

## O rigor geométrico da épica: “L’*Iliade* ou le poème de la force”, de Simone Weil

The geometric rigor of the epic: “L’*Iliade* ou le poème de la force”, by Simone Weil<sup>1</sup>

Antonio Alías

Universidad de Granada  
antonioalias@ugr.es  
ORCID: 0000-0002-6733-9469

Palavras-chave: Simone Weil, Épica, Desgraça, Força, Poética, Geometria.  
Keywords: Simone Weil, Epic, Disgrace, Force, Poetics, Geometry.

### Introdução. As forças

“Le vrai héros, le vrai sujet, le centre de l’*Iliade*, c’est la force” (Weil, 1991, p. 228). Taxativamente é assim que começa o ensaio “L’*Iliade* ou le poème de la force”, que a pensadora francesa Simone Weil escreveu, sob o pseudónimo de Émile Novis, entre 1938 e 1940. A data coincidia significativamente com a ocupação da Alemanha nazi em França, acontecimento histórico que obrigou à pensadora a publicar o seu texto na *zone libre* de Marselha em Janeiro de 1941, nos antifascistas *Cahiers du Sud* (nº 230/231). Como é sabido, este era o último capítulo duma trágica década de vestígios ameaçadores, onde o ódio e violência haveriam de acabar na destruição colectiva após a Segunda Guerra Mundial e que, no caso da pensadora, passava pela perseguição devido a sua origem judaica, mas também, claro está, pelo seu compromisso intelectual de natureza libertária acerca das condições de opressão dos trabalhadores. De fato, os seus primeiros textos publicados situam-se nesta linha. Se calhar, neste contexto, o seu sindicalismo só serve para condicionar em parte a recepção final deste seu ensaio. E certamente o faz, pois nele está muito presente a crítica sobre a noção do progresso

<sup>1</sup> Este artigo inscreve-se no marco do projeto de investigação científica “Políticas de la literatura y biopolítica en la era postsecular” (ref. A-HUM-732-UGR20), financiado pela Junta de Andalucía (Espanha) e Fondos FEDER.

moderno já desenvolvida longamente em *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale* (1934), onde Weil, sensivelmente, suspeitava das marxistas *forces productives* do trabalho como verdadeiro impulso para a emancipação, concretamente – eis um detalhe importante – “dans l’hypothèse d’une répartition équitable, d’assurer à tous assez de bien-être et loisir pour que le développement de l’individu” (Weil, 1991, p. 37). Quer dizer, uma *justa medida* na qual Weil pensava “le secret de la condition humaine” e donde projetava, contraditoriamente, a tradição ética imperante no pensamento filosófico grego sobre um ideal social contemporâneo, a *mesura* da ação, tal como indica no seu *Cahier* na seguinte afirmação: “[...] mais seulement dans l’action par laquelle l’homme recrée sa propre vie: le travail” (2008, p. 87). Por isso, estas forças produtivas, longe de se assumirem como crítica para uma análise da estrutura social na modernidade, eram em realidade a oportunidade para a pensadora lançar uma correção quer ética quer ontológica, reconhecendo assim na conceição marxista a perversão determinista sobre as *conditions d’existence* – pensadas já pelos gregos nos termos éticos de *necessidade* e de *supervivência* (1988, p. 330) – e, na lógica que a subordina, uma certa opacidade sobre a degradação física e intelectual do trabalho *technique*, onde o progresso moderno é desmedidamente significado. Para Weil, então, as forças produtivas haveriam de ser constitutivas não apenas duma questão sociopolítica, mas também como problema filosófico fundamental: “Connaitre la force, c’est, la reconnaissant pour presque absolument souveraine en ce monde, la refuser avec dégoût et mépris. Ce mépris est l’autre face de la compassion pour tout ce qui est exposé aux blessures de la force” (2008, p. 676).

Conjurar, portanto, esta predisposição opressora das forças produtivas do capitalismo, conferia Weil uma imagem hipersensível em defesa doutra força na configuração duma história *distinta* ao progresso moderno<sup>2</sup>, e onde o próprio discurso do conhecimento histórico – afastado, então, do modelo hegeliano e do marxista enquanto ciência histórica – procura-se num saber orientado à *ação*. No caso da pensadora este não capitulava justamente no político – como era o desejo de Walter Benjamin –, mas num tipo de *ação metódica* que, às vezes, coincidia com o ativismo de corte sindicalista, outras como uma radical responsabilidade pela vida toda. Gabriella Fiori chama a este imperativo *viver conscientemente* (2006, p. 35). Coisa que, desde logo, levou-a a pôr em prática o seu próprio pensamento através dum singular materialismo histórico ou, nomeadamente, como método crítico-genealógico não longe do âmbito da hermenêutica com que intervir na vida moral, isto é, para restabelecer uma relação nova com o mundo desde o qual fazer efetiva uma leitura do passado<sup>3</sup>. Que o trabalho de pensamento de Weil

<sup>2</sup> Sabemos que, naqueles anos, Walter Benjamin em paralelo escrevia *Thesen über den Begriff der Geschichte* (1941), texto seminal do pensamento moderno no qual o pensador alemão realiza um trabalho de conceptualização crítica em torno da ideia hegeliana da história entendida como progresso. Nestas teses a *recordação* ou, nos termos exatos aqui usados, a *rememoração* (*Eingedenken*) aparece como possibilidade epistemológica face aos efeitos catastróficos dum desenvolvimento ideológico do progresso capitalista.

