
ἀρχαί

AS ORIGENS DO PENSAMENTO OCIDENTAL

THE ORIGINS OF WESTERN THOUGHT

Ἵπόκρισις. Da arte da atuação à arte do engano

Ἵπόκρισις. From the art of performing to the art of deceiving

Gustavo Bezerra do Nascimento Costa

<https://orcid.org/0000-0002-0564-0133>

Universidade Estadual do Ceará (Brasil)

arqustavocosta@hotmail.com

Resumo: Pretende-se aqui investigar os pressupostos que levam a uma condenação pela filosofia moral das diversas práticas de engano comumente envolvidas sob o nome de *hipocrisia*. A argumentação é desenvolvida em torno de três questões: primeiramente, acerca dos pressupostos sob os quais práticas como: simulação, dissimulação e ironia vêm a se tornar um problema à filosofia moral. Depois, no sentido de se compreender como a hipocrisia, originalmente atribuída

à arte do ator, vem a fazer parte da esfera moral designando, como *arte do engano*, o conjunto daquelas estratégias moralmente condenáveis. Por fim, de que maneira se poderia pensar uma via de contraposição a essa condenação. Como defendo, ela aconteceria sob um duplo pressuposto: o de uma distinção de perspectivas entre *enganar e ser enganado* – com seus respectivos modos de avaliação – e por meio de uma reavaliação das formas de pensamento atreladas à inteligência astuciosa que os gregos nomeavam por *metis*. Sob tais pressupostos, a hipocrisia poderia ser associada à pauta *ético-poiética* da criação de si.

Palavras-chave: hipocrisia; engano; ironia; *metis*.

Abstract: This article aims to investigate the assumptions that lead to a conviction by moral philosophy of the various practices of deceit commonly involved under the name of hypocrisy. The argument is developed around three questions: first, on the assumptions under which the various practices and strategies of deceit – such as: simulation, dissimulation and irony – become a problem to moral philosophy. Secondly, in order to understand how the hypocrisy, originally assigned to the art of the actor, comes to be part of the moral sphere designating, as art of deception, the set of those morally reprehensible strategies. Finally, how could be set a way opposed to this conviction. As I argue, that would happen with a double presumption: a distinction of perspectives between *deceiving* and *being deceived* – with their respective modes of evaluation – and through a re-evaluation of thought forms linked to astute intelligence that the Greeks called *metis*. Under these assumptions, hypocrisy could be linked to the ethical-poietical agenda of the creation of self.

Keywords: hypocrisy; deceit; irony; *metis*.

Uma questão que salta aos olhos quando se trata de compreender a hipocrisia como algo associado às práticas de engano é que nem sempre essa associação foi tão óbvia – pelo menos, não sob a insígnia e a condenação como um vício moral. Embora tenha adquirido suas implicações morais no decorrer do tempo, a ponto de tornar-se praticamente sua única acepção, a etimologia do termo “hipocrisia” revela outros significados interessantes que conduzem à esfera artística – mais especificamente ao teatro grego – onde *hypokrites* designa o ator principal e *hypokrisis* a sua arte. Segundo a *Poética* de Aristóteles:

Próprio do ator [ὕποκριτικῆς] e de quem faça profissão dessa arte [ἀρχιτεκτονικήν] é o conhecimento e o domínio quanto aos modos de elocução, dentre os quais: a ordem, a súplica, a explicação, a ameaça e, ainda, a pergunta e a *resposta* [ἀπόκρισις] ao coro – este mesmo, aliás, também deveria ser considerado, em conjunto, como um dos atores [ὕποκριτῶν] (Arist. *Po.* 1456b7).¹

B. Szábados e E. Soifer (2004, p. 19) atribuem a origem do termo à posição de destaque que o ator ocupava no teatro, abaixo [ὑπο-] e em separado [κρίνειν] do coro. Tal análise, a meu ver, embora coerente, não parece de todo precisa ou, pelo menos, resulta demasiado simplista e precipitada. Segundo P. Chantraîne (1999, p. 584-585), o verbo *krino* (aqui na primeira pessoa do indicativo e cuja forma infinitiva seria *krinein*) pode significar: “separar”, mas também: “escolher”, “decidir” e “julgar”. Dentre estas encontra-se: *hypokrinomai* significando, em Homero, o “explicar em que a resposta vem do fundo de si mesmo” principalmente por meio dos sonhos.² É como variação desse verbo que se tem *hypokrites*,

¹ Essa e as demais citações da *Poética* foram cotejadas com o volume 1 da *Opera omnia*, edição greco-latina da obra de Aristóteles (1848). A referência completa encontra-se na bibliografia.

² Daí, talvez, o uso do verbo na voz média. A conjugação ὑποκρίνομαι corresponde à primeira pessoa do presente do indicativo da voz média (embora também possa

designando o “intérprete de um sonho” e, no dialeto ático, o ator; e ainda: *hypokrisis* – mais tarde substituído por *hypokrisía* [ὑποκρισία] – no sentido de “resposta” e, no ático e em outros dialetos, como “o fato de desempenhar, de declamar” um discurso, etc. Esses dois últimos termos remeteriam, assim, à resposta do oráculo, e ainda, à ação de desempenhar um papel, uma peça, uma pantomima, ou seja, à *arte do ator* – daí a aproximação com a noção de mimese [μίμησις], que discutirei mais à frente. Como afirma G. Else, helenista americano de meados do século XX, até o século VI a.C. a oralidade poética dos festivais gregos era transmitida pelo rapsodo [ῥαψωδός]. Coube a Téspis, em 534 a.C., unir a oralidade do rapsodo com o coro e criar uma forma primitiva de drama na qual o ator, vestindo uma máscara [πρόσωπον],³ *responde* ao coro – ou ao corifeu, seu representante – do alto do tablado ou altar (apud; Hildy, 2002, p. 14-16).

Na contemporaneidade, um dos que problematizam⁴ a atribuição do termo *hypokrites* ao ator dramático, aproximando-o também da arte do rapsodo, é J. González (2010), para quem tal atribuição deve ser compreendida sob uma perspectiva diacrônica que combine a análise etimológica com uma reflexão sobre as formas de atuação épicas e dramáticas do grego arcaico. Sob esse enfoque seria preciso, então, conceder ao *rapsodo*, “em sua função interpretativa (*sacral*) original”, como “agente mediador do discurso de musas e revelador mediado da vontade de Zeus”, o título de *hypokrites*. Depois de

indicar a voz passiva, a depender do contexto) do verbo ὑποκρίνω, aqui na primeira pessoa do presente do indicativo ativo. As formas infinitivas: ativa e média (ou passiva) seriam, respectivamente: ὑποκρίνειν e ὑποκρίνεσθαι.

