

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA (PPGFIL-
UFSCAR)**

ADEMIR SOUZA DOS SANTOS

PLATÃO, POETA DE UMA NOVA TRAGÉDIA

SÃO CARLOS – SP

2018

|

ADEMIR SOUZA DOS SANTOS

PLATÃO, POETA DE UMA NOVA TRAGÉDIA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia e Metodologia das Ciências da Universidade Federal de São Carlos, para obtenção do título de doutor em Filosofia.

Orientadora: Eliane Christina de Souza

|

SÃO CARLOS – SP

2018



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Filosofia

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Tese de Doutorado do candidato Ademir Souza dos Santos, realizada em 19/10/2018:

Eliane C. Souza

Profa. Dra. Eliane Christina de Souza
UFSCar

[Handwritten signature]

Prof. Dr. Adriano Machado Ribeiro
USP

[Handwritten signature]

Prof. Dr. Bento Prado de Almeida Ferraz Neto
UFSCar

Prof. Dr. Hugo Filgueiras de Araújo
UFC

[Handwritten signature]

Prof. Dr. Roberto Bolzani Filho
USP

Certifico que a defesa realizou-se com a participação à distância do(s) membro(s) Hugo Filgueiras de Araújo e, depois das arguições e deliberações realizadas, o(s) participante(s) à distância está(ão) de acordo com o conteúdo do parecer da banca examinadora redigido neste relatório de defesa.

Eliane C. Souza

Profa. Dra. Eliane Christina de Souza

DEDICATÓRIA

Àquela que, no interior da Bahia, soube o valor e o poder transformador da educação e que repassou essa visão aos seus filhos; àquela que, a despeito das dificuldades, batalhou para vê-los ingressar no universo acadêmico, onde ela mesma não pôde adentrar; à minha mãe, Raimunda

Santos, dedico esse trabalho como reconhecimento do seu amor, do seu incentivo nos momentos onde eu pensei que não conseguiria.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dr^a. Eliane Christina de Souza, orientadora, que acreditou desde o primeiro momento no meu projeto de pesquisa e durante esses anos soube direcionar meus estudos e meu olhar para um Platão menos dogmático.

Ao meu querido e amado, Prof. Dr. Marcelo Pen Parreira, que há mais de uma década tornou-se meu interlocutor constante, lendo, revisando e comentando meus textos. Minha gratidão pelas preciosas dicas bibliográficas, pelas conversas esclarecedoras, por mostrar que a apreensão da literatura (incluo aqui a filosofia) faz-se quando conseguimos perceber a beleza do conteúdo e da forma, separadas apenas didaticamente, mas unidas desde a sua gênese.

Aos professores Dorothy J. Hale e Jeffrey Knapp, que não só apoiaram minha pesquisa na University of California, Berkeley, como também me receberam e ajudaram durante minha estada nessa instituição educacional.

À banca examinadora pelas preciosas dicas e leitura acurada desse trabalho acadêmico. Em especial ao Prof. Dr. Roberto Bolzani Filho e ao Prof. Dr. Hugo F. de Araújo com seus questionamentos instigadores e sugestões bibliográficas significativas.

Aos meus queridos professores de grego antigo, Helena Andrade Maronna e Vicente Sampaio, pela paciência e dedicação, e por descortinarem um mundo de descoberta através dessa língua fascinante.

À minha família que sempre me apoiou, especialmente no decurso do meu doutorado.

Aos meus estimados amigos que me ensinaram a sonhar e lutar por um mundo melhor e mais justo. Em especial, à minha querida Alexandrina Paiva da Rocha que me acolheu não apenas em São Carlos, bem como no seio da sua família em Teresina. Meu carinho e gratidão pelos momentos preciosos de estudo, pesquisa ou de descontração que passamos juntos.

À Vanessa C. Migliato, assistente em administração do Programa de Pós-Graduação de Filosofia da Universidade Federal de São Carlos, por sua ajuda na solução de problemas burocráticos. Sempre sorridente, calma, simpática e muito eficiente.

Por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa de estudos que me possibilitou investir tempo e recursos na minha pesquisa.

ΕΠΙΓΡΑΦΕ

“λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν”

[O discurso é um senhor soberano]

(Γοργίας)

“θεραπεύεσθαι δὲ τὴν ψυχὴν ἔφη, ὦ μακάριε, ἐπωδαῖς τισιν, τὰς δ’ ἐπωδὰς ταύτας τοὺς λόγους εἶναι τοὺς καλοὺς: ἐκ δὲ τῶν τοιούτων λόγων ἐν ταῖς ψυχαῖς σωφροσύνην ἐγγίγνεσθαι”

[A alma é tratada, meu afortunado amigo, com certos encantamentos e esses encantamentos são os belos discursos, e de tais belos discursos, nasce nela a moderação]

(Πλάτων)

RESUMO

A posição da *ποίησις* nos diálogos platônicos provoca intenso debate. De um lado, a *República* faz uma censura contundente à arte dos poetas. Por outro, apesar de certas restrições, o próprio Platão lança mão de elementos poéticos na elaboração de sua filosofia, da construção das personagens ao uso de recursos miméticos que ele mesmo parece em princípio condenar. Propomos um olhar mais detido sobre essa aparente antinomia. Para isso, estabelecemos uma conexão entre a *Vida dos filósofos ilustres*, de Diógenes Laércio, e a crítica que Schleiermacher posteriormente lhe dirige. Dessa conexão, em conjunto com a análise de determinados trechos de alguns diálogos (*A República, Apologia, Mênon, O Banquete e Protágoras*), sugerimos que Platão, além de filósofo, pode ser considerado um poeta. Nesse contexto, a mimeses ocupa papel significativo no processo paidêutico. Por fim, argumentamos que, para a compreensão das suas ideias, os aspectos formais devem ser levados em consideração, no sentido de que não podem ser desvinculados dos “conteúdos filosóficos” desenvolvidos nos diálogos.

Palavras-chave: Platão. Homero. Schleiermacher. Diógenes Laércio. Poíesis. Mimeses. Diegesis. Psykagogía.

ABSTRACT

The placing of the *ποίησις* in the Platonic Dialogues raises great controversy. On one hand, the *Republic* engages in a severe criticism of the art of the poets. On the other, albeit with some restrictions, Plato himself applies poetic elements in the construction of his philosophy, from a rather complex character portrayal to the use of the mimetic resources he seemed to condemn. We propose a more comprehensive view to this apparent antinomy. In order to do so, we establish a connection between Diogenes Laertius's *Lives of Eminent Philosophers* and the criticism Schleiermacher later addressed to it. From this starting point, together with the analysis of some dialogues (*Republic*, *Apology*, *Meno*, *Protagoras*, *Symposium*), we suggest that Plato, besides being a philosopher, may also be considered a poet. In this context, the mimesis occupies a meaningful role in the Paideia process. Lastly, we also argue that, for the understanding of Plato's ideas, we should consider the formal, literary aspects of his work, as they cannot be dissociated from the so-called philosophical contents addressed in his dialogues.

Keyword: Plato. Homer. Schleiermacher. Diogenes Laertius. Poiesis. Mimesis. Diegesis. Psychagogy.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	O DIÁLOGO PLATÔNICO E A PROBLEMÁTICA DA SUA INTERPRETAÇÃO: UMA QUESTÃO METODOLÓGICA.....	14
2.1	A crítica de Schleiermacher a Diógenes Laercio ou <i>ποίησις (poíesis)</i> na gênese da filosofia platônica.	14
2.2	Platão como artesão de palavras e seu “diálogo <i>μεταξύ</i> ” (<i>metaksi</i>): <i>A República</i>	38
3	A CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA <i>ΠΟΙΗΣΙΣ (POÍESIS)</i>	57
3.1	Convergências e divergências entre o herói homérico e o herói platônico.	57
3.2	<i>Ἥφαιστος (Hēphaistos)</i> e <i>Ἀθηνᾶ (Athēnā)</i> encontram o cisne de voz débil: transmutação e sedução do <i>λόγος</i> platônico	61
3.3	<i>Πυθαγογία</i> (psicagogia) como o ofício do filósofo	83
3.4	A ação da filosofia dramática no exórdio da <i>República</i> : <i>Κέφαλος</i> (Céfalo) e <i>Σωκράτης</i> (Sócrates).....	87
4	A NARRATIVA POÉTICA EM HOMERO E PLATÃO: O CANTO DAS SEREIAS.....	103
4.1	“O conhecimento” no discurso-canto das Sereias	103
4.2	<i>Μίμησις</i> (mimeses) e <i>διήγησις</i> (diegesis) na <i>República</i> : Platão como poeta trágico.	116
5	ÚLTIMAS PALAVRAS À GUISA DE CONCLUSÃO	125
6	REFERÊNCIA.....	126

1 INTRODUÇÃO

A fim de entender a capacidade que o ser humano tem de fantasiar e como essa atividade se relaciona com a infância e se desdobra na vida adulta, Sigmund Freud (1907/1908) se propõe a refletir sobre o poeta, “esta personalidade singular [que pode] despertar em nós estados de excitação dos quais talvez não nos tenhamos julgado capazes”¹. A compreensão de Freud com relação ao poeta, essa figura ímpar cuja atividade seria capaz de despertar nos homens reações de forte emoção, parece remontar à Grécia antiga. Afinal, não seria nenhuma novidade o pai da psicanálise recorrer à cultura grega em suas investigações sobre o funcionamento da mente humana.

Quando falamos de poesia vinculada à Grécia antiga, algumas figuras despontam, entre as quais se destaca a de Homero, não apenas pela capacidade de sua épica em seduzir e envolver, mas ainda pela alcunha pela qual ficou conhecido, como “educador da Hélade”. O epíteto se encontra em *A República*, onde Platão faz sua famosa censura aos poetas.

Ora, se nos basearmos na biografia de Diógenes Laércio sobre os “filósofos ilustres”, vemos que Platão foi mais do que um crítico da poesia: foi ele mesmo aspirante a poeta. Em sua juventude, Platão se dedicou às artes: não só compôs ditirambos e cantos líricos, como participou de concursos de tragédia. Aliás, segundo Laércio, chegou a queimar uma tragédia de sua lavra quando conheceu Sócrates em um desses certames. Tal aspecto, que poderia soar de somenos, mostra-se na realidade significativo nas questões que gostaríamos de destacar acerca da construção da filosofia platônica, ou seja, a importância de levarmos em consideração os procedimentos técnico-formais de seus diálogos, a fim de que possamos aclarar certas especificidades de seu pensamento.

Antes de abordarmos, precisamente, o tema dessa pesquisa, é de suma importância deixarmos claro a opção de análise, isto é, a metodologia empregada para nortear nossa investigação. O cuidado se justifica porque, como explicaremos a seguir, tal posicionamento já indica, em certa medida, que nos distanciamos de um tratamento tradicional sobre esse filósofo, embora concordemos com um ponto

¹ FREUD, Sigmund. 2010, p.11.

central da abordagem mais canônica: como interpretar Platão? Como decifrar as suas ideias e se apropriar delas de maneira mais precisa possível? Acredito que, independente da predileção por esta ou aquela hermenêutica, tais questionamentos tornam-se nevrálgicos para qualquer escrutínio das ideias do filósofo. Nosso objetivo, portanto, é tentar compreender determinados tópicos considerados problemáticos no escopo da obra platônica.

Por outro lado, ao afirmarmos que algum assunto constitui um problema nos diálogos, aludimos ao fato de que a fonte de nossa investigação são os textos por ele deixados. Assim, nos afastamos da chamada “tradição indireta”², do “esotérico”³, da linha que acredita haver um conjunto de ideias platônicas transmitidos oralmente a um reduzido número de iniciados. Em outras palavras, da concepção “de que a filosofia de Platão não estaria plenamente exposta em seus diálogos, existindo, portanto, uma doutrina secreta, não-escrita que deveria ser considerada [...]”⁴. Apesar de o tópico ser o centro nevrálgico dos estudos da chamada Escola de Tübingen, a ponto de um dos seus representantes, Konrad Gaiser⁵, reunir possíveis documentos que comprovariam essa premissa, e de Krämer⁶ afirmar que nos diálogos haveria indícios de que algo seria propositalmente retido por Platão (sugerindo, desta maneira, que este conteúdo interdito para alguns seria discutido em um círculo mais fechado), mesmo eles afirmam que, para se entender o pensamento deste filósofo, não se poderiam ignorar os diálogos.

Hösle chama a nossa atenção para um fato interessante. As conclusões dos representantes desse paradigma não nos levam a nenhum ponto novo das ideias platônicas que já não esteja exposto nos textos por ele escritos. Dito de outro modo,

² Vittorio Hösle utiliza a expressão “tradição indireta” (2008, p. 21) para designar as ideias de Platão reveladas sem máscaras, sem ocultar-se sob o véu das personagens. Entretanto, ele mesmo admite que tal tradição possuía falhas.

³ Fernando Rey Puente, referindo-se ao trabalho de Schleiermacher sobre a tradução dos diálogos platônicos, apresenta uma visão concisa da diferença entre o “exotérico” e o “esotérico”. Este último vocábulo foi entendido de modo distinto quer seja pelos pitagóricos, quer seja pelos sofistas, quer seja pelos neoplatônicos, quer seja até mesmo pelo próprio Schleiermacher. Porém, há um traço em comum entre eles. Esotérico, para os três primeiros grupos, designa o conteúdo de um discurso que não pode ser dito abertamente, em público, em função de diversos fatores (político, religioso etc.). Justamente, foi esse o sentido que os neoplatônicos atribuíram a um possível conjunto de ensinamentos que Platão, devido a profundidade do conteúdo, não poderia expor fora de um determinado círculo. Apesar de Schleiermacher não concordar com uma pretensa doutrina secreta das ideias platônicas, concorda que o esotérico exigiria um nível de compreensão muito mais profundo dos leitores dos diálogos. Distanciamos-nos, portanto, do sentido de esotérico como um “suposto ensinamento oral de Platão” (Puente. 1984, p. 24), algo oculto, secreto, não-escrito. Isto porque nosso foco é analisar a função da dramaticidade, ou seja, dos elementos poéticos por ele utilizados na elaboração da sua filosofia. Contudo, percebemos nos diálogos platônicos uma exigência de um certo tipo de leitor atento, ou como diria Schleiermacher, um “leitor entendido” que buscasse uma compreensão mais ampla ou aprofundada do texto escrito.

⁴ PUENTE, 1984, p. 13.

⁵ Para uma pesquisa mais detalhada sobre a Escola de Tübingen vide HÖSLE, Vittorio. Interpretar Platão. 2008, p. 39 – 81

⁶ HÖSLE, 2008, p. 66

a Escola de Tübingen “não descobriu quaisquer conteúdos novos da doutrina não-escrita de Platão”⁷.

Assim, se por um lado, representantes da referida escola propunham uma análise do pensamento platônico para além de uma interpretação dos diálogos, ou seja, uma doutrina não-escrita dos seus ensinamentos, por outro lado, um grupo dessa mesma escola buscava nos textos indícios dessa possível doutrina. Não comungamos dessa posição. Primeiramente, porque o texto apresenta em si elementos ricos e minuciosamente elaborados para desprezá-lo ou tentar infundir nele algo que não existe. Outro motivo que nos leva a ater-nos aos diálogos está na construção, por parte do discípulo mais notável de Sócrates, de uma filosofia que conserva elementos poéticos e, paradoxalmente, faz uma crítica a estes mesmos recursos utilizados pelos poetas. Este ponto requer uma investigação profunda.

Vejamos: a relação de Platão com a *ποίησις* está longe de ser simples. Pelo contrário, ela suscita certa perplexidade em pensadores atentos, devido ao modo aparentemente incongruente como o filósofo lida com o assunto. Por um lado, ele o apresenta como “uma espécie de veneno psíquico”⁸ motivo da “ruína (*λώβη*)⁹ do pensamento (*διάνοια*)”¹⁰. Por isso, alguns afirmam que Platão critica a *ποίησις* devido a seu caráter encantatório e ilusório, contrário à *ἀλήθεια*¹¹. Ele impõe restrições a seu uso (sem falar das reformulações do seu conteúdo conforme lemos na *Rep.* Livros II, III e X) e, para “erradicar” esse suposto mal, expulsa os poetas da *πόλις* (cidade) justa. Entretanto, a despeito de tal banimento e “censura”, Platão constrói, intencionalmente, sua filosofia calcada na criação de mitos, aporias e diálogos teatrais. Essa é a razão para Alain Badiou designá-lo de poeta que intencionava caçar os outros poetas (*le poète qui voulait chasser les poètes*). Badiou acha estranho alguém que constrói belos poemas em prosa, que recorre à mimeses, expulsar seus “pares” da *πόλις* ideal. Em suas palavras:

Il est obscur aussi bien que le styliste Platon, l’homme de ces grands poèmes en prose que son les mythes où il nous raconte le destin des âmes au bord du fleuve de l’oubli ou les chevaux noirs et blancs de l’action, s’en prene avec une si rare violence à l’imitation poétique, au

⁷ HÖSLE, 2008, p. 69

⁸ HAVELOCK, 1996, p.21

⁹ Poderíamos traduzir também como “cegueira” consoante BAILLY, 2000, p. 543. A *ποίησις* cegaria, de certa forma, o pensamento. Contudo, optamos por “ruína”, pois tal palavra nos remete à ideia de destruição, de decadência.

¹⁰ PLATÃO. *A República* 595b.

¹¹ Por ser uma palavra de uso recorrente no vocabulário platônico e amplamente discutida entre os pesquisadores, não vemos necessidade de maiores explicações. Destarte, restringimo-nos à seguinte definição apresentada por BAILLY, 2000, p. 32 – 33: 1. verdade; 2. realidade (em oposição à aparência, ao falso, ao simulacro).

point de déclarer, à la fin de La République, que de toutes les mesures politiques qu'il préconise, la plus importante est le bannissement des poètes. Et obscur aussi que celui dont nous n'avons que des dialogues théâtraux, qui souvent s'abstient de conclure, et qui, contrairement à Descartes, Spinoza ou Kant, ne présente jamais rien sous forme axiomatique ou formellement démonstrative [...]
(BADIOU, 2005, p. 33)¹²

Platão proporia o fim do domínio poético? Seria ele o protótipo da censura artística? Como conciliar ideias tão distintas como as que encontramos em *Íon*, *O Banquete* e *A República* em se tratando da *ποίησις*? Ora, assim como a Esfinge convida Édipo a decifrar o que é aparentemente indecifrável (o homem), Platão nos apresenta um enigma: ele expulsa os arautos das musas da sua *πόλις* ideal e chama, como vimos, a *ποίησις* de “ruína do pensamento”, ao mesmo tempo em que anuncia o antídoto (*φάρμακον*)¹³ para este suposto mal, no caso, um determinado discurso repleto de narrações míticas, de prosa poética que constitui a sua filosofia:

... o que me parece é que todas essas composições [dos poetas trágicos e dos outros autores que praticam a imitação] destroem [*λώβη*]¹⁴ o claro entendimento dos ouvintes, a menos que estes disponham do antídoto [*φάρμακον*] adequado: o conhecimento de sua verdadeira natureza.
(PLATÃO, *A República* 595b. Tradução de Carlos Alberto Nunes)

Se efetivamente a *ποίησις* constitui um perigo de ordem moral e intelectual, assim como é capaz de confundir “os valores de um homem e o transformar em um ser sem caráter, privando-o igualmente de qualquer intuição da verdade”¹⁵, por que

¹² Por isso, é estranho que o estilista Platão, homem de grandes poemas em prosa que constituem os mitos onde ele nos narra o destino das almas à beira do rio do esquecimento ou dos cavalos pretos e brancos da ação, volte-se com uma rara violência contra a imitação poética, a ponto de declarar, no fim da *República*, que de todas as medidas políticas que ele preconiza a mais importante é o banimento dos poetas. Também é estranho que aquele de quem nada temos senão diálogos teatrais, frequentemente inconclusos, e que, ao contrário de Descartes, Espinoza ou Kant, não apresenta nunca [suas ideias] sob a forma axiomática ou formalmente demonstrativa... [tradução nossa]. Optamos em destacar a citação no original devido à precisão das ideias somada à beleza da forma que caracterizam a escrita deste autor.

¹³ É significativo o fato de Platão utilizar a palavra *φάρμακον* referindo-se a um antídoto que combateria o mal oriundo da *ποίησις*. Ora, tanto BAILLY, 2000, p. 923 - 924, quanto CHANTRAINE, 2000, p.1177 - 1179 nos apresentam a ambiguidade deste vocábulo. O lado positivo: 1. droga medicinal, remédio contra doenças, contra o mal, contra a fome. Em contrapartida, temos o lado negativo: 2. veneno, droga maléfica. E ainda: 2.1. poção mágica. Se Platão não queria deixar nenhuma margem de dúvidas por que utilizar um vocábulo que, desde Homero, claudica entre dois campos semânticos opostos? Poderíamos, deste modo, interpretar que o discurso em construção por Platão também seria, ele mesmo, um tipo de veneno à alma, ao pensamento? Ou, que o discurso filosófico também seria essencialmente ambíguo? Outro fato significativo é que esse recurso, isto é, a escolha intencional de uma palavra ambivalente nos remete essencialmente ao universo dos poetas trágicos, conforme VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1999, p. 7 - 24. Estaria Platão adaptando os moldes poéticos à sua filosofia? Se a resposta for afirmativa, por que ele o faria? Por fim, para uma melhor compreensão da ambiguidade e complexidade da palavra *φάρμακον* vide: VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1999, p. 73 - 99.

¹⁴ Vide nota de rodapé 9

¹⁵ HAVELOCK, 1996, p.22

Platão insistiria em seu uso? Propomos que o impasse emergja de uma premissa falsa porque costumeiramente nos atemos ao conteúdo das ideias platônicas e delas tentamos extrair sua mais profunda verdade, sem levar de fato em consideração a *forma* por ele utilizada. Mutilamos, assim, aquilo que, em sua gênese, era indissociável: o nexó profundo entre estilo e matéria. E ao focarmos em um aspecto da filosofia platônica, privilegiando-o em detrimento de outro aspecto do seu pensamento (a *forma* dialógica), tendemos a nos enquadrar no grupo que, segundo Schleiermacher, está fadado a não compreender o pensamento desse filósofo:

[...] essas pessoas, de modo algum, conhecerão a filosofia de Platão, pois, se, em algum lugar, **forma e conteúdo são inseparáveis**, é nessa filosofia, e cada frase somente poderá ser compreendida em seu lugar e nos contextos e limites estabelecidos por Platão.
(SCHLEIERMACHER, 2008, p. 40, grifo nosso)

Para não incorrer nesse risco, procuraremos nos pautar pela seguinte estratégia metodológica: 1. procuraremos aproximar os aspectos formais daqueles derivados do conteúdo, sem privilegiar necessariamente, em nossa análise, qualquer um deles; 2. ao examinar o “conteúdo” dos diálogos, muitas vezes nos deteremos em determinadas palavras, com o intuito de compreender melhor certas passagens da obra platônica. Nas citações em grego, empregaremos o texto estabelecido por John Burnet, também recorrendo a alguns dicionários que esclareçam o significado quer seja de palavras (grego-francês do Bailly e grego-inglês do Liddell & Scott), quer seja de expressões idiomáticas (Hornblower; Spawforth; Eidinow). Compararemos algumas traduções, como por exemplo, a realizada por Carlos Alberto Nunes (editora UFPA), a de Conrado E. Lan (editora Gredos) e a de Chambry (Belles Lettres), sempre com a finalidade de apresentar uma melhor interpretação do trecho analisado.

Durante todo o tempo, no entanto, não deixaremos de levar em conta, justamente por ser parte indissociável da filosofia platônica, os chamados elementos poéticos de seus diálogos, em especial a caracterização e escolha meticulosa dos nomes dos personagens, a dramatização da cena e os recursos narrativos ali encontrados.

2 O DIÁLOGO PLATÔNICO E A PROBLEMÁTICA DA SUA INTERPRETAÇÃO: UMA QUESTÃO METODOLÓGICA

2.1 A CRÍTICA DE SCHLEIERMACHER A DIÓGENES LAERCIO OU ΠΟΙΗΣΙΣ¹⁶ (POÍESIS) NA GÊNESE DA FILOSOFIA PLATÔNICA.

Ao traduzir os diálogos platônicos, Schleiermacher, como vimos na Introdução, conclui que os textos criados por esse filósofo apontariam para duas características:

1. que não seria possível separar conteúdo e forma; ou melhor, que para compreendermos as ideias do autor, teríamos que nos ater tanto aos aspectos formais do texto quanto aos temas ali tratados, pois estes seriam dois “lados de uma mesma moeda”;

2. a meticulosidade que Platão empregava ao escrever apontaria para uma possível exigência de um certo tipo de leitor, aquele capaz de entender o jogo cênico como reflexo das ideias filosóficas. Para explanarmos sobre esses itens, gostaríamos primeiramente de fazer uma alusão a Sófocles que, para retratar a condição humana (e por que não dizer também a divina?) em suas nuances mais ambivalentes, recorre à primorosa forma trágica de *Édipo Rei*. O poeta enreda a plateia em um crescente de acontecimentos que sempre apontam para além daquilo que está sendo dito pelas personagens. Uma das cenas mais significativas, segundo nosso ponto de vista, não é quando o herói desvenda o enigma proposto pela Esfinge; tampouco quando Jocasta tira a própria vida por não suportar o peso das revelações; nem mesmo quando o herói, de maneira significativa, vaza os seus olhos ao contemplar a verdade. A beleza magistral está no encontro do profeta Tirésias com o tirano. O diálogo suscita uma miríade de perguntas, dentre as quais uma parece impor-se à medida que as peças se juntam: qual dos dois é realmente cego, incapacitado de ver ou decifrar a verdade oculta sob palavras, ações e vaticínios?

¹⁶ No seu “Prefácio a Platão”, no capítulo intitulado “A poesia em Platão”, Havelock chama a nossa atenção para o perigo dos “rótulos”. Ele mostra como podemos nos apropriar erroneamente de uma obra a partir de uma má tradução do título. Por exemplo, Cícero foi infeliz ao traduzir *Πολιτεία* como *Res Publica*. Segundo ele, a tradução não alcança a dimensão daquilo que Platão estava se referindo na sua obra. Esse erro nos leva a pensar que estamos diante de “um ensaio sobre a teoria política utópica”, sendo que, conforme explica, apenas um terço do diálogo trata dessa questão. Assim, não lemos a obra como ela realmente foi concebida, mas com um olhar comprometido, viciado. A ponderação de Havelock pode-se aplicar à nomenclatura *ποίησις* (poesia). Aquilo que Platão se referia como “poesia” é de ordem bem distinta da concepção moderna. E, por estarmos acostumados com essa expressão, não percebemos a abrangência do termo. Essa é a razão pela qual preferimos a grafia grega *ποίησις*, e não poesia. Primeiro, para fugirmos do “controle mental” de que fala Havelock, suscitado pelo “rótulo” a que estamos acostumados; segundo, porque acreditamos que apresentar a palavra na sua grafia original nos força, pelo estranhamento, a perceber que falamos de outra realidade, de uma produção cultural que escapa à cristalização dada pela história.

As sentenças emitidas pelo vidente-cego na presença do rei são supostamente simples, ainda que demandem uma interpretação profunda:

Tirésias

[...] Minha cegueira provocou injúrias tuas.
 Pois ouve: os olhos teus são bons e todavia,
 não vês os males todos que te envolvem,
 nem onde moras, nem com quem mulher te deitas.
 Sabes de quem nasceste? És odioso aos teus,
 Aos mortos como aos vivos, e o açoite duplo
 da maldição de tua mãe e do teu pai
 há de expulsar-te um dia em vergonhosa fuga
 de nossa terra, a ti, que agora tudo vês
 mas brevemente enxergarás somente sombras!
 (SÓFOCLES. *Édipo Rei* 497 – 506. Tradução Mário da Gama Kury)

Cada palavra proferida nesse confronto, até mesmo a dramatização dessa cena, possui uma significação *au-delà* daquilo que é dito ou encenado. Assim, por exemplo, entendemos o embate entre dois tipos de saber, sendo um ligado ao plano terreno, representado por Édipo e passível de erros de interpretação (possuidor de “bons olhos”, que só enxerga sombras e não percebe a dura verdade reveladora de sua essência) e outro ligado ao plano divino, encarnado por Tirésias (privado da visão empírica, que “enxerga” claramente, mediante a mântica, o horror oculto sob as aparências).

Guardada as devidas proporções, Vittorio Hösle¹⁷, ao analisar a obra platônica elenca vários problemas que, tal qual o confronto entre Tirésias e Édipo, exige do leitor uma interpretação que ultrapasse aquilo que o filósofo põe em cena. Visto que Platão elege o diálogo filosófico como meio para transmitir suas ideias e, ao fazê-lo, deixa-nos na posição de Édipo: cegos para uma verdade (ou verdades) que subjazem perante nossos olhos. Dito de outro modo:

Em Platão, entretanto, o problema é de certo modo inverso: o que é dito, embora não o seja sempre [...] é [...] na maioria das vezes imediatamente claro; contudo, o leitor não consegue livrar-se da impressão de que por trás da superfície da conversa subsistem em uma dimensão profunda do diálogo outras percepções que eram plenamente claras a Platão, porém pairam perante o leitor de modo apenas obscuro [...].
 (HÖSLE, 2008, p. 13)

¹⁷ HÖSLE, 2008, p. 09 – 37.