<sup>3</sup> O que nos faz lembrar, de certa maneira, o proceder do Nietzsche no prólogo à *Genealogie der Moral* (1887), quando propõe uma autêntica *wirkliche Historie* como relato distinto da narração

sobre a própria *relação* fala duma empresa ética – ou, explicitamente, do vínculo entre o trabalho físico e o amor: “travail: sentir en tout soi-même l’existence du monde/amour: sentir en tout soi-même l’existence d’un autre être?” (2008, p. 79) –, marca a escala moral duma existência (ontológica) face as forças soberanas na sua configuração em *barbarie* (política). O que também se constatava no texto “Réflexions sur la barbarie” (1939) e neste duro postulado, “On est toujours barbare envers les faibles” (Weil, 1989, p. 223) como poder inexorável – uma constante, uma verdade universal, *eterna* até em clara referência aos textos culturais antigos: “la Bible, Homère, César, Plutarque” – para a compreensão da lógica da destruição, “les massacres, [...] L’extermination totale” (p. 222); da descompensação como condição propriamente humana: uma permanente desdobra de forças. Assim, é revelado o recorte da experiência histórica chamada *barbarie*. Isto é, o que Weil denomina, mais ontológica do que politicamente, desgraça (*malheur*) e que, para ela, é a forma mais humana de estar no mundo<sup>4</sup>.

Este estado, a *malheur*, que condiciona a humanidade sob a precariedade e a *necessidade* é, portanto, efeito desmedido da força. De fato, em termos similares à “Réflexions sur la barbarie”, a pensadora francesa já tinha escrito com anterioridade um artigo onde ambos conceitos, *force* e *malheur*, ficaram unidos numa lúcida reflexão sobre a difícil situação no fim da década dos 30 e a *Ilíada*. Tratava-se do seu artigo “Ne recommençons pas la guerre de Troie” (1937). A comparação com o conflito homérico supunha, por um lado, o replaneamento da questão da guerra para além da tradição libertária, acerca do qual Weil tinha já refletido desde 1933 numa série de artigos; por outro, a aproximação ao âmbito estético, quando a pensadora estabelece certa correspondência com o poema grego. Quer isto dizer que Weil aponta Homero, nomeadamente a *Ilíada*, como acontecimento cultural que é confrontado com os acontecimentos históricos contemporâneos, mas não já enquanto documento de *barbarie* – como diria Benjamin –, mas “le plus beau, le plus pur de miroirs” (1989, p. 227). A nuance é importante por quanto coloca a força – a violência –, substancialmente, como

---

historiográfica, isto é, dos acontecimentos da história. Assim, tanto Nietzsche como Weil procuram uma outra história sobre o que já é realmente dado – materialmente – através dos documentos desse passado. A leitura dos poemas gregos realizada por Weil tem essa mesma impronta filológica.

<sup>4</sup> No escrito antes referido, *Réflexions sur les causes de la liberté et de l’oppression sociale*, a vida é assinalada como normalidade democrática (política) que, porém, só constitui uma realidade em aparência quando, precisamente, é revocada pela aparição dos movimentos autoritários: “La période présente est de celles où tout ce qui semble normalement constituer une raison de vivre s’évanouit, où l’on doit, sous peine de sombrer dans le désarroi ou l’inconscience, tout remettre en question. Que le triomphe des mouvements autoritaires et nationalistes ruine un peu partout l’espoir que de braves gens avaient mis dans la démocratie et dans le pacifisme, ce n’est qu’une partie du mal dont nous souffrons; il est bien plus profond et bien plus étendu” (Weil, 1991). A desapareição das *formas-de-vida* democráticas, para usar um conceito muito caro ao pensamento de Giorgio Agambem (1995), prepara uma ideia de política – assim o deteta Roberto Esposito (1999, p. 14) – enquanto *nuda vita* ou, em palavras de Weil, como uma “vida sem forma” (Weil, 2008 *Cahiers*), quer dizer, como paradigma bipolítico. Esta exposição da vida ao poder soberano já tinha aparecido na escrita dos seus raros poemas, como aquele intitulado *Nécessité*: “L’âme nue exposée à toute blessure,/Nous voulons vous obéir jusqu’à la mort” (Weil, 1968, p. 33).

centro da história humana para além de qualquer forma regressiva de progresso<sup>5</sup> ou, dito de outro modo, como referência do seu fundamento histórico, mas sem fundamento nem fim; sem *telos* no poema grego<sup>6</sup>. Como se fosse uma *necessidade* eterna, afirma Weil em *L'Enracinement* (1949), a força mecânica que é soberana do universo inteiro só pode ser contemplada verdadeiramente através da violência do canto homérico como forma arcaica de ordenar o mundo, isto é, enquanto obra de arte imortal.

### Le poème enseigne à contempler les pensées

A atenção de Weil sobre a *Ilíada* – e não só, pois o seu interesse origina-se no sentido da poesia grega clássica toda – revela uma certa experiência estética. Assim mostrava-se Weil mais perto da consideração semântica do ato de criação, do que na justificação dum documento meramente histórico (Esposito, 1999, p. 71)<sup>7</sup>. Havia qualquer outra coisa nesta atenção aos clássicos gregos, que não resulta antropológicamente acessória, como já têm insistido alguns estudos. Se o retorno à Grécia intui-se importante é porque Weil procura um outro fundamento sobre a guerra – em realidade, uma imagem desprendida da violência do mítico – nos conceitos da tradição do pensamento grego que, fundamentais, prevalecem à história e à política: verdade, beleza e justiça (Rey Puente, 2007, p. 19). Um trabalho que passaria pela apropriação destes conceitos da filosofia antiga (Peduzzi, 1986), até assignar uma genealogia de pensamento crítico distinto – *anacrónico* –, daquele concedido a certo helenismo perante a modernidade. Digamos que, eventualmente, esta procura de Weil pretende atingir uma *verdade* – também referida por Esposito contraditoriamente sobre o lugar que ocupa a história: entre a imanência e a transcendência do seu próprio discurso

<sup>5</sup> Isto mesmo é repetido invariavelmente quer em “Réflexions sur la barbarie” quer no ensaio “*L’Iliade ou le poème de la force*”, que fala duma escrita contemporânea.

<sup>6</sup> “[...] Mais quand une lutte n’a pas d’objectif, il n’y a plus de commune mesure, il n’y a plus de balance, plus de proportion, plus de comparaison possible” (Weil, 1989, p. 49).

