer possibilidade de se conferir um tratamento alegórico ao mito, que é inacessível à razão, e assim deve permanecer sob a pena de rebaixá-lo ao nível de um discurso prosaico. Um dos testemunhos mais eloquentes desta tendência encontra-se no *Sonho de Cipião*, de Macróbio; ali podemos ler uma parábola muito ilustrativa sobre o modo como a mitologia aparece conjugada com a antiga “doutrina dos mistérios”.

O filósofo Numênio, investigador muito curioso dos mistérios, recebeu em sonho uma comunicação da ofensa que havia feito às divindades quando divulgara, ao interpretá-las, os ritos de Elêusis: ele acreditara ver as próprias deusas eleusianas, como cortesãs, oferecendo-se diante da porta de uma casa de prostituição; como se espantasse e indagasse os motivos de um aviltamento tão pouco dignos do seu caráter divino, elas responderam, irritadas, que ele próprio as havia arrancado à força do santuário do seu pudor e as prostituído a todos os passantes¹⁸.

Se o mito é mistério, traduzi-lo é vesti-lo com a roupa da significação; com isso, o mito é despido do seu manto sagrado e as deusas são transformadas em prosaicas prostitutas. É contra essa visão do misticismo neoplatônico, que a tendência alegorizante surgiu na antiguidade e ganhou força a partir do Medievo com a defesa da tese do filósofo Evemero de Messena para quem as divindades do mundo clássico seriam precursores da civilização e os antigos heróis seriam personagens reais, apresentados numa roupagem alegórica.

Bacon se inclina a esta segunda tendência, mas seu alegorismo não tem esse peso historicista ou evemerista¹⁹. Na verdade, o alegorismo de Bacon liga a imagem ao

¹⁸Macróbio, *Sonho de Cipião*. In: Todorov, Teorias do símbolo. Tradução Enid Abreu Dobránszky. São Paulo, Papirus, 1996. p. 84

¹⁹ Quanto às fontes que Bacon utiliza na composição da *Sabedoria dos Antigos*, além dos relatos de poetas como Hesíodo e Ovídio, dentre outros, é importante destacar os manuais sobre mitologia produzidos em seu tempo. Nesse sentido, a obra mais importante, como observa Paolo Rossi, é a *Mythologiae sive explicationum fabularum libri decem* (Venecia, Alde, 1551) de Natale Conti, que é fruto de uma pesquisa gigantesca e foi amplamente utilizada por Bacon. Nesse sentido, nota Rossi, “ao aceitar o valor alegórico dos relatos mitológicos Bacon demonstrava, sem dúvida alguma, mais erudição que originalidade de pensamento” (Rossi, P. op cit. P. 239).

conceito. Quanto a isso, basta ler os títulos dos capítulos da *Sabedoria dos antigos*: “Pã, ou Natureza”; “Cupido, ou átomo”; “Dédalo, ou o mecânico”; “Esfinge, ou Ciência”; “Prosérpina, ou Espírito”; “Prometeu, ou condição humana”, “Orfeu, ou a filosofia”, “Narciso, ou o amor próprio”.

III – Um exemplo: O Narciso de Bacon

Para tornar mais claro o modo como Bacon aborda o mito, vejamos um exemplo bastante ilustrativo, através da reconstrução do relato e interpretação que ele faz do mito de Narciso.

Diz-se que Narciso foi um jovem de extrema beleza, mas intoleravelmente soberbo e desdenhoso. Agradado de si mesmo e a todos os mais desprezando, levava vida solitária no cerrado dos bosques em companhia de amigos para quem ele era tudo. E onde ia, seguia-o uma ninfa chamada Eco. Assim vivendo, chegou certa feita, por acaso, à beira de uma fonte cristalina e debruçou-se; ao divisar nas águas sua própria imagem, perdeu-se numa contemplação e depois numa admiração tão extasiada de si mesmo que não pôde afastar-se do espectro que mirava e ali ficou paralisado, até que a consciência o abandonou. Foi então transformado na flor que traz seu nome, a qual desabrocha no começo da primavera²⁰.