Somos lançados, pelo criador da Academia, em meio a um problema hermenêutico. Isto porque, ao optar pelo diálogo filosófico e rechaçar o tratado ou outra forma de comunicação mais clara e direta, força o leitor a uma busca do que está sob cada palavra ou ação dramática. E, ao escolher essa forma narrativa, toma outra atitude inusitada: nunca fala em seu próprio nome. Antes, de maneira meticulosa, ressalta a sua suposta ausência, como atesta a famosa passagem do *Fédon*:

Equécrates

Mas, os que então estiveram a seu lado, Fédon, quais foram?

Fédon

Além do mencionado Apolodoro, estavam lá, de sua terra, Critobulo com seu pai, e também Hermógenes, Epígenes, Ésquines, e Antístenes. Lá se encontravam ainda Ctesipo de Peânia, Menexeno e alguns outros da mesma região. Platão, creio, estava doente.

(PLATÃO. *Fédon* 59b. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa)

A única exceção onde Platão aparece é no julgamento de Sócrates e, mesmo assim, como figurante destituído de fala. Na *Apologia* 34a, um dos argumentos de Sócrates para se defender é que estão presentes ali alguns jovens que ele supostamente corrompeu. Na lista dos mancebos e seus pais, aparece Platão, também presente ao julgamento. Contudo, esses mesmos rapazes não o acusaram, provando assim a falácia dos acusadores. Na *Apologia* 38b, novamente Platão aparece em cena, de maneira indireta, e junto com outros discípulos de Sócrates, aconselha-o a pagar trinta minas de prata como multa. Uma possível explicação para essa refletida ausência, segundo Mary Margareth McCabe, era dar credibilidade à fala das personagens, apartando-se delas, conferindo-lhes pensamento e ideias próprias. Desta maneira, o leitor, de certa forma, seria induzido a pensar que as opiniões expostas não proveriam de Platão e sim, das personagens. O objetivo último, portanto, era conduzir o leitor à reflexão e ser autor das suas concepções:

[...] Assim, os diálogos são inconclusos de modo a provocar o leitor a pensar por si mesmo. Todas as suas características peculiares e incongruências ostensivas [referindo-se a Sócrates], então, devem ser explicadas como armas do arsenal de Platão para forçar a reflexão por parte da pessoa que parece estar completamente fora da ação do diálogo: aquele que o lê. [...] **Isto explica, então, por que Platão não aparece nos diálogos: é para que possa ganhar distância do que dizem suas personagens e assim provocar de melhor modo um diálogo com seu leitor.**

(MCCABE, 2011, p. 58, grifo nosso.)

Apesar dessa explicação ser coerente, pergunto-me se outro gênero literário, como o tratado, por exemplo, não propiciaria uma independência de pensamento por parte do leitor. Além disso, ao se ocultar nos diálogos, Platão utiliza um recurso que fará parte de sua crítica à *ποίησις*, a saber: a *μίμησις* (*mimeses*). Tratarei mais detalhadamente deste ponto no quarto capítulo, onde proporei o seguinte argumento: Platão nunca deixou de ser poeta e inaugura uma nova concepção de tragédia.

Ora, esse ocultamento proposital, esses elementos poéticos na construção da sua filosofia, enfim, essa escolha metodológica, como disse anteriormente, leva-nos à arena da hermenêutica. Qual seria o melhor caminho a seguir para interpretar o pensamento deste filósofo? Deveríamos seguir a cronologia dos diálogos? Qual é a cronologia correta, tendo em vista que não sabemos a ordenação deixada pelo autor? Todos os argumentos da personagem Sócrates refletem o pensamento de Platão? Haveria uma doutrina sistemática da filosofia platônica? Os diálogos seriam uma introdução aos seus pensamentos, mas a profundidade deles só seria revelada a um grupo seletivo? Estas e outras questões só podem ser pensadas pela eleição do gênero diálogo filosófico como narrativa de ideias e percebidas por aqueles que buscam entender o *corpus platonicum* como uma confluência de conteúdo e forma.

Justamente, por eleger este gênero literário como meio para expressar seu pensamento, segundo Schleiermacher, Platão se tornou um dos filósofos mais mal interpretados do Ocidente¹⁸. Já para Hösle¹⁹, apesar do fascínio que este filósofo exerce, mesmo assim não há consenso entre os especialistas em relação às suas ideias. Curioso destino esse de alguém que ocupa a posição (hiperbólica ou não) de ser a referência da tradição filosófica europeia, um filósofo diante do qual já se disse que as obras dos pensadores posteriores constituiriam nada mais do que “uma série de notas de rodapé”²⁰.

Uma das maneiras de resolver este problema (refiro-me à interpretação das ideias platônicas), ou pelo menos atenuá-lo e introduzir o leitor incauto ao universo platônico, foi elaborada pelo historiador da filosofia W.G. Tennemann. Este antepôs aos diálogos uma biografia sobre Platão, baseada na obra de Diógenes Laércio e de outras fontes. Schleiermacher tecerá duras críticas a esse recurso, atacando assim tanto

¹⁸ SCHLEIERMACHER, 2008, p. 31

¹⁹ HÖSLE, 2008, p. 11

²⁰ WHITEHEAD, A. N, 1978, p. 39 (“the safest general characterization of the European philosophical tradition is that it consists of a series of footnotes to Plato”).

Tennemann quanto, tenazmente, Diógenes Laércio (tópico este que retomaremos com maiores detalhes).

Isto posto, pretendemos analisar a força do *λόγος* dramático em Platão a partir dessa insolubilidade, encarando-o como “um modelo de filósofo-artista”²¹, (segundo Schleiermacher) ou um filósofo-poeta (terminologia que nos soa mais apropriada) bem como autor de um novo tipo de discurso, onde *ποίησις*, *παιδεία* (*paideia*) e *ψυχή* (*Psychē*) constituem o suporte do seu projeto filosófico-poético. Por conseguinte, tencionamos mostrar que a melhor perspectiva para entendermos Platão e nos apropriarmos corretamente de suas concepções é trafegarmos pela via que coaduna a filosofia e a *ποίησις*. Tanto uma quanto outra, segundo nosso juízo, não se excluem no pensamento platônico, conforme afirmam alguns comentadores²².

Esta seria, portanto, a metodologia que elegemos para investigar a filosofia elaborada por Platão. A saber, aquela que procura:

[...] compreender o *conteúdo* filosófico do diálogo segundo a *forma* em que são apresentados os argumentos no registro escrito. Em outras palavras, [propor] uma reavaliação da função e da importância dos elementos literários [expedientes poéticos] para uma adequada compreensão das ideias filosóficas de Platão, tendo em vista as características peculiares do gênero dialógico. **Nesse sentido, forma e conteúdo são tratados como dois aspectos indissociáveis, de modo que elementos poéticos e retóricos são vistos como parte constituinte do gênero ao qual Platão se dedicou, e não como um mero ornamento do qual se pode prescindir.**

(LOPES, DANIEL ROSSI NUNES, 2014, p. 150 e 151, grifo nosso)

Por fim, propomos que para o fundador da Academia é o *λόγος* poético que tem o poder de seduzir o homem e formá-lo. Este é o porquê da filosofia platônica absorver a forma poética, inserindo elementos trágicos e cômicos na sua filosofia através do diálogo.

Ao problematizarmos o papel da *ποίησις* na obra platônica, necessariamente teremos de falar daquele que, segundo o próprio filósofo educou toda a Hélade, isto é, o poeta Homero. Destarte, queremos mostrar que, antes de Sócrates, Platão encontrou no

²¹ Schleiermacher na *Introdução aos diálogos de Platão*, p. 30 ressalta a necessidade de se “conhecer Platão, também enquanto artista filosófico”.

²² BENOIT, 2015, p. 27 – 53 oferece-nos uma rápida visão, desde a Antiguidade até nossos dias, de como vários autores e pensadores aceitaram a ideia de que Platão abdicou da sua veia artística, ou, nas palavras do pesquisador, teria “calado o seu *logos* poético” e, por influência de Sócrates, não apenas optou pelo discurso filosófico, como se opôs veementemente “à arte, à poesia, à tragédia, à comédia e à ação dramática enquanto tal”. Este pensamento equivocado, consoante Benoit, já se encontra desde Diógenes Laércio, Apoleio (autor romano do século II d.C.), nos neoplatônicos (por exemplo, Proclo, século V d.C.), mesmo em Heidegger, Nietzsche e atualmente encontra ressonância em Havelock. Essa ideia se repete até nossos dias e trás em seu bojo uma oposição que, segundo Benoit, constitui-se em um dos maiores equívocos da história da filosofia do Ocidente.

bardo uma forte influência, a ponto de o filósofo perceber, de maneira embrionária, (para delimitarmos nossa pesquisa nos deteremos na *Odisseia*, especificamente na passagem do “canto das sereias”) o poder do *λόγος* poético e seu alcance como formação do homem.

Esclarecida a questão metodológica e avançando na ideia do caráter indissociável, em outras palavras, que na gênese do pensamento platônico os elementos poéticos foram utilizados na construção da sua filosofia, retomemos a crítica feita por Schleiermacher, em última instância, a Diógenes Laércio.

Ao se deparar com os diálogos platônicos e traduzi-los, Schleiermacher fica seduzido com os textos, por vários motivos. Dentre eles, citaremos apenas três:

- 1) Pela maneira como a língua grega era muito limitada em se tratando de termos filosóficos e como Platão, verdadeiro estilista ou escultor de palavras, foi resolvendo primorosamente essa dificuldade;
- 2) Pela forma criativa como o filósofo seduzia seu interlocutor²³;
- 3) Por fim, pela exigência de níveis de interpretação dos diálogos, bem como de soluções por parte do leitor aos problemas esboçados na obra²⁴.

Por causa das razões supracitadas, o hermeneuta assume uma postura. Segundo ele, para se entender Platão, o investigador deveria se recusar a partir de uma ideia pré-concebida, renunciando a qualquer conhecimento obtido através de outras fontes²⁵. O contato deveria ser direto com o texto, sem intermediações.

Fernando Rey Puente aponta o motivo que levou Schleiermacher a tal decisão:

O texto de Platão teria, portanto, na sua opinião [de Schleiermacher] um efeito pedagógico sobre o leitor. A alma deste deveria ser dirigida por meio do diálogo a experimentar diferentes estados anímicos, tais como: a constatação de sua própria ignorância, a busca

²³ O estilo de Platão, essa forma criativa de escrita, atrai não apenas a atenção de Schleiermacher, como também de vários outros pensadores. Dentre eles, Charles Kahn, afirma que os dotes dramáticos do filósofo se comparava aos de Sófocles ou Eurípedes. Contudo, justamente por construir um estilo novo, uma forma literária diferente que, segundo nossa análise, fundia elementos poéticos e filosóficos de maneira ímpar, conseguiu ir além daqueles tragediógrafos. Nas palavras do autor: “*Platón tenía las dotes dramáticas de un Sófocles o un Eurípides, pero decidió explotarlas en una forma literaria diferente.*” (KAHN, 2010, p. 63).

²⁴ É interessante observar como esse tema (níveis de interpretação dos diálogos platônicos) associa-se com uma espécie de busca e formação de um tipo de leitor. Charles Kahn, para entender este ponto, analisará os novos rumos que Platão deu aos *Σωκρατικοί λόγοι*, “diálogos socráticos”, ressaltando o papel da aporia como forma de estímulo intelectual, de *étonnement*, de jogo interativo com o intuito de conduzir o leitor à reflexão autônoma: “[...] *Platón emprendió la creación de un nuevo tipo de diálogo socrático, una serie de discusiones rigurosas sobre la virtud y la educación sin ninguna conclusión definitiva [aporia], encaminadas a provocar y dejar perplejos a sus lectores y a producir así en ellos el tipo de estímulo intelectual que él mismo recibió de Sócrates.*” (KAHN, 2010, p. 82, grifo nosso)

²⁵ SCHLEIERMACHER, 2008, p. 28

autônoma de uma solução apenas esboçada, a atenção à grande coerência interna que passa despercebida ao leitor desatento[...].
(SCHLEIERMACHER, 2008, p. 17 – 18, grifo nosso)

Desta forma Schleiermacher insere os diálogos platônicos na tradição poética, especificamente na tragédia, através da *psykagogía*²⁶. Assim como, a mesma dupla função -- pedagógica e *psykagógica*, conduzindo as almas dos expectadores para um modo de vida²⁷, encontrada nas tragédias, poderia ser vinculada aos diálogos platônicos.

Tal força persuasiva dos diálogos platônicos se esvairia caso o leitor fosse, de certa forma, preparado *a priori* através de “um produto tão grosseiro, compilado sem qualquer juízo, [repleto] de detalhes fartamente recontados e desfigurados [sobre a biografia de Platão] ou de respostas epigramáticas”²⁸. Estes foram os termos que o hermeneuta empregou para definir a biografia que Diógenes Laércio escreveu sobre Platão.

A quais “detalhes fartamente recontados e desfigurados” Schleiermacher se referia? Diógenes Laércio dedicou a Platão o terceiro capítulo (Livro III) da sua obra *Vida dos Filósofos Ilustres*²⁹. Narra minuciosamente desde fatos pitorescos como seu apelido (Platão se referia a sua “constituição robusta”, grande porte físico, pois seu verdadeiro nome era Aristocles), até situações controversas como o episódio da sua suposta renúncia da *ποιήσις* ao encontrar Sócrates e sua adesão à filosofia:

Não obstante, ia participar nas festas com uma tragédia quando ouviu a voz de Sócrates em frente ao teatro de Dioniso e ali queimou seus versos dizendo: “Hefesto, avança por aqui. Platão agora te necessita”.
(LAÉRCIO, 2007, Livro III, 5, tradução nossa)

Assim, quando Platão se dedicava à pintura, à poesia lírica, aos ditirambos e à composição de tragédias, fora caracterizado pelo biógrafo como possuidor de uma “voz débil”, um “cisne de pouca idade que não sabia voar” (LAÉRCIO, 2007, Livro III, 5, tradução nossa), metamorfoseado pelo encontro com Sócrates em cisne maduro, cujas asas desenvolveram-se, alçando voos longínquos, sendo que sua voz converteu-se em doce melodia. Apesar dessa aparente “transformação”, parece-nos que Diógenes, de

²⁶ Palavra que nos remete a dois termos: *ψυχή* (alma) e *ἄγω* (conduzir). Resultando assim como a arte ou técnica de conduzir a alma.

²⁷ Uma excelente análise sobre a relação da filosofia com a tragédia grega, como ambas buscavam responder à questão de “como viver” e o papel da persuasão mediante a *psykagogía*, vide NUSSBAUM, Martha. *Love's Knowledge*. Oxford, 1990, p. 16

²⁸ SCHLEIERMACHER, 2008, p. 27 e 28.

²⁹ Optamos pela tradução espanhola da *Alianza Editorial* feita por Carlos García Gual devido a precisão do texto. As traduções que faremos serão a partir desta obra cotejando-a com o texto grego.

maneira contraditória, insiste em associar Platão ao universo poético, como demonstraremos posteriormente.

Ora, independentemente de tais episódios serem ou não verídicos³⁰, ou “compilados sem qualquer juízo”, fato este que incomodou Schleiermacher, eles ainda assim apontam para algo relevante: a presença marcante da *ποίησις* não apenas na formação de Platão, como também elemento imprescindível na construção da sua filosofia. Vejamos alguns desses “acontecimentos” importantes nessa aproximação entre o filósofo e a arte das Musas.

Diógenes nos conta dois fatos significativos em relação ao nascimento de Platão. Primeiro, que Ariston, pai do filósofo, seduzido pela beleza juvenil de Perictione, tenta violentá-la sem sucesso. Quem aparece em sonhos para o potencial violador é o deus Apolo e, por causa dessa aparição, mantém Perictione “intocada durante seu matrimônio até o parto” (LAÉRCIO, 2007, Livro III, 2, tradução nossa). Segundo, que Platão nasce no mesmo dia que o filho de Zeus e Leto (o sétimo dia do mês Targelion). Se tais fatos não lançam nenhuma “luz sobre os pensamentos do filósofo” (SCHLEIERMACHER, 2008, p. 28), entretanto, segundo nossa análise, aproxima-o, em certo sentido (poderíamos dizer que metaforicamente), do deus *Μουσηγέτης*³¹. O deus Apolo possui várias facetas, exigindo vários epítetos para dar conta de tanta complexidade. Ele é “saudado na literatura com mais de duzentos atributos” (BRANDÃO. Junito de Souza, 1997, p. 85), tais como: o deus que cura, o deus purificador das almas, o deus clarividente, o deus oracular e oblíquo, o deus arqueiro, o deus-rato, o brilhante etc. Mas, para nossa análise, vamos focar no deus que, logo ao nascer, apodera-se da cítara e do arco, revelando sua íntima relação com a *ποίησις* conforme vemos nos *Hinos Homéricos*:

³⁰ Diógenes utilizará um artifício para atribuir-lhe uma autoridade narrativa bem distinta daquela que encontramos na épica. Se pensarmos, por exemplo, na *Odisseia*, para reivindicar credibilidade à sua narrativa, Homero invoca as Musas, como verificamos no Canto I, 1-5 (“O homem multiversátil, Musa, canta, as muitas errâncias, destruída Troia, pólis sacra, as muitas urbes que mirou e mentes de homens que escrutinou, as muitas dores amargadas no mar a fim de preservar o próprio alento e a volta aos sócios.”). Aquilo que o poeta narra é legítimo, pois está sob os auspícios da Musa, inspiradora dos versos. Estamos perante a “tópica da invocação”. Apenas a filha de Mnemosyne seria capaz de, ao esquadrihar a mente humana, lembrar de todos os fatos e motivos que deram origem à guerra de Troia. Para, em seguida, mediante seu aedo, cantar todos os acontecimentos. Ora, Diógenes está em outro momento histórico e, para atrair confiabilidade à sua narrativa, recolhe “provas” que demonstram a veracidade da sua investigação. Tais evidências seriam relatos de terceiros sobre os fatos transcorridos. Como veremos no Livro III, (2) sabemos da tentativa de violação da mãe de Platão, por intermédio de três autores diferentes: “Spêusipos em sua obra intitulada *Banquete fúnebre de Platão*; Clêarcos no *Elogio de Platão*; e Anaxilaídes, no segundo livro da sua obra *Sobre os filósofos...*” (tradução nossa). Três testemunhos distintos que corroboram a fidedignidade do ocorrido. Da mesma forma, através de Apolodoro, na sua obra *Cronologia*, somos informados da relação do nascimento de Platão com Apolo. Se todas essas histórias não passam de “anedotas”, pelo menos são anedotas *bentrovato* (KAHN, 2010, p. 63). Para nós, entretanto, a relevância está na direção a que todos esses eventos (fantasiosos ou verídicos) parecem levar.

³¹ Epíteto atribuído ao deus Apolo, segundo análise de Junito de Souza Brandão (in *Mitologia Grega*, Volume II. Editora Vozes). Significa “Líder das Musas”, consoante Bailly, 2000, p. 1300 ou “Condutor das Musas” conforme tradução de Junito.

[...] Logo, aos imortais, Febo Apolo falou:
 ‘Que sejam meus a cítara e os arcos curvados.
 Revelarei, aos homens, o desígnio infalível de Zeus’.
 [...] O filho da gloriosa Leto, com sua lira cava,
 avança tocando para Pitô pedregosa,
 usando suas vestes imortais. Sua lira,
 sob o plectro dourado, tem som sedutor.
 [...] Imediatamente, os imortais se ocupam da cítara e do canto.
 As Musas, todas juntas, respondendo com bela voz,
 Cantam os dons imortais dos deuses e as adversidades dos homens...
 (*Hino a Apolo* 130-132; 182-191. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral)

Diógenes parece colocar o nascimento de Platão sob os auspícios do deus condutor das Musas. Até mesmo no encontro enigmático com Sócrates, ao ser comparado com um cisne, vemos aí outra indicação indireta dessa relação, pois o cisne é a ave-símbolo do deus Febo. Segundo interpretação de Junito Brandão sobre o mito e mitologemas que envolvem o deus Apolo, quando este nasceu, cisnes deram sete voltas ao redor da ilha de Delos, único local que concordou em acolher o deus quando estava prestes a nascer. Seguindo esta linha de pensamento “[...] o cisne é símbolo da força do poeta e da poesia, o emblema do vate inspirado, a insígnia do sacerdote sagrado...” (BRANDÃO. Junito de Souza, 1997, p. 109).

Cogitamos que tal elo entre Platão e Apolo não era estranho aos antigos. Ora, se, como vimos, o deus aparece ligado à origem do filósofo, era de se esperar que também aparecesse de alguma forma em sua morte. Ao ser sepultado na Academia, segundo Diógenes, em alguns epigramas dedicados à memória daquele que se empenhou em levar uma vida “digna de ser vivida” (*Apologia*, 38a), Platão é comparado a Asclépio, filho do deus Febo. Enquanto um se encarregava de curar o corpo humano (Asclépio), o outro (Platão), com seus escritos, fora destinado a curar a alma imortal:

[...] E como, se Febo não tivesse dado a vida a Platão na Grécia, haveria curado com seus escritos as almas dos humanos? Pois, assim como seu filho Asclépio é o médico do corpo, assim Platão é o médico da alma imortal.
 [...] Febo fez nascer entre os mortais a Asclépio e a Platão, para que este salvasse a alma, e o outro o corpo.
 A um convite de bodas partiu Platão à cidade, que para si de antemão fundou e construiu no solo de Zeus.
 (LAÉRCIO, 2007, Livro III, 45, tradução nossa)

Surge de maneira sutil, quase como um acaso, outra relação entre Platão e a *ποιήσις*, cuja “fonte” é Hermodoro³²: após a morte do seu mestre, Platão empreendeu algumas viagens. Dentre elas, com o intuito de ver os profetas, dirigiu-se acompanhado do poeta trágico Eurípedes ao Egito. Ali, o tragediógrafo ficou enfermo, submetendo-se a um tratamento à base de água do mar, oferecido pelos sacerdotes. Perguntamo-nos, se tal episódio, de somenos, aponta para uma interpretação metafórica (a necessidade de “curar” uma parte da *ποιήσις*) ou se revela uma interação entre Platão e Eurípedes que culminaria na construção de um novo tipo de discurso: o qual traria em seu bojo aspectos da tragédia grega, cuja narração seduz e direciona a alma. Não por acaso, logo após apresentar as viagens que Platão empreendera, Timão dá um testemunho sobre o efeito desse novo discurso (em construção) sobre os ouvintes:

Entre eles Platão era o líder [δ’ ἡγεῖτο], figura imponente [πλατίστακος]³³, mas um orador de doce palavra [ἀλλ’ ἀγορητῆς ἡδυεπῆς], de prosódia musical como a cigarra [τέττιξιν]³⁴ que, encarapitada nas árvores de Hecademos, emite uma harmonia tão delicada quanto um lírio.³⁵

É interessante ressaltar que aqui já ocorrera a suposta “conversão” de Platão ao encontrar Sócrates. Ele estaria pronto para desenvolver as ideias do seu mestre. Contudo, opta em buscar os profetas egípcios ao lado de Eurípedes. Qual seria o real sentido dessa eleição? A que Diógenes ou Hermodoro estariam aludindo? Mais ainda,

³² LAÉRCIO, Livro III, 6.

³³ Segundo BAILLY, 2000, p.1565, *πλατίστακος* é um tipo de peixe. Nesse contexto, entendo que tal palavra é usada como uma metáfora, cuja conotação aponta para uma figura de grande relevância. Para um estudo mais detalhado da expressão “*an eloquent and very large mullet*” [referindo-se a Platão] *who is leading ‘everyone’* vide: LONG, A. A. From Epicurus to Epictetus – *studies in Hellenistic and Roman Philosophy*. NY. Clarendon Press, Oxford, 2006, p. 90. Contudo, uma outra imagem marítima será retomada no *Ménon* 80a e terá outro sentido, que explicitaremos com maior detalhe.

³⁴ Acreditamos que a imagem da cigarra, *τέττιξ*, não fora utilizada de maneira aleatória por Timão, nessa passagem. Ao recorrer a tal símile (uma “cigarra encarapitada nas árvores”, emitindo um canto harmônico e, por isso mesmo, belo) atrela, de maneira indissolúvel, Platão às Musas. Se lembrarmos do *Fedro* 258e – 259e, o filósofo cria um mito que entrelaça as cigarras e as Musas. Segundo ele, as cigarras eram homens que existiram antes das Musas. Contudo, quando elas nasceram e com elas, apareceu o canto (*γενομένων δὲ Μουσῶν καὶ φανείσης ὥδῆς*), ou consoante a tradução de Chambry, “[*Les Muses*] firent connaître le chant...” (*Phèdre* 258b 6), alguns desses homens “foram atingidos por uma paixão repentina e irresistível” (*ἐκπλήσσω*) pelo canto, a tal ponto que passaram a cantar constantemente, esquecendo de cuidar de si mesmos. Sem comer e beber, morreram de inanção. Desse grupo de homens é que se originou as cigarras. Estas receberam das Musas um dom: não sentir fome ou sede. O sentido da sua existência era cantar até morrer. Após o término de sua perene vida dedicada ao canto, são recebidas pelas Musas e a elas contam quais dos mortais lhes honraram. Este mito abre-se para uma miríade de interpretações, sem falar na riqueza do próprio diálogo *Fedro*. Porém, queremos destacar apenas a ligação estabelecida pelo próprio Platão entre as cigarras e as Musas. Entre o canto que enfeitiça, encanta e paralisa. Aqueles que o escutaram, experimentam outro tipo de fome e sede, que o alimento carnal não mais consegue suprir. Os ouvintes vivenciam um tipo de entorpecimento resultado da arte das Musas na sua alma. Na introdução ao *Fedro*, E. Lledó Íñigo, p. 292, diz: “*El mismo aliento poético que inspira a muchas de sus páginas [do Fedro], le parecía a Dicearco, el discípulo de Aristóteles, como un entorpecimiento para la ligereza y claridad del diálogo*”. Parece que já na Antiguidade alguns leitores já se sentiam hipnotizados pelo discurso platônico. Concluímos afirmando que, quando Timão compara o *lóγος* platônico ao canto das cigarras, estabelece um forte elo entre um novo tipo de discurso que o filósofo engendrou, o qual carrega em si uma forte marca poética.

³⁵ τῶν πάντων δ’ ἡγεῖτο πλατίστακος, ἀλλ’ ἀγορητῆς ἡδυεπῆς, τέττιξινισογράφος, οἱ θ’ Ἐκαδήμιου δένδρῳ ἐφεζόμενοι ὅπα λειψίωσαν ἰᾶσιν. LAÉRCIO, 2007, Livro III, 7 (tradução e grifos nossos).

por que Timão frisa que Platão se tornara um líder e faz um trocadilho com a palavra *πλατίστακος* (o grande peixe associando-se aqui à figura do líder)? Por fim, parece-nos que a força dessa liderança reside no poder que emerge do seu discurso harmônico, da sua prosa musical (narração de cunho filosófico-poético), capaz de encantar seu público como uma mágica cigarra, de conduzir a alma dos ouvintes à uma reflexão própria. Revelando-se, desta maneira, como um *ἀγορητῆς ἠδυσπέης*, ou seja, um orador de doce palavra.

Vale ressaltar certa semelhança entre esta passagem e o Canto I da *Odisseia*, especificamente ao se referir ao aedo Fêmio. O cenário da sua aparição é instigante. Há um banquete para os pretendentes de Penélope, os quais dilapidam sem piedade os bens de Odisseu. Telêmaco vê um estrangeiro chegar e não reconhece que era a deusa Atena metamorfoseada em um distinto soberano. Oferece-lhe acolhida e sem emitir uma palavra a deusa de olhos glaucos o segue perante o salão repleto de “folgazões altivos” (canto I, 134). Nesse contexto, aparentemente grotesco, repleto de comida e bebida, os pretendentes devorando cada bocado tais como aves de rapina, surge o aedo forçado a saciar os convivas. Mas eles já não estariam fartos? Pelo visto o aedo, somente ele, poderia aplacar uma fome de outra origem:

Saciada a gana de beber e comer,
um outro anseio lhes remonta ao peito: a dança
e o canto, adornos do Banquete. Um serviçal
transfere a Fêmio a cítara pluribelíssima,
constrangido a cantar por quem tomara o paço.
(HOMERO. *Odisseia*. Canto I, 149 – 153. Tradução de Trajano Vieira)

A selvageria e glotonaria que marcam a caracterização dos pretendentes de Penélope não os priva de uma aparente necessidade humana, a saber, da dança e do canto. Em última instância, a alma necessita alimentar-se de um tipo de discurso que só a *ποίησις* propiciaria. O aedo atrela-se à figura do deus Apolo pela “cítara pluribelíssima”, conforme vimos nos *Hinos Homéricos*. Vejamos o que ocorre, não apenas com os “hóspedes”, mas até mesmo com a Penélope (que estava em seus aposentos no andar superior), a qual se furtava de ser espetáculo para os olhos dos seus requerentes, assim que Fêmio entoava o canto:

Calados, escutavam o cantor notável
[τοῖσι δ' αἰδὸς ἄειδε περικλυτός, οἱ δὲ σιωπῇ ἤατ' ἀκούοντες], /
como Atena impusera ao contingente aqueu / o retorno lutuoso das
lonjuras troicas. / À câmara de cima chega a voz do aedo, / ouvida por

Penélope, filha de Icário, / que desce da alta escadaria, não sozinha, / mas com as duas fâmulas sempre solícitas. / [...] **Pranteava** [δακρύσασα] ao se voltar para **o cantor divino** [θεῖον ἀοιδόν]: / “Fêmio, conheces muitos outros feitos de homens / e de imortais que **encantam** [θελκτήρια] as plateias, célebres. / Escolhe um deles, que, **em silêncio** [οἱ δὲ σιωπῆ], todos te ouvem / sorvendo o vinho [...]; / o sofrimento incontornável me domina [...]. / Telêmaco respira fundo e então pondera: / “por que vetar que o **aedo nos deleite**[ἀοιδὸν τέρπειν] mãe, / se a mente dita o canto?” (HOMERO. *Odisseia*. Canto I, 325 – 347. Tradução de Trajano Vieira. Grifo nosso)

Esta passagem, além de bela, é rica de significados. Contudo, tentaremos focar em alguns pontos que corroboram nossa investigação. Primeiro, para o efeito que a narração emitida pelo aedo notável [ἀοιδὸς περικλυτός], devido sua ligação com o divino (aedo divino – θεῖος ἀοιδός), tinha sobre os ouvintes. Ninguém fica imune a seu canto. Se observarmos a cena dramática, os convivas, como que encantados (θελκτήρια), no sentido de estar sob a ação de algum feitiço, não podiam resistir ao poder arrebatador daquela narrativa. Assim, em silêncio [σιωπῆ] e fascinados por aquele canto, escutavam [ἀκούοντες]. Penélope, por sua vez, também é atingida. O aedo traz-lhe à memória fatos que geram dor e tristeza. A rainha sucumbe ao pranto (δακρύσασα) e pede para Fêmio interromper a história. Poderia cantar qualquer outra e o efeito seria o mesmo: todos ouviriam em silêncio. Telêmaco, intervém e aponta para uma das funções dos mensageiros das Musas: deleitar (τέρπειν).