<sup>7</sup> Daqui parte uma das mais importantes interpretações do trabalho de Simone Weil – em coincidência com a interpretação que também faz Arendt da *Ilíada* – para um fundamento distinto da *política*, significativamente no âmbito da narração poética (épica). Especificamente nesta mesma direção, mas focado na obra de Arendt, veja-se Alías, A. (2021). “De lo político con lo homérico: la experiencia poética como categoría política en el pensamiento de Hannah Arendt”. Para além da proposta de Roberto Esposito, donde podemos extrair o *político do poético* nas ideias contrastadas de Arendt e Weil, não devemos esquecer as assustadoras semelhanças entre as leituras desta última com o ensaio *De l’Iliade* (1943), de Rachel Bespaloff. Como já foi demonstrado, a paixão pela poesia e o sentido de justiça vinculam ambas exegeses das pensadoras francesas – mas, segundo Christopher Benfey no prólogo do seu ensaio, diferentes nas suas propostas iniciais: “The hero of the *Iliad* in her view [Bespaloff] is neither “force”, as it was for Weil, nor its embodiment in Achilles. Her hero is Hector...” (2005) –, nomeadamente naquilo que tem a ver com um outro valor da poesia face ao discurso histórico: “Où l’histoire ne montre que remparts et frontières la poésie découvre, au-delà des conflits, la prédestination mystérieuse qui rend dignes l’un de l’autre les adversaires appelés à une rencontre inexorable. Aussi Homère ne demande-t-il de réparation qu’à la poésie seule, qui ravit à la beauté reconquise le secret de justice interdit à l’histoire” (Bespaloff, 2004, p. 16).

(1999, p. 22) – que foge à historicidade no relato poético ao ser à grega, como celebrou Jacqueline de Romilly, “la première vraie littérature du monde occidental” (1992, p. 8). Quer isto dizer, um acontecimento em si mesma. A importância, pois, da cultura clássica para o pensamento de Weil reside no que, através dos seus poemas, não tem deixado de se suceder noutra ordem ontológica – impessoal, *anónima* talvez – da nossa própria realidade: o poder expressar a desdita humana como forma plena de existência (Weil, 2019, p. 73). Se entre este poder da expressão encontravam-se, para ela, as tragédias de Sófocles e Ésquilo, na *Iliada* “a verdadeira expressão da desdita é soberanamente bela” (p. 86).

### Guardar um vínculo com cada forma de pensar o universo

A palavra poética, que para a Weil de “La personne et le sacré” (1943) ilumina a verdade desta desdita provocada pela força, só pode estar próxima dela pela sua disposição ao secreto da miséria, pela sua mediação; mas não como certeza, senão como forma bela (p. 87). Esta ideia de poesia enquanto *correspondência* se produz, como diz Fernández Buey, nos ensaios “en los que Weil parece estar queriendo elaborar una concepción *cuasi-poética*, muy romántica, de la grandeza (moral)” (2007, p. 18). Curiosamente, nesta interpretação para uma eventual poética, articula-se uma das principais hipóteses do presente trabalho académico. Porque provavelmente a pensadora, nos seus escritos entre 1933 e 1939<sup>8</sup> – e em relativa coincidência com o Nietzsche da *Die Geburt der Tragödie* (1872) –, aludia aos mitos da tragédia sofocleana e, sobretudo, da epopeia homérica para afirmar a existência do mundo através das intempestivas representações poéticas (Nietzsche, 2004, p. 35), isto é, enquanto fenómeno estético que reproduz a lei que preside a vida moral dos gregos antigos: “Epopée: revanche de l’homme sur le destin” (Weil, 2008 *Cahiers*, p. 86). Leis ou formas de vida cuja representação supõe a preservação dos instintos<sup>9</sup>, não só com efeito formativo (*paideia*) ou político – como é a interpretação mais aceite –, mas para uma espécie de *cognição empática* no poema e dirigida à uma humanidade sem história e sem relato<sup>10</sup>. E assim o justificava nas primeiras linhas do seu texto dedicado a Antígona em 1936:

<sup>8</sup> A propósito das leituras dos poemas gregos Fernández Buey tem querido ver o nexo de união entre as primeiras preocupações sociopolíticas de Weil e aquelas que remetem para um âmbito mais espiritual em textos elaborados a partir de 1940 como *Attente de Dieu*, *L’Enracinement* ou *La pesanteur et la grâce*. Uma relação verdadeiramente *intertextual* na obra de pensadora que, precisamente, apontava para o sentido destes poemas entre os discursos políticos contemporâneos como uma espécie de suspensão do seu ativismo sindical. Isto é, a expressão literária como reflexão não política mas que, paradoxalmente, significa perceber o poético como questão política.

<sup>9</sup> No seu ensaio *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874) Nietzsche fala, adequadamente, dos efeitos contrários entre história e arte: “somente quando a história suporta ser transformada em obra de arte e, portanto, tornar-se pura forma artística, ela pode, talvez, conservar instintos ou mesmo despertá-los” (1983, p. 65).

<sup>10</sup> Sabemos disso porque naqueles anos Weil tratava de desenvolver um projeto pessoal para dar a conhecer entre o público mais popular as obras-mestras da poesia grega, especialmente a tragédia. Neste sentido os breves textos “Électre” e “Antigone”, ambos publicados em 1936, reparavam sobre uma carência mais humana – existencial, ontológica como já foi indicado em varias

Car ces vieux poèmes sont tellement humains qu'ils sont encore très proches de nous et peuvent intéresser tout le monde. Ils seraient même bien plus émouvants pour le commun des hommes, ceux qui savent ce que c'est que lutter et souffrir, que pour les gens qui ont passé leur vie entre les quatre murs d'une bibliothèque. (Weil, 1991, p. 333)

