

RECURSOS LITERÁRIOS NO TEXTO FILOSÓFICO

30 de Setembro

Sala do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
Faculdade de Letras

Resumos:

De la gramática a la filosofía: la ὀρθοέπεια

Tomás Calvo Martínez (Universidad Complutense de Madrid)

La *orthoépeia* – el *uso correcto* de las palabras, de las expresiones lingüísticas – constituye un tema que suscitó un gran interés en el s.V a.C. De este tema se ocuparon filósofos como Demócrito, Protágoras, Pródico y Platón.

1. En mi exposición atenderé a los tres autores citados en primer lugar señalando los aspectos particulares de sus respectivas contribuciones a nuestro tema.

2. A continuación dedicaré una especial atención a Platón, comenzando con el *Crátilo* cuyo tema central es la *orthoépeia* denominada reiteradamente con la fórmula canónica de 'corrección de los nombres' (ὀρθότης τῶν ὀνομάτων). En definitiva, se trata de dilucidar la relación existente entre el lenguaje y la realidad en el marco de la oposición entre naturaleza y convención. La discusión acerca de la corrección de los nombres toma como punto de partida ciertas tesis filosóficas juntamente con otras de carácter lingüístico cuyo entramado lógico expondré en mi comunicación. Entre las tesis o presupuestos filosóficos cabe destacar las dos siguientes : (1) que hay discurso verdadero y discurso falso; el verdadero dice las cosas como son y el falso dice las cosas como no son (384B) y (2) que las cosas poseen un ser o esencia consistente (βέβαιος

οὐσία) (385E-86E). A estas dos tesis "ontológicas" se añade una tercera tesis, ya de carácter lingüístico : (3) que el discurso se compone de nombres, siendo el nombre su parte más pequeña (385B, 387C). Pues bien, de la conjunción de las tesis (1) y (3) se infiere que la verdad o falsedad del discurso depende de la verdad o falsedad de los nombres que lo componen, lo que, a su vez, comporta que *hay nombres verdaderos y nombres falsos*. He ahí el sentido de la investigación filosófico-lingüística en el *Crátilo*, diálogo que finalmente termina en un reconocido fracaso respecto de sus pretensiones filosóficas y muy particularmente, respecto del recurso a la *orthoépeia* entendida como *adecuación natural de los nombres a las cosas nombradas*. El fracaso del *Crátilo* es consecuencia, en último término, de haberse apoyado en *una concepción deficiente del lenguaje* según la cual la función propia del lenguaje es nombrar, de manera que el discurso se concibe mayormente como una concatenación de nombres.

3. A pesar del fracaso del *Crátilo* en su planteamiento peculiar, es importante no olvidar que *el tema del uso correcto de los nombres constituía para Platón una cuestión sumamente relevante*. Después de todo ¿no es cierto que la gente llama 'justicia' a lo que en realidad no es justicia? ¿No llaman 'valentía' y 'moderación' a lo que, propiamente hablando, no es ni valentía ni moderación? Desde esta perspectiva es razonable considerar los esfuerzos dialécticos del Sócrates platónico como una ingente y continuada tarea de *orthoépeia*.

En mi exposición procuraré contextualizar esta tarea de *orthoépeia* llevada a cabo por el Sócrates platónico en su dimensión dialógica, en su crítica a las inconsistencias de la lengua común.

4. Finalmente me referiré a las distintas maneras de concebir la *orthoépeia* que se aprecian en los cuatro autores de que me ocupo en mi exposición mostrando cómo *la cuestión decisiva radica en el sentido de la orthoépeia* que cada cual practica. En efecto, la propia idea de *orthoépeia* comporta un planteamiento normativo. Y *¿cuál es la norma o criterio* para decidir si una expresión es o no es correcta? En este punto decisivo, como veremos, los distintos autores a que he hecho referencia discrepan entre sí, recurriendo cada uno de ellos a un criterio distinto.