Quando Timão compara Platão a um líder, a uma figura imponente, mostra que a força da sua liderança reside na beleza do seu canto. Ele é um orador de doces palavras, uma cigarra que ao cantar, emudece aqueles que o ouvem. O bom aedo enfeitiça pelo poder da sua narrativa, do seu canto; agita a alma do seu público, revivendo emoções, gerando choro, alegria ou um silêncio significativo; gera dor e prazer; em última instância, conduz a alma dos seus interlocutores.

Ora, para concluirmos esta análise, daremos voz ao próprio Platão, que faz convergir, de maneira magistral, todas essas imagens na figura de Sócrates. Normalmente, nos diálogos platônicos, há uma riqueza dramática no prólogo, uma certa preparação para algo a ser desenvolvido e aprofundado *a posteriori*. Porém, no *Ménon*³⁶, parece haver uma economia nesse sentido: as personagens surgem

³⁶ Elegemos o *Ménon*, dentre os diálogos platônicos, por alguns motivos. Primeiro porque, consoante Maura Iglésias (2014, p. 11) este diálogo ocuparia uma posição interessante na ordenação cronológica. Ele estaria **entre** os ditos “diálogos iniciais”, também conhecidos como “da juventude ou socráticos” (os quais “normalmente são considerados como veiculando o pensamento do Sócrates histórico” e o **início** dos “diálogos intermediários ou da maturidade” que apontaria para um Platão mais independente, cujo pensamento seria distinto do seu mestre. Não nos interessa neste momento discutirmos se tal ordenação demonstra ou não uma evolução do pensamento platônico. O que para nós é relevante é percebermos que o

abruptamente, assim como as ideias e questionamentos. Não sabemos ao certo onde estão e o que motivou tal discussão:

[...] no que agora nos interessa destacar, [é] o rigor quase ascético do tratamento e o alcance programático de sua proposta. [...] por um lado, a sobriedade da exposição chega a limites tais, que personagens e questões irrompem subitamente sem apresentação alguma – fato este que escandalizou alguns e levou outros a considerar [o *Mênon*] um escrito da juventude [...].
(OLIVIERI, 2004, p. 275, tradução nossa).

Sem preâmbulos somos lançados repentinamente, por *Mênon*³⁷, a uma pergunta tríplice sobre a virtude:

- A. A virtude seria capaz de ser ensinada?
- B. Caso não fosse, seria então possível alcançá-la com a prática?
- C. Se não fosse nem possível de ser ensinada, nem alcançada pela prática, seria natural ao homem (nasceria com ele) ou alcançada de outro modo?³⁸

O diálogo gira em torno dessas questões iniciais e Sócrates, como de costume, vai conduzindo a conversa de maneira a fazer seu interlocutor cair em aporia. Em dado momento, *Mênon* percebe algo e o que ele diz sintetiza tudo o que vimos em Diógenes referindo-se a *Timão*, bem como o que percebemos na *Odisseia* quando falamos do

Mênon **transita** entre uma dramaticidade rica e repleta de elementos poéticos, características de um Platão mais jovem (como veremos no episódio da descrição de Sócrates por *Mênon*) e procura ir além de uma definição (o que seria a virtude), avançando na investigação sobre a possibilidade do conhecimento (característica de um Platão mais maduro). Ora, este diálogo se encaixaria perfeitamente na descrição de *Timão* em relação ao *lógos* platônico: **um discurso em construção, em trânsito**, possuidor de uma beleza poética encantadora (tal qual o canto mágico das cigarras), sem abrir mão de uma investigação mais profunda, para além de uma definição. Um outro motivo que nos levou a escolher este diálogo é justamente sua proximidade com *A República* (objeto maior de nosso interesse, pois ali Platão vinculará, de maneira muito clara, o fazer filosófico e poético, ou seja, definirá o que é o poeta, em seguida mostrará como a narrativa poética é fundamental para a formação do homem e como sua filosofia precisa dessa base se quiser alcançar a alma do seu ouvinte). Proximidade esta que se revela não apenas pela possível ordem cronológica (o *Mênon* precederia *A República*), mas sobretudo, na elucidação e aprofundamento de questões que o *Mênon* traz em doses homeopáticas. Se ali vemos de maneira indireta como a *poíησις* e o discurso socrático atuam na alma entorpecendo-a (sobre esta questão falaremos posteriormente ao analisarmos com mais acuidade a relação entre a *arraiá elétrica* e Sócrates) e seduzindo-a de certa forma, na *República* tal questão não será dramatizada. O leitor já fora preparado (se manteve contato com o *Mênon*) e pode avançar para uma reflexão mais profunda sobre este mesmo assunto, sem contudo, destituir o lugar e papel da *poíησις* nessa empreitada. Para uma análise mais detalhada sobre as diversas fontes não socráticas que influenciaram o pensamento platônico, bem como a posição do *Mênon* como um diálogo de transição, vide: PLATÃO. *Mênon*. Tradução e apresentação de Maura Iglésias. RJ: Ed. PUC-RIO; Loyola, 2014).

³⁷ Na introdução do referido diálogo, Olivieri procura, de maneira resumida, situar o personagem cujo diálogo leva seu nome. Em suas palavras: “*Menón es un joven de Tesalia, hermoso y rico, de ilustre familia, con cierto interés por la filosofía y discípulo o admirador de Gorgias. Su estancia en Atenas es circunstancial – se aloja entonces en casa de Ánito [...] que es un rico ateniense, dirigente del grupo político democrático [...] y apoyo la acusación contra Sócrates.*” OLIVIERI, F. J. 2004, p. 276 – 277. *Mênon* seria, desta forma, um jovem rico e belo, um entusiasta ou discípulo de Górgias e hóspede de um dos maiores acusadores de Sócrates, a saber, Ánito. Ora, somos levados a desconfiar do caráter deste discípulo de Górgias. Maura Iglésias, (2014, p. 15) endossa essa visão ao analisar a participação de *Mênon* na expedição de Ciro contra Artaxerxes. Segundo ela, o rico e belo efebo é apresentado por Xenofonte (XENOFONTE. *Anabase* II, VI, 21ss) como sendo “extremamente inescrupuloso, desleal, interesseiro e ambicioso.” Estaria Platão sendo irônico ao eleger alguém com tais características para investigar sobre a virtude? Sem desconsiderar esta interpretação, proporemos outra. Platão escolhe *Mênon* justamente por ser ele incapaz de avançar (explicitaremos, mais à frente, essa relação da personagem com a aporia).

³⁸ PLATÃO. *Mênon* 70a.

aedo Fêmio e, por fim, há uma relação entre essa passagem com as cigarras, as Musas e Platão. O que este jovem estrangeiro conclui sobre o efeito do discurso de Sócrates sobre sua alma, parece ser um jogo de cena onde Platão, conscientemente ou não, mostra como se dava a atuação do antigo mestre como filósofo (ou seja, a atuação dele sobre o interlocutor). Parece-nos que aqui cada palavra dita pelo belo mancebo em relação ao velho Sócrates age como um espelho, pois, ao olharmos para a personagem Sócrates, deslumbramos o seu reflexo, o seu duplo: o filósofo mimético Platão. Apesar de ser uma passagem um pouco longa, faz-se necessário nos determos nela. Um resumo não daria conta da sua profundidade:

Mênnon

Sócrates, mesmo antes de estabelecer relações contigo, já ouvia <dizer> que nada fazes senão caíres tu mesmo em aporia, e levas também outros a cair em aporia. E agora, está-me parecendo, **me enfeitiças e drogas** [γοητεύεις με καὶ φαρμάττεις], e me tens simplesmente sob completo **encanto** [κατεπαίδεις], de tal modo que me encontro repleto de aporia. E, se também é permitida uma pequena troça, tu me pareces, inteiramente, ser semelhante, a mais não poder, tanto pelo aspecto como pelo mais, **à raia elétrica** [νάρκη], aquele peixe marinho achatado. Pois tanto **ela entorpece quem dela se aproxima e a toca** [πλησιάζοντα καὶ ἀπτόμενον ναρκῶν ποιεῖ], quanto tu pareces ter-me feito algo desse tipo. Pois verdadeiramente eu, de minha parte, **estou entorpecido, na alma e na boca, e não sei o que te responder** [ἀληθῶς γὰρ ἔγωγε καὶ τὴν ψυχὴν καὶ τὸ στόμα ναρκῶ καὶ οὐκ ἔχω ὅτι ἀποκρίνωμαί σοι.]. E, no entanto, sim, miríades de vezes, sobre a virtude, pronunciei numerosos discursos, para multidões, e muito bem, como pelo menos me parecia. Mas agora, nem sequer o que ela é, absolutamente, sei dizer. Realmente, parece-me teres tomado uma boa resolução, [...] não te ausentando daqui. Pois se, como estrangeiro, fizesses coisas desse tipo em outra cidade, rapidamente serias levado ao tribunal como **feiticeiro** [γόης].

(PLATÃO. *Mênnon* 79e – 80b. Tradução Maura Iglésias. Grifos nossos)

Para nossa interpretação desse trecho, primeiramente nos deteremos na visão que Mênnon tinha de si mesmo antes de encontrar com Sócrates e no seu julgamento em relação a ação do *λόγος σωκρατικός* em sua *ψυχή*. Não nos interessa ressaltar a refutação que Sócrates fez das premissas de Mênnon. Consideramos bastante significativa essa primeira percepção de Mênnon em relação a si próprio, mesmo que seja parcialmente equivocada. Isto porque suas considerações endossam o poder do discurso filosófico-poético sobre seus interlocutores. Também porque o próprio Sócrates, apesar de mostrar falhas nas conclusões do raciocínio de Mênnon, concordará em parte com a percepção que o jovem tessálio tinha sobre si mesmo.

Inferimos de *Mênnon* 80b que ele era:

- A. Acostumado a falar em público sobre a virtude (“...miríades de vezes, sobre a virtude, pronunciei numerosos discursos, para multidões...” *Mênon* 80b). Deduzimos que lidava bem com as palavras, que tinha facilidade para discursar e persuadir seus interlocutores. O que nos leva para outro ponto da sua autopercepção.
- B. Era um bom orador. Segundo suas próprias palavras, ao discursar para multidões, fazia-o “muito bem” (*Mênon* 80b).

Entretanto, esta percepção de si muda drasticamente. O outrora excelente *ρήτωρ* (orador) emudece ao encontrar-se com Sócrates e iniciar uma discussão sobre um tema que lhe era familiar (a virtude). Cai em aporia, ou consoante a tradução de Berns e Anastaplo, entra “*in a state of perplexity*”³⁹. Tal passagem, de um orador que dominava seu público para alguém que não mais sabia definir o tema que estava acostumado a trabalhar, ocorre de maneira interessante. Vejamos como se dá essa cadeia de ações que culmina na paralisia de Mênon e força-o a voltar-se para si mesmo. Mênon se diz ter sido:

- A. Enfeitiçado (*γοητεύω*);
- B. Drogado (*φαρμάσσω*);
- C. Subjugado/dominado com encantamentos (*κατεπάδω*);
- D. Paralisado, posto em aporia (*ἀπορία*).

As palavras utilizadas por Mênon nos remete ao âmbito tanto mágico quanto do engano. Primeiro, ele afirma ter sido enfeitiçado. Ao utilizar *γοητεύω*, poderíamos traduzir como enfeitiçar e encantar; mas também seduzir, enganar e iludir, bem como tornar-se cego (no que diz respeito ao entendimento) por truques⁴⁰. Ora, o que o entusiasta de Górgias deixa claro no começo da sua fala é que o discurso que ele ouviu, na sua concepção, só poderia ter sido proferido por um *γόης*⁴¹, um feiticeiro, alguém capaz de seduzir com um *λόγος* tão poderoso que ou teria sua origem na inspiração divina, ou seria fruto de um excelente charlatão. Ele reforça essa ideia ao concluir a sua fala. Sócrates era, sem sombra de dúvidas, um feiticeiro: “...Pois, se como estrangeiro,

³⁹ PLATO. *Mênon* 80a (Tradução de Berns e Anastaplo, Focus Philosophical Library, 2004).

⁴⁰ LIDDELL & SCOTT, 1883, p. 695, 888 e 1704.

⁴¹ BAILLY, 2000, p.413.

fizesse coisas desse tipo em outra cidade, rapidamente serias levado ao tribunal como **feiticeiro**”⁴².

O efeito desse *λόγος* é definido como um *φάρμακον*⁴³, algo que também transita entre dois sentidos opostos, pois cura ou mata, é um remédio ou um veneno, sobretudo uma poção cujo objetivo seria “*troublers la raison au moyen d’un breuvage ou par des pratiques de sorcellerie*”⁴⁴. O discurso socrático parece confundir sua outrora linha de pensamento, turva sua antiga percepção de si e como uma vítima seduzida por algo que não sabe dizer se é bom ou ruim, se lhe faz bem ou um mal, assume que fora totalmente subjugado. Mas, não pela força física, ou por um discurso qualquer. Aquela dominação que operou em sua alma era fruto da *κατεπάδω*, ou seja, fora subjugado mediante ao canto⁴⁵ (o que nos remete às cigarras de Timão e posteriormente, como explicitaremos, às sereias).

Mênon, desta forma, atesta que seu interlocutor é possuidor de uma prosódia musical, um *ἀγορητῆς ἡδυεπιῆς* (orador de doces palavras) e, assim como Penélope quando ouviu o divino Fêmio, não pôde fugir daquele canto. Tal qual a rainha, é lançado diante de si mesmo. E, como ela e seus pretendentes, ficou paralisado (em aporia ou estado de perplexidade) perante tal encantamento: “...estou entorpecido, na alma e na boca, e não sei o que te responder” (PLATÃO. *Mênon* 80b). O seu “emudecimento” aponta para a sedução e poder daquele *λόγος*. Um discurso que preza pelas definições claras (lembramos que Sócrates investiga o que seria a virtude), mas que ao mesmo procura ir além desse estágio (uma pergunta mais contundente nasce da busca da definição da virtude, a saber, o ser humano seria capaz de conhecer?).

O desenrolar dessa ação (enfeitiçado – drogado – subjugado) culmina na *ἀπορία* (aporia), na paralisia que tanto incomodou Mênon. O *mise en scène* criado por Platão mostra ao mesmo tempo a riqueza da caracterização da personagem Mênon e a exigência de um leitor atento que consiga ir além do que está dito ou exposto. A *ἀπορία* que encapsula a personagem já está inserida na própria eleição do nome que encabeça o diálogo:

Meno’s name means in Greek, “I remain”⁴⁶. Meno is the one who stays put, who fails to move, the one who is, in a deep sense and at the level of

⁴²“εἰ γὰρ ξένος ἐν ἄλλῃ πόλει τοιαῦτα ποιῶς, τάχ’ ἂν ὡς γόνις ἀπαχθείης”. (PLATÃO. *Mênon* 80b5-6. Tradução de Maura Iglésias. Grifo nosso).

⁴³ Vide nota de rodapé 13.

⁴⁴ BAILLY, 2000, p. 2055.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 1063.

⁴⁶ BAILLY, 2000, p. 1252. *μένω* significa “être fixe, rester”.

the soul, paralyzed – paralyzed by its own self-concealed ignorance. The encounter with Socrates makes such ignorance manifest; it forces Meno to “feel” his soul’s paralyses, perhaps for the first time.⁴⁷

Portanto, Mênon seria aquele que permanece, fincado onde está. Sua “natureza” é de ser fixo, é aquele que “não consegue se mover”. Seu nome já indica um traço marcante da sua “personalidade”. Sua dificuldade em avançar, seu estado de engessamento (e aqui refiro-me ao pensamento) é delineado por Platão, tanto na dramatização dessa cena, quanto na escolha do nome do personagem epônimo. O que vemos aqui, mais uma vez, é o emprego deliberado, por parte do filósofo, de elementos poéticos na construção do seu discurso. Um destes elementos é a relação da *ἀπορία* com a nomeação do personagem Mênon.

Este recurso poético intencionalmente utilizado por Platão, a saber, estabelecer uma conexão entre o que se quer tratar no diálogo (o conteúdo a ser abordado) com o título da obra (neste caso, o nome do personagem que dá título ao diálogo) era um expediente outrora usado pelos tragediógrafos. Tomemos como exemplo, o *Édipo Rei* de Sófocles. Para explicarem a relevância da ambiguidade e seu lugar de destaque nas tragédias, Vernant e Vidal-Naquet relacionam o nome de Édipo (*Oιδίππος*) com toda a sua saga, já que o nome da personagem remete à sua dupla e ambígua condição:

- A- “Édipo é o homem de pé inchado (*οἰδός πούς*), enfermidade que lembra a criança maldita, rejeitada por seus pais, exposta para morrer na natureza selvagem. Mas Édipo é também [...]
- B- [...] o homem que sabe (*οἶδα*) o enigma de pé, que consegue decifrar sem dificuldade, o oráculo da sinistra profetisa, da Esfinge de canto obscuro” (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 1999, p. 83).

A tragédia que engolfará a criança rejeitada, possuidora dos pés inchados devido aos furos impingidos pelos seus “entes queridos”; esta mesma criança claudicante será aquela que encarnará o papel de um certo sábio e devido a um certo tipo de saber, assumirá um lugar (quer seja no trono, quer seja no leito nupcial) que por direito lhe pertence, mas não lhe é devido. Toda essa saga, segundo os autores supramencionados, já estaria encerrada no título desta obra. Segundo as palavras deles, “Toda a tragédia de

⁴⁷ BELANGIA, Sherwood. 2014.

Vide site: <https://woodybelangia.com/2014/08/26/the-uses-of-aporia-the-torpedo-fish-analogy-in-platos-meno/>

Édipo está, portanto, como que contida no jogo ao qual o enigma do seu nome se presta” (Vernant & Vidal-Naquet, 1999, p. 84). Ora, este “jogo” dramático que parte do nome da personagem principal, esse jogo de cena que já se origina com o título da tragédia, carrega todas as questões (sejam éticas, morais, religiosas etc.) que o tragediógrafo queria tratar.

Esse mesmo recurso poético, como vimos, aparece em Platão com uma inegável força poética e fins psicagógicos. Mas, avancemos na análise deste diálogo para percebermos como essa força poética se desenrola e aponta para o surgimento de um novo tipo de discurso (o qual não abre mão da psicagogia).

A peça que faltava nessa dramatização filosófica acerca da virtude é posta em cena para reforçar a ideia de que o discurso socrático se assemelhava, em seu resultado final, a um tipo de encantamento, de torpor: surge a raia elétrica (*νάρκη*).

A escolha desse animal marinho para compor esta cena não poderia ter sido mais acertada. Como um meticuloso artesão de palavras e imagens⁴⁸, Platão associa a raia elétrica não só ao entorpecimento (ressaltamos o jogo de palavras que aparece nessa passagem entre *νάρκη* – raia elétrica – e *ναρκάω* – estar entorpecido), mas também a dois verbos de extrema relevância na elaboração desse episódio: *πλησιάζω* e *ἄπτω*⁴⁹. Se pensarmos na eficácia do ataque desse peixe, a saber, a descarga elétrica em suas vítimas com o intuito de imobilizá-las para que não escapem, tal ação só é possível se houver, primeiramente, uma aproximação de maneira imperceptível de sua presa. Esse acercamento pode ser interpretado como uma metáfora se pensarmos no verbo *πλησιάζω*, o qual engloba desde o sentido de aproximar-se, como também o de estabelecer uma relação, culminando no ato da entrega⁵⁰.

Se Mênon é aquele encapsulado em si mesmo e admirador dos sofistas, para ser atraído à outra perspectiva, aquela mesma buscada por Sócrates, faz-se necessário, como a raia e sua preia, uma aproximação calcada na “confiabilidade”. O mimetismo

⁴⁸ Alain Badiou (2005, p. 33) referindo-se à presença de elementos poéticos na filosofia platônica, isto é, à construção de um discurso filosófico através de diálogos teatrais, de “poemas em prosa” (entendido aqui como os mitos tecidos por Platão), atribuirá uma alcunha para este filósofo: “*le styliste Platon*”. Nesta perspectiva, Platão seria um artista possuidor de um estilo próprio, um artesão cuja matéria-prima seria a linguagem, elemento difícil de se trabalhar, pois, como diz Schleiermacher, (2008, p. 28), a língua grega do século V, tinha suas limitações em relação ao léxico filosófico: “O mesmo acontece com quem não tem tanto conhecimento do **estado precário da língua grega de então em termos filosóficos para sentir em que e como Platão era limitado por ela e onde ele mesmo se esforçará em elaborá-la**” (grifo nosso). Platão ia esculpindo seu discurso à medida em que lidava com essas dificuldades apresentadas pela linguagem. Deste modo, associamos Platão à figura do artesão, colocando-o não apenas sob os auspícios das Musas, mas também relacionando-o ao deus forjador, Hefesto. Trataremos desse ponto, mais detalhadamente, no próximo capítulo.

⁴⁹ “Pois tanto **ela entorpece quem dela se aproxima e a toca** [*πλησιάζοντα καὶ ἀπτόμενον ναρκᾶν ποιεῖ*], quanto tu pareces ter-me feito algo desse tipo.” (PLATÃO. *Mênon* 80a, tradução de Maura Iglésias, grifo nosso).

⁵⁰ BAILLY, 2000, p. 1573. A abrangência de *πλησιάζω*, parece-nos intencional nesse contexto. Pois, se associarmos este verbo à raia elétrica, pode ser entendida como “aproximação”, mas se pensarmos em Mênon e Sócrates, no diálogo estabelecido entre ambos, pode ser interpretada como uma tentativa de proximidade no sentido de “ser amigo”, “de ter uma relação” cujo intuito é “entregar-se à filosofia”. Platão deixa assim transparecer, ao nosso entender, o objetivo psicagógico do seu *lóγος*.

deste peixe provoca uma sensação de segurança para os demais. Ali não haveria perigo. E o aproximar-se é consequência natural desse estado. Para o próprio Mênon ser eloquente nos discursos sobre a virtude precisaria encontrar um ambiente receptivo para sua performance. Essa explicação não nos é dada como preâmbulo ao diálogo. Contudo, vemos uma conversa acalorada e entusiasmada entre os protagonistas. Um ambiente propício à investigação, se pensarmos em Sócrates, ou adequado à exaltação de si, ao pensarmos em Mênon (Belangia estabelece uma relação entre *νάρκη*, *ναρκάω* e *νάρκισσος* – narciso – ressaltando o narcisismo deste personagem⁵¹). Ao evocar esse peixe em específico e sua conexão com todas as nuances semânticas do verbo *πλησιάζω* (aproximar-se com o intuito de paralisar; aproximar-se com o objetivo de estabelecer uma relação de confiança e amizade; aproximar-se para, por fim, seduzir e conduzir a alma à filosofia), a cena dramática, se analisada por este viés, endossa o aspecto dialético da filosofia platônica. Não há investigação filosófica, segundo a perspectiva socrática, se não houver acordo entre os interlocutores (não nos referimos aqui a concordância de ideias, mas acordo de que algo precisa ser investigado; acordo de certas premissas, mesmo que o fim da investigação termine em aporia). Ora, estes “acordos” são estabelecidos mediante um ambiente calcado na “proximidade” dos participantes do diálogo.

Pois bem, após estabelecer esta relação de contiguidade (*πλησιάζω*), a “preia” toca (*ἄπτω*) a raia elétrica. Mais uma vez o artesão das palavras parece dizer muito mais do que está exposto. Isto porque *ἄπτω* não se resume a um simples toque. Ao escolher este verbo, Platão coloca-nos em uma difícil posição: entender a amplitude e sutileza das palavras na trama estabelecida. Este toque ao mesmo tempo que prende, possibilita uma tomada de consciência, uma iluminação, em outras palavras, permite alcançar a verdade mediante uma disputa de argumentos⁵². Aqui percebemos uma forte semelhança com o estilo dos tragediógrafos, visto que, geralmente, as palavras

⁵¹ O autor faz uma reflexão sobre o trecho onde Sócrates afirma que Mênon é traiçoeiro, pois sabe que é belo e como todos os belos “se regozijam em comparações que se fazem com eles” (*Mênon*, 80c). Dessa afirmação, Belangia estabelece uma ligação entre a raiz da palavra “narcisismo” com “raia elétrica” e “entorpecimento”, revelando assim uma das características do caráter de Mênon. Em suas palavras: “*This is not the first time in the dialogue that Socrates has remarked on the physical beauty of Meno – he repeatedly invokes a stereotype of the Beautiful One, pampered and indulged by others. Meno the narcissist approaches the Socratic pool with a view to acquiring a reflected glimpse of himself through the reaction of a potential admirer*” (BELANGIA, 2014). Portanto, Mênon, cômico de sua beleza, aproxima-se de Sócrates movido por seu narcisismo. É traiçoeiro porque no fundo quer se refletir na admiração dos seus interlocutores. Para isso, ao comparar o velho filósofo a um peixe (ressaltando os aspectos negativos dessa alusão) espera, em contrapartida, ser comparado a algo que espelhe sua beleza física.

⁵² BAILLY, 2000, p.111

utilizadas pelos poetas nas tragédias remetiam a essa “ambiguidade”, a essa aparente contradição, como por exemplo, um toque que ao mesmo tempo prende e liberta⁵³.

Só depois desse toque promovido pelo discurso de Sócrates, dessa “descarga elétrica” é que Mênon sentirá um incômodo, pois, ao olhar-se na “piscina socrática”, não verá mais o hábil orador que seduzia seu público ao discursar sobre a virtude. Ao sentir sua boca paralisar-se concluirá, erroneamente, que sua alma também teria sofrido este amortecimento. Suas certezas parecem se esvaír depois desse toque. Mas Sócrates parece concordar com esse ponto: “tu [Mênon] entretanto talvez anteriormente soubesses [o que era a virtude], antes de me ter tocado (*ἄψασθαι*); Agora porém estás parecido a quem não sabe. Contudo, estou disposto a examinar contigo, e contigo procurar o que ela possa ser” (PLATÃO. *Mênon* 80d. Tradução de Maura Iglésias).

O toque paralisante do discurso proferido por Sócrates, ao seduzir seu interlocutor e entorpecê-lo, tinha como objetivo “o procurar junto por algo”. Em suma, o conduzir a alma à reflexão de si, a uma percepção não deturpada. O desfecho dessa cena é significativo. Sócrates teria aceitado, em parte, a analogia feita por Mênon da raia elétrica, mesmo percebendo a falácia desse argumento. Entretanto, ao ser comparado com um feiticeiro (*γόνης*⁵⁴), o filósofo emudece. A esta alusão, não oferece nenhuma resistência ou não faz nenhuma ressalva.