³ *Prosopon* pode significar tanto o rosto (como em Pl. *Íon* 539a) quanto a máscara, o personagem de uma peça de teatro (cf. Chantraîne, 1999, p. 942).

⁴ Como afirma Pierre Chantraîne: “muito se tem discutido sobre a origem do sentido do ator como sendo ‘aquele que responde’, ou ainda, ‘aquele que interpreta’”. Cf. Chantraîne 1999, p.585. Para uma maior compreensão acerca da dupla significação do termo: κρίνω, de onde derivam: *hypokrisis* e *hypokrisia*, Chantraîne cita o helenista Zucchelli (*Hypokrites*, Gênova, 1963), em cuja bibliografia se encontram dois artigos importantes: o de Gerald Else para a *Wiener Studien* (72, 1959, p. 75-107), no qual *hypokritês* é “aquele que responde”; e o de Lesky (*Studi in onore di U. E. Paoli*, p. 469-479), em que o ator é “aquele que interpreta”. A tradução é de minha autoria.

séculos tendo o *rapsodo* como o proeminente artista em solo arcaico, *hypokrites* viria a ser associado à prática de sua entrega – de sua presença de palco – e imitativamente teria sido aplicado para o ofício ainda nascente da atuação dramática. De modo que, no final do século sexto, a noção de artista [*performer*] teria sido proeminente no uso e aplicação rapsódicos de *hypokrites*, enquanto *hypokrínomai* teria sido usado para designar o atuar. O significado responsável pela utilização de *hypokrites* para designar o ator dramático, portanto, não teria sido nem “interpretar” nem “responder”, mas simplesmente “desempenhar” ou, melhor, “atuar” [*to perform*] (ibid.). Em sua origem, portanto, a hipocrisia não designava propriamente o fingimento, mas a *atuação* – bem mais próxima do fingimento para si, por assim dizer, do que a outrem.

De fato, ao se tomar como referência a maioria das obras em que se aborda o tema ético da mentira e do engano, nenhuma delas parece relacioná-lo – não de forma *explícita* – à hipocrisia. Bem mais próxima de uma condenação moral estariam: a *ironia* [εἰρωνεία] e aquele que a pratica, o irônico [εἴρων] (Chantraine, 1999, p. 326), bem como a *arrogância* [ἀλαζονεία] e o arrogante ou jactancioso [ἀλαζών] (Chantraine, 1999, p. 53). Ambas as disposições de caráter se distanciam do homem veraz [ἀληθευτικός] ao qual se associa o verídico [ἀληθής] e a verdade [ἀλήθεια], cuja origem remonta, por sua vez, a *lanthano* [λανθάνω], significando: “encobrir”, “fazer esquecer”, “passar despercebido”, dentre outras acepções (Chantraine, 1999, p. 618). Pelo menos, é o que se depreende a partir do Livro IV de *Ética a Nicômaco*:

[...] a falsidade [ψεῦδος, lt. *mendacium*] é em si mesma vil e culpável; e a verdade [ἀληθές, lt. *verum*], nobre e digna de louvor. Portanto, o homem veraz [ἀληθευτικός, lt. *verax*] é mais um exemplo daqueles que, conservando-se no meio-termo, merecem louvor; e ambas as formas de homem inverídico [ψευδόμενοι, lt. *mentiuntur*] [o jactancioso (ἀλαζών, lt. *arrogans*) e o falsamente modesto (εἴρων, lt. *dissimulator*)] são

censuráveis, mas particularmente o jactancioso (Arist. *EN* 1127a25-30).⁵

Para Aristóteles, embora distantes do meio-termo da veracidade, a arrogância seria ainda mais censurável do que a ironia:

As pessoas falsamente modestas, que subestimam os seus méritos [οἱ δ' εἰρωνες ἐπὶ τὸ ἔλαττον λέγοντες, lt. *dissimulatores autem, qui omnia sua verbis elevant*], parecem mais simpáticas porque se pensa que não falam com a mira do proveito, mas para fugir à ostentação; e também aqui as qualidades que negam possuir, como fazia Sócrates, são aquelas que trazem boa reputação [...]. Mas os que são modestos [εἰρωνεῖα, lt. *dissimulatione*] com moderação⁶ e subestimam [εἰρωνευόμενοι, lt. *dissimulant*] qualidades não muito manifestas parecem simpáticos. E é o jactancioso que se afigura contrário ao homem veraz, porque das duas disposições extremas [jactância e falsa modéstia] a sua é a pior (Arist. *EN* 1127b20-30).

Compreensíveis ao bom senso, os diferentes pesos atribuídos à ironia e à arrogância ganham sentido quando se leva em consideração uma passagem do Livro II, onde essas condutas são medidas sob um aspecto comum a ambas: a *prosroïesis* [προσποίησις].

No que toca à verdade, o intermediário é a pessoa verídica e ao meio-termo podemos chamar veracidade [ἀλήθεια, lt. *veritas*], enquanto a simulação [προσποίησις, lt. *simulatio*] que exagera é a jactância [ἀλαζονεία, lt. *arrogantia*]. E a pessoa que se caracteriza por esse hábito é jactanciosa [ἀλαζών, lt. *arrogans*]; e a que subestima [ἔλαττον, lt. *extenuat*] é

⁵ Essa e as demais citações da *Poética* foram cotejadas com o volume 2 da *Opera omnia*, edição greco-latina da obra de Aristóteles (1848). A referência completa encontra-se na bibliografia.

⁶ Em grego, essa passagem [1127b] aparece como: “οἱ δὲ μετρίως χρώμενοι τῇ εἰρωνεῖα... [em latim: *rursum, qui moderate utuntur dissimulatione*]”. A meu ver, ela também poderia ser traduzida como: “aqueles que moderam a dissimulação”, ou ainda: “o uso moderado da ironia” – traduções que tornam claro que a dissimulação ou ironia não está associada meramente à “falsa modéstia”, mas à modéstia em geral, cabendo aí a moderação acerca daquilo que se pretende dissimular.

a falsa modéstia [εἰρωνεία, lt. *dissimulatio*], a que corresponde a pessoa falsamente modesta [εἰρων, lt. *dissimulator*] (Arist. *EN* 1108a20).

Uma abordagem inicial acerca desse termo indica a sua conotação artística pela derivação em relação a *poiesis* [ποίησις, produção, criação] e *poieo* [ποιέω, produzir, criar,] (Chantraine, 1999, p. 922-3) – daí caber-lhe, talvez, a acepção de *artifício*. Para o latim, *prospoesis* tem como tradução *simulatio*, de onde provém a *simulação*. A *arrogância*, para Aristóteles, estaria associada a um tipo de artifício que exagera ou mesmo inventa determinadas características ou ações – uma espécie de bajulação de si mesmo. A *ironia*, ou falsa modéstia, por sua vez, implica uma simulação onde aquelas são, ao contrário, subestimadas. Um artifício [*prospoesis*] que opera, portanto, não pela ausência, mas pela *supressão* de seu conteúdo ou “artefato” – daí, a meu ver, ser considerada na língua latina como *dissimulatio*, e em português como dis-simulação.