A narrativa que Bacon faz deste mito é a mais curta e pontual entre todos os mitos retratados em *A sabedoria dos antigos*. A fonte de Bacon, ao que tudo indica, são *As metamorfoses* de Ovídio. Mas, se formos ao poema, veremos que o filósofo põe de lado um aspecto fundamental que Ovídio enfatiza, a saber: a relação de amor frustrado e patológico entre Narciso e a ninfa Eco, que Bacon menciona apenas de passagem, preferindo acentuar, na interpretação que faz do mito, a relação igualmente patológica de Narciso e seus amigos, encerrando a narrativa no momento em que Narciso vê a si mesmo, ficando paralisado, ensimesmado, no seu solipsismo mortal, na relação patológica consigo mesmo.

Vale a pena ir à obra de Ovídio para estabelecer o contraste com o relato de Bacon e, assim, deixar clara a estratégia retórica de Bacon. Lembremos que o poema de

²⁰ Bacon, F. *A sabedoria dos antigos*, São Paulo: Editora Unesp, 2002, p. 28.

Ovídio mostra Narciso como filho de Liríope, cujo nome está na raiz da palavra *delírio*; já o nome “Narciso” liga-se ao termo *narkke*, donde a palavra “narcótico”. O nome “Eco”, por sua vez, indica um som que se repete sob uma superfície dura. No poema, como Narciso não corresponde aos apelos da ninfa, condenada pelos deuses a repetir sempre a mesma palavra que lhe dirigem, ela, apaixonada perdidamente por Narciso, não dialoga, mas apenas repete o que diz o amado. O encontro entre ambos converte-se em frustração; o círculo do amor não se completa, culminando na transformação da ninfa numa rocha e na morte de Narciso que, em sua inércia, consome a si mesmo, como mostra o trecho abaixo.

*Deitou-se e tentando matar a sede,
Outra mais forte achou. Enquanto bebia,
Viu-se na água e ficou embevecido com a própria imagem.
Julga corpo, o que é sombra, e a sombra adora.
Extasiado diante de si mesmo, sem mover-se do lugar,
O rosto fixo, Narciso parece uma estátua de mármore de Paros.
Admira tudo quanto admiram nele.
Em sua ingenuidade deseja a si mesmo.
A si próprio exalta e louva.
Inspira ele mesmo os ardores que sente.
É uma chama que a si própria alimenta²¹.*

Temos aqui um duplo imobilismo entre Eco e Narciso. Se o desejo é o desejo do outro, se o desejo é um movimento que se realiza perfeitamente quando se ama e se é amado, quando se deseja e se é desejado, Narciso não nos mostra nada disso. No fundo, ele é incapaz de ver *a si* mesmo; vazio, ele só é capaz de ver sua *imagem*, sua casca, no espelho ou a partir da projeção do seu próprio olhar no olhar do outro que, para ele, também é espelho, ou seja, nada. A rigor Narciso não reflete, pois a palavra “re/flexão”, composta pelo sufixo *rhe* (de novo) e *flectere* (o ato de dobrar), mostra que Narciso não se desdobra, por ser incapaz de ver *a si mesmo*, ele permanece imóvel diante da imagem que projeta de si mesmo. Como diz o poema, ele se alimenta de ilusão.

²¹ Ovídio, *Metamorfoses*. Sirvo-me aqui da tradução e comentários que Junito de Souza Brandão faz dessa passagem em *Mitologia Grega II*, Petropolis, Editora vozes, p. 180-182.

Crédulo menino, por que buscas, em vão, uma imagem fugitiva?

O que procuras não existe.

Já a ninfa Eco se vê ao final transformada em rocha, pois também seu desejo, seu amor insano por Narciso, leva à frustração, um efeito do seu imobilismo. De um lado, Narciso, incapaz de sair de si, vive de sua sombra, num desejo delirante, doentio, desejo imaturo de um “crédulo menino”; do outro lado, Eco reforça e repete esse desejo infantil, sendo igualmente incapaz de reflexão, de voltar a si. Parece ser esse o teor da narrativa de Ovídio.