Imaginação e retórica no discurso histórico: interpretações ricœurianas da metáfora na Retórica de Aristóteles

Maria Luísa Portocarrero (CECH, Universidade de Coimbra)

Defendemos neste texto a ideia de acordo com a qual a valorização que P. Ricoeur faz de H. White, tem nomeadamente a ver nomeadamente com a retórica e sua tropologia da narrativa. Estas são decisivas para a compreensão da imaginação narrativa que opera no seio do discurso histórico. A categoria da representância, forjada pelo filósofo francês, para expressar o modo de referência deste tipo de discurso, supõe uma imaginação regulada que não pode libertar-se do que aconteceu um dia. No entanto este anterior a toda a narrativa só pode ser designado, se for prefigurado metaforicamente. É a reinterpretação ricœuriana da metáfora na Retórica aristotélica que nos permite perceber o valor da dimensão metafórica do traço e do testemunho.

La ambigüedad, un recurso literario y filosófico en los Presocráticos: algunos ejemplos

Alberto Bernabé Pajares (IUCCRR, Universidad Complutense de Madrid)

Frente a la búsqueda de un lenguaje preciso y unívoco que caracteriza la filosofía desde Aristóteles, algunos filósofos presocráticos utilizan a veces expresiones ambiguas, que parecen responder a un propósito deliberado, de modo que cada sentido de una palabra o de una frase lleva añadido el peso de otro u otros, lo que las hace pregnantes, polivalentes, más sugerentes, y deja en el oyente una cierta perplejidad ante la necesidad de decidir entre sentidos diversos, lo que le obliga a centrar su atención en ellas. A menudo, el procedimiento aparece asociado a otros.

En la comunicación se pondrán algunos ejemplos de ambigüedad debida al uso de homófonos, de la polisemia, de términos cuya formación es ambigua, de una semántica imprecisa o de una sintaxis susceptible de interpretaciones diversas.

Como ejemplo del procedimiento, se comentarán los siguientes textos: Jenófanes, B 12, Heráclito B 1, B 15, B 35, B 48, B 93, B 101a, Empédocles B 27.3-4, 100.1-5 DK

**«Pela graça da brincadeira» [παιδιᾶς χάρις] (Pl. *Phdr.* 276d2):
ambiguidades semânticas e trocadilhos em Diógenes de Sínope**

João Diogo Loureiro (CECH, Universidade de Coimbra)

De Diógenes de Sínope, mais do que fragmentos, possuímos anedotas. Com as suas atitudes provocadoras e escandalosas, o «Cão» tomou de assalto a imaginação popular, tornando-se personagem central de uma série de pequenas narrativas burlescas de pendor filosófico. Em algumas destas encontramos ditos chocarreiros assentes em trocadilhos ou na ambiguidade semântica de uma qualquer palavra. São estas anedotas que aqui nos interessarão: tentaremos avaliar qual o seu valor filosófico, tarefa tanto mais melindrosa quando o cinismo é desde a Antiguidade, e não totalmente sem razão, uma escola «sob fogo», cujo estatuto filosófico tem sido repetidamente posto em questão.

A nossa comunicação estará estruturada em três partes: num primeiro momento, reflectiremos, em termos gerais, sobre as relações possíveis entre literatura e filosofia à luz do tema concreto do presente seminário; depois, abordaremos a forma literária da anedota [χρείᾱ] e exporemos os seus limites enquanto veículo de uma filosofia precisa; por fim (e esta a parte mais demorada), analisaremos filosoficamente todas as anedotas sobre Diógenes de Sínope reportadas por Diógenes Laércio que contenham algum trocadilho ou ambiguidade semântica. A pergunta chave que nos ocupa é: são estes jogos de palavras veículo de pensamento ou esgotam-se na sua graça?

El humor como recurso literario en la introducción del Protágoras de Platón

Francesc Casadesús Bordoy (Universitat de les Illes Balears)

El prólogo del *Protágoras* es un buen ejemplo de la capacidad literaria de Platón para crear un escenario teatral en el que se representará, en un tono cómico y en un progresivo y muy elaborado *in crescendo*, el *agon*, el combate retórico-dialéctico entre

Sócrates y Protágoras, ante la multitud asistentes que ese día se encontraban en la casa del opulento Calias. Las características del lugar del encuentro y de su propietario, conocido por su generosidad y liberalidad a la hora de invitar a personajes de todo tipo a las fiestas que organizaba, convirtieron esa casa en el centro de atracción de los atenienses. De hecho, Jenofonte, en su *Banquete*, transmite una imagen muy nítida del ambiente que se respiraba en las reuniones simposíacas celebradas en la casa de Calias. Ese contexto festivo explica a su vez que Calias y algunos de sus invitados hubieran sido también objeto de las burlas y chanzas de Éupolis en su comedia *Kolakes*.