De todo modo, parece claro em Aristóteles que o condenável na *eironeia* não seria propriamente a dissimulação – simulação negativa – aí envolvida, mas o seu uso em *desmedida*. Trata-se, assim como nas demais condutas que perpassam a sua *Ética*, da necessidade de demarcar – pelo *meron* do *kairos*, da ocasião oportuna (Arist. *EN* 1104a) – a linha tênue entre o *arrogar* e o *silenciar*. Por isso, ainda que distante da veracidade, a ironia moderada é tida ainda em boa conta (Arist. *EN* 1124b); enquanto a arrogância, na medida em que implica um excesso, é sempre condenável.

Avaliação distinta é apresentada nos *Caracteres éticos* de Teofrasto, discípulo de Aristóteles. No retrato que faz dos tipos humanos na Atenas helenística a partir de seus “maus caracteres”, a *eironeia*⁷ aparece como o primeiro deles e é definida como:

⁷ A edição dos *Caracteres éticos* de Teofrasto (2006, p. 16-56), traduzida do grego por La Bruyère em 1688, toma a *eironeia* como “dissimulation”. Quando não indicadas, as citações acima foram retiradas desta versão (idem, p. 17-8), com tradução própria, cotejada com a edição em grego: *Theophrasti. Characteres*, Dresden, 1763. p. 273, Ed. J. C. Findeis, com prolegômenos de Isaac Casaubon e index de J. F. Fischerns, ambos em latim. Cotejada também com a edição greco-latina: *Theophrástoi. Éthikoi Kharaktêres*. Ed. Friderici Arnst, 1690. 65 pp.

“[simulação] para o mal por atos e palavras [προσποίησις ἐπὶ χεῖρον πράξεων καὶ λόγων]”.⁸ O irônico [*eironos*] “esconde cuidadosamente tudo o que faz”, “finge não ter percebido as coisas quando lança o olhar” e usa de “conversas duplas e artificiosas, de que é necessário desconfiar como daquilo que existe no mundo de mais pernicioso” (Thphr. *Char.* 1.5). Para Teofrasto: “Tais maneiras de agir não partem de uma alma simples e direta, mas de uma vontade má, e *diante de um homem que deseja prejudicar*; é de se temer menos o veneno das víboras” (Thphr. *Char.* 1.7; grifo meu).

São particularmente esclarecedores, nesse íterim, os comentários de Isaac Casaubon – tradutor para o latim da obra de Teofrasto em 1592 – ao primeiro capítulo dos *Caracteres*. Casaubon (1763, p. 18) aponta para a polissemia que a *eironeia* possuía entre os gregos, daí os vários termos latinos para expressá-la: além de *ironiam* e *dissimullatione*, menciona ainda: *fallacia* (Salústio), *cavillationem* (Tito Lívio), *vernilitatem* (Sêneca). Nesse sentido, é importante distinguir entre a acepção de que trata Aristóteles – a ironia socrática, aproximada da dissimulação – e aquela que se vê nos *Caracteres*. Para o helenista, se os gregos chamam de *eirona* àquele que fala sobre si aquém da medida, por outro lado, “não é com louvor que esse vocábulo é dito, mas de preferência com suma injúria” (Casaubon, 1763, p. 17). Sob essa acepção, “quem aprendeu a simular e dissimular seja o que for, não o fez por gracejo nem por alguma modéstia, mas por causa do proveito e para tirar proveito de outro” (ibid.). Daí ser posta entre os mais densos insultos, por exemplo, entre os poetas cômicos, como Aristófanes em *As nuvens*

Biblioteca Estadual da Baviera - *Bibliotheca Regia Monacensis*. E ainda com a edição: *Theophrastus characters*, H. Diels (Ed.). Oxford: Oxford University Press, 1909. A edição de 1690 traduz o termo *eironeia* como “cavillatio” ou “cavillatione” (index e p. 3-4). O index da edição de 1763 apresenta como sinônimos: “ironia” e “cavillatio” (1763, index e p. 17-18). A acepção de *eironeia* em Teofrasto é também citada por Chantraïne (p. 326).

⁸ Apoiei-me em parte na tradução de A. Valls para a nota de Kierkegaard referente ao texto de Teofrasto (cf. Kierkegaard, 2005, p. 281, nota 6). Valls utiliza dissimulação como tradução para *prospoiesis*. A meu ver, e pelos motivos expostos no texto, a tradução por “engano”, ou ainda “artifício”, parece mais fiel ao termo grego.

(apud Casaubon, 1763, p. 17). Também entre os romanos, Cícero no livro terceiro de *De Officiis* (apud Casaubon, 1763, p. 18), compreende essa ironia em termos de simulação e dissimulação, conjuntamente.

Para Casaubon (1763, p. 19), é comum a Aristóteles e Teofrasto a *eironeia* valer-se de alguma forma de simulação, nisso afastando-se da verdade. Em Aristóteles ela envolve alguma forma de subestimação [*élatton*] – uma simulação negativa, portanto –, ao passo que em Teofrasto ela ganha maior amplitude e passa valer-se não somente da dissimulação, mas também da simulação. Porém, se para o estagirita a condenação se dá muito mais devido à *desmedida* ou à desatenção em relação ao *kairos* – daí a assimetria entre ironia e arrogância –, para seu discípulo ela apenas serve ao proveito próprio e desprestígio ou prejuízo de outrem. Há na condenação de Teofrasto um alvo específico: o não cumprimento de acordos, a quebra de expectativas – algo com o que Aristóteles não se ocupa (Casaubon, 1763, p. 22).

Importa retirar dessa análise, por enquanto, que a *ironia* se mostra – pela evidência da prática artilosa do engano, isto é, como simulação ou dissimulação – bem mais próxima da esfera moral do que a *hipocrisia*, originalmente artística. Decerto ainda se está distante da acepção corrente, onde a condenação pesa bem mais sobre essa última.⁹ Nessa acepção, embora impliquem enganar alguém por meio de uma falsa aparência ou discurso, ambas se diferenciariam quanto à *intenção* ou significação pretendida com o engano. O hipócrita diz algo pretendendo que signifique o oposto do que realmente *pensa*, embora significando aquilo mesmo que quis dizer ou fazer – por isso a hipocrisia é vista como uma atitude egoísta e, em certa medida, covarde (Szábados; Soifer, 2004, p. 310). Já o irônico diria algo pretendendo que signifique o oposto do que foi *dito*, daí a ironia ser por vezes associada a atos de coragem e

⁹ Szábados e Soifer defendem uma relação complexa e dinâmica entre as duas atitudes que, em alguns casos, poderiam “co-ocorrer” – como, por exemplo, na aproximação entre o caráter irônico de Sócrates e uma dimensão hipócrita de sua postura (Szábados; Soifer, 2004, p. 326).

desprendimento. Com a ironia, então, mostra-se o oposto daquilo que se pensa e se percebe, ao passo que com a hipocrisia mostra-se e percebe-se o oposto daquilo que se pensa.