53 Vernant e Vidal-Naquet (1999, p. 7 – 24; 73 – 99) ao discorrer sobre o surgimento da tragédia e suas características, ressaltam a utilização quase compulsiva dos trageiógrafos por um léxico profundamente ambíguo. Por exemplo, em *As Suplicantes de Ésquilo*, a palavra *κράτος* não pode se fixar apenas em uma definição. O jogo dramático e a composição dessa peça fazem com que essa palavra oscile entre duas concepções diametralmente opostas. Desta maneira, *κράτος* associado a *κύριος* pode ser tanto “uma autoridade legítima”, o que nos remete à justiça. Porém, associado a *βία* significa “a força brutal, a coerção da violência”, em suma, à injustiça. Igualmente, o mesmo toque (*ῥύσιος*) de Zeus sobre Io (verso 315) “significa simultânea e contraditoriamente: a violência total de uma captura, a suave doçura de uma libertação”. Esse recurso estilístico, ou nas palavras dos autores, “esse efeito de ambiguidade” (p.17) não era fruto de um acaso. Pelo contrário, sua aplicação era intencional e refletia um profundo questionamento em relação ao homem (qualificado como “monstro incompreensível e desnorteante, agente e paciente ao mesmo tempo, culpado e inocente, lúcido e cego, senhor de toda a natureza através de seu espírito industrioso, mas incapaz de governar-se a si mesmo”) (p.10) e seu lugar em um mundo essencialmente paradoxal (“Qual é, enfim, o lugar desse homem num universo social, natural, divino, ambíguo, dilacerado por contradições...”) (p.10). As palavras ambíguas (utilizadas pelos trageiógrafos) seriam a expressão cabal desse mundo incerto por excelência, repleto de conflitos de valores. Além disso, expressariam a “incomunicabilidade e opacidade” das palavras. Para Vernant e Vidal-Naquet, a tragédia grega, dentre os vários fins a que se destinava, tinha como meta propiciar ao espectador o reconhecimento da ambiguidade da própria condição humana e do seu universo conflituoso. Afirmar que Platão empregava esse mesmo recurso de maneira equivalente seria reduzi-lo a um mero copista. Porém, queremos defender aqui a intencionalidade do filósofo ao utilizar um léxico que não pode ser entendido de maneira unilateral. A eleição de um único sentido para expressar o que Platão diz não coaduna com a construção da sua filosofia. Se ele quisesse que seu pensamento fosse interpretado de maneira unívoca, provavelmente não recorreria ao diálogo. Aproveitamos para justificar nossa opção em apresentar mais de um sentido ao traduzirmos determinadas palavras dos diálogos. Não encaramos tal ação como criação de um verbete, mas como parte da nossa interpretação do pensamento platônico. Por isso, não podemos entender que na cena dramática, criada por Platão, ao relacionar a raia elétrica com o verbo *ἄπτω*, que tal palavra signifique apenas um simples toque.

54 No *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque* (1968), p.231, Chantraine dissecou a palavra *γοῶν* (lamentação atrelada ao choro) e chega a *γόνης* (palavra que designa encantador, feiticeiro que atua mediante gritos e encantamentos). O léxico que envolve este verbete transita entre o universo da magia, do encantamento, bem como do charlatanismo, do engano, e da dissimulação. Se Sócrates é atrelado a um toque que, em última instância, remete seu interlocutor à verdade, concomitantemente, este mesmo toque se une ao engano, à dissimulação, ao feitiço. Mais uma vez ressaltamos a proximidade cambiante das palavras elegidas pelos trageiógrafos e por Platão nesse contexto.

Quando Platão usa este termo, aproxima indiretamente a ação do discurso socrático com as sereias, como detalharemos posteriormente. Esta relação se dá entre o canto que enfeitiça, atrai e paralisa, mas que gera um conhecimento, tornando o interlocutor mais sábio, mais cômico da sua natureza⁵⁵.

Como dissemos anteriormente, essa passagem é um bom exemplo de como Platão usava os elementos poéticos na construção do seu discurso filosófico. Desta forma, não contradiz as afirmações que Timão teria feito sobre o impacto poderoso desse *λόγος* nos seus ouvintes.

Vimos que Diógenes Laércio recorre a testemunhos que reforcem a inseparabilidade entre *ποίησις* e a filosofia platônica. Assim, para narrar que Platão nasceu no mesmo dia que o deus Apolo, Diógenes recorre ao depoimento de Apolodoro (na sua obra *Cronologias*); serve-se também de três fontes distintas [Spêusipos (*Banquete Fúnebre de Platão*), Clêarcos (*Elogio de Platão*) e Anaxilaídes (*Dos Filósofos*, Livro II)] para nos informar da tentativa de violação de Ariston à Perictione. Contudo, não logrou êxito pois fora impedido pelo deus Apolo, o qual lhe apareceu em sonhos. O emblemático encontro de Platão com Sócrates e a invocação significativa a Hefesto é colhida de Alexandros (*Sucessão dos filósofos*). Observamos, nos versos de Timão, o vínculo estabelecido entre as cigarras e Platão, o qual recebe a alcunha de “orador de doce palavra”. Na *Antologia Palatina*, Livro VII, mais um elo surge entre Platão e Apolo. Nesta obra, o filósofo é comparado a Asclépio, filho do condutor das Musas. Por fim, é Hermodoro quem narra a viagem do filósofo da Itália para o Egito acompanhado por Eurípidas.

Todos estes testemunhos possuem um ponto em comum, a saber, uma relação indireta entre a gênese da filosofia platônica e a *ποίησις*. Indireta porque exige uma interpretação dos fatos narrados. Entretanto, uma outra aproximação, desta vez de maneira clara e direta, fora apresentada pelo biógrafo, cuja fonte seria Alcimos.

Apesar de continuar a utilizar testemunhos de terceiros, esta nova fonte de informação evita qualquer conjectura daquilo que diz. Ele afirma que Platão aproveitou

⁵⁵ Quando Odisseu passa próximo à ilha das sereias, o que elas dizem remete-nos ao encontro entre Sócrates e Mênon. Contudo, faremos uma investigação mais apurada nos próximos capítulos. Nosso intuito aqui foi o de apontar essa intersecção para trabalharmos *a posteriori*. O conteúdo do canto das sereias entrelaça encantamento e conhecimento: “Come hither, as thou farest, renowned Odysseus, great glory of the Achaeans; [185] stay thy ship that thou mayest listen to the voice of us two. For never yet has any man rowed past this isle in his black ship until he has heard the sweet voice from our lips. Nay, he has joy of it, and goes his way a wiser man. For we know all the toils that in wide Troy [190] the Argives and Trojans endured through the will of the gods, and we know all things that come to pass upon the fruitful earth.” (HOMER. *Odyssey*. XII, 184 – 189. Translation by A.T. Murray, PH.D.).

algumas ideias do comediógrafo Epícaros na composição da sua filosofia⁵⁶, tais como: a concepção de que as ideias são por si mesmas, são eternas e objetos do conhecimento, bem como a teoria da participação⁵⁷. Para não nos alongarmos em exemplos, enfoquemos especificamente a concepção do sensível como algo mutável e do inteligível como algo que permanece em si sem alterar-se, cuja fonte de inspiração para o filósofo fora (seguindo essa linha de raciocínio) o poeta :

Está claro que Platão disse muita coisa daquilo que encontramos em Epícaros. Examinemos, pois. Platão disse que o sensível é o que nunca permanece nem em quantidade, nem em qualidade, mas que sempre flui e muda, de modo que se alguém subtrai o número dessas coisas, já não são iguais, nem determinadas, quer seja na sua quantidade quer seja em suas qualidades. Estas coisas estão em perene devenir [...]. O inteligível, ao contrário, versa sobre o que em nada diminui, nem se acrescenta. [...] Epícaros disse claramente acerca dos objetos sensíveis e inteligíveis:

- A- ‘Os deuses sempre existiram e jamais deixaram de ser. Sempre tiveram idêntica existência e idênticas causas’.
- B- ‘Agora, pois, considera os humanos. Um cresce, o outro mingua e todos estão em um processo de mudança constante. O que por natureza muda nunca permanece no mesmo, e há de ser isso algo distinto do que era antes sempre. Também você e eu éramos ontem uns e agora somos outros, e amanhã seremos diferentes e nunca os mesmos segundo esta razão.(LAÉRCIO, 2007. Livro III, 9-11. Tradução nossa).

⁵⁶ Miguel Spinelli (1998) faz uma análise interessante entre um discurso já consolidado (no caso, o poético) e outro que desponta (no caso, a filosofia), como um recorre e transforma o outro. Apesar do seu trabalho centralizar-se na doutrina de Parmênides e na dos eleatas, especificamente, sobre a relação entre a forma poética (e aqui refiro-me precisamente ao estilo literário) e o discurso filosófico, as conclusões das suas elucubrações apontam para a premissa apresentada por Diógenes em se tratando de Platão: a filosofia platônica não só dialoga com a *ποίησις*, mas por ela é absorvida e transformada.

Segundo Spinelli (p. 273 – 349), na gênese do pensamento da “escola eleata”, *ποίησις* e filosofia caminhavam estreitamente juntas [mesmo porque a filosofia estava em construção. Logo, não havia essa distinção rígida entre estes dois discursos. Contudo, o *λόγος* poético já tinha seu espaço, sua função e reconhecimento]. Em linhas gerais, seu argumento começa com a chegada de Xenófanes de Cólofon, poeta que passa a residir em Eléia, fugindo da invasão persa. Este bardo é-nos apresentado como um “poeta intranquilo” (p. 274) o qual refletia e criticava a poesia homérica e hesiódica. Para ele, a educação grega tinha como paradigma as concepções encontradas na poesia de Homero e de Hesíodo. Entretanto, essa fonte paidêutica era repleta de noções errôneas. Para combater essas ideias, ele defende a seguinte tese, a da “imutabilidade do ser (não só imutável, como também indissolúvel e indivisível), fundada na crença de que a geração e a corrupção, a pluralidade ou diversidade, bem como as mudanças de qualidade, de dimensão, de lugar... são ilusões de nossa percepção sensível” (p. 276 – 277). Tais concepções em relação ao ser, ecoam em seu discípulo Parmênides e na filosofia pré-socrática (aqui ousamos dizer que ultrapassa os pré-socráticos e sugerimos que influencia diretamente Platão). Spinelli mostra a relação ou influência do “poeta-pensador” Xenófanes sobre o filósofo-poeta Parmênides. Se aquele fora considerado fundador da “escola eleata”, este torna-se o seu maior representante. Não só a ideia do Uno parte do discurso poético-filosófico de Xenófanes e inspira Parmênides, como também a escolha da forma literária para expor suas ideias: “Parmênides expôs a sua doutrina em versos... tal como Xenófanes, que colheu em Homero e Hesíodo, não só a visão de mundo subjacente como também o seu sistema funcional de comunicação. Aproveitando-se de várias noções próprias do mito, de seus símbolos, figuras e metáforas, delas se utiliza e as transforma. Ao revisar a visão de mundo e a linguagem em favor da filosofia, desencadeia o seu envolvimento em meio a cultura estabelecida: a figura do sábio... toma lugar ao lado dos deuses; a filosofia...ganha espaço ao lado da religião; o filósofo... se põe ao lado do herói e conclama os seus ouvintes a fazerem o mesmo: a reconsiderar e reconstituir, por força da inteligência e a exemplo da ordem cósmica, a organização do universo humano.” (p. 289). Ora, o discurso poético e o filosófico, pelo menos na formação da “escola eleata”, comungam do mesmo espaço. Com isso, não queremos dizer que tais discursos são iguais. Cada um guarda suas peculiaridades, apresentadas por Spinelli ao longo desse capítulo. Entretanto, parece-me que a distinção rígida que estabelecemos entre esses dois tipos de discurso parece inexistir nesse período. Veremos que Platão beberá dessa fonte: da noção de geração e corrupção, da ideia do Uno etc. que se estabeleceu entre esses pensadores, bem como da escolha da forma poética como meio de comunicação para “organizar o universo humano”.

⁵⁷ LAÉRCIO, 2007. Livro III, 9 – 17.

Poderíamos apresentar outras passagens (questionáveis ou não), onde o testemunho do biógrafo envereda nessa conexão indissolúvel entre filosofia e *ποίησις* em Platão. Entretanto, para concluir esta linha de pensamento, vemos Diógenes dar voz a Aristóteles. Ninguém seria mais qualificado para analisar o estilo do seu mestre do que o discípulo mais notório, seu opositor e sucessor. Consoante o estagirita, “o estilo de seus escritos [de Platão] é algo *intermediário entre* a poesia e a prosa [*μεταξὺ ποιήματος εἶναι καὶ πεζοῦ λόγου*]” (LAÉRCIO, Livro III, 37, tradução nossa). É justamente essa característica da narrativa platônica, este algo entre [*μεταξύ*] uma coisa e outra, que nos leva a deduzir que algo se constrói, não é dado, não está pronto. Esse pensamento em construção, o qual transita entre *ποίησις* e algo que começa a se delinear é o que queremos explorar nessa investigação. Para isso, os elementos poéticos utilizados por Platão não podem ser considerados como algo à parte da constituição da sua filosofia. Tampouco, não o encaramos como ornamento. Mas, como peça e motor de uma mesma engrenagem.

Para entendermos a relação da aporia com a virtude, para entrarmos nessa esfera conceitual e entendermos este conteúdo filosófico no diálogo *Mênon*, os elementos poéticos foram utilizados como arautos ou preparação para um debate de cunho teórico. Mas, tudo já estava posto quer na escolha dos personagens e seus respectivos nomes, quer na dramatização da cena, quer na forma abrupta que o assunto surge (na eliminação do prólogo).

Se Diógenes parece sugerir que Platão teria abdicado da sua veia poética ao evocar o deus Hefesto, por outro lado, na contramão dessa proposição, encontramos várias passagens que atestam direta ou indiretamente o papel significativo da *ποίησις* na composição da filosofia platônica. Essa aparente contradição, também aparece na crítica de Schleiermacher a Diógenes. Sabemos que o alemão afirma que todos os “acontecimentos” narrados pelo biógrafo não elucidariam nenhum aspecto do pensamento platônico e que mesmo a menção das viagens feitas pelo filósofo (as quais poderiam explicar a possível sequência dos diálogos) não poderiam ser “averiguada[s] com certeza”⁵⁸. Logo, seria melhor abdicarmos desse “produto tão grosseiro”, desse “velho [e mal] costume” e nos lançarmos diretamente à leitura dos diálogos. Precisamente, nas palavras do hermeneuta:

Nada seria mais contrário a essa finalidade [o de possibilitar uma visão própria do espírito e da doutrina de Platão] do que a tentativa de

⁵⁸ SCHLEIERMACHER, 2008, p. 28.

infundir de antemão uma ideia no leitor. Quem ainda não teve um conhecimento imediato dessas obras **deve deixar de lado aquilo que relatos alheios lhe ensinaram sobre seu conteúdo e as conclusões a serem tiradas dele e tentar esquecê-lo.**

(SCHLEIERMACHER, 2008, p. 30, grifo nosso)

Ora, Schleiermacher proporá uma outra análise do pensamento platônico. Para isto, acredita que encontrou “a ordem natural dos diálogos” e que tal descoberta possibilitaria aos leitores uma “melhor relação” com a filosofia platônica, ou ainda, uma tremenda alteração de percepção sobre o pensamento de Platão. Seu trabalho, deste modo, trilharia o caminho oposto da biografia estabelecida por Diógenes Laércio. Através dessa nova ordenação, “os diálogos poderiam ser compreendidos em sua sistematicidade orgânica”, sendo possível reconstruir [mediante a análise textual] “a experiência mental do autor do texto em estudo” (SCHLEIERMACHER, 2008, p. 13 – 14). Todo esse rigor de pesquisa filológica e filosófica, esse “*close reading*” tão somente dos diálogos (e, por isso, o pouco valor de obras como a de Diógenes) acabaria conduzindo tanto o “leitor entendido” quanto o “leitor ignorante”⁵⁹ ao entendimento revolucionário (que só seria possível pela novidade da ordenação dos diálogos) de que Platão seria filósofo e artista⁶⁰.

Neste ponto, Schleiermacher parece estender a Platão a qualidade com que Aristóteles avaliou a obra do mestre. Ele e seus diálogos seriam *μεταζύ*, ou seja, o próprio Platão seria algo entre filósofo e poeta. Consequentemente, sua obra transitaria entre poesia e prosa. O hermeneuta, ele mesmo, provara da *psykagogía* platônica. Platão deixara de ser “um mero objeto de tradução... [para transformar-se em] um modelo de filósofo-artista que Schleiermacher deseja imitar” (SCHLEIERMACHER, 2008, p. 13).

Justamente por Platão ou sua obra ser *μεταζύ* é que Schleiermacher defenderá a ideia de que o método socrático fora transposto e aperfeiçoado por Platão para a forma dialógica. Seu discurso fora elaborado para penetrar profundamente na alma do ouvinte/leitor. E apesar das suas críticas à escrita, torna esse instrumento o mais

⁵⁹ Para o hermeneuta a obra platônica possuiria “um efeito pedagógico sobre o leitor”. Explica tal proposição estabelecendo uma relação direta entre o texto escrito pelo filósofo e a alma do leitor. Dessa maneira, além do efeito de formação, os diálogos, tal qual a tragédia, conduziria a alma humana. Pedagogia e *psykagogía* (vide notas de rodapé 32 e 33) se entrelaçariam no *λόγος* platônico. Isto posto, Schleiermacher defende a ideia de que a forma dialógica conduziria tanto o leitor ignorante (confrontando-o com sua ignorância para em seguida, de maneira consciente, decidir se optaria em trilhar o caminho da busca da sabedoria “ou então a entregar-se, de modo bem claro, à sensação de não ter encontrado nada e de não ter compreendido nada” [p. 44]), quanto o leitor entendido (aquele que conseguiu “elevar-se... à condição de um verdadeiro ouvinte do interior” [p. 45]). Essa interpretação dos diálogos de Platão se coaduna com a posição de Schleiermacher em relação à hermenêutica, isto é, que ela seria “a arte de ouvir” ou ainda “a arte de compreensão”. Para uma visão sucinta e acurada sobre o entendimento de “compreensão” para o hermeneuta (compreender um autor estaria atrelado a entender o estilo de uma obra; por estilo seria algo que concatenaria linguagem e pensamento), vide “A Hermenêutica entre filosofia e filologia” de Fernando Rey Puente.

⁶⁰SCHLEIERMACHER, 2008, p. 30

semelhante possível ao método do seu mestre. Ultrapassa-o, segundo o hermeneuta. Com essa escolha metodológica, afasta-se do método sofista, a saber, das longas palestras.

O que Schleiermacher conclui e diz diretamente, Diógenes Laércio já havia pronunciado: Platão é esse ser híbrido, entre uma coisa e outra. Não abandonou uma para dedicar-se à outra. Antes, aprende, assimila e transforma aquilo que seus mestres (seja Homero, seja Sócrates) lhe ensinaram.

Ora, se sua trajetória é marcada pela relação com a *ποίησις*; se a construção da sua filosofia traz em seu bojo elementos poéticos; se nele conteúdo e forma precisam ser pensados como indissociáveis; se seu discurso tem relações com a tragédia, a comédia e com a *psykagogía*; por tudo isso, entendemos que para nos aproximarmos melhor do pensamento platônico, o método mais adequado para tal investigação seria aquele que privilegia esse caráter *μεταζῶ* da sua obra. Deste modo, nossa pesquisa focará nesses dois elementos – a forma dialógica e os aspectos dramáticos – como parte constituinte do conteúdo filosófico.

2.2 PLATÃO COMO ARTESÃO DE PALAVRAS E SEU “DIÁLOGO *METAΞY*” (*METAKSI*): *A REPÚBLICA*

Um dos diálogos que mais reivindica esse caráter *μεταζῶ* é *A República*. Se pensarmos na composição desta obra, ela trás elementos tanto dos ditos “diálogos da juventude ou socráticos” quanto os da “maturidade”⁶¹. Isto porque vemos, por exemplo, no Livro I algumas características dos “diálogos socráticos”, tais como:

⁶¹ Consideramos esta classificação problemática, pois como veremos, alguns comentadores consideram *A República* como um diálogo da maturidade, mas outros apontam nele características dos diálogos da juventude. Esta discordância nos remonta ao final do século XIX, à posição dos chamados “desenvolvimentistas” que ganhou fôlego nesse período e se consolidou durante o século XX. Segundo eles, “Platão modifica suas concepções no decorrer dos diálogos superando teses e desenvolvendo seu ponto de vista” (Matoso, 2016, p. 80). Desta forma, os diálogos poderiam ser reunidos em três grupos que foram designados como os da juventude ou socráticos, os da maturidade e os da velhice. Ora, esta convenção interpretativa não é isenta de problemas. Apontaremos algumas objeções como exemplos: os questionamentos acerca da cronologia; diálogos com características de um período em outro; a posição contrária que concebe cada diálogo encerrado em si mesmo, sem conexão com os demais e livres desse engessamento cronológico. Apesar dessa celeuma e como dissemos anteriormente, por percebermos dificuldades nessa nomenclatura, a adotaremos, mas com ressalvas. Um estudo significativo sobre esta discussão encontra-se no seguinte artigo: MATOSO, Renato. *As origens do paradigma desenvolvimentista da interpretação dos diálogos de Platão*. Revista Archai. Número 18. Setembro – Dezembro/2016, p. 75 – 111.

A) um rico prólogo, o qual abre-se para inúmeras interpretações, formado por uma construção dramática que atua como uma preparação do leitor para temas que serão tratados por um outro viés, mais aprofundado e de caráter filosófico⁶².

Para ilustrarmos a pluralidade de perspectiva desta obra, especificamente do prólogo, recorreremos à análise feita por Gabriele Cornelli e Stanley Rosen⁶³. Um dos fatores que chamou nossa atenção na abordagem de ambos, justamente por corroborar nossa pesquisa, é que não relegam a estrutura dramática do diálogo a um segundo plano. Pelo contrário, é a partir dela que se busca entender os tópicos filosóficos que emergem à medida em que a narrativa se desenvolve. Outro fator interessante é propor uma ótica hermenêutica da *República* baseada em influências órfico-pitagóricas que Platão teria sofrido⁶⁴.

Cornelli proporá o seguinte argumento: a estrutura dramática deste diálogo, sua construção por assim dizer, se dá a partir da *katábasis*, vocábulo formado por duas partes: *κατά* e *βαίνω*⁶⁵. O primeiro termo evoca a ideia de um ponto de partida; palavra utilizada para marcar a direção para “baixo, sob”. O segundo remete à concepção de movimento, “ir, andar”. Destarte, por *κατάβασις* entende-se um movimento de descida. Neste caso em específico, Cornelli enxerga no prólogo da *República* uma metáfora que alude à descida de Sócrates e Glauco ao Pireu como uma descida ao Hades, ao mundo dos mortos. E este caminho de mão dupla, esse descer e depois retornar à Atenas, significaria o percurso que todo filósofo deveria trilhar. Em suas palavras:

Este artigo pretende demonstrar a relação existente entre a *katábasis* e o próprio itinerário intelectual do filósofo, cujo entrelaçamento maior se dará na Alegoria da Caverna de Platão. O tema é explorado na sua dimensão histórico-geográfica, mas a ênfase será colocada na verificação da presença da *katábasis*, enquanto elemento fundamental da tradição

⁶² Ao analisar o prólogo da *República*, especificamente 327a – 328b, Pierre Javet (1982) chama nossa atenção para esta primeira cena: o encontro de Sócrates e Glauco com o escravo que Polemarco enviou; sendo que este último e seus amigos juntam-se, em seguida, ao primeiro grupo. Esta passagem, que tem a rua como cenário inicial, possui características de uma comédia, pois a maneira como Sócrates aceita o convite do filho de Céfalo possui traços de um “jogo”, uma brincadeira jocosa, ou nas palavras do próprio autor: “Il s’agit là, sur le mode du jeu... non dénué d’humour...” (p. 242). Contudo, esse episódio aparentemente trivial e cômico [o qual, por exigir uma análise mais acurada, a ele retornaremos para apresentar a nossa interpretação], encerra uma questão de suma relevância: quem deve governar [a πόλις]? Ou seja, para tratar de temas tais como o comando e as diversas implicações que este assunto demanda (governar uma πόλις exigirá repensar o sistema educacional, as relações entre os cidadãos, o governo da alma etc.), Platão insere-o no prólogo. Esta inclusão de assuntos relevantes é feita de maneira visivelmente preparatória, inicial. Isto porque tais temas surgem atrelados à vida cotidiana, facilmente de ser reconhecidos e deles avançar para outra forma de abordagem que reivindicará maior atenção e reflexão do seu interlocutor.

⁶³ CORNELLI, Gabriele. *Filosofia Antiga Underground: Da Katábasis ao Hades à Caverna de Platão*. Revista Rever (PUC – SP). 2007, p. 94 – 107.

ROSEN, Stanley. *Plato’s Republic: A study*. Yale University Press. USA. 2005

⁶⁴ Um estudo com maior fôlego sobre este assunto, vide: BERNABÉ, Alberto. *L’âme après la mort : modèles orphiques et transposition platonicienne*. In: Revue Électronique Etudes Platoniciennes. Numéro IV. 2007.

⁶⁵ BAILLY, 2000, p. 342 e 1026

órfica e pitagórica, como uma constituinte da estrutura dramática da República.⁶⁶
(CORNELLI, 2007, p. 94)

Segundo ele, não é sem propósito que o diálogo começa com “κατέβην χθὲς εἰς Πειραιᾶ μετὰ Γλαύκωνος τοῦ Ἀρίστωνος προσευξόμενός τε τῇ θεῷ καὶ ἅμα τὴν ἑορτὴν βουλόμενος θεάσασθαι τίνα τρόπον ποιήσουσιν ἅτε νῦν πρῶτον ἄγοντες”.⁶⁷

Esse *κατέβην χθὲς εἰς Πειραιᾶ* [desci ontem ao Pireu] é repleto de significados: compara, como disse anteriormente, a descida de Sócrates ao porto como uma descida ao reino dos mortos, colocando-o dessa maneira no papel de um iniciado em busca da verdade e contrapõe a cidade de Atenas ao Pireu. Este último é apresentado como um lugar bárbaro, devido a presença dos trácios; lugar de festa, de miscigenação e mistura que se opõe ao “ideal da cidade grega, a *kalokagathia*, ou seja, um *alter ego* da ἄστυ de Atenas” (CORNELLI, 2007, p. 98). Em suma, um submundo, *underground*, entendido como uma alusão ao Hades.

Nessa descida ao “Pireu/Hades” Sócrates alcançaria a revelação oriunda da deusa – inicialmente anônima, será identificada como a deusa Bêndis e associada a outras divindades-mães, tais como Cibele (que será associada por Ginzburg – vide nota de rodapé 93 – a Réia e posteriormente a Ártemis) e Deméter, mas sobretudo a Hécate, deusa ctônica⁶⁸. Por fim, conclui sua premissa afirmando que: “Platão parece desenhar

⁶⁶ CORNELLI, 2007, p. 94 .

⁶⁷ “**Desci ontem ao Pireu** com Glauco, filho de Ariston para fazer uma oração à deusa e também para ver como seria celebrada a festa que se realizava pela primeira vez”. PLATÃO. *República* 327a, (tradução e grifo nossos).

⁶⁸ Se, por um lado, Cornelli enfatiza a primeira palavra que abre este diálogo (relacionando a ação de descer – *κατάβασις* – a uma gama de possíveis interpretações), por outro lado, gostaríamos de ressaltar a presença da deusa anônima (aqui identificada como Bêndis) nessa mesma oração, sua relação com a “descida” para o mundo ctônico e com as deusas Ártemis e Hécate. Esta trindade, conforme “testemunhos provenientes de um extremo a outro da Europa, num intervalo de tempo mais que milenar, fizeram emergir os traços de uma religião extática com predominância feminina, dominada por uma deusa noturna de muitos nomes” (Ginzburg, 1991, p. 120). Restringiremos nosso comentário a alguns aspectos da conexão dessa tríade divina. Ressaltamos, *a priori*, que para não nos delongarmos e fugirmos do foco da nossa investigação, não falaremos dos vários nomes e aspectos atribuídos a essa deusa noturna e como uma trindade divina se converteu em uma deidade com características matriarcal, nutriz, benfazeja e punidora. Para maiores informações vide: GINZBURG, Carlo. *História noturna*. 1991, p. 119 – 140). Voltamos nossa atenção à deusa Bêndis, que era cultuada na Trácia e fora introduzida nas festas religiosas de Atenas, cuja celebração ocorria “precisamente no Pireu” (Casertano, 2011). Por ser a deusa da lua e da caça, ser cercada de animais, não pareceu estranho aos gregos sua associação a Ártemis (possuidora dos mesmos atributos que Bêndis e também conhecida com o epíteto de “senhora dos animais”). Segundo Ginzburg (1991), possivelmente, Heródoto já teria estabelecido essa relação entre Bêndis e Ártemis. Conforme sua análise esta aproximação entre as duas divindades (ambas consideradas deusas nutrices, associadas à lua, possuidoras de uma polaridade marcante – benfazejas e punidoras) apontava para um núcleo duro: a relação de tais deusas com “realidades marginais, intermediárias, transitórias” (p. 126). Ao circularem “na fronteira entre a cidade e a selva informe, entre o humano e o bestial” (pg. 126) reivindicavam, destarte, o caráter *μεταξύ* da sua deidade. À essas deusas lunares e detentoras de uma ambiguidade (ou seria, uma integração de lados distintos que formam a unidade?) por excelência soma-se Hécate. Também reconhecida como deusa nutriz e benéfica, Hécate “derrama sobre os homens os seus favores, concedendo-lhes a prosperidade material, o dom da eloquência nas assembleias, a vitória nas batalhas... [contudo] é a deusa dos mortos, não como Perséfone, mas como divindade que preside às aparições [dos mortos] e senhora dos malefícios” (BRANDÃO, 1998, Volume I, p. 273 -274). É representada com duas tochas em punho e seguida por um séquito de animais: lobas, cadelas e éguas. Assim, esta última deusa encerraria a trindade feminina cuja marca seria a transitoriedade e cuja relação com dois mundos distintos (dos olímpicos celestes e dos ctônicos inferos, dos vivos e dos mortos) se complementariam. Chama nossa atenção o fato de Sócrates descer ao Pireu para “fazer

aqui ao mesmo tempo uma alegoria do caminho da sabedoria individual e um *Bildungsroman* [romance de formação] de Sócrates” (CORNELLI, 2007, p. 99). Ora, o que nos interessa nessa abordagem é que a descida de Sócrates apontaria para algo maior. Não apenas para a influência da tradição órfico-pitagórica (influxo este que se constataria também nos diversos mitos platônicos que relacionariam este movimento de descida com o além-túmulo), mas, sobretudo, que esta estrutura narrativa pautada na *katábasis* se aplicaria não apenas ao próêmio e sim a todo o diálogo.