Mas por que essa história de amor não interessa a Bacon. Suspeito que, ao adotar a perspectiva alegórica de interpretação dos mitos, Bacon ilumina aspectos laterais e deixa outros aspectos, mais centrais, na sombra. Seu objetivo indicaria na verdade uma estratégia retórica, cuja finalidade é sustentar um argumento importante de sua própria filosofia. Na leitura de Bacon, o mito não fala de uma *relação* de amor, mas sim do comportamento (narcista) daquele que se mostra incapaz de produzir conhecimento, de promover o saber, e mover-se no interior da vida social e política de modo construtivo. Daí que na interpretação de Bacon, o nome “eco” não corresponde a uma ninfa, mas ao comportamento dos “amigos de narciso”.

Nessa fábula representam-se as disposições, e ainda a fortuna, daqueles que, cômicos de uma beleza ou dom que a natureza lhes deu graciosamente, sem atentar para seus méritos, acabam como que se apaixonando por si mesmos. A esse estado de espírito junta-se muitas vezes o enfado de apresentar-se em público ou tratar de assuntos políticos. É que tais assuntos os exporiam a inúmeras censuras e vilipêndios, capazes de perturbar e abater seu ânimo. Vivem assim vidas solitárias, reservadas e obscuras, rodeados de um círculo modesto de admiradores que concordam com tudo o que eles dizem, como se fossem um eco, e não cessam de bajulá-los. Depravados a pouco e pouco por semelhantes hábitos, inflados de orgulho e aturdidos pela autoadmiração, mergulham em tal desídia e inércia (...). Elegantíssima foi a ideia de escolher a flor da primavera como símbolo de caracteres como esse – os quais, no início da carreira, vicejam e são celebrados, mas desmentem na maturidade as promessas da juventude (...). Aquilo que não dá frutos

e, como o navio, passa sem deixar traços, era consagrado pelos antigos às sombras e numes infernais²².

A estratégia retórica de Bacon de valer-se do mito para falar aos seus contemporâneos é clara. A incapacidade de viver no campo aberto da política, sujeito a críticas, é típica do comportamento narcisista, que prefere o elogio e o autoelogio. Temos aqui apresentada implicitamente a inércia e o imobilismo do trabalho do investigador solitário, que, infantil, também recusa expor-se à crítica. Isso é o oposto do ideal de progresso do saber que Bacon tanto assinala: um saber que se faz para e com o outro, coletivamente, e que não tem em vista a glória pessoal, mas o aperfeiçoamento do gênero humano, pois só um saber fundado na interlocução e no diálogo, na interação do espaço público, produz frutos.

IV – Breve consideração sobre Vico

Encerremos esse trabalho com uma breve consideração sobre Vico, que elaborou sua obra entre o final do século XVII e o início do século XVIII, de maneira que podemos situá-lo historicamente entre Bacon e Voltaire, o importante aqui é notar que Vico se distancia de ambos no que diz respeito à interpretação alegórica dos mitos. De fato, sua admiração por Francis Bacon era enorme. Considerava-o um dos quatro autores que tiveram um peso decisivo em sua formação, ao lado de Platão, Tácito e Grocio, mas a cada um deles Vico dirige críticas contundentes e, no caso de Bacon, embora Vico enalteça a concepção baconiana de um saber que avança coletivamente, sua concepção e interpretação das fábulas não escapou à crítica do filósofo de Nápoles.

Ao investigar as distorções internas da história, isto é, do modo como vão sendo repassadas às fábulas através dos tempos, Vico observa que isto acaba por encobrir o sentido que estava na origem, dando ensejo a interpretações desprovidas de senso histórico. É por isso que Vico denuncia o procedimento acrítico que ele chamou de “presunção” ou “ vaidade dos doutos” (*boria dei dottì*), e que é típico dos tratados de mitologia de cunho alegórico-edificante que chega até Bacon. Embora os mitos fossem compreendidos de diferentes maneiras, face às interpretações antigas e medievais, durante a Renascença foi mantido o postulado fundamental de que os mitos pudessem

²² Bacon, F. op, cit, p. 29.

expressar verdades ocultas ou secretas, ou seja, que eles fossem, como diz Rossi, “o maravilhoso espelho de uma sabedoria desaparecida”, e, como vimos, esta tese é incorporada por Bacon²³.