Essa proximidade, essa mediação leitora – a verdadeira *comunhão* pelo *pathos*; uma coletividade – parece assumir-se no pensamento de Weil desde a *inaturalidade* dos poemas gregos, e em termos próprios de Agamben quando o filósofo italiano nietzscheanamente também concebe o *contemporâneo* como “una singolare relazione col proprio tempo [...], *quella relazione col tempo che aderisce a esso attraverso una sfasatura e un anacronismo*” (2008). O que importa aqui é a maneira em que a pensadora francesa movimenta a poesia grega para o presente, não exatamente enlaçada à temporalidade messiânica – pois, ao fim, essa é a hipótese do materialismo histórico benjaminiano que suscita Agamben no seu texto *Che cos'è il contemporaneo?* (2008): “di leggerne in modo inedito la storia” (2008) –, mas como *inter-medio*, como distância necessária que (re)força o vínculo, ou como espaço de oscilação que incide na pura ambivalência da *passionis*. Compreendendo Weil podemos reconhecer que, debaixo desse vínculo específico – seria possível ler na pensadora o conceito de *metaxu* (μεταξύ) como afeto desde o poético? –, está a *fragilidade*. Portanto trata-se, antes bem, de ler a fragilidade na “invenção permanente de laços entre nós e os outros, entre nós e o mundo”, o que determina o poético enquanto pensamento meditativo (Lopes, 2021, p. 13). Assim, deste modo, a fraternidade é definida por Weil nas *Leçons de philosophie* (1959), onde é percebida qualquer economia (política) dos afetos pela via estética, concretamente através da linguagem poética como médio para a conformação duma *comunidade*<sup>11</sup>:

Le langage crée la fraternité entre les hommes. Cela est surtout vrai pour les œuvres, mais aussi pour les dictons, les mythes [...] les poèmes, les œuvres d'art. Tout cela établit entre les hommes une communion non seulement de pensée, mais aussi de sentiments. Tout le monde reconnaît dans *Phèdre* la jalousie, l'amour... Si quand deux hommes se battent, l'un reconnaissait que la colère de l'autre est la même que la sienne, la dispute cesserait. (p. 61)

---

ocasiões – do que propriamente política, mesmo que trás este agir da pensadora era convocada, de forma muito particular, um método de leitura perto duma consciência ética no limite do seu ativismo sindical. Sobre a história deste texto convém consultar “Genèse de l'article sur l'*Illiade*” (Dossier/Appendices), in Weil, S. (1989). *Écrits historiques et politiques. Vers la guerre (1937-1940)*. *Œuvres Complètes*, II, 3, pp. 304-309.

<sup>11</sup> De fato os *Cahiers* de Weil estão cheios de referências a essa ideia de amizade como contradição da condição humana: o desejo de relação – ou de distância: “aquele que se encontra separado de mim, é também uma mirada na qual aparecem as coisas todas” – é aquele que serve para pensar uma realidade inconformada desde os prados individuais; se quer, uma crítica ao sujeito moderno. Portanto, para Weil a amizade tem a ver com uma epistemologia a partir da *saída de si próprio* ou, dito noutros termos, com uma maneira de atingir a exterioridade do sujeito, o outrem, o *impeposal*. Veja-se Weil, S. (2016). *Amitié: L'art de bien aimer*.

Portanto a atenção da pensadora sobre os poemas gregos – nomeadamente aqui a épica da *Ilíada* –, reparava indiretamente nos modos da sua configuração linguística, quer dizer, na capacidade do poético para a criação duma sensibilidade política que sempre está por vir nas ações dos homens e, como dispositivo *poiético*, nas maneiras de fazer por meio da linguagem – enquanto *mimesis práxeos* (1449b 24) – uma amplificação do mundo. Um *ethos* com que Aristóteles, então, procurava refletir sobre as possibilidades da poesia, lembremos, mais filosófica do que o relato histórico mesmo: uma hipótese, uma virtualidade, uma performatividade sobre o real ao fim. Assim dito o poema homérico representava um início de algo *em desmitificação*, se calhar duns valores que já na sua constituição supõem uma exortação da virtude plenamente humana – onde se fala das nobres ações junto das pequenas paixões, também das misérias – na perfeita composição da arte da palavra. Neste sentido, a aparente subordinação da moral à estética não indica a mera utilidade da poesia como *exemplum*, mas propriamente como um fazer (*poética*) que é considerado – entre outros – uns dos múltiplos fazeres do homem (Snell, 2019, p. 289). Por acaso isto é matéria da ética.

Não resulta estranho que, para Simone Weil, o verdadeiro problema situava-se, justamente, naquele fazer ético da poesia grega confrontada agora – no decorrer dos acontecimentos históricos por volta de 1940 –, a propósito da complexa questão que une moral e estética. O diagnóstico era ditado no escrito intitulado “Moral et littérature” (1941), onde a pensadora, numa proposta próxima da teoria do génio kantiano, realiza uma distinção trágica – uma questionável hierarquia de valores – entre escritores: por um lado os contemporâneos, imbuídos na imoralidade da *irrealidade* que “ôte toute valeur au bien” (Weil, 2008 *Écrits*, p. 91); por outro aqueles – os génios – que, nas suas obras de ficção, produzem uma ordem nova de (boas) emoções e cuja contemplação “est la source inépuisable d’une inspiration qui peut légitimement nous diriger”, pois os poetas gregos “avaient le génie, et la génie orienté vers le bien” (pp. 93-95). Se, para Weil, os últimos destacavam-se dos escritores contemporâneos, era devido a essa capacidade dos génios de nos orientar para o bem, de se afirmarem na grandeza moral das suas obras com um propósito real, como assim entende Aristóteles nas primeiras linhas da sua *Ética a Nicômaco*: toda arte parece tender ao bem (1094a). Esta predisposição genial para o bem resulta fundamental para ainda pensar a literatura como lugar antes patético do que político ou, especialmente, como um poder de “nous éveiller à la vérité” (Weil, 2008 *Écrits*, p. 92). Os escritores contemporâneos, para Weil, não deviam ter essa capacidade, essa grandeza.