Aceita essa acepção corrente, coloca-se então a seguinte pergunta: se a hipocrisia remete a uma prática que originalmente é artística – a *arte do ator* – como ela vem a se tornar um problema de pertinência *moral*? Como, afinal, a *hypokrisis* torna-se hipocrisia? Não se trata, certamente, de defender um simples retorno do termo à sua significação de origem, mas de propor, em uma perspectiva que se situe para além da pecha moral, que estas aproximações podem até ir mais além, particularmente naquilo que as caracterizaria – o próprio *engano*.

***Hypokrisis* e hipocrisia: da arte do ator à pecha do engano**

Autores como B. Szábados e E. Soifer (2004, p. 20-23) consideram que a conotação moral negativa do termo “hipocrisia” teria surgido com a penetração das religiões judaica e cristã no Ocidente – entre os séculos III e II a.C., com a tradução para o grego do Antigo Testamento, a chamada Septuaginta ou LXX, onde a palavra hebraica *hanef* é traduzida como *hypokrites*. Teriam aparecido ali os elementos salientados na concepção corrente de hipocrisia: a discrepância entre pensar e agir, o mascaramento das reais intenções – em suma, o *enganar*. É com o advento da moral cristã, portanto, que o termo “hipocrisia” passa a ser associado ao engano e fingimento em geral. Mas teria sido apenas isso?

A meu ver, essa conclusão parece precipitada. Ao se restringirem a uma descrição etimológica do termo e de sua “adaptação” para o campo moral, os autores acima tomam a associação da hipocrisia aos problemas morais como uma mera ressignificação, ou mesmo, mero problema de tradução. De fato, como se viu a partir da etimologia, nada no *termo* “hipocrisia” remeteria diretamente a uma condenação moral. Mas isso não quer dizer que na *arte do ator*, em sua *atuação*, não se possam encontrar elementos próprios de uma *arte do engano*

– elementos que, afinal, suscitariam uma aproximação entre as esferas artística e ética. Perguntar sobre como um termo artístico teria sido apropriado pela moral implicaria, a meu ver, levar em conta não apenas uma análise etimológica, mas, antes, uma compreensão acerca daquilo que há de comum entre estas práticas, que viria a suscitar uma apropriação para além da mera resignificação. Embora tenha sido esse o intento de Szábados e Soifer, tanto que logram apontar para o engano como aquilo que subsiste às questões relacionadas à hipocrisia em sentido moral, excluem desse rol justamente a *arte do ator*. Muito embora haja ilusão no sentido artístico do termo – o ator, fingindo ser o que não é – *não haveria* no *hypokrites*, segundo eles, a “real intenção” de enganar (Szábados; Soifer, 2004, p. 37). Ora, se não houvesse a “real intenção” de engano, como seria possível, então, induzir o espectador a *se deixar levar* pela atuação e cena teatrais? E principalmente, como seria possível o *engano de si*, necessário à incorporação do personagem pelo ator?

Com efeito, um dos problemas com boa parte dos autores contemporâneos que se dedicam ao tema está em tomar, já de saída, o engano sob o viés da condenação e a hipocrisia como um problema moral. É curioso constatar que, embora Szábados e Soifer critiquem os estudos sobre hipocrisia por seus escrúpulos morais, suas conclusões acabam por transplantar para a esfera acadêmica a avaliação moral do senso comum: ao checar a validade prática de tais teorias, acabam por tomar como medida e critério de avaliação a noção usual de hipocrisia, aquela mesma que querem pôr à prova; ou seja: tomam por “condenação da hipocrisia” o que na realidade é uma condenação da mentira e do engano em geral. Com isso, caem na armadilha dos escrúpulos morais cuja existência eles mesmos indicam e procuram combater. Tal limitação traria a reboque uma outra, de teor metodológico: apesar da salutar alternância na abordagem dos aspectos positivos e negativos do fenômeno da hipocrisia, dispostos propositalmente contra as teorias que defendem a avaliação oposta, os autores, no entanto, não logram *sair* desse embate. Tais dificuldades, a meu ver, apresentam um motivo de fundo: a insistência, tal qual um diagnóstico clínico, em se restringir

a uma análise fenomênica, meramente descritiva do *caso* hipocrisia – quando *ocorre* e quando *não ocorre* – ora como um “mal necessário”, ora como a “mãe dos vícios”, deixando escapar a possibilidade de uma investigação mais propriamente interpretativa acerca de *como* a hipocrisia *vem a se tornar* um problema à filosofia moral.

A defesa que aqui se faz é, primeiramente, a de que o que torna a hipocrisia um problema moral não seria meramente uma associação caricatural às práticas de engano, mas a *mudança de avaliação* pressuposta no momento em que essa associação é feita. Em segundo lugar, de que a associação da hipocrisia às estratégias de engano, como a mentira, a simulação e a dissimulação, não seria fortuita; ao contrário, elas já estariam presentes no *atuar* do ator. Nesse sentido, haveria, *sim*, no ator, no hipócrita, a real intenção de enganar. E mais, o ator será tanto melhor ator quanto melhor se fizer passar por seu personagem, isto é, quanto melhor enganar – incluindo a si mesmo – ainda que o engano praticado pelo ator, e pelo artista em geral, ocorra com o assentimento – e por vezes até o desejo – daquele que é enganado.

Enganar e ser enganado: a metis e os gregos

A literatura poética grega é prenhe de obras que têm nas estratégias de engano o seu fio condutor. As tragédias, em certo sentido, narram os acasos sob o crivo da *eironeia* que faz deles um destino [μοῖρα]. Na peça *Filoctetes*, de Sófocles – um dos primeiros registros em que a mentira é tida como aceitável e politicamente necessária em função da finalidade a ser atingida – Ulisses insta Neoptólemo a usar não da força, mas da astúcia da palavra para reconduzir Filoctetes à luta e, assim, pôr fim à Guerra de Tróia. Ora, nos escritos em filosofia dedicados ao tema, ao contrário, tais práticas quase sempre aparecem sob o viés de uma condenação que tem como parâmetro a *verdade* [ἀλήθεια]. Vem daí, talvez, a tendência a se afirmar que esse seria um *princípio ético* já na cultura grega e que muito do que seria posteriormente tematizado pela filosofia moral já

estava presente, não só nessas obras, mas na Grécia Antiga de um modo geral. Mas teria sido esse, de fato, um princípio ético grego? Não eram as astúcias e artimanhas no retorno da viagem à Troia narradas na *Odisseia*¹⁰, aquilo que os gregos mais admiravam em Ulisses – por isso mesmo chamado de *polymetis* [πολύμητις], o homem de muitos artifícios?