Para entender a crítica de Vico, devemos observar que uma de suas teses fundamentais é que a razão não é algo que está acima do tempo, servindo de fundamento para uma natureza humana hipostasiada. A mente humana se modifica na história e para se compreender adequadamente a situação do homem no mundo, deve-se relacionar as modificações produzidas na ordem das ideias humanas (incluindo aí seus costumes, suas categorias psíquicas, afetivas, perceptivas) com a modificação produzida na ordem das instituições humanas (o direito, o trabalho, as relações econômicas, enfim a vida social no seu todo). Os desdobramentos da linguagem na história fazem dela um testemunho dos tempos, uma espécie de arquivo gigantesco das modificações mentais e institucionais da vida humana. Com a *Ciência Nova*, Vico ousou abrir esse arquivo. O mito se revela ali como uma forma de linguagem, a mais primordial, arcaica e arcana. O que o grande arquivo da mitologia mostra é que não foram indivíduos com alta capacidade racional e linguagem transparente (prosaica) que criaram a vida em sociedade, mas sim homens toscos, brutos, altamente imaginativos, mais corpo do que mente, mais sentidos que razão, enfim, *poetas* e, por isso mesmo, “ignorantes”.

Como notou Erich Auerbach, Vico relaciona natureza humana e história, mostrando a passagem de uma natureza humana poética (portanto, de uma linguagem poética) para uma natureza humana civilizada (portanto, uma linguagem prosaica)²⁴. O mito é uma forma de linguagem que corresponde à “natureza poética”.

²³ Rossi, P. *op.cit.*, p. 214. Nesse sentido, apesar de insistir com frequência no fato de Vico dever muito a Bacon e aos tratados de poesia e mitologia anteriores a ele, é o próprio Rossi que insiste em assinalar a originalidade de Vico em face dos que o antecederam, pois “apenas com Vico as reservas críticas deveriam vir a adquirir plena consistência, até redundar na tentativa – radicalmente revolucionária frente à tradição – de uma localização histórica dos mitos, de uma reconstrução daquele primitivo ‘mundo mágico’ dos quais os próprios mitos constituem a expressão(...)Vico eliminava, na raiz, as razões de existência daquela literatura alegórico-evemerista de tom especulativo e edificante, típica de tanta parte do pensamento antigo, medieval e da Renascença, que visava, através da descoberta de uma série de significados alegóricos, transformar o mundo mítico num mundo logicamente significante” (*op.cit.* p. 214-215).

²⁴ Como esclarece Erich Auerbach “em Vico a palavra ‘natureza’ pode ser entendida propriamente no sentido de ‘história’: na frase ‘os governos devem ser conforme a natureza dos homens governados’ *Ciência Nova*, §246), ‘natureza’ significa ‘estágio de desenvolvimento’; a expressão ‘tais naturezas das coisas humanas’(*Ciência Nova*, § 347) ou ‘natureza civil’ entende-se de preferência como ‘a essência da evolução histórica.’” (Auerbach, E. *Contributi linguistici all’interpretazione della ‘Scienza Nuova’*di G.B.Vico.In: *San Francesco, Dante Vico*, Editori Riunti, 1987,Roma, p.74)

Princípio de tais origens de línguas e de letras revela que os primeiros homens da gentildade, por uma demonstrada necessidade de natureza, foram poetas, os quais falaram por meio de caracteres poéticos; esta descoberta que é a chave-mestra desta ciência, nos custou a busca obstinada de quase toda a nossa vida literária, porque tal natureza poética de tais primeiros homens, é impossível de ser imaginada por nossas naturezas já muito civilizadas e com grande pena nos é permitido entendê-la²⁵.