Desde logo este diagnóstico está emparentado com o que Weil denominou *debilitamento da noção de valor* e que, a diferença da crítica de Nietzsche – para quem os valores se articulavam como normativa moral dos costumes –, advertia duma contínua perda do valor poético e, através desta, onde também se constitui a experiência humana. Mas de quê modo pensou Weil esta perda? Noutro texto contemporâneo, o intitulado “Quelques réflexions autour de la notion de valeur” (1941), Weil respondia que o valor “est quelque chose qui a rapport non seulement à la connaissance, mais à la sensibilité et à l’action” (2008, *Écrits*, p. 57), isto é, com a estética enquanto complemento da ética, e não só como conceito do pensamento filosófico. E, por isso, concluía a pensadora sobre esta ideia, o valor

deve entender-se como processo, como “une transformation essentielle dans la sensibilité et dans la pratique de la vie” (p. 57). Em definitiva, como um *fazer dos afetos* de que a literatura é sempre mestra. Portanto, distinta da posição intelectual contemporânea da primeira Teoria crítica como crítica da razão ilustrada, a pensadora francesa procurava no valor uma fundamentação definitivamente *poética* – que não pode ser confundida aqui com qualquer sistematização propícia a uma teoria da literatura –, não apenas face ao progresso moderno, mas como revalorização do poder verdadeiramente afetivo – influenciador – da literatura na sua desvalorização acadêmica e como simples atividade da *pessoa*<sup>12</sup>. A literatura por volta de 1940 já não devia ser tal *tekné* virtuosa percebida por Aristóteles. É por isso que, numa carta publicada mais uma vez nos *Cahiers du Sud*, Weil afirmava-se pertinentemente “Sur les responsabilités de la littérature” (1941) em termos muito parecidos aos do trabalho “Moral et littérature”. Uma *imoralidade* contemporânea que, embora seja aqui a caracterização dum tempo histórico, se extraía duma crise da linguagem – a incapacidade da linguagem “pour louer légitimement le caractère d’un homme” (2008, p. 71) –, porque os escritores tinham abandonado “exprimer la condition humaine” (p. 72) por meio de palavras como *virtude*, *honor* ou *honestidade*. Essas palavras pareciam agora degradadas na ausência do valor humano dos relatos da modernidade, preocupados os escritores mais com a sua moderna – *autónoma* – estetização do que com a contemplação da realidade mediante os seus escritos. Daí, por exemplo, a *embriaguez* e a *escrita automática* praticadas pelas vanguardas, nomeadamente o surrealismo e o dadaísmo, que a pensadora critica abertamente neste texto. Em definitiva – e alinhando certamente com Ortega y Gasset –, Weil também detetou uma certa forma de *desumanização* na literatura do seu tempo que, na sua linha de pensamento, tem a ver com uma falta de medida (ética) dum tempo secularizado.

### A geometria poética: uma geometria das paixões

Assim *L’Iliade* ou le poème de la force”, dizíamos antes, não pode ser compreendido como análise histórica, senão como “une description allégorique de ce monde sans Dieu” (Rey Puento, 2007, p. 117) ou, numa leitura marcadamente ontológica, onde o abandono de Deus – a “absence de Dieu”, diz Weil (1994, p. 340); um “Dios oculto”, continua Blanchot (2008, p. 147) – significa-se na vacuidade da própria existência. Se para Weil este vazio mantém-se necessariamente como “un lugar que fuese una especie de no-pensamiento, inhabitado, inhabitable, algo así como *un pensamiento que no se dejase pensar*” (Blanchot,

<sup>12</sup> Como explica Agamben Simone Weil desenvolve na sua obra uma crítica ao conceito de *pessoa*, na procura dum princípio que está para além das instituições que constitui o seu reconhecimento, pois é preciso “inventar otras destinadas a discernir y abolir todo lo que, en la vida contemporánea, aplasta las almas bajo la injusticia, la mentira y la fealdad” (Weil, 2019, pp. 23-24). Entre estas instituições está a literatura (contemporânea) que, como afirma a pensadora, são “formas de plenitud de la persona” (p. 44). A esta literatura, porem, Weil contrapõe uma outra literatura doutra ordem (poesia grega) destinada a criar – blanchotianamente – um valor impessoal da escrita, isto é, um desprendimento da pessoa para o coletivo, para humanidade (pp. 43-46).

2008, p. 151), o mundo representado por Homero no poema *Ilíada* e, justamente, a demarcação de essa *presença-ausência*: um mundo onde o aparelho teológico é significativamente subsumido no poder soberano da força até conformar a mais conhecida história da desgraça humana. Uma abdicação do divino, como pensa Weil, na qual a humanidade existe – e persiste – na sua própria *incomensurabilidade*. Ora bem esta incomensurabilidade, que se compreende como *malheur* no momento que mostra as desmesuradas contradições das paixões humanas, também remetia para uma situação secular – enganosamente *anti-metafísica* – com que a pensadora assinalava, igual que os antigos gregos, a existência desde um *logos* desamparado ou desmitificado, isto é, a poética. Porém, a interpretação de Simone Weil do poema homérico não está desligada das outras formas que os gregos tinham de pensar o universo. De fato, a epopeia aparece no ensaio de Weil como forma de representação (poética) equiparável à geometria e esta, na sua forma de representação do mundo, como *Kósmos* conformado desde o ideal grego da *mesura*<sup>13</sup>. Ocorre assim quando nos *Cahiers* a pensadora relaciona um sentido certamente geométrico da obra de arte – “point d’équilibre entre l’homme et la nature... (Weil, 2008 *Cahiers*, p. 85)” – com uma passagem do *Górgias* de Platão, aquele no qual Sócrates responde a Calicles: “Não advertes que a igualdade geométrica tem muita importância entre os deuses e entre os homens” (508a). Weil, que noutros textos contemporâneos dedicou-se amplamente a questão da ciência antiga com o estudo dos primeiros matemáticos<sup>14</sup>, pensa na geometria como uma das formas mais altas da imaginação e, sobretudo, como uma forma de representação da experiência humana. Uma linguagem de precisão que procura, no caso da poética aristotélica, a simples manifestação duma realidade complexa: a possibilidade de conceber a experiência para além dela, mas em adequada relação como a verdade e o bem. E isto mesmo era, pelo menos para Aristóteles, um dos princípios da representação da arte poética, a *mimese*. Assim Weil teria detetado uma importante correspondência entre as muito antigas formas de representação da geometria – “Pour le géomètre, l’imité est important” (1994, p. 248) – e as formas miméticas da poesia homérica. Quer isto dizer, como “une image de la vertu” (p. 248) através do *equilíbrio* e a *harmonia* na representação do poema:

Le géomètre, toutes les fois qu’il examine un problème, conçoit un système parfaitement défini par quelques éléments – positions, distances, angles – qu’il s’est lui-même donnés; il trace une figure propre à lui faire imaginer ces éléments; si elle le porte aussi, en même temps, à imaginer autre chose que ce qu’il s’est donné lui-même, ou il en fait abstraction, ou il change la figure; mais en aucun cas il ne

<sup>13</sup> Os poetas líricos arcaicos também fixaram nas suas formas poéticas concepções próximas da *mesura* e o *equilíbrio*, sobretudo nos poemas onde as paixões se articulam a partir das contradições do desejo erótico. Assim Arquíloco ou Safo, segundo a poeta Anne Carson, configuraram na suas composições um “*Ἔπος* entendido como força ambivalente entre o prazer e a dor – “agridece” –, entre o amor e a morte; flutuações do afeto que para uma transgressão, precisamente, dos comédidos ideais gregos. Para aprofundar neste tema veja-se Carson, A. (1986). *Eros the Bittersweet*.

<sup>14</sup> Em vários ensaios como “La science et nous” (1941) e “Du fondement d’une science nouvelle” (1941), Weil percorre o pensamento matemático desde os pitagóricos até Anaximandro para concordar um valor estético da ciência.

se donne licence d'imaginer autre chose que ce qu'il s'est donné lui-même et qui est exprimable en un petit nombre de phrases. (Weil, 2008 *Écrits*, p. 167)

A partir daí a *Iliada* é lida pela pensadora como uma forma perante o mundo inapreensível, incomensurável – tal coisa deve de ser o *poema* –, que “repose tout entier sur la *mesure* et l'équilibre (donc l'“égalité géométrique”)” (Weil, 2008 *Cahiers*, p. 86), e onde se sucede a relação entre corpos e forças humanas – a imagem indefinível entre o equilíbrio e a desmesura – num processo de desmitificação, que a pensadora refere como *décréation* ou, como afirma Esposito sobre a aporia de Weil, num obrar em ausência de Deus (1999, pp. 67-71). Assim o incomensurável, aquilo que nunca se pode reduzir à lógica (*alogs*), só pode ser representado na forma geométrica (Winch, 1989, p. 156). Por isso, num dos seus cadernos da época, a pensadora escreveu sobre a existência duma força *deífuga* no poema homérico, uma lei de gravidade que impera e obriga a manter certo rigor físico no canto, o *equilíbrio*; uma espécie de *geometria das forças* da qual surgia a estrutura poética. E a seguir acrescenta: “L'*Iliade*; ‘misère de l'homme sans Dieu’” (Weil, 2002 *Cahiers*, p. 90). Que a *Iliada* seja um dos poemas escolhidos por Weil para tratar do abandono teológico, tem a ver com a épica homérica confrontar e representar o lado vulnerável da explosão de energia que sempre significa uma guerra, isto é, a força da violência em estado puro que enlouquece e prende a alma humana desde a etapa mítica. Mas também porque, sem atingir ainda as agónicas dialéticas da tragédia – é o caso da sua leitura no texto *Antígona* já antes citado –, pressupõe um princípio de *igualdade* ou *equilíbrio* da arte da palavra, um agir virtuoso para o ideal grego que o aproxima a uma forma de representação quase democrática, como bem notou Hannah Arendt sobre o poema homérico, e onde a política nasce, segundo esta pensadora, enquanto necessidade de dar continuidade (poética) àquilo que está em perigo de desaparecimento. A *Iliada*, nos termos que reclamava Weil sobre a literatura contemporânea, é o gesto mais elevado de representação da condição humana na sua agonia, daí o caráter virtuoso estabelecido na poética aristotélica: num marco de sofrimento, de humilhação e ferida; desesperação, miséria e escravidão, em definitiva, na demonstração do poder destrutivo entre homens, dá-se também – e apesar de tudo – a amizade e admiração pelo outro. Por isso o verdadeiro caráter do poema é a representação da força retributiva, o “châtiment d'une rigueur géométrique”, segundo a pensadora francesa (1989, p. 236), porque mostra de forma clara que o conhecimento da força e o sentimento da desgraça são, em igualdade, as condições necessárias para a justiça (*némesis*) e o amor humanos. E isto é um princípio que transcende do plano físico para uma leitura moral (simbólica), matemática e equidistante, porque a força retrai a carne, mas também o espírito: “Les héros tremblent comme les autres” (p. 235). E assim afirma Weil a infinita reciprocidade da violência na guerra de Troia, o seu caráter retributivo –também chamado *Kharma* no budismo–:

Mais les auditeurs de l'*Iliade* savaient que la mort d'Hector devait donner une courte joie à Achille, et la mort d'Achille une courte joie aux Troyens et l'anéantissement de Troie une courte joie aux Achéens. (p. 240)

No entanto, sobre esta conceição grega duma existência provocada pela força e como condição para uma ética do humano, Simone Weil tinha anotado no seu *caderno* um indício claro – antes da escrita do seu ensaio – conforme à virtude contido já nos textos poéticos gregos:

Formes du *pouvoir* – ou plutôt de la recherche du pouvoir. Quand il y a grande instabilité et grande brutalité dans la lutte pour le pouvoir, les passions sont vives et simples; le contact avec les nécessités naturelles n’est jamais perdu; le bonheur et le malheur tiennent plus de place, les tourments intérieurs moins. [Homère - Sophocle]. (Weil, 2008 *Cahiers*, p. 74)