Guardada as devidas proporções, esta mesma posição é partilhada por Stanley Rosen ao afirmar que “o tema da descida desempenha um papel importante na estrutura dramática da *República*” (ROSEN, 2005, p. 19). Sua abordagem mostra que este tópico não se restringe apenas ao prólogo com a descida de Sócrates e Glauco para o Pireu. Percebemos este mesmo movimento “catabático” quando as personagens deixam o ambiente público, exaltado e festivo do porto para outro espaço mais reservado, particular que seria a casa de Céfalo, que evocaria a atmosfera dos iniciados, bem como remeteria aos deuses ctônicos. Além disso, o Livro VII retoma esse assunto com a alegoria da caverna (que para ele representaria “a natureza subpolítica da alma humana”) (ROSEN, 2005, p.19). Por fim, a *katábasis* estaria presente também na descida de Er ao Hades, ou seja, o diálogo começa e termina com a mesma questão.

Assim como Cornelli, Rosen analisa a contraposição entre Atenas e o Pireu. Apesar de também associar o porto a um tipo de submundo (relacionando-o metaforicamente ao Hades), encara-o positivamente. Isto porque o ambiente propício para o diálogo investigativo encontra-se na casa de um meteco e não na de um cidadão ateniense; tampouco ocorre na “gloriosa” *πόλις* e sim no lugar associado a bárbaros, estrangeiros, ou seja, no Pireu. Se pensarmos na alegoria do Livro VII, na temática da luz, notaremos que é sob a luz artificial produzida no interior da caverna que se iniciou a tomada de consciência (a ascense rumo ao conhecimento) e não no exterior sob a luz natural e radiante do sol.

Essa análise sobre Atenas continua ao analisar o advérbio temporal *χθές* (ontem), segunda palavra enunciada por Sócrates no prólogo. Esse

orações” (*προσεύχομαι*) a uma deusa aparentemente oposta a Apolo. Nessa “simples” passagem, adorar tal deidade não apontaria para algo maior, a saber, que o discurso filosófico seria composto de duas partes complementares? Isto porque, se seguirmos o pensamento de Cornelli, Rosen e Javet, Sócrates desce ao submundo para de lá aprender com essa deusa lunar e retornar transformado deste encontro. Se na *Apologia* vemos um Sócrates que se opõe a um deus olímpico, mas com ele aprende, na *República* encontraremos um outro Sócrates: receptivo aos possíveis ensinamentos de uma deusa-mãe ctônica. Em ambos os casos, parece-nos que esses deuses, Apolo e a tríade divina, se complementariam, assim como o *λόγος* filosófico se complementaria no poético: olímpicos e ctônicos, masculino e feminino, descer e subir, morrer e viver, público e privado... *ἀλήθεια* e *ψευδής*.

“ontem” evocaria no leitor a ideia de que aquela Atenas que aparece nos diálogos, no momento em que Platão discorria sobre ela, já não mais existia. A outrora “célebre e notória” πόλις que testemunhou uma busca ímpar de um *remarkable man* motivada pelo oráculo de Delfos, esta Atenas dissolvera-se, tornando-se apenas reminiscência, uma lembrança vaga, difusa.

Por conseguinte, caberia ao filósofo a tarefa de recolher memórias. Seria ele um coletor de histórias de tempos idos. E competiria ao leitor da *República* um duplo encargo: “*To bear witness to the revolutionary proposal that politics be placed in the charge of philosophers, and to understand the sense in which the proposal has succeeded as well as the sense in which it has failed*”⁶⁹.

A originalidade desta interpretação, segundo nossa concepção, está em fugir de temas comumente analisados no prólogo, tais como a velhice ou a justiça; bem como entrelaçar a forma dialógica ao conteúdo. E mesmo ao utilizar a *katábasis* o faz para além da alegoria da caverna (cuja proposta parece mais apropriada), apresentando uma “topografia filosófica” da *República*. Além de oferecer uma nova leitura da posição que outrora era destinada aos poetas e aedos: o de rememorar os grandes feitos dos heróis. Este papel, de certa forma, é transposto ao filósofo quando Rosen compara-o com um coletor de memórias de um tempo glorioso. Inferimos também que a descida de Sócrates ao Pireu, entendida como uma visita ao mundo dos mortos para depois, de certa forma, regressar transformado, esse caminho telúrico assemelha-se em certa medida à descida de Odisseu ao Hades (*Odisseia*, Canto XI). O herói homérico, rei de Ítaca, necessita descer ao reino dos mortos para ali consultar Tirésias e de lá, ao adquirir informações preciosas, retorna mudado desta *katábasis*. Desta maneira, entendemos que Sócrates, já nas primeiras palavras da *República*, é colocado na mesma posição do herói. Contudo, com desdobramentos bem diferente do herói homérico, Odisseu. Sua saga teria início nesta descida. A cena dramática do prólogo conteria, portanto, elementos cênicos da *Odisseia*. Essa semelhança, a nosso entender, é intencional⁷⁰.

⁶⁹ “Ser testemunha da proposta revolucionária de que a política seja posta sob a responsabilidade dos filósofos e entender tanto o sentido em que essa proposta foi bem sucedida, quanto aquele em que ela falhou”. ROSEN, Stanley. 2005, p. 20, tradução nossa.

⁷⁰ Duvoisin brinda-nos com um estudo mais detalhado sobre esta intencionalidade. Especificamente, sobre o uso da figura de Odisseu no Livro I da *República* e como esse intrincado e delicado manuseio feito por Platão na épica grega desvela uma relação não-excludente entre dois tipos de discursos, a saber, o filosófico e o poético: “*This figure [a presença de Odisseu no Livro I da República] serves as a reflection of the relationship between philosophy and poetry, in particular the critical dependence of Socrates’ trademark craft analogy on Plato’s intricate manipulation of epic imagery*”. (“Esta figura serve como **uma reflexão sobre a natureza da relação entre filosofia e poesia**, em particular, a dependência crítica da conhecida analogia acerca da marca registrada de Sócrates sobre **a intrincada manipulação da imagética épica em Platão**”). Tradução e grifos nossos. Vide: DUVOISIN, Jacques Antoine. *Plato’s philosophical appropriation of the figure of Odysseus*. U.S.A. 1997, p. 338.

Pois, ao manipular a “imagética épica”, Platão parece delinear a construção de um novo tipo de herói, assim como constrói um novo tipo de *λόγος*.

B) Outra característica que encontramos na *República* e que nos remete aos ditos “diálogos socráticos” é a busca conceitual de um determinado assunto. Ou seja, se faz presente a célebre questão “*τὸ τί ἐστὶ*”⁷¹ – “o que é [determinada coisa]?”. Se pensarmos no Livro I, a investigação gira em torno da definição (*τὸ τί ἐστὶ*) da justiça (*δικαιοσύνη*):

Sócrates

As tuas palavras são cheias de beleza, Céfalo – redargui – mas acerca desta virtude mesma, a justiça, afirmaremos simplesmente que consiste em dizer a verdade e em devolver o que se recebeu de alguém, ou que agir deste modo é às vezes justo e outras vezes injusto? (...) Portanto, **esta definição não é a da justiça** (...).

(PLATÃO. *República* 331c-d. Tradução J. Guinsburg e grifo nosso)

Apesar de Céfalo introduzir este tema ao refletir sobre a velhice, a morte e o Hades (*República* Livro I, 330d – e), cabe a Sócrates procurar estabelecer um “limite” conceitual sobre o que exatamente seria aquela virtude. Se tirarmos a negativa [*οὐκ*] da oração e focarmos na sentença principal, Sócrates deixa claro o que procura: *ὅρος δικαιοσύνης* (PLATÃO. *República* 331d). Não lhe interessa exemplos desta virtude ou qualquer outra coisa e para deixar claro o objetivo da busca socrática, Platão utiliza a palavra-chave *ὅρος*⁷² (definição). Destarte, vemos explicitamente uma investigação conceitual sobre a justiça empreendida por Sócrates.

C) *A República* conteria outra possível marca que o colocaria nos chamados “diálogos socráticos”, a saber, a presença de Sócrates como protagonista da trama. Presença esta que se desdobraria em três níveis:

1) Como narrador, condutor (entendido aqui como aquele que direciona o olhar do leitor. Em outras palavras, o focalizador) e participante da história (ou seja, a personagem). Na *República*, a narração é em primeira pessoa (como vimos anteriormente em 327a, *κατέβην*, “desci”). Sócrates dirige-se diretamente ao seu leitor.

⁷¹ “*One of Socrates’ standard questions*” (“Uma das perguntas usuais de Sócrates”). PREUS, Anthony. 2015, p. 394, tradução nossa.

⁷² O sentido etimológico desta palavra é “*fixation de limites*” (CHANTRAINE, 1968, p. 825), ou seja, “fixar um limite”. Contudo, na afirmação *οὐκ ἄρα οὗτος ὅρος ἐστὶν δικαιοσύνης*, esse estabelecer, fixar um limite para dizer o que é a justiça, nada mais seria do que definir a justiça.

Antes de avançarmos para o próximo item, necessitamos ressaltar a relevância desse tópico para compreendermos a conexão entre filosofia e *ποίησις* neste diálogo. O que iremos explicitar (conceito de narração e narrador; as formas de narração – em primeira e terceira pessoa – a focalização e a “retórica da veracidade” apresentada pela personagem)⁷³, mais uma vez, endossa a indissociabilidade entre conteúdo e forma, ou em outros termos, mostra a relevância dos elementos poéticos na construção do pensamento platônico.

Ora, o que significa afirmarmos que a *República* é um texto narrativo? Ou melhor, o que entendemos por narração? Segundo Bal, “*a narrative text is a text in which a narrative agent tells a story*”⁷⁴. Se pensarmos que o referido diálogo é todo ele uma história contada por Sócrates (aqui denominado como “*a narrative agent*”), enquadrados, portanto, a supramencionada história como um texto narrativo (dialogado, apresentado ora em prosa, ora em verso). Maria Helena da Rocha Pereira não só ratificará, de maneira indireta, a definição de Bal sobre um texto narrativo (ao analisar alguns aspectos da *República*), bem como chamará nossa atenção para dois pontos:

- a) Que Platão nos apresenta este diálogo sob a roupagem de uma narrativa: “Uma primeira característica salta aos olhos de quem abrir este tratado: **a sua forma de diálogo (...) sob a aparência de uma narrativa feita por Sócrates** a um auditório anônimo”⁷⁵.
- b) Esta forma dialógica-narrativa sinaliza uma expressiva vantagem: “permitir uma caracterização mais acentuada das figuras e de reconstruir com mais relevo o ambiente em que se movimentam. Basta atentar em certos pormenores da República para obtermos uma brilhante confirmação do fato.”⁷⁶

A vantagem que a narrativa oferece ao leitor, consoante Maria Helena da Rocha Pereira, é um texto rico em detalhes⁷⁷ o qual permite uma maior compreensão daquilo

⁷³ Para nortear nossa pesquisa, recorremos ao seguinte trabalho considerável sobre narratologia:

BAL, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2017.

⁷⁴ “(...) um texto narrativo é um texto em que um agente narrativo conta uma história” BAL, 2017, p. 11, tradução nossa.

⁷⁵ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *A República* (Introdução). 2001, p. V, grifo nosso.

⁷⁶ *Ibidem*, p. VI e VII.

⁷⁷ “(...) o escravo de Polemarco, que chega a correr ao pé de Sócrates e lhe agarra o manto por detrás, a fim de lhe pedir, da parte do amo, que se não retire já; (...) o suor e o rubor do Sofista, ao sentir-se derrotado (...); o estender da mão de Polemarco, que estava sentado longe de Adimanto e lhe puxa pela veste, inclinando-se para a frente, para lhe segredar umas palavras (...)”. PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *A República* (Introdução). 2001, p. VII.

que é exposto. Destarte, parece-nos que toda essa dramatização e cenário meticulosamente descritos se propõem a algo, ou seja, tem uma finalidade fundamental para a apreensão das ideias que se discutirão posteriormente. Além disso, apresentam a mesma relevância que, por exemplo, percebemos na busca pelas definições empreendida por Sócrates.

Aclarado o ponto que entendemos a *República* como um texto narrativo-dialógico, gostaríamos de fazer algumas considerações sobre o fato de Sócrates ser agente narrativo dessa história e, concomitantemente, personagem.

Mais uma vez entendemos que a eleição de Sócrates como narrador e personagem possui uma função (que entendemos como pedagógica, pois como explicitaremos adiante, o discurso que está sendo construído por Platão, o qual trás elementos poéticos em seu bojo, tem por finalidade conduzir a alma do leitor – interlocutor).

Refletir sobre a identidade do narrador não seria uma questão de somenos. Isto porque a maneira como esta identidade é assinalada no texto, ou seja, a forma como o autor constrói esse narrador, como insere-o na narrativa, tudo isso indica o “caráter específico dessa narração”. Mostra também como um determinado autor se relaciona com a linguagem. Neste caso em específico, inferimos que Platão percebe o poder formativo da linguagem e como ela pode ser utilizada para moldar um determinado ponto de vista, talhar na *ψυχή* certa percepção de mundo. Partindo dessa premissa, enxergamos o fato narrado (“*narrative situation*”) pelo viés do narrador, por seu ponto de vista. Nas palavras de Bal:

The identity of the narrator, the degree to which and the manner in which that identity is indicated in the text, and the choices that are implied lend the text its specific character. This topic is closely related to the notion of focalization. Narrator and focalization together determine the *narrative situation*. The focalizer (...) is an aspect of the story this narrator tells. It is the represented colouring of the fabula by an agent of perception, the holder of the point of view.

(...)

The fact that narration implies focalization is related to the notion that language shapes vision and worldview.⁷⁸

⁷⁸ “A identidade do narrador, o grau e a maneira como essa identidade é indicada no texto e as escolhas implícitas conferem ao texto seu caráter específico. Este tópico está intimamente relacionado com a noção de focalização. O narrador e a focalização juntos determinam a *situação narrativa*. O focalizador (...) é um aspecto da história que este narrador conta. É a coloração representada da fábula [história] por um agente de percepção, o detentor do ponto de vista. (...)O fato de que a narração implica a focalização está relacionado à noção de que a linguagem molda a visão e a visão de mundo” (BAL, Mieke. 2017, p. 12, tradução nossa).

Destarte, entendemos que na *República* não poderia ser outro a narrar a história, como vemos, por exemplo, no *Fédon*. O personagem que empresta seu nome ao diálogo narra a Equécrates os derradeiros momentos do seu mestre. Contudo, os diversos assuntos apresentados na *República* ganhariam outra nuance se não tivesse sido narrado por Sócrates. É ele quem brinda-nos com seu ponto de vista, sua percepção dos acontecimentos. É ele quem, como Odisseu perante o rei Alcínoo (*Odisseia*, Canto IX – XII), narra os fatos tornando-se deste modo “*the holder of the point of view*”.

Se pensarmos no Canto VIII da *Odisseia*, no episódio em que o aedo Demódoco canta as aventuras sobre a guerra de Troia e se compararmos com a narração do próprio Odisseu para o rei Alcínoo sobre seus feitos e desventuras, o que notaríamos de relevante? Apesar do aedo cantar uma história e esta emocionar os ouvintes, em especial Odisseu, será o relato do rei de Ítaca que ganhará maior dramaticidade e terá uma força maior. Isto porque Odisseu torna-se, ele mesmo, o narrador e o personagem central da sua história⁷⁹. Sua narrativa, seu ponto de vista sobrepõe-se ao de Demódoco pois Odisseu narra o que ele vivenciou. Sua história é autobiográfica e por isso mesmo, entendida como verdadeira. Enquanto o aedo, possivelmente, narra em terceira pessoa⁸⁰, Odisseu arrebatava os ouvintes com seu discurso em primeira pessoa⁸¹. Poderíamos dizer, utilizando as definições de Bal, que Demódoco representaria o “narrador externo” e que Odisseu representaria o “narrador interno”:

When in a text the narrator never refers explicitly to itself as a character, we speak of an *external* narrator. This term indicates that the narrating agent does not figure in the fabula as an actor. On the other hand, if the “I” is to be identified with a character, hence, also an actor in the fabula, we speak of a *character-bound* narrator. This difference between an external and a character-bound narrator (...) entails a difference for a narrative rhetoric of truth. **A character-bound narrator usually**

⁷⁹ “Direi como **me chamo**, a fim de que também o conheçais e que **eu**, fugindo ao dia tétrico me hospede aqui, um habitante dos confins. **Sou Odisseu Laércio**. (...) **Releve-me** Calipso, bela diva, em cava gruta, ávida por **ter-me** como seu consorte; do mesmo modo Circe **me prendeu** em casa (...)” HOMERO. *Odisseia*. Canto IX, 16 – 19; 29 – 31 (Tradução Trajano Vieira, grifo nosso). Todos os verbos e pronomes indicam a primeira pessoa.

⁸⁰ “Alguém busque Demódoco, divino aedo. Para o júbilo feácio, um deus lhe deu o canto e o coração o instiga. (...) O arauto busca o divo aedo. (...) Saciada a gana de comer e de beber, a Musa o instiga [Demódoco] a celebrar a glória heroica, a resplender no céu urânio, a rusga entre o Peleide Aquiles e Odisseu (...). O início das agruras tomba assim sobre os aqueus e troicos. Zeus o decidira. Era esse o canto do ínclito cantor.” HOMERO. *Odisseia*. Canto VIII, 43 – 47; 72 – 83 (Tradução Trajano Vieira).

Subentende-se que ele (Demódoco) narra (terceira pessoa) “o início das agruras”, a decisão de Zeus etc.

⁸¹ Não entraremos na discussão proposta por Bal sobre a inexistência da narrativa em terceira pessoa. Para ele, do ponto de vista gramatical, “todo sujeito narrativo é sempre em primeira pessoa” (p. 13). Interessa-nos, porém, ressaltar aqui a diferença entre os tipos de narrador (externo e interno) e a relação entre o narrador interno com a “retórica narrativa da verdade”.

proclaims or implies that it is recounting true facts about her - or himself.⁸²

Se Platão faz coincidir narrador, focalizador e personagem em uma só figura [Sócrates]; e se esta figura unívoca, este “ ‘I’ identifiable as a character doing the narrating, [all this] imply a rhetoric of veracity”⁸³. Inferimos que Sócrates narra a história e dela é personagem central, falando em primeira pessoa, pois acreditamos que tal recurso poético teria como fim pedagógico induzir o leitor/interlocutor a uma percepção de que o conteúdo do que estava sendo narrado era verdadeiro.

Notamos essa mesma estratégia, de maneira mais clara, em outro “diálogo da juventude”, a saber, na *Apologia*. Tanto os aspectos formais (narração em primeira pessoa, narrador coincidindo com personagem principal, ponto de vista da situação narrativa oferecida pelo focalizador) quanto o conteúdo deste diálogo (a verdade estaria na boca do acusado, dita sem subterfúgios e o engano estaria atrelado aos acusadores, mediante um discurso repleto de artifícios linguísticos), ambos apontam para uma “retórica da verdade”, cujo porta-voz seria o próprio narrador. Vejamos:

Sócrates

Homens de Atenas, **[eu] não sei** quanto vos afetaram os **meus acusadores. Eu, por mim**, quase **cheguei a esquecer-me de quem sou**, tão convincente foi o discurso deles. E, contudo, nada do que disseram é verdade. O que mais **me espantou**, entre o muito que inventaram, foi dizerem-vos que ficásseis de sobreaviso contra **a minha habilidade no falar**, de modo a que **eu não vos enganasse**. (...) Estes homens, **garanto-vos-lo**, pouca ou nenhuma verdade disseram. **Da minha boca**, pelo contrário, ouvireis só a verdade. Decerto que não, por Zeus, discursos aprimorados como os deles, com palavras e frases bem arrançadas. (PLATÃO. *Apologia*. 17a-c. Tradução de José Trindade Santos e grifos nossos)⁸⁴

Sócrates inicia sua defesa (discurso em primeira pessoa, como ressaltamos na citação supracitada) narrando os possíveis motivos que o levaram ao julgamento. A todo

⁸² “Quando em um texto o narrador nunca se refere explicitamente a si mesmo como um personagem, falamos de um narrador externo. Este termo indica que o agente narrador não figura na fábula como ator. Por outro lado, se o “eu” for identificado com um personagem, portanto, também um ator na fábula, falamos de um narrador ligado ao personagem. Essa diferença entre um narrador externo e um narrador ligado ao personagem (...) implica em uma diferença para a retórica narrativa da verdade. **Um narrador ligado ao personagem geralmente proclama ou implica que está recontando fatos verdadeiros sobre ela - ou sobre ele mesmo.**” BAL, Mieke. 2017, p. 12. (Tradução e grifo nossos).

⁸³ “ ‘Eu’ identificável como um personagem fazendo a narração, [tudo isso] implica uma retórica de veracidade.” BAL, Mieke. 2017, p. 16, tradução nossa.

⁸⁴ ὅτι μὲν ὑμεῖς, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, πεπόνθατε ὑπὸ τῶν ἐμῶν κατηγορῶν, οὐκ οἶδα: ἐγὼ δ’ οὖν καὶ αὐτὸς ὑπ’ αὐτῶν ὀλίγου ἑμαυτοῦ ἐπελαθόμην, οὕτω πιθανῶς ἔλεγον. καίτοι ἀληθές γε ὡς ἔπος εἰπεῖν οὐδὲν εἰρήκασιν. μάλιστα δὲ αὐτῶν ἐν ἐθαύμασα τῶν πολλῶν ὧν ἐψεύσαντο, τοῦτο ἐν ᾧ ἔλεγον ὡς χρῆν ὑμᾶς εὐλαβεῖσθαι μὴ ὑπ’ ἐμοῦ ἔξαπατηθῆτε (...). οὗτοι μὲν οὖν, ὥσπερ ἐγὼ λέγω, ἢ τι ἢ οὐδὲν ἀληθές εἰρήκασιν, ὑμεῖς δὲ μου ἀκούσεσθε πᾶσαν τὴν ἀλήθειαν— οὐ μέντοι μὰ Δία, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, κεκαλλιεπημένους γε λόγους, ὥσπερ οἱ τούτων (...).

Como ilustração, ressaltamos alguns verbos, pronomes e adjetivos que deixam claro a narrativa em primeira pessoa. Verificamos, dessa maneira, que há uma intersecção entre narrador, personagem e focalizador, conferindo credibilidade ao que está sendo narrado.

instante o vemos declarar que falará a verdade e oferece inúmeros motivos para tal decisão. Contudo, para conduzir o leitor/interlocutor a uma aceitação da veracidade narrativa⁸⁵, notamos que a *Apologia* recorre à utilização formal dos vários recursos apresentados por Bal.

Por todas essas características mencionadas, entendemos que para tratar dos múltiplos temas que serão apresentados na *República* e privilegiar um determinado discurso atrelando-o a um certo tipo de verdade (aquela que passa pelo crivo das definições), Platão recorre a vários expedientes poéticos.

2) Além de Sócrates ser protagonista dos ditos “diálogos da juventude”, outro aspecto de sua presença como personagem é o uso habitual da sua ironia para com um determinado tipo de interlocutor. Usualmente, esta ironia era endereçada para aqueles que afirmavam conhecer algo, mas que, de fato, não conseguiam dar razões plausíveis para aquilo que outrora declaravam saber. Consoante José Trindade Santos (1993) devemos abordar com cautela este tema, pois apesar de estarmos familiarizados com certas “terminologias epistêmicas” do léxico platônico, o “sentido profundo” da ironia socrática nos escapa, seja pela limitação linguística que possuímos (em se tratando da língua grega corrente na época de Platão, as limitações que a mesma apresentava e com as quais o filósofo teve que se deparar; bem como a tradução dessa língua chegou até nós – a título de exemplificação vide nota de rodapé 1, onde optamos por não traduzir o termo *ποιήσις*), seja pelo desconhecimento do contexto cultural em que os diálogos foram produzidos e as críticas a ele endereçadas.

Sem esquecermos dessa “cautela”, gostaríamos de apresentar apenas uma nuance dessa ironia, pois entendemos que há várias camadas sob este assunto. Entendemos que Sócrates se valia dessa “estratégica exaltação do saber dos interlocutores”⁸⁶ para, justamente, confrontar-lhes com a sua real condição: pretensos sábios ou insinceros em seus intuitos. Como exemplo, podemos citar a passagem do interrogatório que Sócrates submete seu acusador, Meleto, na *Apologia* 24b – 28a.

⁸⁵ Ao analisar este diálogo, José Trindade Santos sublinha dois aspectos da *Apologia*, os quais coincidem com nossa investigação: 1) Este diálogo é construído utilizando recursos retóricos a fim de favorecer o discurso verdadeiro; 2) Sua finalidade é conduzir os ouvintes, porém de maneira adversa dos sofistas. Em suas palavras: “Se a retórica é a arte da persuasão, a *Apologia de Sócrates castiga-a, argumentando persuasivamente a favor da verdade. A sua finalidade é mover os ouvintes*, mas, em vez de se apoderar do seu espírito, constantemente os provoca e desafia para o confronto (...).” PLATÃO. *Éutifron, Apologia de Sócrates, Críton*. 1983, p. 59, tradução, introdução e notas de José Trindade Santos, grifo nosso. Ora, se há uma persuasão em favor da verdade, haverá um claro movimento para conduzir o ouvinte a um determinado ponto que se objetiva chegar. Mesmo que se respeite a “autonomia do ouvinte” em relação à reflexão, ou seja, mesmo que não se apodere do seu espírito como faziam os sofistas, tal condução que vemos na *Apologia* não deixaria de ser um certo tipo de apoderamento do espírito do interlocutor.

⁸⁶ PLATÃO. *Éutifron, Apologia de Sócrates, Críton*. Tradução, introdução e notas de José Trindade Santos, 1983, p. 21

Neste diálogo enquadrado como socrático, vemos Sócrates louvar a pretensa sabedoria de Meleto, bem como dirigir-se a ele com adjetivos qualitativos:

Sócrates

Agora vou tentar defender-me do **bom Meleto, o amigo da cidade** [*Μέλητον τὸν ἀγαθὸν καὶ φιλόπολιν*] (...). Diz-me cá, Meleto, achas muito importante que os homens se tornem tão bons quanto possível? (...) Vamos, diz então a estes juízes quem os faz melhores. **É evidente que sabes, pois te preocupas com isso** [*δῆλον γὰρ ὅτι οἶσθα, μέλον γέ σοι*].
(PLATÃO. *Apologia* 24b – d. Tradução de José Trindade Santos e grifo nosso)⁸⁷

“É evidente” (*δῆλον*) que o “bom Meleto” (*Μέλητον τὸν ἀγαθὸν*), o “amigo da cidade” (*φιλόπολιν*), sabe (*οἶσθα*) como tornar os jovens melhores e pode explicar como fazer isso para os juízes. Depois de algumas perguntas a ele dirigidas pelo acusado-inquiridor e ao apresentar respostas contraditórias, não lhe resta outra opção a não ser emudecer: “Suponho que concordas, visto que não respondes” (*Apologia* 27c). Por fim, prova-se a real condição do acusador: “Homens de Atenas, o que disse é, decerto, evidente: Meleto nunca se preocupou, nem muito nem pouco, com estas questões: “*οὐγὰρ ἔλεγον, ὅτι Μελήτω τούτων οὔτε μέγα οὔτε μικρὸν πρόποτε ἐμέλησεν*” (*Apologia* 26b). Fica claro que os adjetivos “bom” e “amigo da cidade” não se aplicam a Meleto e que na verdade, ele não sabe aquilo que, indiretamente, supunha saber. Sua ignorância (em relação ao cuidar da cidade e da educação dos jovens para que se tornem melhores) manifesta-se, bem como sua má índole.

Esta ironia socrática recorrente nos “diálogos da juventude” aparece também na *República*. Refiro-me aqui à conversa entre o filósofo e Polemarco que se inicia no Livro I, 331d. Nessa passagem, Polemarco abruptamente interrompe a conversa que transcorria docilmente entre Sócrates e Céfalo. Assim, o ancião cede lugar ao filho e outorga-lhe o direito de ser “herdeiro” do diálogo. Polemarco defende a ideia que, segundo ele, aprendera com o poeta Simônides, a saber, que a justiça consistiria em prejudicar os inimigos e beneficiar os amigos (Livro I, 332d). Nesse ponto, percebemos

87 Ressaltamos, nesta citação, algumas palavras que denotam a ironia socrática. Primeiro, quando Sócrates atribui os adjetivos *ἀγαθός* (bom) e *φιλόπολις* (amigo da cidade) querendo, pretensamente, exaltar seu acusador, elevando-o à posição de guardião da cidade, pois, preocupa-se e cuida dela. O verbo utilizado para demonstrar a suposta atitude de Meleto para com a *πόλις* é *μέλω* que indica, concomitantemente, que algo é “objeto de preocupação e cuidado” (BAILLY, 2000, p. 558). Tais características, segundo Sócrates são *δῆλος*, ou seja, “saltam à vista”, “são claramente visíveis”, em suma, são evidentes. Ora, o que veremos no desenrolar deste diálogo é justamente o oposto: fica evidente que Meleto não (*οὔτε*) se preocupava e nem cuidava (*ἐμέλησεν*) da *πόλις* conforme *Apologia* 26b. Tampouco sabia (*οἶδα*) o que, de certa forma, alegara saber. Essa reviravolta na trama deixa claro o método socrático de ironia para com determinados interlocutores.

a mudança de “tom” na conversa, pois muda-se também a postura do interlocutor de Sócrates. Em decorrência disso, Polemarco torna-se alvo da ironia socrática⁸⁸:

Sócrates

Dize-nos pois – prossegui – oh herdeiro do discurso, o que é que Simônides afirma, e tu aprovas, a respeito da justiça.