Falar em uma essência fixa, uma natureza humana válida para qualquer época ou lugar, é um erro; de modo que, segundo Vico, sempre temos que olhar para a mente humana não do alto, de forma abstrata, mas a partir de uma situação determinada, a partir do modo como as coisas surgem ou “nascem”. A história de uma “nação”, palavra que deriva do latim *nascor* (nacer), é justamente o contínuo processo de criação e assimilação dos seus próprios “feitos”, da gestação e do sentido das coisas ali *nascidas*. Por isso, contra a visão abstrata do homem, Vico acentua a relação da “natureza humana” com a situação histórica, temporal. Assim, o próprio significado da expressão “natureza” deixa de ter um sentido rígido ou abstrato: “a natureza das coisas nada mais é do que seu nascimento em determinados tempos e conforme certos modos de ser”²⁶. Entre a nossa “natureza” repleta de luzes e a “natureza poética” da humanidade em seu estado “nascente” há uma distância quase insuperável. Nesse sentido, devemos notar ainda que o termo “poético” em Vico é polissêmico e, primordialmente, não tem o significado que encontramos na expressão “arte poética”, nem literatura, tomada como arte da palavra que revisita ou inventa mitos, fundando uma tradição literária que cada escritor, de modo intencional, reflete e produz artisticamente, como um artifício. Embora, como podemos notar no prefácio da *Sabedoria dos Antigos*, Bacon reconheça a distância entre o mito (como mistério) e os escritos forjados a partir deles e sobre eles que possuímos, na verdade suas fontes são obras literárias tardias e não propriamente mitos²⁷.

²⁵ Vico, G. *Ciência Nova*, § 177

²⁶ Vico, G. *Ciência Nova*, § 177

²⁷ A propósito da relação entre mito e linguagem, Gianfranco Cantelli escreve que “ninguém como Vico, antes ou depois dele, estabeleceu a extrema conseqüência desta conexão, desenvolvendo uma concepção do mito que, por sua originalidade, não hesitarei em considerar única. O mito tradicionalmente é concebido como uma linguagem de segundo nível, que tem como base a linguagem articulada, que é tomada como um pressuposto: o homem primeiro fala e depois, servindo-se daquilo que estas palavras circunscrevem como significado, constrói uma outra linguagem, não diversamente de como se constitui qualquer outro sistema de signos, desde a moda à arte do jogo, das convenções sociais, das bandeiras, (...) em todas estas linguagens está pressuposta a linguagem articulada. (...) Para Vico a linguagem do mito, não se constitui tendo como base a linguagem articulada, ao contrário: a linguagem do mito é uma linguagem originária,

Para se ter uma ideia mais clara da tese de Vico, devemos chamar a atenção para o que ele denomina *ignoratio rerum e inopia verborum*, ou seja, para a ignorância das coisas e a incapacidade de falar de forma prosaica que, segundo Vico, encontramos nas primeiras sociedades humanas. É justamente esta incapacidade ou pobreza que estaria na origem do processo de formação da riqueza da linguagem poética ou figurada, quer dizer, Vico insiste na precariedade linguística como fonte primeira da criação poética. Assim, o próprio processo de desenvolvimento linguístico deriva diretamente de uma falta, de um vazio, uma incapacidade ou “ignorância” que, entretanto, não deve ser tomada como algo pejorativo; ao contrário, é essa *inopia verborum*, essa pobreza de termos e expressões transparentes, que permite valorizar os caminhos de gestação de imagens sublimes, de modo que o deus que o mito retrata não é um conceito ou uma representação, artefato linguístico, mas a coisa mesma: “Baco era o próprio Vinho; Ceres, o cereal. Em seguida, tendo as inteligências se refinado, distinguiu-se as coisas da sua divindade”²⁸. Como o sentido da coisa mesma, que é simples, extremamente simples, perdeu-se no tempo, Vico pode apontar o erro da “a afirmação de uma sabedoria insuperável dos antigos, tão empenhadamente buscada de Platão até Bacon, já que foi uma *sabedoria vulgar* [poética] que fundou o gênero humano e nunca uma sabedoria elaborada de sumos e raros filósofos”²⁹.