Ideal grego. – Que admiravam os gregos em Ulisses? Sobretudo a aptidão para a mentira e a represália astuciosa e terrível; o estar à altura das circunstâncias; quando for o caso, parecer mais nobre que os mais nobres; poder ser o *que quisier* [...]: isso tudo é o *ideal grego!* [...] (Nietzsche, 2004, §306, p. 188).

O aforismo de Nietzsche acima é particularmente relevante por condensar boa parte das considerações tecidas nesta e nas próximas seções. Com efeito, se por um lado fica clara a admiração nutrida pelos gregos em relação ao Odisseu, precisamente por sua mestria em *enganar* e *atuar*, por outro, deixa também entrever que a oposição ontológica que avaliza a condenação moral do engano – entre *aparência* e *ser* – não lhes seria moralmente considerável. É isso, aliás, que faz deles *atores* consumados [*gründliche Schauspieler*]. A suspeita que aqui me move, então, é a de que as práticas de engano, entre os gregos, não estariam necessariamente atreladas a uma condenação; e que a par das tentativas de se pensá-la sob um princípio ético, para eles, *não é tanto o enganar* que está em jogo, quanto *ser enganado*.

Como afirma W. Ribeiro Jr., não havia uma visão propriamente moralista do engano na literatura grega pré-platônica. Em geral, a poesia épica, lírica e trágica registra diversos exemplos “da apreciação ou da condenação de enganos como mentiras e falsos juramentos”. Homero e Hesíodo, dentre outros, “cantaram a licitude dos enganos na expressão da vontade de um deus ou como método para o êxito do herói em suas aventuras” (Ribeiro Jr., 2011, p. 22,

¹⁰ Cf. por exemplo, o Canto IV da *Odisseia*, no qual Proteu, divindade marinha que tem o dom da metamorfose é dominado pela astúcia de Ulisses (Hom. *Od.* IV, 365-425).

nota 25). Esta conjectura ganha corpo quando se consideram, no período greco-romano, os tratados de Opiano sobre a caça e a pesca que, embora referidos ao engano na natureza, têm teor ético e motivação pedagógica: o ensino dos ardis próprios dos animais como forma de sobrepujá-los (Opiano, apud Détienne; Vernant, 2008, p. 32-49). Também pode ser mencionado o tratado de Plutarco sobre *A Inteligência dos animais* (Plutarco, apud Détienne; Vernant, 2008, p. 38-46), escrito entre os séculos I e II, em que exalta a habilidade [μεχάνη] astuta e polimorfa de animais como o polvo, e o uso de armadilhas como forma de desenvolver nos homens a habilidade [δεινότης] e a inteligência prática [σύνησις]. O mesmo Plutarco, aliás, em cujas obras morais há pelo menos duas com o tema do engano, sugestivamente intituladas: *Como tirar proveito de seus inimigos* e *Da maneira de distinguir o bajulador do amigo*. Na primeira, mencionando uma passagem de Xenofonte, afirma: “Visto que é impossível não ter inimigos, é preciso saber tirar proveito dessa situação” (Plu. *Mor. De cap.* 86c). Quanto à segunda, trata-se de um típico manual de prevenção contra as artimanhas do bajulador e sua máscara de amizade (Plu. *Mor. Quomodo adul.* 52a-54f). Em tratados como estes, como se vê, são os sortilégios do engano e a maneira de dominá-los que aparecem em evidência, bem mais do que sua condenação.

Mesmo em *A república*, onde Platão retoma e redimensiona o debate iniciado em *Hípias menor* acerca das práticas de engano, não é propriamente uma condenação da mentira usual, a mentira nos discursos [ἐν τοῖς λόγοις ψεῦδος], o que está em jogo (Pl. *R.* 382c). Em seu diálogo de maturidade, essa prática chega mesmo a ser vista como útil e benéfica em alguns casos, como em questões de política, no interesse da *pólis*, ou nos casos em que se mente a um inimigo; ou ainda como um *pharmakon* – um remédio, ou veneno, para quando se depara com algum mal (Pl. *R.* 382c). O próprio Platão, na figura de Sócrates, vale-se deste argumento para persuadir quanto à “nobre mentira” [γενναῖόν τι ἐν ψευδομένους] da diferenciação das almas (Pl. *R.* 414c). Trata-se, claro, de um consentimento circunstancial que resguarda o valor último da *aletheia*. Se ele é feito, é porque a mentira a ser combatida, a “verdadeira mentira” [ἀληθῶς ψεῦδος],

“igualmente execrada pelos deuses e pelos homens” e que se “suporta menos” é:

[...] *ser enganado* na alma sobre a natureza das coisas [ὅτι τῇ ψυχῇ περὶ τὰ ὄντα ψεύδεσθαί], continuar a sê-lo e ignorá-lo, aceitar e manter o erro; e é principalmente nesse caso que a mentira [ψεῦδος] é detestada. [...] [Pode-se, pois] denominar verdadeira mentira [ἀληθῶς ψεῦδος] o que acabo de mencionar: a ignorância em que, na sua alma [ψυχῇ ἄγνοια], se encontra a pessoa enganada [ἐψευσμένου] (Pl. R. 382b; grifo meu).

Mas ainda que se trate de uma concessão circunstancial visando à prevalência da *aletheia*, ela finda por inviabilizar, em contrapartida, a defesa de um princípio condenatório universal – ou quando muito, submete-o a outro que diz: *só o mesmo age sobre o mesmo*. Détienne e Vernant (2008, p. 27-28) o associam às formas de inteligência astuciosa, prudencial e estocástica, personificadas pelo grego na deusa *Metis* – a esposa de Zeus dotada do poder da metamorfose, e que, como outras divindades primordiais marinhas, Nereu, Proteu, Tétis, “pode revestir-se das aparências mais diversas”. Suas características poderiam ser antevistas já no Canto XXIII da *Ilíada*: a oposição vitoriosa com relação à força, a premeditação vigilante com vistas a capturar o *kairos*, a multiplicidade, diversidade e flexibilidade, e a potência de astúcia e de engano.

Estas breves considerações parecem suficientes para indicar que uma condenação em termos universais das práticas de engano operada pela filosofia moral deve, pelo menos, ser problematizada com a suspeita que aqui ganha corpo: para os gregos, condenável não seria propriamente *enganar*, mas sim, *ser enganado*.