Polemarco: Que é justo – afirma ele – devolver a cada um o que se lhe deve; e nisso, acho que tem razão.

Sócrates: Por certo – redargui – não é fácil recusar crédito a Simônides, homem de fato sábio e divino [*σοφός γὰρ καὶ θεῖος ἀνὴρ*]; entretanto, o que ele quer dizer com isso tu, Polemarco, talvez o saibas, mas eu o ignoro.

[*τοῦτο μέντοι ὅτι ποτὲ λέγει, σὺ μὲν, ὦ Πολέμαρχε, ἴσως γινώσκεις, ἐγὼ δὲ ἀγνοῶ*].

(PLATÃO. *A República* 331e. Tradução J. Guinsburg e grifo nosso)

O louvor usual que abre a ironia socrática é endereçada primeiramente à definição da justiça proveniente do poeta Simônides⁸⁹. O “homem de fato sábio e divino” não passa pelo crivo do “*τὸ τί ἐστὶ*”, pois “é por enigmas, portanto (...) à maneira dos poetas, que Simônides parece ter definido a justiça” (Platão. *A República* 332b. Tradução J. Guinsburg). Do mesmo modo, vemos Polemarco ser exaltado, elevado à condição de possível conhecedor e decifrador das ideias enigmáticas do poeta. Sócrates, ao contrário, rebaixa-se perante a suposta sabedoria do filho de Céfalo. Polemarco, portanto, é aquele que sabe, que conhece (*γινώσκω*) em oposição a Sócrates que não é capaz de perceber, de entender (*ἀγνοέω*), ou seja, assume a posição de ignorante. Não é novidade o que veremos a seguir, a saber, que tanto Polemarco quanto Simônides, não são sábios e estão longe da verdade:

Sócrates

Se, pois, alguém afirma que a justiça consiste em devolver a cada um o que se lhe deve, e se entende por isso que o homem justo deve prejuízo a seus inimigos e serviço aos amigos, **não é sábio quem profere tais palavras** [*οὐκ ἦν σοφός ὁ ταῦτα εἰπών*]. **Pois não diz a verdade**

88 Que divide-se em três partes: 1) inicia com o enaltecimento do interlocutor, como vimos na Apologia (Meleto ser chamado de “bom e amigo da cidade”); 2) em seguida, a suposta sabedoria daquele que conversa com Sócrates é colocada a prova com inúmeras perguntas; 3) por fim, acontece a “reviravolta”, o desmascaramento, a constatação da real condição do interlocutor. Parece que, ao aplicar a ironia socrática, vemos a personagem como por um espelho, ou seja, tudo o que se apresenta no final é o reverso daquilo que se figurava no início.

89 Se compararmos as notas de rodapé 16 e 17, elaboradas por Daniel Rossi Nunes Lopes (*A República de Platão*. Ed. Perspectiva. 2012) fica claro como, por um lado, Sócrates enaltece o poeta e, por outro lado, critica-o. Em suas palavras: “A qualificação de ‘homem de fato sábio e divino’ (*σοφός γὰρ καὶ θεῖος ἀνὴρ*) atribuída a Simônides é a forma arcaica de se referir ao poder religioso do poeta, que era diretamente inspirado pelas Musas” (nota 16). Entretanto, um pouco mais adiante, em *República* 332b, “Vemos aqui uma crítica implícita à poesia: Simônides, assim como os demais poetas, fala por enigmas (*ἀνίσσασθαι*), e não diz claramente nem define com precisão aquilo sobre o que versa. (...) Simônides trata desse tema [a justiça] como se falasse por enigmas, ou seja, de forma obscura e imprecisa” (nota 17).

A sabedoria do poeta, de uma certa forma, é colocada em questão. Sua definição sobre a justiça é indecifrável e aqueles que dela lançarem mão, justamente por não ser possível compreendê-la, poderão praticar o seu oposto (a injustiça).

[οὐ γὰρ ἀληθῆ ἔλεγεν]: em nenhum caso, com efeito, e a ninguém nos pareceu justo fazer o mal.(PLATÃO. *A República* 335e. Tradução J. Guinsburg e grifo nosso)

A ironia socrática remetida a Simônides e a seu “porta-voz” é notada por Trasímaco despertando-lhe sua fúria. E ao demonstrar seu escárnio para tal “metodologia” utilizada por Sócrates, percebemos, indiretamente, como tal ironia operava:

A estas palavras Trasímaco prorrompeu em riso sardônico: “Oh Hércules! Exclamou, ei-la, **a habitual ironia de Sócrates** [ἡ εἰωθυῖα εἰρωνεία Σωκράτους]! Eu já sabia e predissera a esses jovens que não quererias responder, que simularias ignorância, que tudo farias para não responder às perguntas que te fossem apresentadas.” (Platão. *A República* 337a. Tradução J. Guinsburg. Grifos nossos)

3) Por fim, nos considerados “diálogos socráticos” perceberemos, algumas vezes, uma atitude “enigmática” por parte do protagonista. Isto é, possuidor de determinadas ações que, por não ser habitual na sua caracterização, solicitará um “leitor atento”, capaz de efetuar interpretações coerentes. Por exemplo, ainda no prólogo da *República*, na segunda parte (328b – 331d), quando se dá o encontro de Sócrates e Céfalo, o diálogo que ali vemos desenrolar não é marcado pela costumeira ironia⁹⁰. Ocorre, segundo nossa compreensão, o reconhecimento por parte de Sócrates, de um interlocutor que merece um outro tipo de abordagem. Isto porque, de maneira distinta do filósofo, tal interlocutor busca algumas coisas em comum (cito como exemplo, o aparente amor de Céfalo para com o *λόγος* e sua vida pautada na justiça – mesmo que as concepções acerca da justiça e a necessidade de praticá-la não sejam unívocas entre esses dois anciãos).

Até aqui procuramos demonstrar algumas particularidades da *República* que o faz ser considerado como um diálogo tipicamente socrático. Focamos nesta análise o Livro I por alguns motivos. Primeiro, por ser considerado por alguns estudiosos (como exemplo, cito o criador da Sociedade Platônica Internacional, o platonista Conrado E. Lan) como “um verdadeiro diálogo socrático” (LAN, Conrado Eggers. 1986, p. 11 e 12).

⁹⁰ Por ser uma passagem significativa para nossa investigação, a ela retornaremos para uma análise mais detalhada, quando tratarmos do tópico que encara Platão como um artesão de palavras.

Segundo, por suscitar uma acalorada discussão em torno da estrutura da obra⁹¹. Finalmente, por oferecer um rico prólogo repleto dos assuntos que serão debatidos nos demais livros. Tal característica, aponta para a relevância da dramatização na construção do pensamento platônico. *Par contre*, há outros componentes que colocariam *A República* como um “diálogo da maturidade”. A título de exemplo, citaremos algumas dessas características que revelam um projeto político, filosófico e pedagógico para além da busca socrática por definições:

(...) la teoría metafísica de las Ideas en algunos de sus principales aspectos, y, por primera vez, estratificada mediante una jerarquización que coloca a la Idea del Bien en su cúspide. (...) Allí se enuncia por primera vez en Grecia una teoría de la ciencia (...). Por primera vez se formulan allí planteamientos teológicos (la primera aparición literaria que conocemos del vocablo *theología* es la de *Rep.* II 379a). (...) [Hay también] una doble innovación con respecto al plan inicial de la obra: la tesis del alma tripartita, por un lado, y, sobre todo, la idea de buscar en la sociedad un concepto de justicia válido también para el individuo, idea que permite impulsar la indagación acerca del mejor Estado posible, y que implica forjar un proyecto político.⁹²

Não estamos interessados em estabelecer uma cronologia precisa sobre este diálogo. O que nos motivou a eleger *A República* (especificamente os três primeiros livros) como “carro-chefe” desta investigação é seu caráter notório de *μεταζῶν*. Provoca, com razão, desconforto para os comentadores e os colocam em um eterno “trabalho de Sísifo” pois tentam, a todo custo, dar conta dessas características que ora jogam *A República* para os chamados “diálogos da juventude” (ou “socráticos”), ora jogam para os “diálogos da maturidade”. Tentam eliminar a característica que o faz ser, em nossa concepção, um “diálogo *μεταζῶν*”. Esta marca, ou nas palavras de Conrado E. Lan, estas “mudanças de argumentação, interrupções ou regressos a pontos já tratados (...) sugerem que Platão sentiu necessidade de abordar novamente algum assunto ou de recomençar a obra sem suprimir o anterior ou de interromper o tratamento de um ponto

⁹¹ Conforme Conrado E. Lan o hiato entre os Livros I e II da *República* sugere algumas teorias: 1) O Livro I teria sido escrito originariamente com o título de *Trasímaco* e era um diálogo independente, o qual investigaria sobre a justiça, nos moldes dos diálogos socráticos. 2) Houve duas edições da *República* enquanto Platão ainda estava vivo. A primeira era composta pelo Livro I (integralmente), algumas partes dos Livros II – IV, o começo do livro V e algumas páginas do que hoje seriam os Livros VI e VII; a segunda edição teria sido reelaborada, sendo esta que chegou até nós.

Para uma discussão mais detalhada vide: Conrado E. Lan. Introdução da *República*. 1986, p. 09 – 56

⁹² “(...) a teoria metafísica das Ideias em alguns dos seus principais aspectos e pela primeira vez, estratificada mediante uma hierarquização que coloca a Ideia do Bem em seu cúspide. (...) Ali se enuncia pela primeira vez na Grécia uma teoria da ciência (...). Ali se formulam pela primeira vez abordagens teológicas (a primeira aparição literária que conhecemos do vocábulo *theología* é a da *República* 379a). (...) [Há também] uma dupla inovação com respeito ao plano inicial da obra: a tese da alma tripartida, por um lado, e acima de tudo, a ideia de buscar na sociedade um conceito de justiça válido também para o indivíduo, ideia esta que nos permita promover questionamentos sobre o melhor Estado possível e isso implica em forjar um projeto político.” LAN, Conrado Eggers. 1986, p. 09 – 10 e 15, tradução nossa.

para aclarar outro”⁹³. Essas retomadas (citamos como exemplo o tratamento dado à *ποίησις* nos Livros I – III e seu reaparecimento de maneira bem distinta no Livro X), esses hiatos entre alguns livros, dentre outras características deste “diálogo *μεταξύ*” apontam para a construção laboriosa de um novo tipo de discurso.

Tal empreendimento, ou seja, “a criação de um tipo de fala e de escrita (...) em oposição a outras práticas de fala e escrita vigentes na época” (GAGNEBIN, Jeanne Marie. 2000, p. 90), ao mesmo tempo que buscava sua identidade e, com isso, um distanciamento dos discursos correntes, trazia elementos transformados desse outro *λόγος* que insistentemente procurava criticar e se apartar. Dessa maneira, segundo Jeanne Marie Gagnebin (2000), Platão retomaria e transformaria, por exemplo, várias atribuições do poeta épico no seu discurso⁹⁴.

Ao transmutar e moldar esse novo *λόγος* para aquilo que ele designaria de filosofia evidencia-se uma faceta de Platão. Ei-lo como **artesão de palavras**. O cisne de voz débil, finalmente encontra o “deus forjador, o deus do fogo”. Invoca Hefesto com seu canto altissonante: “*Ἡφαιστε, πρόμολ’ ὄδε: Πλάτων νό τι σεῖο χατίζει.*”⁹⁵

Antes de avançarmos na nossa investigação, ou seja, entendermos o lugar de Hefesto nos diálogos platônicos, gostaríamos de pontuar o porquê estamos chamando Platão de “artesão de palavras”. O que entendemos com essa designação? Não seria incongruente atribuir-lhe um epíteto carregado de uma possível “ambiguidade?”⁹⁶ Ou seja, justamente aquele que, na construção da sua *πόλις* ideal, estratifica as funções sociais e coloca os lavradores e artesãos em um nível “inferior” à classe dos filósofos, como então, poderíamos afirmar que Platão seria um artesão?

⁹³ LAN, Conrado Eggers. 1986, p. 12, tradução nossa.

⁹⁴ Em seu instigante artigo “*Platão, acho, estava doente*” (Revista *Kléos*. 2000), Jeanne Marie concentra-se em três ideias sobre as funções do poeta épico encontradas na obra “*L’individu, la mort, l’amour*” (1989) de Jean-Pierre Vernant: “os conceitos da glória (*Kléos*) do herói, da memória do poeta e de túmulo” (p. 91). A palavra do poeta, em suma, teria esse tripé: (1) ao rememorar e (2) louvar os grandes feitos dos heróis, o canto poético agiria como as pedras funerárias erigidas nos (3) túmulos daqueles homens intrépidos, a saber, lutaria constantemente contra o esquecimento dos valorosos varões. Destarte, a obra poética seria como uma lápide, ou consoante Jeanne Marie, “a obra poética... [seria] um monumento funerário feito de palavras para a glória e em memória dos heróis mortos” (p. 91).

Ora, esta mesma ação encontra-se nos diálogos platônicos, principalmente naqueles denominados “diálogos socráticos”. O ato que inaugura a filosofia de Platão não seria unicamente a “busca da verdade”, mas também visava “defender a memória, a honra, a glória, o *kléos* de um herói/mestre morto, Sócrates”(p.92). tal qual um poeta épico, Platão relembra “as façanhas” do seu herói/mestre morto injustamente. Entretanto, Platão reelabora essa função do poeta épico, pois antes de celebrar e rememorar os feitos notórios do seu mestre, precisava defendê-lo da injúria.

Em vista disso, a palavra do filósofo, reabilita antes de rememorar e louvar. Palavra esta que, apesar de também estar vinculada ao passado, tal qual a dos poetas épicos, não podia reivindicar para si a função do sagrado que aqueles possuíam. Por isso, deveria propor uma reelaboração de um “passado singular”, através de uma narração que oscilaria entre verdade e ficção.

⁹⁵ “Hefesto, vem cá, depressa: Platão necessita agora de ti.” (Laércio, III, 5, tradução nossa). Chamamos a atenção para o verbo *χατίζω* (ter necessidade de; ansiar) e para a partícula *νῦν* que é usada para “fortalecer ou acelerar um comando; chamar com veemência”. Optamos, destarte, em traduzir como “agora” para dar uma ideia de urgência no chamado. Usamos essa passagem como uma metáfora para aludir à necessidade pontual de Platão quando se viu na posição de “forjador”, de artesão de um novo tipo de discurso. De maneira consciente ou não, imprime nesse novo *λόγος* uma mescla, gerando assim sua filosofia dramática.

⁹⁶ Para um estudo aprofundado sobre a posição ambígua do artesão na sociedade grega, vide: VIDAL-NAQUET, Pierre. *El cazador negro: Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego*. Barcelona. Ed. Península. 1983.

Para acirrarmos essa provável arbitrariedade, utilizaremos, como exemplo, o mito que Sócrates narrou a Glaucon sobre a origem das diferentes classes sociais⁹⁷. Nesse *μῦθος* vemos que a mãe-terra (*γῆ*) engendrou, em seu seio, todos os seres humanos, inclusive todos os “equipamentos fabricados” (*σκευῆ δημιουργουμένη*)⁹⁸. Ela os teria criado e modelado (*πλάσσω*). Dessa maneira, todos os seres humanos seriam irmãos, pois procediam da mesma matriz: “Vós sois efetivamente todos **irmãos**”⁹⁹ nesta cidade” (Platão. *A República* 415a tradução da Maria Helena da Rocha Pereira e grifo nosso). Ora, segundo nossa compreensão, aparece nesse mito a ideia de que a Terra seria uma espécie de demiurgo (*δημιουργός*)¹⁰⁰. Isto porque a deusa estaria inserida no domínio da “criação”, pois foi ela quem “fez” em si mesma, seres completamente distintos. Seria, portanto, uma “artesã divina”. Do âmago do seu ser ela “fabrica” tanto os seres humanos, modelando-os como lhe apraz, quanto as armas e demais equipamentos que seriam utilizados pelos seus filhos. A ideia de criação e artesão expressa na palavra *δημιουργός* se faz presente já no começo dessa narrativa mítica.

Sócrates prossegue sua história dizendo que apesar dessa irmandade entre todos os seres humanos, aprova à deusa mesclar determinados metais distintos quando os modelou:

Vós sois efetivamente todos irmãos nesta cidade (...) mas o deus que vos modelou, àqueles dentre vós que eram aptos para governar, **misturou-lhes ouro na sua composição, motivos por que são mais preciosos** [*χρυσὸν ἐν τῇ γενέσει συνέμειξεν αὐτοῖς, διὸ τιμιώτατοί εἰσιν*]; aos auxiliares, prata; ferro e bronze aos lavradores e demais artífices [*ὅσοι δ' ἐπίκουροι, ἄργυρον: σίδηρον δὲ καὶ χαλκὸν τοῖς τε γεωργοῖς καὶ τοῖς ἄλλοις δημιουργοῖς*].

(PLATÃO. *A República* 415a. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira e grifo nosso)

O metal mais nobre dessa lista, a saber, o ouro (*χρυσός*) ao ser mesclado (*συμμίγνυμι*) na composição de um determinado grupo, aqueles aptos a governar, confere a este grupo seu valor (*τίμιος*) que se sobrepõe aos demais. No último grau de relevância aparece o artífice, o artesão que recebera o bronze (*χαλκός*) na sua composição. Desse ponto de vista, os guardiões da *πόλις*, representados pelo ouro, são

⁹⁷ PLATÃO. *A República* 414d – 415c.

⁹⁸ *Ibidem* 414d – e.

⁹⁹ Para ser condizente ao discurso poético, Platão utiliza nessa passagem o termo *ἀδελφός* que traduzíamos como “filhos da mesma mãe”. Segundo nosso entendimento, esta palavra teria maior impacto dramático do que a palavra “irmãos”.

¹⁰⁰ CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Histoire des mots. 1977, p. 273. Este vocábulo encerra em si vários significados que vão desde “criador”, “artesão” até “magistrado”. Na passagem do mito da criação das classes sociais que encontramos na *República*, Livro III, veremos que aparecem os três sentidos: O de criador relacionado, como vimos, à deusa terra; o de artesão como classe social e o de guardião do Estado, ou seja, magistrado. De uma certa forma, esses vários sentidos se conectam entre si.

superiores aos artesãos, representados pelo bronze. Ficaria, dessa maneira, demonstrada a incompatibilidade de termos ao associarmos a figura do artesão ao filósofo-governante (Platão). Encontramos ressonância dessa linha de raciocínio no comentário feito por Luc Brisson ao diálogo *Timeu* de Platão:

En effet, ces deux fonctions [artisan et magistrat] semblent être inconciliables non seulement dans le cadre de la cité athénienne, mais aussi et surtout dans le cadre de la cité platonicienne où la classe des philosophes-gouvernants et celle des producteurs, artisans et agriculteurs, sont radicalement séparées.

Ce qui mène à une troisième question intimement reliée aux deux premières. Comment Platon, peut-il présenter celui qui constitue le monde sensible comme un démiurge, alors que **sa doctrine politique se caractérise justement par une dépréciation totale du statut du producteur, et plus spécialement de celui d'artisan?**¹⁰¹

Contudo, como dissemos anteriormente, está no âmbito do divino a capacidade de criar e modelar os seres. Ora, se analisarmos a posição atribuída à deusa-mãe no mito narrado por Sócrates, perceberemos que o primeiro artífice (*δημιουργός*) foi a deusa Terra. Este papel inventivo e fabricante, tal qual reflexo, aparecerá na esfera humana, tanto no governante-filósofo quanto no artesão.

Além disso, quando o mito fala do grau de parentesco entre os homens (todos seriam irmãos, pois provenientes de uma mesma matriz), percebemos uma espécie de “unidade na diversidade”. Isto é, tanto o governante-filósofo, quanto o artesão possuem a capacidade de criar e modelar; quer seja leis, ideias e almas, quer seja outro tipo de matéria-prima. Aliás, enxergamos nessas características distintas nas diversas classes sociais (representados pelo ouro, prata, ferro e bronze) não uma exclusão, mas uma “coparticipação”. Tendo em vista que, apesar de distintos, todos pertenceriam a uma mesma categoria, a saber, os metais.

Chantraine, em seu artigo intitulado “*Trois noms grecs de l'artisan*”, apresenta uma intersecção interessante entre as atividades intelectuais e manuais, ao analisar a palavra *δημιουργός*. Segundo sua análise, o sentido deste termo seria algo como “trabalhador público” (no sentido de trabalhador para o bem comum), ou “aquele que executa um tipo de trabalho específico, o qual não teria como ser realizado no âmbito

¹⁰¹ “Na verdade, essas duas funções [artesão e magistrado] parecem ser irreconciliáveis não apenas dentro da estrutura da cidade ateniense, mas também e especialmente no contexto da cidade platônica onde a classe de filósofos-governantes e de produtores, artesãos e agricultores são radicalmente separadas. Isso leva a uma terceira questão intimamente ligada as duas primeiras. Como Platão pode apresentar aquilo que constitui o mundo sensível como um demiurgo se sua doutrina política caracteriza-se precisamente por uma depreciação total do status do produtor, e mais especialmente do artesão?”. LUC, Brisson. *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon*. Paris : Klincksieck, 1974, p. 85, tradução e grifos nossos.

familiar”. Lembremos que este termo procede da junção de outras duas palavras, a saber, *δήμιος* (aquilo que é público) + *ἔργον* (trabalho). Estamos no âmbito do especialista, da técnica própria de um determinado saber. Partindo desse pressuposto, Chantraine mostra-nos como esta concepção aparece em Homero, especificamente na *Odisseia* XVII, 383 – 385 e XIX, 135. Nessas passagens os *δημιουργοί* seriam os adivinhos, os médicos, os carpinteiros, os aedos e os arautos. E, apesar de não figurarem na lista, também eram considerados como parte desse grupo os *χαλκεύς*, isto é, aqueles que trabalhavam forjando metais.

A palavra *δημιουργός*, por conseguinte, englobava tanto o trabalho intelectual quanto o manual. Dito de outra maneira, havia uma “atitude favorável em relação ao especialista ou ao artesão”¹⁰².

Chantraine conclui dizendo que desse contexto homérico é que Platão pode utilizar o termo *demiurgo* tanto para magistrado quanto para artesão.

Para endossar o posicionamento da não-arbitrariedade do epíteto “artesão de palavras” para Platão, citamos o trabalho acurado sobre a função do artesão na *República* realizado pela Maria das Graças de Moraes Augusto (2005/2006):

[...] podemos suspeitar que, tal como Hefesto na passagem (...) da *Ilíada* modela com o bronze, a prata e o ouro, no novo escudo de Aquiles (...), tenha já a Antiguidade visto nos diálogos platônicos uma dimensão essencialmente modeladora e fabricadora mediando as relações entre a filosofia e a atividade política (...).¹⁰³

Isto posto, entendemos que os diálogos platônicos seriam o resultado de um hábil artesão que, diante de uma matéria-prima problemática, a saber, as palavras, trabalha e lapida-as com um objetivo específico. Dito de outro modo, seu projeto político, pedagógico e filosófico-poético seria, tão-somente, a formação da alma humana. Nesse seu *ἔργον* demandará à presença do deus que transmuta, por meio do fogo forjador, um elemento em outro. Hefesto se faz necessário.

¹⁰² CHANTRAINE, P. *Trois noms grecs de l'artisan*. Paris: Vrin, 1956, p. 43, tradução nossa.

¹⁰³ AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. “Hefesto, vem cá; Depressa, Platão precisa de ti”. RJ: Revista *Kléos*. 2005/6, p. 68 – 69.

3 A CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA ΠΟΙΗΣΙΣ (POÍESIS)

3.1 CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS ENTRE O HERÓI HOMÉRICO E O HERÓI PLATÔNICO.

Procuramos até aqui ressaltar a importância da forma usada por Platão para transmitir suas ideias. O diálogo filosófico possui uma rica dramatização que, segundo nossa opinião, faz parte integrante e intencional do conteúdo. Em outras palavras, pontuamos a presença da *ποίησις* (*poíesis*) não apenas como conteúdo, mas também como forma na obra platônica. Esse entrelaçamento entre conteúdo e forma aponta para a construção de um tipo de discurso que, apesar da crítica à *ποίησις*, dela não pode prescindir. Tanto é que a elaboração desse novo *λόγος* traz em seu bojo elementos poéticos. Por exemplo: o modo como Platão procura inserir Sócrates na linhagem heroica, criando um novo tipo de herói. Vimos este ponto anteriormente, quando analisamos a *κατάβασις* na *República* e traçamos, de maneira sucinta, um paralelo entre Sócrates e Odisseu. Para avançarmos um pouco mais nessa direção, utilizaremos o filho de Tétis como paradigma do herói.

Na *Iliada*, canto XVIII, ao saber da morte do seu “companheiro amado, Pátrocolo, a quem (...) honrava acima de todos os outros” (HOMERO. *Iliada*. Canto XVIII, 80 – 81, tradução de Frederico Lourenço), Aquiles explode em dor. Seu grito dilacerante oriundo de um coração atormentado atravessa céus e terra chegando às abissais profundezas do mar, onde sua mãe, Tétis, ao escutá-lo, fica profundamente consternada. A nereida padece por saber, de antemão, que seu estimado filho não mais retornará ao seu seio¹⁰⁴. Chamamos a atenção para os epítetos atribuídos a Aquiles por Tétis: *ἀμόμων* (irrepreensível, nobre, excelente), *κρατερός* (forte, poderoso) e *ἔξοχος* (excelso, aquele que se destaca). Todos esses atributos proferidos pela ninfa designam o *ἥρωες* (herói).

Após lamentar-se com as irmãs, Tétis vai ao encontro do filho. Indaga-lhe o porquê de tamanho sofrimento. Recebe de Aquiles uma resposta calcada em dois

¹⁰⁴ “Ouvi-me, Nereides minhas irmãs, para que escutando fiqueis todas sabendo os sofrimentos que tenho no coração! Ai de mim, desgraçada! Infeliz parturiente de um príncipe!

Eu que dei à luz **um filho irrepreensível e forte, excelso entre os heróis**

[ὦ μοι ἐγὼ δειλή, ὦ μοι δυσαριστοτόκεια, ἦ τ' ἐπεὶ ἄρ τέκον υἱὸν ἀμόμονά τε κρατερόν τε ἔξοχον ἡρώων] (...).

Porém nunca mais o receberei de novo,

Regressado para casa, no Palácio de Peleu”.

HOMERO. *Iliada*. Canto XVII, 52 – 56, 59 – 60. (Tradução de Frederico Lourenço e grifo nosso).

perigosos pilares, a saber, o rancor e o pesar. Ele lhe informa que ceifará, sem misericórdia, a vida de Heitor, algoz do seu caro Pátroclo. Vertendo lágrimas, Tétis vaticina: “Ai de mim, será rápido o teu destino, meu filho, pelo que dizes! Pois logo a seguir à de Heitor está a tua morte preparada” (Homero. *Iliada*, Canto XVIII, 95 – 96). Aquiles não retrocede perante aquele augúrio. A morte não o intimida. A escolha já foi feita: prefere defender a honra do amigo falecido (o qual fora vilipendiado de maneira brutal) e morrer “logo em seguida”, do que levar uma vida longa e tranquila, mas sob a insígnia da desonra. Por isso, aceita o que o maior dos Olímpicos decidira e não se desvia das Moiras:

Muito agitado lhe respondeu então Aquiles de pés velozes:
 “Que eu morra logo em seguida, visto que auxílio não prestei
 ao companheiro quando foi morto; (...)
 Mas agora já não regressarei à amada terra pátria, (...).
 O meu destino acolherei na altura em que Zeus
 quiser cumpri-lo, assim como os outros deuses imortais.
 Nem a força de Hércules fugiu ao destino,
 Ele que mais amado foi pelo soberano Zeus Crônida.
 Também a ele o destino subjugou, e a raiva malévola de Hera.
**Do mesmo modo também eu, se igual destino me foi preparado,
 Haveréi de fazer quando morrer. Agora escolho o glorioso renome.**
 Não me impeça [Tétis] de combater, por mais que me ames: não me
 convencerás.”
 (Homero. *Iliada*. Canto XVIII, 97 – 99, 101, 115 – 121, 125 – 126 .
 Tradução de Frederico Lourenço e grifo nosso).