Platón conocedor de esa fama, y muy posiblemente inspirado por la comedia de Éupolis, tal como en su momento advirtió Wilamowitz, introdujo algunas de las escenas cómicas que se leen en el comienzo del *Protágoras*. Como se verá a lo largo de esta exposición, las coincidencias con los pocos fragmentos que se conservan de los *Kolakes* son más que suficientes para sostener que Platón, al margen de lo que el mismo podía conocer del ambiente festivo que se respiraba en la casa de Calias, tuvo la habilidad de aprovecharse de esa y de algunas otras comedias para darle un tono desenfadado al comienzo de su diálogo. De este modo, Platón, a pesar de su hostilidad a los comediógrafos por sus pullas contra su maestro Sócrates, recurrió una vez más a esa capacidad que poseía de trasladar escenas, imágenes y conceptos de distinta procedencia para, una vez convenientemente reelaborados y transformados, componer sus propias obras.

Sea como fuere, Platón pretendía presentar con un tono humorístico a los principales personajes del diálogo que muchos atenienses, conocedores de su trasfondo teatral, podían reconocer como una velada alusión a esas representaciones burlescas. Dicho en otras palabras: la introducción del *Protágoras* buscaba emparentarse con esas obras cómicas que describían a Sócrates y a los sofistas como unos charlatanes carentes de recursos económicos que se dedicaban a sutiles disquisiciones conceptuales y nebulosas teorías meteorológicas y astronómicas. El interés de los sofistas por cobrar sus enseñanzas y las austeras costumbres de Sócrates facilitaban a los comediógrafos su confusión e incluso identificación con los pedigüenos y parásitos que también frecuentaban la casa de Calias. Son, efecto, diversos los testimonios que confirman que estos personajes aparecían entremezclados en algunas comedias y que la población

ateniense se divertía asistiendo a esas representaciones cómicas en las que, como ocurría en las *Nubes* de Aristófanes, se hacía mofa de ellos. En este sentido, Platón con su introducción del *Protágoras*, no hizo más que ofrecer su propia versión cómica del entorno jovial que rodeaba el enfrentamiento entre Sócrates y Platón en la casa más animada y bulliciosa de Atenas.

A metáfora do pintor na República de Platão

Maria do Céu Zambujo Fialho (CECH, Universidade de Coimbra)

A alegoria da caverna constitui um momento decisivo no processo de preparação da desvalorização ontológica conclusiva da *mimesis* – em particular a *mimesis* dramática no Livro X. Entre a alegoria e o exemplo da arte do pintor como ilustrativa dessa insuficiência e engano a que a contemplação do produto da sua *mimesis* levam, observamos como Platão argumenta habilidosamente, elegendo exemplos bidimensionais e estáticos, para concluir sobre o que é tridimensional e dinâmico. Eis duas ilustrações imagéticas, em particular a segunda, utilizadas no discurso filosófico para sugerir e persuadir – o que aparenta contradizer a própria posição do Filósofo – e cuja estratégia de persuasão é, afinal, subtilmente enganosa.

Comissão Organizadora:

Maria do Céu Zambujo Fialho (CECH, Universidade de Coimbra)

Francesc Casadesús Bordoy (Universitat de les Illes Balears)

Carmen Soares (CECH, Universidade de Coimbra)

Gonçalo Marcelo (CECH, Universidade de Coimbra)

Organização:

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

Sociedade Ibérica de Filosofia Grega



Sociedade Ibérica de
Filosofia Grega

CECH CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
CRIADO EM 1967

1 2 9 0



**UNIVERSIDADE DE
COIMBRA**

Unidade de I&D financiada por
FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia
Projeto UID/ELT/00196/2019