Alêthês, dólos e pseûdês: o engano subvertido

O grego, de um modo geral, possui diversos termos para expressar o engano. Além da *prospoiesis*, a simulação ou artifício, poderiam ser mencionados: *dolos*, no sentido da astúcia ou do engano intencional, ou ainda, na *Ilíada*, como elemento estratégico da guerra;

peitho, como persuasão; e *haimulos* como o engano lisonjeiro, mais propriamente usado com relação a coisas e animais (Chantraîne, 1999, p. 35), dentre outros. Todos eles, segundo M. Détienne (1988, p. 88-89), têm *apate* – a “falácia”, a “ilusão”, o “engano” propriamente dito – como “fenômeno essencial”.

Em *A república*, um desses termos ganha proeminência: é *pseudos* (ou *pseudes*), cuja diversidade semântica ultrapassa a da “mentira” na forma como a conhecemos, envolvendo tanto “a palavra que procura enganar” como “a palavra ‘sem realização’, desprovida de eficácia, não cumprida” (Détienne, 1988, p. 88-89). Ainda que essa polissemia seja comum ao grego, com Platão ela ganha tons mais nítidos. Isso, por dois motivos: em primeiro lugar porque, se *pseudos* é tão condenável, não é tanto pela aproximação com *dolos*, com o engano nitidamente proposital, quanto por aquilo que dele se afasta; ao tempo em que se aproxima da *mimesis*, da contrafação, e principalmente da *agnoia*, isto é, da ignorância. Se, de fato, o que há de mais condenável é ser enganado e permanecer no estado de ignorância, então, curiosamente, o problema não parece estar tanto na intenção de enganar, mas em ser ou não enganado – ainda mais, pela ilusão mimética. Em segundo lugar, porque nesses diálogos, *pseudos* e suas variações – incluindo *pseusma*, a fábula ou ficção – parecem formar em torno de si um campo semântico onde são envolvidas as diversas práticas associadas ao engano, tendo como opositora comum a *aletheia*.

Gostaria de me deter sobre esse ponto, que parece importante no sentido de compreender quais os pressupostos ou o teor da estratégia de desqualificação ontológico-moral operada em torno das práticas de engano, a partir da qual se tornaria possível forjar uma condenação, não meramente do enganar ou ser enganado, mas do engano em si. Tal estratégia aponta para um processo de *subversão* no qual a relação de oposição, que para o grego arcaico se estabelecia entre *pseudes* e *apseudes* (Détienne, 1988, p. 88-89), é substituída no pensamento platônico por outra: entre *pseudes* e *alethes*. A compreensão desse processo, porém, extrapola o pensamento

platônico e remete ao momento, ainda “pré-racional” (Détienne, 1988, p. 14), de constituição da própria *aletheia*.

Em *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*, Marcel Détienne retraça o processo de ressignificação da *aletheia*, ocorrido com a dessacralização da palavra poética levada a cabo por Simônides, desde a sua inscrição no estatuto mítico-religioso até o contexto do *logos* laicizado e autônomo da *polis* democrática. Segundo Détienne, no período arcaico distinguem-se três domínios ou funções sociais, onde a palavra desempenhava um papel importante antes de se tornar uma “realidade autônoma, antes de ser elaborada pela filosofia e pela sofística, [como] uma problemática da linguagem” (Détienne, 1988, p. 32): a poesia, a mântica [adivinhação] e a justiça. Veiculada nessas três esferas pela palavra sagrada, a *Aletheia* do período arcaico caracterizava-se fundamentalmente pelo recurso à *Mnemosyne*, à memória, e pela *ambiguidade*: pelo jogo do verídico e do enganoso com *Lethe* (Détienne, 1988, p. 73-74). Por outro lado, diz Détienne, no contexto da palavra dessacralizada (Détienne, 1988, p. 56-58) e da memória secularizada, a *ambiguidade*:

[...] é o ponto de partida de uma reflexão sobre a linguagem como instrumento que o pensamento racional desenvolverá em duas direções diferentes: por um lado, o problema da potência da palavra sobre a realidade, questão essencial para toda a primeira reflexão filosófica; por outro lado, o problema da potência da palavra sobre o outro, perspectiva fundamental para o pensamento retórico e sofístico (Détienne, 1988, p. 44).

Nesse novo contexto, finda-se o *jogo* do verídico e do enganoso que caracterizava a *Aletheia*, e em seu seio dois flancos passam a se contrapor: de um lado, a dos mestres da persuasão e do engano, os *sofistas* que, voltados para o caráter performativo e persuasivo da palavra, rejeitam a sacralização em favor da *dóxa*; de outro, a dos *filósofos*, que farão da *aletheia* o seu valor essencial. Movida pela lógica da contradição, a *aletheia* filosófica que se delineia a partir de Parmênides opera uma partilha que exclui de si a ambiguidade e põe em lados opostos e hierarquicamente distintos: episteme [ἐπιστήμη]

e *doxa* [δόξα]. A primeira, identificando a *aletheia* ao ser, passa aos auspícios da filosofia; a segunda, saber da contingência e ambiguidade, identificada na esfera política à *prática do engano* – *peitho* e *apate* –, fica a cargo da sofística. De ambígua, portanto, a verdade passa a ser *una*, legando a possibilidade, a multiplicidade e a própria ambiguidade à esfera da *doxa* (Détienne, 1988, p. 61-62).

Essa discussão, decerto, envereda por caminhos que extrapolam os limites desse artigo. Dela interessa reter a compreensão de que a busca pelos pressupostos contidos na estratégia de desqualificação ontológico-moral levada a cabo nos diálogos platônicos remete ao processo de *subversão* daquelas práticas, ocorrido com a inauguração do pensamento filosófico, pelo forjar de uma oposição regida pela contradição. É também M. Détienne, com J-P. Vernant, quem destaca o cuidado de Platão ao detalhar e unificar, com vistas à condenação em nome da *Aletheia*, os componentes da inteligência astuciosa que os gregos conheciam como *metis* (Détienne; Vernant, 2008, p. 286-287).

É por certo com o advento da moral cristã e de um princípio ético de validade incondicional que o problema do engano ganha os contornos de uma condenação universal. Porém, já com Platão, na medida em que engendra a desqualificação moral das práticas retóricas e artísticas, com o rótulo de *pseudos* e sob a égide de uma *aletheia* ressignificada, estariam já postas essas condições. É então pelo forjar de uma disjunção entre *doxa* e *episteme* que a disjunção entre *enganar* e *ser enganado* é suprimida em nome de uma condenação comum, sob a forma do *engano*. Chegando a esse termo, caberia então perguntar: de que maneira a *hypokrisis*, a arte do ator, insere-se nesse rol?

Da arte do ator à impropriedade do engano

Como procuro defender nesta seção, é também com o pensamento platônico – recorde-se do termo *prosopietikos*, ou “simuladores”, para qualificar pejorativamente os oradores – que se abrem as portas para que a noção de *hipocrisia* – designativa da arte

do ator, do mimético por excelência – deixe o âmbito artístico e passe a figurar na esfera moral. Compreendidas as estratégias de subversão e retorção do engano operadas em seus diálogos, é novamente a eles que se deve retornar – particularmente a *Íon*. Nele, não só a crítica à poesia tem sua primeira elaboração como, associada à *arte do rapsodo*, a *hypokrisis* é sub-repticiamente inserida entre as práticas de engano.