Aquiles faz sua célebre escolha e, ao abdicar de uma vida longa, afasta-se consequentemente de *λήθη* (esquecimento). Será celebrado por aqueles que perpetuarão, em um eterno rememorar, seus grandes feitos. O filho de Tétis encara seu destino sem temor, pois seus atributos de herói o impedem de agir diferente. Justamente, por isso, seu “glorioso nome” será lembrado pela posteridade. Ressaltamos que nem o pranto da sua mãe nem a iminência da morte conseguem demovê-lo dos seus intentos. Homero esculpe perante nossos olhos o *ἦθος*¹⁰⁵ de Aquiles.

Ora, Platão retomará essa passagem da *Iliada*, na *Apologia* 28a – e, colocando Sócrates na mesma posição de Aquiles, ou seja, a de um *ἦρωες*. A cena dramática criada pelo artesão de palavras, de certa maneira, possui elementos que nos remete à escolha de Aquiles. Sócrates terá que optar entre pagar a multa, assumir a culpa das acusações que pesavam sobre ele e sair ileso do tribunal (vivendo os anos que lhe restavam em

¹⁰⁵ Chantraine, 2000, p. 894, oferece-nos uma tradução poética de *ἦθος* para além de “caráter”. É também “a disposição da alma”.

paz), ou então enfrentar a morte por algo que julgara justo. Veremos o mesmo *ἦθος* heroico em Sócrates que vimos em Aquiles quando Tétis descrevera as características do seu filho: *ἀμύμων, κρατερός* e *ἔξοχος*. Porém, com uma notável diferença: sóbrio, ao invés de irascível e atento a viver justamente. Apesar deste trecho da *Apologia* ser um pouco extenso, faz-se necessário citá-lo na íntegra para percebermos como o personagem principal se iguala ao herói homérico, no sentido da sua disposição da alma: irrepreensível, corajoso e por isso mesmo, excelso. E como, ao mesmo tempo, diverge desse paradigma homérico. Basta compararmos a postura socrática em relação a Aquiles. O que incita o filósofo e o faz permanecer inabalável na sua escolha é a palavra de Apolo recebida por intermédio do Oráculo. Já o grande amigo de Pátroclo recusa-se a ouvir a voz da divina Tétis. Vejamos como Platão descreve o *ἦθος* de Sócrates:

Sócrates

(...) **As calúnias e a inveja das gentes** [*ἢ τῶν πολλῶν διαβολή τε καὶ φθόνος*] e não Meleto ou Ânito condenaram e condenarão muitos outros **homens bons** [*ἀγαθοὺς ἀνδρας*]. **Creio que** [*οἴμαι*] **me hão de condenar também** (...).

Ou talvez alguém diga: “**Não te envergonhas, Sócrates, de te comportares de tal maneira, agora que corres o risco de ser morto** [*εἴτ’ οὐκ αἰσχύνῃ, ὦ Σώκρατες, τοιοῦτον ἐπιτήδευμα ἐπιτηδεύσας ἐξ οὗ κινδυνεύεις νυνὶ ἀποθανεῖν;*]”?

A esse darei uma resposta justa: **não falas bem, se pensares que um homem que valha alguma coisa se deve preocupar com viver ou morrer. Quando age, não deve ter outra coisa em que pensar senão na justeza ou não justeza daquilo que faz e se é ou não um homem bom** [*ἐγὼ δὲ τούτῳ ἂν δίκαιον λόγον ἀντίποιμι, ὅτι ‘οὐ καλῶς λέγεις, ὦ ἄνθρωπε, εἰ οἶει δεῖν κίνδυνον ὑπολογίζεσθαι τοῦ ζῆν ἢ τεθνάναι ἄνδρα ὅτου τι καὶ σμικρὸν ὄφελός ἐστιν, ἀλλ’ οὐκ ἐκεῖνο μόνον σκοπεῖν ὅταν πράττῃ, πότερον δίκαια ἢ ἄδικα πράττει, καὶ ἀνδρὸς ἀγαθοῦ ἔργα ἢ κακοῦ*].

Se não fosse assim, os semideuses que morreram em Tróia de pouco valeriam e de pouco valeria o filho de Tétis, que desprezava tal perigo tanto quanto não suportava a vergonha. Quando estava a ponto de matar Heitor, a mãe, que era uma deusa, disse-lhe: “Meu filho, se vingares o fim do teu companheiro Pátroclo, (...) tu próprio morrerás (...)”.

Ao ouvir isto, Aquiles, pouco caso fez da morte e do perigo, pois temia mais viver como um homem ruim [*ὁ δὲ τοῦτο ἀκούσας τοῦ μὲν θανάτου καὶ τοῦ κινδύνου ὀλιγώρησε, πολὺ δὲ μᾶλλον δείσας τὸ ζῆν κακός*] (...). **Crês que [Aquiles] se preocupava com a morte ou o perigo** [*μὴ αὐτὸν οἶει φροντίσαι θανάτου καὶ κινδύνου;*] Pois assim é, na verdade, Ateniensés. Onde quer que o homem ocupe o lugar que lhe parece melhor, aí deve ele permanecer e arriscar-se, sem pensar na morte ou no que quer que seja. Ao lado do seu chefe não deve temer nada a não ser a vergonha.

Teria eu cometido uma terrível falta se, (...) quando o deus me deu um posto – que, pelo que julguei perceber era viver a filosofar, examinando-me a mim próprio e aos outros – desertasse desse posto, com medo da morte ou do mais que fosse (...)

[ἐγὼ οὖν δεινὰ ἂν εἶην εἰργασμένος,(...) δὲ θεοῦ τάττοντος, ὡς ἐγὼ ᾤήθηγα τε καὶ ὑπέλαβον, φιλοσοφοῦντά με δεῖν ζῆν καὶ ἐξετάζοντα ἑμαυτὸν καὶ τοὺς ἄλλους, ἐνταῦθα δὲ φοβηθεὶς ἢ θάνατον].
(Platão. *Apologia* 28a - e, tradução de José Trindade Santos e grifo nosso).

Sócrates, tal qual um vidente, enxerga para além daquilo que se apresenta. Os seus reais acusadores não eram aqueles homens postados à sua frente, Meleto e Ânito, com suas acusações pífias e contraditórias. Seus verdadeiros e poderosos inimigos eram *διαβολή* (calúnia; falsa acusação) e *φθόνος* (inveja; ciúmes), pois conseguiram ceifar homens bons (*ἄνδρες ἀγαθοί*) tanto no passado quanto no presente. Cômescio do poder dos seus legítimos inimigos, Sócrates presume (*οἶομαι*) que também sucumbirá. E para reforçar sua escolha, a saber, que não retrocederia, mesmo diante da possível morte (*ἀποθνήσκω*), constrói um diálogo hipotético entre ele e alguém.

Este desconhecido indaga a Sócrates se não teria vergonha (*αἰσχύνη*) de ter agido de tal maneira que colocou a própria vida em risco. A resposta de Sócrates evidencia seu *ἦθος*. A única razão para ter *αἰσχύνη* é viver sem observar e praticar a justiça. Dito de outro modo, o que se deve ter em mente é ser ou não ser um homem bom. Ora, um “homem que valha alguma coisa”, mesmo um “valor ínfimo” (*μικρὸς ὄφελός*), não deve se preocupar com viver ou morrer, mas com a maneira como se deve viver. Tal qual o filho de Tétis, Sócrates não teme a morte ou o perigo e, sim, viver como um homem ruim (*ζάω κακός*). Nesse momento, como uma sequência lógica dos acontecimentos, percebemos a insinuação platônica: se Aquiles não recuou perante a morte, Sócrates, tal qual o herói, também não recuaria. Se um temeu viver de maneira que feria a justiça e a honra, o outro envereda pela mesma senda. Ambos se relacionam com a divindade e a resistem (não podemos esquecer que, primeiramente, Sócrates inicia sua busca por alguém mais sábio do que ele como uma forma de confrontar o deus e mostrar-lhe seu erro). No entanto, apesar de ambos não serem páreos às Moiras, e sucumbirem ao destino de todo mortal, o filósofo mostra sua peculiaridade: entende a real mensagem divina (viver a filosofar) e assume seu posto. Tal qual Aquiles entra na batalha guiado pela palavra divina, Sócrates permanece, pois, firme até o final.

3.2 ἩΦΑΙΣΤΟΣ (HĒPHAISTOS) E ἈΘΗΝᾶ (ATHĒNÁ) ENCONTRAM O CISNE DE VOZ DÉBIL: TRANSMUTAÇÃO E SEDUÇÃO DO ΛΟΓΟΣ PLATÔNICO

Um outro ponto que procuramos ressaltar foi a presença da *ψυχαγωγία* (psicagogia) nos diálogos; a posição do filósofo como um poeta épico transmutado; a necessidade de seduzir e persuadir seu leitor/interlocutor; sem falar das “*estratégias retóricas*’ muito sutis de Platão para nos convencer de que seu texto não é (...) uma narrativa subjetiva, (...) mas sim o relato verdadeiro e fiel (...) dos acontecimentos” (GAGNEBIN, Jeanne Marie. 2000, p. 94). Uma dessas “estratégias sutis” encontra-se na insistência em dissimular sua ausência no texto, quer seja como personagem, quer seja como narrador.

Destacamos também que já na Antiguidade essa relação tênue e complicada de Platão com a *ποίησις* não era novidade. Sua filosofia dramática possuía as mesmas características modeladoras do discurso poético. Por este e demais motivos, os quais apresentamos no capítulo anterior, atribuímos a Platão a alcunha de “artesão de palavras”. E, ao falarmos de Platão como modelador ou forjador de discursos, procuramos relacioná-lo ao deus do fogo, Hefesto. Vimos anteriormente que Diógenes Laércio associou a divindade ao filósofo. Aqui, todavia, queremos ver como a tradição poética retratava Hefesto, para, em seguida, perceber como Platão o apresentou nos seus diálogos, de modo a descobrir se é possível inferir uma conexão entre o trabalho de ambos.

Começamos pelo nome do deus *Ἡφαιστος*, Hefesto. Consoante Chantraine (2000) e Bailly (2000) trata-se de “*nom divin est particulièrement obscur*”, no sentido de sua etimologia ser imprecisa, controversa e, por isso mesmo, muito discutida. No âmago dessa querela sobre a origem e o verdadeiro sentido do nome do deus, Junito de Souza Brandão (1997) aponta para uma possível interpretação: se o nome da divindade, decomposto, indicar, concomitantemente, “água” e “fogo”, segundo sua concepção, Hefesto será, portanto, “o fogo nascido nas águas celestes”¹⁰⁶. Para argumentar em prol da sua proposta filológica, o classicista recorre a uma das versões sobre o nascimento do deus metalúrgico. Por ter gerado a deusa Atena sem a participação da esposa, Zeus

¹⁰⁶ A proposta de Junito de Souza Brandão para analisarmos os elementos constituintes do nome do referido deus está em sua *Mitologia Grega*, Volume I, p. 44: separarmos a palavra *Ἡφαιστος* partindo da sua forma eólia (e não dórica, como propõe Chantraine – p. 418) *Ἄφαιστος* (Áphaistos). Dessa maneira, encontraríamos as partículas subseqüentes: “*ap* > **aph*, ‘água’ e **aidh*, > ‘acender, pôr fogo em’”. Em razão dessa decomposição, chegaríamos à ideia do “fogo nascido nas águas celestes”.

enfrenta a indignação de Hera. Como sinal de protesto contra tal ato e desafiando o senhor do Olimpo, a “soberana Hera de olhos grandes” (βοῶπις πότνια Ἥρη)¹⁰⁷ revida na mesma moeda e gera sozinha “Hefesto, de talento notável” (Ἥφαιστον κλυτόμητιν)¹⁰⁸. Entretanto, por nascer com pés deformados, é rejeitado por sua genitora e lançado do latíbulo ao “vasto mar” (εὖρος πόντος)¹⁰⁹. É “recolhido pela filha de Nereu, Tétis de pés prateados” (Νηρήος θυγάτηρ Θέτις ἀργυρόπεζα δέξατο)¹¹⁰ e por Eurínome que...

... [o] “guardaram” durante nove anos numa gruta submarina, o que mostra com clareza o longo período iniciático do deus coxo. Foi nesta gruta que Hefesto fez sua longa aprendizagem: trabalhava o ferro, o bronze e os metais preciosos, tornando-se “o mais engenhoso de todos os filhos do céu”¹¹¹

Para delimitar nossa argumentação, não exploraremos a versão apresentada por Homero na *Iliada*¹¹² e *Odisseia*¹¹³ sobre a origem do deus do fogo (resultado da união de Zeus e Hera), tampouco sobre a variante acerca da natureza do seu defeito físico, que dizia que ele nasceu perfeito, mas, ao defender sua mãe em uma discussão com Zeus, foi por este lançado dos Céus, caindo na ilha de Lemnos. Para nossa investigação

¹⁰⁷ *Hinos Homéricos*, 3: 332 A obra, publicada pela Editora Unesp (2010), tem tradução coletiva. Para manter a uniformidade do texto, seguimos o trabalho proposto por cada tradutor. Gostaríamos, contudo, de fazer uma ressalva da versão apresentada por Maria Lúcia G. Massi. Acreditamos que sua versão priorizou a poesia do texto, sendo que, em uma tradução mais literal, obteríamos “a soberana Hera de olhos de boi”.

¹⁰⁸ *Ibidem*, 20: 1 (Tradução de Edvanda B. Rosa). Uma outra tradução possível seria “Hefesto famoso por sua habilidade”.

¹⁰⁹ *Ibidem* 3: 319. Se compararmos essa passagem com a descrita por Hesíodo na *Teogonia*, veremos algumas semelhanças:

Ele [Zeus] da própria cabeça gerou a de olhos glaucos

Atena terrível estrondante guerreira infatigável

Soberana a quem apraz fragor combate e batalha.

Hera por raiva e por desafio a seu esposo

Não unida em amor gerou o ínclito Hefesto

[Ἥρη δ' Ἥφαιστον κλυτὸν οὐ φιλότῃτι μιγεῖσα]

Nas artes brilho à parte de toda a raça do Céu”.

Teogonia 924 – 929 (Tradução de Jaa Torrano e grifo nosso)

¹¹⁰ *Ibidem*, 3: 319 (Tradução de Maria Lúcia G. Massi)

¹¹¹ BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico – etimológico*. Volume I, 2000, p. 490

¹¹² “Entre eles **tomou então a palavra o famoso artífice, Hefesto,**

para agradecer à mãe amada, Hera de alvos braços.

[...] A minha mãe dou este conselho: sabedora embora seja,

que agrade a Zeus, pai amado, para que de novo a não

censure o pai, agitando assim o nosso banquete”.

HOMERO. *Iliada*. Canto I, 571 – 577 (Tradução Frederico Lourenço e grifo nosso).

¹¹³ Na *Odisseia*, VIII, 266 – 311, o arauto Demódoco canta sobre o adultério de Afrodite com Ares, enquanto Hefesto, seu marido, estava ausente. Ao descobrir a traição, engenhosamente constrói um dos seus artefatos, similar a leves e indestrutíveis “teias de aranha”. Destarte, o incauto casal fica preso e imóvel na cama, tornando-se espetáculo para os demais deuses. Hefesto, dirigindo-se a Zeus e aos demais presentes diz:

“**Zeus pai** e outros ditosos deuses sempre-vivos,

vinde cá para verdes feitos risíveis e intoleráveis

[...] **Para mim, nenhum outro é responsável,**

exceto os dois pais, que não me deveriam ter gerado”.

(Tradução Christian Werner. Grifos nossos).

faremos um recorte apenas da limitação física do deus em decorrência do repúdio e da ação de Hera.

Voltemos ao desfecho da rejeição de Hefesto, nos *Hinos Homéricos*. O verbo usado para descrever a ação da nereida é *δέχομαι* que, segundo Bailly (2000. Pág. 450), indica “receber, aceitar e acolher”. Esse acolhimento ofertado por aquela de “pés prateados” ao deus da forja pode ser entendido como uma integração entre dois elementos distintos: a água (representada no poema pelo amplo mar, pelas filhas de Nereu, pela gruta submarina) e o fogo (representado pela figura de Hefesto ou, segundo entendimento de Junito de Souza Brandão, pela alusão ao raio que, tal qual o referido deus, é precipitado céu abaixo). Possivelmente, essa dupla origem, ou seja, gerado e rejeitado pela genitora, e “renascido” nas profundezas submarinas pelo acolhimento da nereida, pode ser percebida na dualidade do seu nome: Hefesto é o “o fogo (re)nascido nas águas celestes (habitat das ninfas marinhas)”. Ou, ainda, é “aquele que incendeia a água”¹¹⁴ (alusão ao combate descrito na *Iliada* XXI, 324, entre o deus do fogo e o rio Escamandro, que tentava afogar Aquiles. Uma batalha feroz de elementos cuja força do rio é minada pela potência do fogo celestial).

Outro contraste a ser notado reside no fato de ele ser motivo de chacota por parte dos demais deuses, por causa de sua deformidade¹¹⁵, enquanto, a um só tempo, é exaltado em função da notoriedade de sua arte:

Musa melodiosa, canta a **Hefesto, de talento notável**
 [*Ἥφαιστον κλυτόμητιν*],
 Que com Atena de olhos brilhantes **obras admiráveis**
 [*ἀγλαὰ ἔργα*]
 Ensinou aos homens que povoam a terra, eles que outrora
 Habitavam em antros nas montanhas, como animais.
 Agora, instruídos para o trabalho por **Hefesto, célebre artesão**,
 [*Ἥφαιστον κλυτοτέχνην*]
 Com facilidade levam vida tranquila o ano todo,
 Em casas por eles próprios construídas.
 (*Hinos Homéricos*. 20: 1 – 7. Tradução de Edvanda B. Rosa e grifos
 nossos)

Essa aparente dicotomia (restrição física no andar e uma excelência no desempenho da técnica) aponta para uma particularidade. O claudicar não seria apenas sinônimo de imperfeição, indicaria também um certo tipo de “privilégio, de um estatuto

¹¹⁴ BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico – etimológico*. Volume 1, 2000, p. 491

¹¹⁵ “E brotou entre os deuses bem-aventurados o riso inexaurível, quando viram Hefesto afadigando-se pelo palácio”.

HOMERO. *Iliada*. Canto I, 599 – 600 (Tradução de Frederico Lourenço)

fora do comum, de uma qualificação excepcional: não mais defeito, porém sinal ou promessa de um destino singular”¹¹⁶. Partindo desse pressuposto, Vernant e Vidal – Naquet (1999) entendem que o andar circular de Hefesto na sua oficina¹¹⁷, bem como o andar de seus ajudantes autômatos (*Iliada*. Canto XVIII, 372 – 377) teriam forte relação com os “homens primordiais” descritos no *Banquete* (189e – 192e) de Platão. Vemos, neste diálogo, que tais seres se moviam em círculo e não necessitavam dos deuses. Eram extremamente fortes, cômicos do seu poder, não podiam ser destruídos e, ademais, eram presunçosos. Almejavam escalar os céus e destronar os olímpicos. Por isso mesmo, atraíram a fúria de Zeus que os separou e os obrigou a “andar direito”, sobre os dois pés eretos. Rompeu-se a singularidade dessas criaturas perfeitas e completas em si. O movimento circular, que era sinônimo de uma existência excepcional, fora aniquilado e com ele destruídos sua força e vigor. Não sem motivo é Hefesto que aparece na fala de Aristófanes, quando ele narra esse mito. Um coxo divino, cujo movimento cambaleante denotava poder e distinção, sabe e entende perfeitamente o que tais seres, agora separados, mais desejariam: voltar a ser um e, dessa forma, readquirir seu movimento claudicante e circular:

Aristófanes

(...) Mas é preciso primeiro aprenderes a natureza humana e as suas vicissitudes. Com efeito, nossa natureza outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não mais dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto (...).

Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em círculo [ἔπειτα ὄλον ἦν ἐκάστου τοῦ ἀνθρώπου τὸ εἶδος στρογγύλον, νῶτον καὶ πλευρὰς κύκλω ἔχον] (...). E quanto ao seu andar, era também ereto como agora, em qualquer das duas direções que quisesse; mas quando se lançava a uma rápida corrida, como os que cambalhotando e virando as pernas para cima fazem uma roda (...), **rapidamente eles se locomoviam em círculo** [ταχὺ ἐφέροντο κύκλω] (...). **E eram assim circulares, tanto eles próprios como a sua locomoção** [περιφερῆ δὲ δὴ ἦν καὶ αὐτὰ καὶ ἡ πορεία αὐτῶν] (...). Eram por conseguinte de uma força e de um vigor terríveis, e uma grande presunção eles tinham; mas voltaram-se contra os deuses (...).

Zeus então e os demais deuses puseram-se a deliberar sobre o que se devia fazer com eles, e embaraçavam-se; não podia nem matá-los (...). Depois de laboriosa reflexão, diz Zeus: “Acho que tenho um meio de fazer com que os homens possam existir, mas parem com a intemperança, tornados mais fracos. Agora com efeito, continuou, eu os cortarei a cada um em dois, **e ao mesmo tempo eles serão mais fracos e também**

¹¹⁶ VERNANT, Jean – Pierre & VIDAL – NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Volumes I e II. SP: 1999, p. 181.

¹¹⁷ Para descrever esse movimento circular, Homero usa o verbo ἔλισσω na *Iliada* (Canto XVIII, 373) que significa “fazer girar” (Bailly, 2000, p. 646). Destarte, Tétis encontra Hefesto suado e atarefado em sua oficina a “girar em torno dos seus foles” (ἐλισσόμενον περι φύσας).

mais uteis para nós [*καὶ ἅμα μὲν ἀσθενέστεροι ἔσονται, ἅμα δὲ χρησιμώτεροι ἡμῖν*](...) **e andarão eretos, sobre suas pernas** [*καὶ βαδιοῦνται ὀρθοὶ ἐπὶ δυοῖν σκελοῖν*].

Se diante deles, deitados no mesmo leito, **surgisse Hefesto e com seus instrumentos** lhes perguntasse: Que é que quereis, ó homens, ter um do outro? [Eles responderiam] pensaria ter ouvido o que há muito estava desejando, sim, unir-se e confundir-se com o amado e de dois [sermos] um só.

(PLATÃO. *O Banquete* 189e – 1922. Tradução José Cavalcante de Souza e grifo nosso)

Esta belíssima e longa passagem sobre a origem do amor, admite várias análises e interpretações. Contudo, queremos enfatizar o aspecto do caminhar circulante, do claudicar, que traz em si dois sentidos: um certo tipo de defeito e por extensão um excesso, um “descomedimento” (*ὑβρις*). Vernant e Vidal-Naquet afirmam, em relação aos que pertenciam ao grupo daqueles que caminhavam de maneira ímpar, oscilante, claudicando entre uma coisa e outra:

[Para os gregos] a categoria [do] ‘coxo’ não [estava] estritamente limitada a um defeito do pé, da perna e do andar, [mas também era] uma extensão simbólica a outros domínios que não o simples deslocamento no espaço, [... **exprimiam metaforicamente todas as formas de conduta (...)** **desequilibradas, moderadas ou bloqueadas**¹¹⁸.

Como exemplo desse desrespeito ao “limite” (*μέτρον*) vemos a presunção e arrogância dos seres primordiais descritos por Aristófanes no *Banquete* bem como a força descomunal e incontrolável dessas criaturas. Uma outra acepção, oposta à primeira, indicava uma excelência, uma singularidade. Percebemos essa supremacia, essa perfeição a partir da metáfora geométrica contida no mito. No princípio, os seres humanos eram perfeitos por serem “inteiriços” (*ὄλος*) como um “círculo” (*στρογγύλος*). A superioridade do andar não estava no caminhar “ereto”, (*ὀρθός*) no movimento reto que unia um ponto a outro, mas no circular, pois implicava em diminuir distâncias, reduzir o tempo, acelerar o trabalho (se pensarmos na agilidade de Hefesto e de seus ajudantes na oficina do deus).

Por fim, queremos salientar outro aspecto do deus artesão, que aparece na antiguidade e que será relevante para Platão. Para isso, precisamos voltar os olhos novamente para a origem de Hefesto. Como vimos, há variantes ou mitologemas que circundam a gênese desse deus. Apesar das múltiplas versões encontradas nos

¹¹⁸ VERNANT, Jean – Pierre & VIDAL – NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Volumes I e II. SP: 1999, p. 181, grifo nosso.

mitologemas, percebemos uma conexão entre elas, a saber, a inter-relação entre Hefesto e Atena. O deus coxo, segundo Hesíodo e nos *Hinos Homéricos*, é gerado por Hera em retaliação ao nascimento da deusa de olhos glaucos. Ou seja, segundo a lógica dos eventos, podemos inferir que, sem o nascimento de Atena, Hefesto não teria existido. Por outro lado, há representações retratando a partenogênese da deusa guerreira, baseadas em narrativas que promoviam Hefesto a “parteiro” de Atena¹¹⁹. Independente das versões oriundas do mitologema, o núcleo duro dessas narrativas conecta o nascimento de ambas divindades.

Essa interdependência é corroborada pelo mito de Erictônio (*Ἐριχθόνιος*), “o filho da Terra”. O relato transforma a “Virgem Atena” (*Ἀθηνᾶ Παρθένος*) em mãe. Para honrar a referida deusa e ressaltar um de seus atributos (a virgindade), foi erigido um templo na Acrópole denominado Parthenon (*Παρθενών*)¹²⁰. *Ἀθηνᾶ Παρθένος* é também *Ἀθηνᾶ Πρόμαχος* (“Atena Guerreira”) e, por necessitar de armas, dirigiu-se à oficina do deus da forja com o intuito de pedir-lhe que confeccionasse algum instrumento bélico. Ao ver a deusa virgem, Hefesto, abandonado pela esposa Afrodite, tentou possuí-la. Atena fugiu, mas ao ser alcançada pelo deus coxo, lutou bravamente, impedindo-o de concretizar seus intentos. Por estar excitado, porém, este ejaculou em uma das pernas da deusa. Enojada, Atena limpa-se com um floco de algodão, atirando-o sobre a terra. Ao receber o algodão embebido com o sêmen de Hefesto, a terra por ele é fecundada, gerando Erictônio que, consoante uma versão do mito, era metade humano e metade serpente (característica comum dos autóctones, *αυτόχθων*)¹²¹. Educado pela mãe virgem no templo da deusa e herdeiro do talento excepcional do pai, Erictônio torna-se um dos primeiros reis de Atenas, sendo também responsável por introduzir na Ática o emprego do dinheiro, bem como organizar as Panatenéias, as festas em homenagem à genitora. Poderíamos explorar outros fatores que correlacionam o deus do fogo transmutador e a deusa virgem guerreira, como por exemplo, a simbologia da água como recurso interpretativo na compreensão do elo entre Hefesto e Atena. Um dos epítetos da filha nascida da cabeça de Zeus, por exemplo, é *Τριτογένεια*, “nascida no mar ou na água”¹²², pois Atena teria nascido às margens do lago Tritônio, na Líbia. Acreditamos, contudo,

¹¹⁹ Um exemplo é a ânfora do período arcaico (540 a. C.) que se encontra no *Museum of Fine Arts, Boston*. A cerâmica retrata Hefesto golpeando a cabeça de Zeus, de onde emerge a deusa Atena, com a égide e a lança em mãos, pronta para o combate. Para maiores detalhes sobre o nascimento da deusa Atena mediante a partenogênese, vide:

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico – etimológico*. Volume I, 2000, p. 136 – 140.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 2000, p. 53 – 54.

¹²⁰ BAILLY, 2000, p. 1489, apresenta a relação entre esse vocábulo e o adjetivo *Παρθένος* (virgem).

¹²¹ BAILLY, 2000, p. 320. Vocábulo que designa “aquele que surgiu, nasceu da terra”.

¹²² BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico – etimológico*. Volume I, 2000, p. 136.

não ser necessário se prolongar neste ponto a fim de circunscrever nossa pesquisa e por considerarmos suficientes os argumentos apresentados.

Tanto as características apresentadas de Hefesto, oriundas da tradição poética (coxo, artesão, habilidoso), quanto seu vínculo com a deusa Atena, aparecerão em alguns diálogos platônicos, não como mera réplica, mas como material reelaborado e incorporado na construção de um tipo específico de discurso¹²³. Para ilustrar esta premissa, nos serviremos de algumas passagens do diálogo *Protágoras*.

Cronologicamente, a obra se insere nos chamados “diálogos da juventude” por possuir determinadas características. Por exemplo, tratar de “problemas da ἀρετή, discussões conceituais em busca da precisão de certos termos, preocupações éticas, não há referência alguma a teoria das Ideias, (...) [a insistência no] tema da defesa de Sócrates”¹²⁴ etc. Expomos, anteriormente, as razões pelas quais achamos essa nomenclatura problemática e o porquê de, apesar disso, continuamos a adotá-la. Não obstante, queremos sublinhar que nossa posição tende a não rotular os diálogos, o que nos parece ser contraproducente. Segundo nosso ponto de vista, o que enriquece o debate em torno das questões apresentadas por Platão são justamente essas “aparentes contradições” argumentativas encontradas no corpo de sua obra. Deveria a *Carta Sétima* ser considerada apócrifa, porque faz uma veemente crítica à escrita e por este motivo não se adequaria ao fato de o filósofo escrever profusamente? Os “diálogos da juventude” se encerrariam quando Platão começasse a expor suas próprias ideias como se elas não fossem resultado de um constante diálogo com suas vivências, seus discípulos, as questões da sua época, até mesmo com suas ideias antigas? Um ciclo acabaria e outro começaria sem haver entre eles encadeamentos ou nenhum resquício na fase posterior?