Em suas observações, Vico nos convida olhar a simplicidade rude dos poetas primeiros: “Hoje em dia os poetas inventam o fantástico por meio de artifícios, embora uma vez – quando ainda era vigorosa a idade dos sentidos e não a da razão – eram fantásticos por natureza”³⁰. O que parece fácil, comum, natural, simples, nas origens poéticas da humanidade torna-se raro na idade da razão, na qual a mente refinada por conceitos abstratos tem imensa dificuldade no fazer poético, só podendo colher da linguagem alegorias ou simulacros. Contudo, a linguagem deriva de uma única fonte primordial; por isso Vico a compara a um grande rio que se inicia poeticamente e termina nas águas salobras da prosa. Mas se a linguagem é mesmo um rio nem tudo está perdido, como diz Vico, “a fala poética (...) correu por um longuíssimo período dentro do tempo histórico, como os grandes e rápidos rios se espalham muito dentro do mar e conservam

uma linguagem que se constituiu antes da linguagem articulada e sem a qual esta linguagem não teria podido formar-se. (Cantelli, G. Gestualita e mito: i due caratteri distintivi della lingua originaria secondo Vico. *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, Napoli: Bibliopolis, n° 20, p. p. 78- 79).

²⁸ Vico, G. *Opere giuridiche*. A cura di Paolo Cristofolini, Florença, Sanzoni, 1974, p. 803.

²⁹ Vico, G. *Ciência Nova*, § 384

³⁰ Vico, G. *Opere giuridiche*. A cura di Paolo Cristofolini, Florença, Sanzoni, 1974, p. 465.

doces as águas aí lançadas pela violência do curso”³¹. Assim, a poesia não morreu, nem faz parte do passado remoto, mas pode ser feita com grandeza ainda hoje quando se encontra a fonte que vivifica a língua de um povo.

Vico não é um mero saudosista de uma época para sempre perdida e, ao mesmo tempo em que fala da importância do resgate de uma sabedoria dos sentidos, ou sabedoria poética, que é uma sabedoria cuja fonte é a prática da vida, o filósofo também denuncia os riscos de que, mesmo atingida a idade da razão, nada garante que a humanidade esteja livre da bestialidade e da selvageria; ao contrário, aqui a razão pode contribuir para uma barbárie ainda mais grave. Nesse sentido, ao retornar às fontes perenes do pensamento e da linguagem, a *Ciência Nova* pode ser vista como uma defesa da razão frágil contra uma razão presunçosa, pois sabe que a razão é um bem precioso e que, por isso mesmo, deve-se preservá-la para que a humanidade, como afirma Vico, “não retorne outra vez à selva”³². A questão é que talvez já estejamos de volta a ela, cercados de pequenos e grandes narcisos, incapazes de amar e de transmitir sabedoria.

Referências Bibliográficas

AUERBACH, E. *Contributi linguistici all'interpretazione della 'Scienza Nuova' di G.B.Vico*. In: *San Francesco, Dante Vico*, Roma: Editori Riunti, 1987

BACON, F. *A sabedoria dos antigos*, São Paulo: Editora Unesp, 2002

BRANDÃO, J.S. *Mitologia Grega II*, Petrópolis: Editora vozes, 1991

CANTELLI, G. Gestualita e mito: i due caratteri distintivi della lingua originaria secondo Vico. *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, Napoli: Bibliopolis, n° 20

ROSSI, P. Francis Bacon – da magia à ciência. Eduel-Editora UFPR: Londrina/Curitiba, 2006.

TODOROV, T. Teorias do símbolo. Tradução Enid Abreu Dobránszky. São Paulo, Papirus, 1996. p. 84

TROUSSON, R. Voltaire et la mythologie. In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°2, juin 1962. pp. 222-229.

VICO, G.B. *Opere*. A cura di Andea Battistini, Mondadori, 1990.

_____. *Opere giuridiche*. A cura di Paolo Cristofolini, Florença, Sanzoni, 1974.

³¹ Vico, G. *A Ciência Nova*, §412

³² Vico, G. *Ciência Nova*, §333

_____ A Ciência Nova. Trad. Jorge Vaz de Carvalho. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenbenkian, 2005.

VOLTAIRE . Ouvres completes: Mélanges. Paris. Hachete: 1860.