A atenção da pensadora sobre a *Iliada*, relaciona-se, então, com a descoberta de maneiras de conferir um significado *apaixonado* a um complexo de ações externas e violentas (Antunes, 2008, p. 189), que precisam da representação poética, duma forma, duma ordem narrativa – a *ordem* é sempre a primeira necessidade, segundo Weil –, precisamente para o seu reconhecimento sensível como *Kósmos* artístico. Assim, o poema épico resulta num *táxis átaktos*, “un orden que muestra, sin anularlo, el incontenible desorden de las pasiones” (Lombardo, 2008, p. 28). Isto é, uma *imagem passional* do mundo grego com valor cognitivo. Weil sabe disso, pois qualquer teorização ética precisa da literatura, embora esta já não deva ser orientada à uma instrumentalização educativa ou política (Platão; Aristóteles). A necessidade dum efeito mimético sobre as ações éticas e morais, quer dizer, sobre a possibilidade da sua amplificação poética, é justamente fazê-las em *poème*, o que constitui, diz Arendt, uma *memória* ou *recordação*. O que alimentava a loucura política e a luta pela vida, propriamente o *agôn*, devia ter uma correspondência cósmica, se calhar até uma *sobrevivência*, no poético. Por isso a pensadora alemã definiu a poesia épica como “a mais humana das artes”, porque capacitava o poema – na sua natureza *rítmica* – para permanecer como dispositivo sensível e, desta forma, “ficar permanentemente nas recordações da humanidade” (2014, p. 36)<sup>15</sup>. Na realidade trata-se esta ideia duma defesa da transmissão; *uma felicidade comunicável*, como se referiu Benjamin sobre a secreta ciência do poeta épico. Em resumo, uma transformação sensível e uma ação agora em conjunção, para tornar segura uma *existência poética*.

Isto mesmo é o que confere o valor ético e moral a literatura: *dar continuidade* e não a sua instrumentalização institucional; fazer da violência a própria constituição do poema e não uma estilização da guerra; fazer, por último, do poema *menos coisa* e mais uma *força* de reflexão futura. Voltemos, pois, ao início do ensaio:

Ceux qui avaient rêvé que la force, grâce au progrès, appartenait désormais au passé, ont pu voir dans ce poème un document; ceux qui savent discerner la force, aujourd’hui comme autrefois, au centre de toute histoire humaine, y trouvent le plus beau, le plus pur des miroirs. (1989, p. 227)

<sup>15</sup> Casualmente Weil aponta nos seus *Cahiers*: “Poesia: virtude da rima (e do metro, e de todas as demais construções): a detém, romper violentamente as associações”.

Uma espécie de analogia esta última que Weil adoptava como método universal de leitura, “*lire une chose dans une autre*” (2008 *Cahiers*, p. 80), numa época, como também pensou Benjamin, que tem transformado a experiência mimética numa fetichização cultural. Como dizíamos na primeira parte deste artigo, a *Ilíada* é benjaminianamente mais um documento de barbárie; uma violência que, no caso da pensadora francesa, significa-se na *tradução* do poema como um ato de somatização. Uma analogia, uma correspondência, uma simetria. A velha *mimese* aristotélica já não depende dessa experiência transmutada pelo progresso na sua representação institucional, mas regressa como força empática – e ainda sindicalista – pelos escritos de Weil. Não é, portanto, o contexto da sua recepção histórica o que faz cantar o poema homérico como comemoração duma guerra idêntica e atualizada; é, pelo contrário, a sua *in-corporação* na precariedade da classe operária, a quem pertence celebrar a cólera de Aquiles como uma experiência moral imprópria, como necessidade última e extrema de fazer coincidir o lamento poético com a desgraça dos operários oprimidos perante à linha de produção em série.

## Conclusão

Contudo, o poema parece ter acabado em objeto de cultura, mas a sua força segue mimetizando-se na luta sindicalista no fim da década dos anos 30 do século XX. É o que teve de pensar Simone Weil quando, depois de ter passado uma temporada na fábrica de Renault, abandona a experiência fordista numa espécie de auto-reconhecimento como sujeito coisificado do capitalismo mais violento: “*Lentement, dans la souffrance, j’ai reconquis à travers l’esclavage le sentiment de ma dignité d’être humain*”, escreveu a pensadora. Um sofrimento igual de patético àquele dos heróis gregos, desta vez submetido pela força do progresso e a autoridade da ordem mecânica. Sem tempo para a reflexão nem para poder imaginar, a queixa *biopolítica* numa carta dirigida à sua colega Albertine Thénevon em 1935<sup>16</sup> valeu à pensadora uma espécie de expiação sindical sentida, porém, como virtude heroica. Uma ação que a obrigou, antes da escrita do seu ensaio, a elaborar um *pathos* particular: a tradução dos poemas épicos – também algumas tragédias de Sófocles –, onde poder convocar poeticamente os oprimidos desde a equidistância da sua própria – mas comum aos gregos – desgraça. Eis uma épica da modernidade capitalizada.

## Referências bibliográficas

- Agamben, G. (2008). *Che cos’è il contemporaneo?* Roma: Nottetempo.  
 Agamben, G. (1995). *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi.  
 Alías, A. (2021). “De lo político con lo homérico: la experiencia poética como categoría política en el pensamiento de Hannah Arendt”. In Salud A. Flores Borjabad y Rosario Pérez

<sup>16</sup> Recolhida no seu livro *La Condition ouvrière* (1951, p. 16).