O diálogo se inicia com Sócrates interpelando o rapsodo Íon acerca do *saber específico* de sua arte e, sub-repticiamente, da arte poética – mais especificamente, sobre *que tipo* de saber seria esse. Para M. C. Ferraz (1999, p. 34-35), interpõem-se de início, como estratégia de desqualificação, dois níveis de ironia: primeiramente, ao compor uma imagem caricatural do rapsodo, que por si já se situava em uma classe hierarquicamente inferior; e depois, ao tomá-lo ardilosamente como porta-voz e defensor de uma arte que não seria propriamente a sua, a poesia. Como afirma Ferraz, reiterando a estratégia de ataque a outros discursos, trazendo-os para o território que lhe é próprio, “astuciosamente, a *techne* do rapsodo não será referida à recitação propriamente dita, mas a um suposto conhecimento a respeito do poeta” (Ferraz, 1999, p. 40).¹¹ Partindo da premissa de que “cada homem deve ser especialista somente em uma *techne*”, a arte do rapsodo, assim como a do poeta, inscrever-se-iam de saída “no terreno móvel e ameaçador das multiplicidades”, já que não só não possuiriam um saber específico como, ainda, arrogar-se-iam possuir vários: “Por pretensamente englobar os saberes próprios a várias artes, a poesia não poderá, por outro lado, aspirar a um estatuto equivalente àquele assegurado a outras *technai*, que remetem a *epistemai* específicas [...]” (Ferraz, 1999, p. 46-47). Essa caracterização fica particularmente clara no momento em que Sócrates propõe-se, a despeito da alegação de Íon acerca de suas qualidades performativas, a mostrar que não é uma arte aquilo a que se refere o rapsodo, mas sim uma capacidade divina – ou ainda, uma impropriedade (Pl. *Ion* 533c-d).¹² Este seria, segundo Ferraz (1999,

¹¹ A esse respeito, cf. Pl. *Ion* 530c.

¹² Cf. também: Pl. *Ion* 542a.

p. 51), o “verdadeiro golpe de mestre de Sócrates contra a poesia”: sacralizá-la apenas reforçaria a sua desqualificação. Inserida no campo da multiplicidade, pretendendo englobar diversas artes, a poesia não possuiria um objeto próprio e não corresponderia a um saber voltado à utilidade prática. Não só a poesia, aliás, mas também aquelas que lhe seriam subsidiárias: as artes do rapsodo e do ator. E aqui se revela “o reverso de sua sacralização: o fechamento do acesso à legitimidade pela via da *techne*” (Ferraz, 1999, p. 64).

A parte que interessa mais de perto nessa estratégia diz respeito à aproximação feita por Platão entre as artes: do rapsodo [ῥαψωδός], do ator [ὑποκριτής] e do poeta [ποιητής]. É que se por um lado Platão atribui a estes artistas a alcunha de sábios [σοφοί], por outro, toma como seu representante justamente um personagem caricaturalmente idiota, deslocando sutilmente aquelas artes para o âmbito da *pseudes*, ao passo que, astutamente, faz Sócrates assumir a posição de leigo que se limita a *dizer verdades* (Pl. *Ion* 532e, 534a, 536a-d). Destituídas de saber e técnica específicos, bem como da *aletheia* dessacralizada, restaria àquelas artes contar com os momentos de *perda da razão* pelos quais o divino lhes chegaria – vale sugerir, já se renunciando a dissociação, tão rica em consequências a partir da modernidade, entre *arte* e *técnica*. Não seria despropositada, nesse sentido, a comparação feita por Sócrates, embora em tom depreciativo e condenatório, do rapsodo Íon a Proteu, divindade com o dom da metamorfose. Afinal, a técnica do ator – o seu paradoxo, como dirá Diderot (1979, p. 163) – está justamente na capacidade de, vestindo uma máscara [πρόσωπον], vir a ser todos sem ser ninguém. Mas, ironicamente, também não seria despropositada uma analogia do Sócrates platônico a Ulisses, dominando a metamorfose pela *astúcia*. Aqui, mais uma vez, depara-se com a estratégia platônica de combater a ilusão com o ardil, deixando entrever nesse confronto duas formas distintas de engano: um consentido e até desejado, próprio da arte do rapsodo, e o outro astuto e ardiloso, arquitetado em sua argumentação.

Naquela ausência da razão, na desrazão que comanda a arte do ator, reside “um dos maiores riscos que Platão associa ao campo da

mimesis”: “o perigo da desapropriação, da perda de identidade, implicado tanto na arte do poeta quanto na performance do rapsodo e do ator. [...] o rapsodo cola a seu rosto e à sua alma uma multiplicidade de máscaras” (Ferraz, 1999, p. 56). Estaria aberto, então, o caminho para a conotação e posterior condenação moral da hipocrisia (Ferraz, 1999, p. 58-59). Tal compreensão é reiterada pela autora em outro texto da mesma época:

Essa articulação [...] entre as acusações de cunho moral e a desqualificação ontológica fica patente no deslocamento de sentido sofrido por uma palavra que, utilizada em grego para designar o ator – *hypokrites* –, passou [...] a referir-se tão somente àquele que mente, [...] evidenciando-se de que forma o uso de máscaras passou a ser indissociavelmente vinculado a uma estratégia de ocultamento da verdade [...] (Ferraz, 2002, p. 121).

É essa estratégia de desqualificação que se apresenta como *leitmotiv*, ou ainda, como “ponto de referência de todas essas operações modernas de revalorização do fingir, da própria ficcionalidade” (Ferraz, 1999, p. 59). Pensar a hipocrisia como um conceito filosófico para além de sua condenação moral implicaria, portanto, inverter o eixo de translação – a perspectiva que parte da verdade, da fixidez, da certeza e da unidade – e fazer essas noções girarem em torno do *falso*, do *inconstante*, do *ambíguo* e do *múltiplo* – e aqui o uso de adjetivos ao invés de substantivos não é fortuito. Isso requer, primeiramente, partir de uma perspectiva outra, para além daquela que se põe sob uma ótica de quem é *enganado*, e daí mira o *engano em si*. Não uma perspectiva de espectador, portanto, mas de artista, daquele que engana – embora nem por isso *prejudique*, muito pelo contrário. É por ela que se poderiam buscar elementos para uma compreensão conceitual de hipocrisia atrelada à pauta *ético-poiética de criação de si*.