- Cabaña (coords.), *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura, lingüística y traducción* (pp. 429-437). Madrid: Dykinson.
- Antunes, D. J. (2001). *A magnanimidade da teoria*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Arendt, H. (2014). *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*. Madrid: Trotta.
- Aristóteles (2018). *Sobre a arte poética*. São Paulo: Autêntica.
- Bespaloff, R. (2004). *De l'Iliade*. Paris: Allia.
- Blanchot, M. (2008). La afirmación (el deseo, la desgracia). In M. Blanchot, *La conversación infinita* (pp. 135-156). Madrid: Arena Libros.
- Carson, A. (1986). *Eros the Bittersweet*. Boston: Princeton University Press.
- De Romilly, J. (1992). *Pourquoi la Grèce?* Paris: Fallois.
- Esposito, R. (1999). *El origen de la política. ¿Hannah Arendt o Simone Weil?* Barcelona: Paidós.
- Fiori, G. (2006). *Simone Weil*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Lombardo, G. (2008). *La estética antigua*. Madrid: Antonio Machado.
- Lopes, S. (2021). *O nascer do mundo nas suas passagens*. Lisboa: Saguão.
- Nietzsche, F. (2004). *A origem da tragédia*. Lisboa: Guimarães.
- Nietzsche, F. (1983). Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Em *Nietzsche, Vida e obra*. São Paulo: Cultural e Industrial.
- Nietzsche, F. (1976). *A genealogia da moral*. Lisboa: Guimarães.
- Peduzzi, A.C. (1986). I Greci si Simone Weil. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano*, XXXIX, pp. 49-65.
- Platão (1983). *Diálogos II*. Madrid: Gredos.
- Rey Puente, F. (2007). *Simone Weil et la Grèce*. Paris: L'Harmattan.
- Snell, B. (2019). *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*. Barcelona: Acantilado.
- Weil, S. (2019). *La persona y lo sagrado* [prólogo de Giorgio Agamben]. Madrid: Hermida.
- Weil, S. (2016). *Amitié: L'art de bien aimer*. Paris: Rivages Poche.
- Weil, S. (2008). *Cahiers (1933-septembre 1941). Œuvres Complètes*, VI, 1. Paris: Gallimard.
- Weil, S. (2008). *Écrits de Marseille (1940-1942). Œuvres Complètes*, IV, 1. Paris: Gallimard.
- Weil, S. (2007). *Escritos históricos y políticos* [Prólogo de Francisco Fernández Buéy]. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (2002). *Cahiers (février 1942-juin 1942). Œuvres Complètes*, VI, 3. Paris: Gallimard.
- Weil, S. (1994). *Cahiers (1933-septembre 1941). Œuvres Complètes*, VI, 1. Paris: Gallimard.
- Weil, S. (1991). *Écrits historiques et politiques. L'expérience ouvrière et l'adieu à la révolution (juillet 1934-juin 1937). Œuvres Complètes*, II, 2. Paris: Gallimard.
- Weil, S. (1989). *Écrits historiques et politiques. Vers la guerre (1937-1940). Œuvres Complètes*, II, 3. Paris: Gallimard.
- Weil, S. (1988). *Écrits historiques et politiques. L'engagement Syndical (1927- juillet 1934). Œuvres Complètes*, II, 1. Paris: Gallimard.
- Weil, S. (1968). *Poèmes. Suivis de 'Venise sauvée'*. Paris: Gallimard.
- Weil, S. (1959). *Leçons de philosophie*. Paris: Plon.
- Weil, S. (1951). *La Condition ouvrière*. Paris: Gallimard.
- Weil, S.; Bespaloff, R. (2005). *War and the Iliad* [Introduction by Christopher Benfey]. New York: NYRB.
- Winch, P. (1989). *Simone Weil: "The Just Balance"*. Cambridge: Cambridge University Press.

## Resumo

Este artigo trata de indagar sobre a hipótese do pensamento poético na obra de Simone Weil, especialmente a partir da leitura – e tradução – dos poemas clássicos gregos (*Electra*, *Antígona*, *Iliada*). Enquanto esta possibilidade não provém propriamente da teoria da literatura, temos de procurar o seu esclarecimento poético em torno das preocupações de caráter sindical que, sobre o trabalho proletariado, a pensadora francesa vinculou com certa decadência dos valores numa sociedade capitalizada. A crise dum ordem social resulta em Weil também uma crise dos ideais, portanto da moral, assunto fundamental no *pólemos* épico – a guerra – e nas tragédias dos poemas gregos. Neste sentido, a sua aproximação à épica através do trabalho “L’Iliade ou

le poème de la force” (1941) revela, para além dum sentido histórico e político – como interpretara por sua vez Hannah Arendt –, uma outra ligação entre os âmbitos poéticos e os éticos. Precisamente Weil descobre neste nexa uma peculiar sensibilidade estética, quando coloca a mimese aristotélica como correlato poético duma outra forma de representação do pensamento grego arcaico: a geometria. Deste modo, no poema homérico convergem virtuosamente a proporção das ações com a mesura mais ou menos ética dos heróis gregos, uma representação que politicamente subscreve uma igualdade exemplar, como se o mito se mantivesse em equilíbrio ainda na *tekné* do logos poético, dum *kósmos* que ordena a história da humanidade. Weil formula, então, uma espécie de hermenêutica consoante a uma geometria das paixões poéticas, nomeadamente focada na conceição da *força*.

### Abstract

This article seeks to analyse the hypothesis of poetic thought in the work of Simone Weil, especially from the reading – and translation – of classical Greek poems (*Electra*, *Antigone*, *Iliad*). While this possibility does not exactly come from the theory of literature, we must look into its poetic clarification about union issues on proletariat work, which were linked by Weil with a certain decay of values in a capitalized society. The crisis of a social order results in Weil also a crisis of ideals, therefore of morality, a fundamental subject in the epic *pólemos* – the war – and in the tragedies of Greek poems. In this context, her approach to epic in *L'Iliade ou le poème de la force* (1941) reveals, in addition to a historical and political sense – as Hannah Arendt read –, another connection between the poetic and the ethical. Precisely, Weil discovers in this nexa a peculiar aesthetic sensibility, when she places Aristotelian mimesis as a poetic correlate of another form of representation of archaic Greek thought: geometry. In this way, in the Homeric poem, created for a representation that politically subscribes to an exemplary equality – as if the myth was still in balance in poetic logos' *tekné*, of a *kósmos* that organizes the history of humankind – the proportion of actions virtuously converge with the rather ethical reverence of Greek heroes. Thus, Weil formulates a kind of hermeneutics in line with a geometry of poetic passions, particularly focused on the conception of *force*.