Por outro lado, é também necessária uma abertura às formas de inteligência capazes de dar conta daquelas potencialidades do acaso – as *potências do falso*, como diria Nietzsche – a partir delas mesmas. Precisamente as da *inteligência estocástica e astuciosa* nomeadas

entre os gregos por *Metis*. Se, para o grego, só o mesmo age sobre o mesmo, como ser “reto”, afinal, quando a vida, ela mesma, mostra-se curva e o pensamento, ondulante? Se para criar a si é necessário converter prescrições em um princípio de ação, se é necessária uma *askesis*, ela então não poderia ser regida pelo *logos racional*, mas pela forma de inteligência conjuntural, prudencial e astuciosa, que desde o século IV a. C. tem permanecido à margem do discurso filosófico, mas que desde Hesíodo tece os liames para a lida com o acaso (Détienne; Vernant, 2008, p. 22).

Precedendo o *kairos* tão rápido ele seja, é a *metis* que desempenha contra ele o efeito da surpresa; ela pode “apreender” a ocasião à medida que, não sendo “leve”, ela souber prever a continuação dos acontecimentos e preparar-se de mais longe. (Détienne; Vernant, 2008, p. 22)

Essa arte de exercitar-se para o acaso por meio da *metis*, não para *enfrentá-lo*, mas para, reconhecendo a sua superioridade, a ele *moldar-se* – sendo essa a forma de subjugá-lo –, essa arte, própria daquele que é mestre em driblar, improvisar e adaptar-se às circunstâncias, tem um nome: *hipocrisia*.

Bibliografia

BERNARDAKIS, G. N. (ed.) (1888). Plutarch. *Moralia* (vol. 1). *De capienda ex inimicis utilitate*. Leipzig, Teubner.

BERNARDAKIS, G. N. (ed.) (1888). Plutarch. *Moralia* (vol. 1). *Quomodo adulator ab amico internoscatur*. Leipzig, Teubner.

BROCKETT, O. G.; HILDY, F. J. (2002). *History of the theatre*. 9ed. Boston, Allyn & Bacon.

LA BRUYÈRE, J. de. (trad.) (2006). Théophraste. “Les caractères de Théophraste”. In: *Libro Veritas* (domínio público), p.16-56. Disponível em: <<http://www.inlibroveritas.net/oeuvres/4900/les-caracteres>>. Acesso em: 19 dezembro, 2016.

BURNET, J. (ed.) (1903). Plato. *Republic*. Oxford, Oxford University Press.

BURNET, J. (ed.) (1903). Plato. *Ion*. Oxford, Oxford University Press.

BYWATER, J. (ed.) (1894). Aristotle. *Ethica Nicomachea*. Disponível em: <URL = <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0086.tlg010.perseus-grc1>>. Acesso em: 16 dezembro, 2016.

CASAUBON, I. (1763). “Liber commentarius – Praefatio”. In: FISCHER, J. F. (ed.). Theophrastus. *Theophrasti characteres*. Coburg. I.C. Findeisii, p. 1-240 (pdf: 383-674). Disponível em: <URL = <http://books.google.com.br/books?id=R80zAQAAMAAJ&hl=pt-BR>>. Acesso em: 19 dezembro, 2016.

CASAUBON, Isaac. (trad.) (1690). Theophrasti. *Êthikoi kharaktêres*. Friderici Arnst. (edição greco-latina) Original de: Biblioteca Estadual da Baviera (*Bibliotheca Regia Monacensis*). Disponível em: <URL = http://books.google.com.br/books?id=yqg-AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 19 dezembro, 2016.

CHANTRAÎNE, P. (1999). *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque*. Paris, Klincksieck.

CORVISIERI, E. (trad.) (2004). Platão. *A república*. São Paulo, Nova Cultural.

DETIENNE, M. (1988). *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Trad. A. Daher. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. (2008). *Métis: as astúcias da inteligência*. Trad. F. Hirata. São Paulo, Odysseus.

DIAS, P. B. (trad.) (2010). Plutarco. *Obras morais*. Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.

DIDEROT, D. (1979). *Paradoxo sobre o comediante*. Trad. M. de S. Chauí; J. Guinsburg. 2ed. São Paulo, Abril Cultural.

DIDOT, A. F. (ed.) (1848). Aristoteles. *Opera omnia* (vols. I e II). Paris, Institute Francke Typographo. Originais: Biblioteca da

Universidade de Michigan. Disponíveis em: <URL = <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0086.tlg010>>. Acesso em: 19 dezembro, 2016.

DIELS, H. (ed.) (1909). Theophrastus. *Characters*. Oxford, Oxford University Press. Disponível em: <URL = <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0093.tlg009.perseus-grc1:0>>. Acesso em: 16 dezembro, 2016.

FISCHER, J. F. (ed.) (1763). Theophrasti. *Theophrasti characteres*. Coburg, I. C. Findeisii, Original de: Stanford University Library. Disponível em: <URL = <http://books.google.com.br/books?id=R80zAQAAMAAJ&hl=pt-BR>>. Acesso em: 19 dezembro, 2016.

FONSECA, I. B. da (trad.) (1998). Plutarco. *Como tirar proveito de seus inimigos; Da maneira de distinguir o bajulador do amigo*. São Paulo, Martins Fontes.

GONZALEZ, J. M. (2010), “Hypokritês”, *CHS - Center for Hellenic Studies Research Bulletin*. Disponível em: <URL = <http://www.chs-fellows.org/2010/12/13/hypokrites/>>. Acesso em: 19 dezembro, 2016.

KASSEL, R. (ed.) (1966). Aristotle. *Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press. Disponível em: <URL = <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0086.tlg034.perseus-grc1>>. Acesso em: 16 dezembro, 2016.

MALTA, A. (trad.) (2007). Platão. *Sobre a inspiração poética (Íon) e sobre a mentira (Hípias menor)*. Porto Alegre, L&PM Pocket.

NIETZSCHE, F. W. (2004). *Aurora*. Trad. P. C. de Souza. São Paulo, Companhia das Letras.

RIBEIRO Jr., W. A. (2011). *Enganos, enganadores e enganados no mito e na tragédia de Eurípedes*. 508p. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

SCHÜLER, D. (trad.) (2007). Homero. *Odisséia* (vol. 1). Porto Alegre, L&PM.

SOUZA, E. de (trad.) (1973). Aristóteles. *Poética*. São Paulo, Abril Cultural.

SZABADOS, B.; SOIFER, E. (2004). *Hypocrisy. Ethical investigations*. Toronto, Broadview.

VALLANDRO, L.; BORNHEIM, G. (trads.) (1973). Aristóteles. *Ética a Nicômaco*. São Paulo, Abril Cultural.

VIEIRA, T. (trad.) (2008). Sófocles. *Filoctetes*. São Paulo, Odysseus.

Submetido em 19/01/2017 e aprovado
para publicação em 13/04/2017.