Se assim o fosse, como explicar a correlação entre diálogos de períodos distintos? Dito de outro modo, o *Protágoras* possui uma ambientação riquíssima, sendo “um dos diálogos mais animados, mais teatrais e brilhantes de Platão... [possuidor de] uma beleza inesquecível [e que, por isso mesmo,] essa obra mostra Platão como

¹²³ Vemos Hefesto como artesão habilidoso na *República*, Livro III, 390c; a possível origem do defeito físico de Hefesto, *República*, Livro III, 378d (aqui cabe um adendo: Sócrates narra a versão que Zeus lançou Hefesto Olimpo abaixo, por ele ter defendido Hera. Inferimos que, ao recorrer a esse episódio, Platão aceita o desenlace da versão, ou seja, o deus do fogo torna-se coxo em decorrência da ação do seu pai). Apesar de a relação de Hefesto e Atena aparecer no *Crátilo* (404b e 406d) e nas *Leis* (920d), optamos por nos deter no *Protágoras* por alguns motivos. Primeiro, por este diálogo ser considerado “da juventude”, o qual traz fortes elementos poéticos que interessam à nossa pesquisa; segundo, pelo enfoque dado à conexão entre o deus artesão e a deusa da sabedoria, a saber, a junção entre τέχνη e νοῦς.

Para um estudo mais detalhado que aponta a relação de Hefesto com outros deuses (Apolo, Ares, Hera, Dioniso etc.) nos diálogos platônicos, vide: AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. “Hefesto, vem cá; Depressa, Platão precisa de ti”. RJ: Revista *Kléos*. 2005/6. Págs. 67 – 86.

¹²⁴ IÑIGO, Emilio Lledó. *Introducción general*. In: Protágoras. (Platão). Madrid: 1981, p. 51 – 52, tradução nossa.

[exímio] escritor dramático”¹²⁵. Ora, *A República*, considerado como integrante dos “diálogos da maturidade”, consoante o filólogo e helenista Carlos Gual¹²⁶, possui a mesma beleza dramática do *Protágoras*, a mesma riqueza na ambientação e uma contundente, precisa e inequívoca teatralidade. Sem falar na mesma peculiaridade narrativa: Sócrates como narrador em primeira pessoa (fator este que exploraremos mais detalhadamente quando falarmos da *μίμησις*, mimeses e *διήγησις*, diegesis).

Por tudo isso, não poderíamos discursar, *tout court*, sobre o elo estabelecido entre Atenas e Hefesto nesse diálogo, sem mencionarmos alguns pontos que aparecem ao longo desse trajeto tecido por Platão. Apesar de o filósofo fazer duras críticas aos sofistas e à “sua arte”, isto é, a retórica, satirizando intensamente os “mestres da persuasão”, como vemos no *Górgias*, não percebemos a mesma ironia, acidez e conduta em relação ao personagem homônimo, no diálogo *Protágoras*. Platão esculpe esse personagem de uma maneira que chama a nossa atenção, pois, apesar de criticá-lo, percebemos um tratamento diferenciado atribuído a esse sofista. Até algumas posturas comuns àqueles que se intitulavam “mestres da virtude”, como por exemplo, o desdém à ética, uma atitude arrogante ou um elevado conceito em relação aos seus próprios conhecimentos, parecem atenuadas nesse personagem. O que vemos é um Protágoras aberto ao diálogo (mesmo considerando-o uma arena, um embate entre os *λόγοι*) ou, nas palavras de Carlos Garcia Gual:

Protágoras es, en todo momento, un conversador atento, inteligente, con una doctrina bien asentada en tesis moderadas e ilustradas, al que los ataques dialécticos de Sócrates acaban por poner en un brete. No hay en él esa fatua vanidad de otros interlocutores ni es un sofista que desdeñe la influencia moral de sus enseñanzas. Es una figura extraordinariamente simpática que sufre la acometida del interrogatorio socrático con notable paciencia y con una excelente buena educación¹²⁷.

O modo peculiar de retratar o sofista Protágoras parece sugerir um certo respeito (não estamos, com isso, dizendo que Platão arrefeceu sua postura crítica perante à sofística e à retórica). Não seria essa mesma postura que observamos em Sócrates quando este encontra o velho Céfalo na *República*? E, se a resposta for afirmativa, não

¹²⁵ GUAL, Carlos Garcia. *Introducción del Protágoras*. Madrid: 1981, p. 494, tradução nossa.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 494.

¹²⁷ “Protágoras é, em todos os momentos, um interlocutor atento e inteligente, com uma doutrina bem estabelecida em teses moderadas e esclarecidas, que os ataques dialéticos de Sócrates acabam por pôr em xeque. Não há nele aquela vaidade tola de outros interlocutores, nem ele é um sofista que desdenha a influência moral de seus ensinamentos. Ele é uma figura extraordinariamente simpática que sofre o ataque do interrogatório socrático com notável paciência e excelente educação”. GUAL, Carlos Garcia. *Introducción del Protágoras*. Madrid: 1981, p. 495, tradução nossa.

poderíamos confirmar nossas suspeitas no tratamento distinto que Sócrates confere àqueles que estão dispostos a, com ele, examinar seriamente algum assunto? O que nos forçaria a concluir que, independente do seu interlocutor compartilhar ou não das suas ideias e posicionamentos, se estivesse aberto ao diálogo (como vemos em Céfalo e em Protágoras), o tratamento deveria ser dispensado em níveis. Dito de outro modo, Platão não inicia com uma discussão filosófica. Em primeiro lugar, trata de reconhecer aqueles que possuem uma *ψυχή* que se deleite no *λόγος*. Em seguida, precisa enredar esse interlocutor, fisgá-lo de tal sorte que este tenha vontade de investigar. Feito isso, prepara-o para uma discussão através do prólogo, de uma dramatização e ambientação carregadas de temas que, no final, serão analisados sob a ótica filosófica.

Esse procedimento “pedagógico” em níveis insinua-se no tratamento oferecido aos interlocutores de Sócrates. Incisivo, duro, cortante, acidamente irônico para aqueles fechados à investigação. Estes, sem capacidade de acompanhar as argumentações do velho filósofo, calam-se ou ficam circunscritos a um papel cômico, pintados como iracundos, durante o diálogo. Basta lembrarmos do comportamento de Meleto na *Apologia* ou de Polemarco na *República*. Por outro lado, para aqueles mais inclinados a um certo tipo de busca, Sócrates demonstra respeito, incitando-os à reflexão, com certa expectativa de interação. Embora esses personagens possam ser submetidos à ironia socrática, recebem-na mediante outra dosagem e outro tratamento. Por fim, há os que buscam abertamente conhecer. É imperativo submetê-los a outro estilo de “intervenção”, de conversação. E aqui se insere o jovem Hipócrates, que aparece no prólogo do *Protágoras*. Há de se conquistar a *Ψυχή* dos que estão nesse grupo, refletir pacientemente com eles, alertá-los mediante a dialética, direcionar o desejo que possuem em relação ao conhecimento. Vejamos a aplicabilidade desse “método pedagógico” para os que participam desse rol de pessoas.

No prólogo do *Protágoras* inferimos que o “ambiente” propício para a investigação dar-se-á sob os auspícios da *φιλία*¹²⁸. Isto porque o interlocutor de Sócrates, apesar de “não ser nomeado”, no sentido de não lhe ser atribuído um nome

¹²⁸ Ahamos por bem não traduzirmos esse vocábulo para guardar sua significação ambivalente que encontramos na obra platônica. Melhor dizendo, “nos diálogos platônicos existe uma ambiguidade semântica no emprego das palavras ‘eros’ e ‘philia’”. Por isso, embora o diálogo *Lysis* tenha o subtítulo ‘sobre a amizade’, seu ponto de partida é o amor apaixonado de Hypotales por Lysis. Por não distinguir o amor (eros) da amizade (philia), Platão terminou o diálogo fazendo Sócrates dizer que não sabia o que era a amizade, e preanunciou aquilo que, no *Banquete*, escreveu sobre Eros. Por esta razão, León Robin adverte que, no *Banquete* e no *Fedro*, Platão responde às principais questões que ficaram abertas e sem resposta no *Lysis*. (ROCHA, Zeferino. *O amigo, um outro si mesmo: a Philia na metafísica de Platão e na ética de Aristóteles*. São Paulo. Revista Psyche, v.10, n.17, jun. 2006, p. 67).

próprio, é “chamado” de *ἑταῖρος*¹²⁹. O emprego dessa expressão sugere uma relação íntima entre os dois, que se confirma no desenrolar da conversa. O *ἑταῖρος* quer saber de onde Sócrates vem. Na verdade, apesar de ter um palpite (para esse personagem “anônimo”, o amigo viria da casa de Alcibiades, do *καλός ἀνὴρ*, “belo homem”), gostaria que Sócrates confirmasse suas suspeitas. Sob nossa óptica, o fato de esse personagem ser citado na fala do *ἑταῖρος* e na resposta dada por Sócrates¹³⁰ revela o pano de fundo da *φιλία*. Por essa razão, o tratamento a ser dado tanto ao jovem médico Hipócrates, quanto ao mais “belo entre os belos”, não é de nenhuma maneira semelhante àquele concedido aos que se encaixam na categoria de personagens como Meleto, por exemplo.

Sócrates conta por que esteve na casa de Alcibiades e a relação dessa visita com Hipócrates e Protágoras. A cena dramática do prólogo é, sem dúvida, rica em detalhes e significados. Ainda de madrugada, “o filho de Apolodoro e irmão de Fasão” (PLATÃO. *Protágoras* 310b. Tradução de Carlos García Gual) bate desesperado e violentamente, com seu bastão, à porta de Sócrates, entrando apressadamente após “alguém” (algum escravo? a esposa ou algum dos filhos do adormecido ancião?) destravar-lhe o umbral. Irrompe casa adentro, berrando por Sócrates, sem se importar com o horário inoportuno. Quer saber se o filósofo estava desperto ou dormindo. Dirige-se ao quarto do ancião e, tateando o aposento onde Sócrates estava, alcança a cama e ali fica, a seus pés, discorrendo sobre a chegada de Protágoras, motivo de todo o alarde.

O que motivou a ação extemporânea de Hipócrates é seu afã em tornar-se sábio; ele ouviu falar que Protágoras era sapientíssimo e, portanto, não pretende poupar esforços para ser apresentado a esse grande homem. Em suas palavras, se necessário fosse, “não pouparia nada dos seus haveres nem os dos seus amigos” (PLATÃO. *Protágoras* 310e. Tradução nossa), se esse fosse o preço para se chegar à sabedoria.

Essa ambientação retratada por Platão denota uma relação de profunda intimidade entre as personagens. Verifica-se também a metáfora da luz e seu elo com o conhecimento. O jovem assumidamente ignorante está mergulhado em densas trevas. Sua *ψυχή* tateia em busca da sabedoria. Está disposto a qualquer coisa para obtê-la. Quer ser apresentado àquele que, segundo dizem, pode tirá-lo de seu atual estado de

¹²⁹ Este termo é bastante “plástico”, no sentido da sua tradução ser bastante maleável. Dependendo do contexto, *ἑταῖρος* pode tanto ser um “I. Companheiro, camarada ou amigo; II. Discípulo; III. Amante” (BAILLY, 2000, p. 818).

¹³⁰ Em *Protágoras* 309b – d, Sócrates consente que Alcibiades é belo. Contudo, faz uma ressalva: havia encontrado alguém mais belo do que ele. “Um estrangeiro de Abdera”, para sermos mais específicos. E a beleza deste ξένος era tal que eclipsou a presença e formosura de Alcibiades, fazendo Sócrates esquecer da presença do belo mancebo. Ora, a venustidade do estrangeiro residia na sua relação com a sabedoria. O mais belo mancebo seria, portanto, Protágoras.

apedeutismo. E Sócrates seria a pessoa ideal para fazer essa aproximação entre o ignorante e o suposto sábio. A resposta do filósofo para essa demanda é emblemática:

Não vamos lá agora, meu **bom** (*ἀγαθός*) amigo, pois é **muito cedo** (*πρωί*); mas **levantemo-nos** (*ἐξανίστημι*) e vamos para o pátio **dar uma volta ali** (*περίειμι αὐτοῦ*), **vamos conversar por um tempo** (*διατρίβω*) até que **haja luz** (*φάος γίγνομαι*).
(PLATÃO. *Protágoras* 311a. Tradução nossa).

O tratamento dado a Hipócrates sugere uma ascese. Em princípio, ele está nas densas trevas da rua e desesperadamente anseia pela sabedoria. Ele se encontra na posição ideal dos que admitem sua ignorância. Logo, sua *ψυχή* precisa de um certo tipo de tratamento ministrado sob os auspícios da *φιλία*, bem como deve-se utilizar um certo tipo de *λόγος*. Apesar de buscar veementemente a *φάος*, a plena luz, precisa primeiro tatear (não ver claramente), depois levantar-se e submeter-se a um diálogo preparatório (peripatético, em uma linguagem mais aristotélica) e, nesse processo é necessário investir algo mais valioso que seu dinheiro, ou seja, precisa investir tempo (*διατρίβω*). Aqui, percebemos a crítica platônica à sofística. Para quem busca o conhecimento, o único investimento necessário, além da disposição e da autopercepção corretas, seria o tempo, e não o dinheiro (*ἀργύριον*).

Esse estágio preparatório da *ψυχή* antes da contemplação da luz é tão importante quanto a etapa final. Nele, não se tem acesso ao conhecimento, mas se o busca avidamente, fala-se por metáforas, seduzindo a parte mais cara do homem (sua *ψυχή*) mediante um *λόγος* capaz de despertar nela um desejo específico e prendê-la nesse mesmo anelo estimulado¹³¹. Percebemos esse discurso metafórico por exemplo, quando Sócrates compara o sofista a um certo tipo de mercador, a um comerciante de determinados víveres que alimentariam a *ψυχή*.¹³² Discurso perfeito para alguém que estava acostumado a tratar da saúde do corpo e que, portanto, sabia da necessidade de selecionar com muita atenção as virtualhas que nutririam a matéria. Dessa maneira, Sócrates recorre à metáfora para discorrer sobre o poder do *λόγος*, capaz de alimentar ou destruir a *ψυχή*:

¹³¹ Que *λόγος* possuiria tais características, tal poder de sedução, capaz até de enfeitiçar as próprias sereias (PLATÃO. *Crátilo* 403c - 404b)? Analisaremos adiante essa passagem com maior atenção. Contudo, sinalizamos que no *Protágoras* vemos Sócrates dirigir-se ao jovem Hipócrates com um tipo de discurso preparatório e ao mesmo tempo sedutor. Tanto o tratamento dado àquele que ansiava pelo conhecimento, quanto o discurso a ele dirigido precisam ser diferentes daquele dirigido a Meleto. Como há um genuíno interesse por parte de Hipócrates, conquanto carente de depuração, há de se colocar em andamento a *ψυχαγωγία*. Para isso, precisa atrair a *ψυχή* do mancebo com o discurso adequado.

¹³² PLATÃO. *Protágoras* 313c (Tradução de Carlos García Gual)

Sócrates

E então? Sabes o perigo a que vais expor tua alma? Se tivesses de confiar teu corpo a alguém, correndo o risco de deixá-lo mais forte ou de estragá-lo, havias de refletir mais de espaço antes de tomares qualquer resolução; procurarias aconselhar-te com amigos e parentes e meditarias sobre o assunto dias seguidos; e por uma coisa que consideras muito superior ao corpo, por tua alma, de que dependerá seres feliz ou desgraçado, conforme venha ele a ficar forte ou a estragar-se, por tua alma, não te aconselhaste nem com teu pai, nem com teu irmão, nem com nenhum de nós... para decidirmos se deverias ou não confiar tua alma a esse estrangeiro...

Hipócrates

Mas, de que se alimenta a alma, Sócrates?

Sócrates

De conhecimentos (*μαθήμασιν*), é claro, respondi. Por isso, amigo, precisamos precaver-nos, a fim de que o sofista não nos logre com os encômios a sua mercadoria, como se dá com os que mercadejam alimentos para o corpo (...); ignorando estes se os gêneros com que traficam são benéficos ou nocivos para o corpo, elogiam-nos indiscriminadamente, o que também ignoram os que os adquirem, a menos que haja entre eles algum médico ou pedótriba. (...) Pode dar-se o caso, caro amigo, de haver muitos que não saibam quais sejam das mercadorias à venda as úteis ou as nocivas para a alma, como também não o sabem os que as adquirem, salvo se houver entre eles algum **médico da alma** (*περὶ τὴν ψυχὴν ἰατρικός*).

PLATÃO. *Protágoras* 313a – e

(Tradução de Carlos Alberto Nunes e grifo nosso).

Sócrates utiliza um *lóγος* específico para falar com Hipócrates. Usa exemplos que fazem alusão ao ofício do médico¹³³. Dessa maneira, induz o candidato a discípulo de Protágoras, a refletir sobre sua avidez em querer conhecer a todo custo e a pagar qualquer preço sem antes examinar aquilo que está comprando, o que está “ingerindo”, o que está “alimentando” sua *ψυχή*. Ao mesmo tempo, de maneira indireta, o filósofo coloca-se como um “especialista na arte médica” (*ἰατρικός*)¹³⁴, cuja especialidade não seria o corpo e sim a *ψυχή*.

O “médico da alma” adverte o eufórico efebo sobre duas coisas:

¹³³ Parece-nos, mais uma vez, que Platão escolheu intencionalmente o nome e a figura desse personagem. Em *Protágoras* 311b Sócrates estabelece uma relação entre o jovem Hipócrates com o renomado médico Hipócrates de Cós, descendente de Asclépio (conforme a referida citação). Sócrates indaga ao jovem Hipócrates o que aconteceria se este pagasse para se tornar discípulo do médico mais famoso da Grécia. A resposta dada pelo mancebo é clara. Ele próprio se tornaria um médico. Dessa forma, de maneira oblíqua, o jovem Hipócrates é inserido à comunidade daqueles que cuidam da saúde do corpo, tal qual seu hipotético mestre. Nessa linha de raciocínio, se ambos os Hipócrates assistiriam o corpo dos enfermos para proporcionar-lhes a cura, Sócrates seria aquele que cuidaria do bem-estar da *ψυχή* através de análises em conjunto com seus “pacientes”. Examinariam os discursos, pois são eles a fonte da edificação ou ruína da parte “mais nobre” do ser humano.

Um estudo mais aprofundado sobre Hipócrates de Cós, sua relação com a filosofia, a sofística, a religião e a medicina, vide o primeiro capítulo da seguinte obra:

CAIRUS, Henrique F. & RIBEIRO JÚNIOR, Wilson A. Hipócrates de Cós. In: **Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença**. 2005, p. 11 – 24.

¹³⁴ LIDDELL & SCOTT. 1883, p. 691

1) precisa direcionar corretamente sua disposição, entendido aqui como desejo¹³⁵ de aprender, de se instruir, de adquirir conhecimento (*μαθητικός*)¹³⁶;

2) deve analisar com extremo cuidado os conhecimentos (*μάθημα*) que lhe são ministrados, ou seja, os discursos em forma de ensinamentos, pois “os conhecimentos (...) uma vez pago o preço, forçoso é que, com as aulas, os recolhas na própria alma e que te retires, ou grandemente prejudicado ou beneficiado” (PLATÃO. *Protágoras* 314b. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

Entendemos essa parte da conversa como preparação para o aprofundamento dos temas que emergem do preâmbulo ou dos novos assuntos que aparecerão ao longo do diálogo. Assim como o habitante de caverna, descrito na *República*, precisa ver gradativamente até ter condições de contemplar a luz sem subterfúgios, da mesma maneira paulatina precisa-se preparar o jovem Hipócrates para ter condições de ver claramente o discurso ao qual submeteria sua *ψυχή*.

Uma outra característica do *λόγος* nesse estágio preparatório é seu caráter simbólico – imagético. Em outras palavras, entramos no âmbito da narração mítica (*μυθικός*). Não sem razão, vemos não apenas recursos poéticos na dramatização do *Protágoras*, como por exemplo, personagens que não se identificam (o *ἑταῖρος* e o porteiro), ou uma narração em primeira pessoa, fato que, como vimos, confere à narrativa um certo ar de veracidade. Ademais, vemos o tema da *ποίησις* ser abordado explicitamente pelo sofista. Na verdade, esse assunto já aparece de forma embrionária na primeira fala de Sócrates ao responder à demanda do *ἑταῖρος*, a saber, se vinha ou não da casa de Alcibíades¹³⁷. Porém, esse tópico toma corpo e se evidencia quando Sócrates e Hipócrates encontram Protágoras. Antes de abordarmos sucintamente esse encontro é interessante ressaltar os acontecimentos que o antecederam.

Depois de ter-se submetido ao discurso de Sócrates e a seus questionamentos, Hipócrates e o “médico da alma” dirigirem-se à casa de Cálias. No caminho, um assunto¹³⁸ surge e prende a atenção de ambos. A cena dramática parece ter sido

¹³⁵ Inferimos que o desejo não seria, por si só, algo bom ou ruim. Para aquilo que ele se direciona é que resulta em benefício ou prejuízo aos homens.

¹³⁶ BAILLY. 2000, p. 1216

¹³⁷ “E que importa isso? Não és da opinião de Homero, quando diz que a idade mais graciosa é aquela em que o buço aponta? Alcibíades se encontra precisamente nessa fase”. (PLATÃO. *Protágoras* 309a - b (Tradução Carlos Alberto Nunes).

¹³⁸ Chama nossa atenção o fato de Platão insistir no “inominado”. O interlocutor de Sócrates é chamado apenas de *ἑταῖρος*; ao examinar com Hipócrates um determinado assunto (*λόγος διαλέγω*), não revela qual tema se dedicaram a analisar. Só deixa claro que era algo relevante, pois desviou a atenção deles do propósito inicial daquela visita. Isto porque só prosseguiram no seu intento, o de visitar o sofista, depois do impasse gerado por aquele tema “inominado” ter sido resolvido.

construída para deixar claro a relevância desse tema que, intencionalmente, não é expresso aos leitores desse diálogo. Sabemos, porém, que esse tópico fora examinado exaustivamente até o momento que chegaram a um acordo (*συνομολογέω ἀλλήλων*)¹³⁹. Esse mote parece ter sido mais importante do que a futura apresentação e conversa com o “sábio mercador de conhecimentos”, pois, ao chegarem ao umbral da casa de Cálías, ainda falavam sobre essa ideia, sem ter chegado a um acordo. O narrador, no caso Sócrates, enfatiza que continuaram a conversar e que só depois de concordarem com o que estavam falando, bateram à porta. Nesse ponto, a reação exasperada e grosseira do “porteiro eunuco” (*θυρωρός εὐνοῦχος*) contrasta com a cena anterior, quando Hipócrates inconvenientemente acordara Sócrates. A acolhida ofertada pelo filósofo ao jovem intempestivo se opõe aos obstáculos encontrados para entrar na casa do sofista (metaforicamente, para se chegar ao conhecimento por ele outorgado). Para nós, essa passagem traz uma crítica velada à sofística e um alerta aos incautos que naquele “recinto” se aventurariam. A dramatização se aproxima da comédia e conduz, indiretamente, a outra questão: haveria uma diferença entre o *λόγος* sofisticado do filosófico? Quem conseguiria perceber essa diferença? Vejamos como essas questões emergem dessa cena:

Sócrates

Havendo tomado essa resolução; pusemo-nos em marcha. Quando alcançamos o vestíbulo da casa, detivemo-nos para continuar a desenvolver um assunto (*λόγος διαλέγω*) que nos ocorrera em caminho. Para não interrompê-lo e só entrarmos depois de chegarmos ao fim da discussão, continuamos a conversar de pé no vestíbulo, até chegarmos a uma conclusão (*συνομολογέω ἀλλήλων*). **Penso que o porteiro, um eunuco, ouviu nossa conversa**, sendo de presumir que tivesse tomado ojeriza às visitas da casa, em virtude da grande afluência de sofistas, pois, mal havíamos batido, abriu a porta, e, vendo-nos, gritou para o nosso lado:

- **Ah! exclamou; mais sofistas!** Ele está com todo o tempo tomado.

Assim dizendo, fechou decidido com as duas mãos a porta no nosso rosto. Tornamos a bater; mas, sem abrir a porta, falou-nos do lado de dentro:

- Oh, senhores! Não me ouvistes dizer que ele não tem tempo?

- **Mas, meu caro, lhe respondi, não estamos à procura de Cálías, nem somos sofistas.** Tranquiliza-te; viemos procurar Protágoras. Anunciamos.

Por fim, sem parar de resmungar, o homem abriu a porta. Ao entrarmos, avistamos Protágoras a passear no pórtico; acompanhando-lhe os

¹³⁹ LIDDELL & SCOTT. 1883, p. 65 e 1497 *συνομολογέω* nos remete aos seguintes significados: “concordar com; dizer a mesma coisa que alguém (no sentido de chegarem a um denominador comum); fazer um pacto”. *ἀλλήλων* complementa o sentido do primeiro vocábulo já que significa “um ao outro, um do outro, portanto, mutuamente, reciprocamente”.

passos, encontravam-se, de um lado, Cálias, filho de Hipônimo, e seu irmão uterino Páralo...
(PLATÃO. *Protágoras* 314c – 315a. Tradução Carlos Alberto Nunes, grifo nosso)

Parece vermos a mesma cena do prólogo, só que ao revés:

A) Hipócrates bate à porta de Sócrates em busca do conhecimento; alguém permite-lhe a entrada e reflete a acolhida genuína que será ofertada pelo filósofo; a conversa preparatória e peripatética no pátio;

B) Hipócrates e Sócrates batem à porta de Cálias em busca do conhecimento; o inospitaleiro porteiro eunuco reflete a dificuldade e o perigo de se manter relações com o “mercador de conhecimentos”; Protágoras no pátio seguido por um séquito de admiradores.

Desse “outro lado do espelho”, vencidas as adversidades, finalmente encontram Protágoras. A descrição que Sócrates, o focalizador, faz da cena remete-nos ao assunto que vimos superficialmente no prólogo e que será exposto explicitamente por Protágoras, a saber, a *ποιήσις*: “Por trás deles, seguiam-se outros que ouviam o que se dizia e que, em sua maioria, pareciam estrangeiros, de quem Protágoras trazia de todas as cidades por onde passava, **encantando-os** (*κηλέω*) **com sua doce voz** (*φωνή*), tal qual Orfeu, e esse grupo seguiam-no **enfeitiçados** (*κηλέω*) por esse som” (PLATÃO. *Protágoras* 315a – b. Tradução e grifos nossos).

Protágoras é comparado, de certo modo, com aqueles seres mitológicos cuja voz entorpecia quem os ouvisse. Assim, se claramente essa passagem fala de Orfeu, de maneira indireta, relaciona o sofista com as sereias.¹⁴⁰ Seu discurso é perigosamente atraente e o próprio Sócrates não escapa do seu efeito encantador. E para reforçar essa simetria entre esses dois tipos de *λόγοι*, a saber, o sofisticado e o poético, Protágoras

¹⁴⁰ Nas notas de rodapé 75 e 76 assinalamos o efeito do discurso socrático em seus interlocutores e tal qual as sereias, seduzia, enfeitiçava e atordoava seus ouvintes. Aqui, Protágoras exerce esse mesmo fascínio sobre o grupo que, atenciosamente, sorvia cada palavra por ele proferida. O próprio Sócrates fora atingido por esse *κηλέω* oriundo do discurso sofisticado: “Depois de uma tão longa e notável dissertação, Protágoras deixou de falar. E eu, ainda fascinado, por muito tempo olhei para ele, como se fora dizer algo mais, tamanho era meu desejo de escutá-lo. Depois que percebi que seu discurso havia terminado, enquanto me recuperava a duras penas, voltando minha atenção para Hipócrates, disse...” (PLATÃO. *Protágoras* 328d. Tradução nossa). Se o porteiro da casa de Cálias havia confundido Sócrates e seu jovem amigo com os sofistas, foi porque os escutara falar. Para ele, não havia muita distinção entre os dois tipos de *λόγοι*. Se este interlocutor não tinha maturidade suficiente para empreender tal distinção, não cabe agora analisar esse ponto. O que nos interessa é a proximidade desses discursos, seu efeito encantador sobre os ouvintes e sua ligação com o discurso poético. Como veremos a seguir, se Protágoras evoca tal similitude entre sofística e *ποίησις*, e se tais discursos poderiam enfeitiçar a alma, o discurso socrático, como procuramos realçar até aqui, traz essa mesma característica.

define sua “arte”, sua *τέχνη*, como “educador dos homens” (*παιδεύω ἄνθρωποι*), evocando aquele se tornara o mestre-mor de toda a Hélade:

Eu, desde já, afirmo que a **arte da sofística** (*σοφιστικός τέχνη*) é antiga, embora aqueles que a utilizavam entre os homens de antigamente, temerosos dos ressentimentos que poderiam suscitar, criaram um disfarce e a ocultaram, alguns com a **poesia** (*ποίησις*), como Homero, Hesíodo e Simônides, e outros, com ritos religiosos e oráculos, como os discípulos de Orfeu e Museu.

(...) Porém eu, com todos eles, estou em desacordo nesse ponto. (...) Eu, sem dúvida, segui um caminho totalmente oposto àqueles, e reconheço que sou um sofista e que educo aos homens.

(PLATÃO. *Protágoras* 316d – 317b. Tradução e grifo nossos)

Ao discordar de seus antecessores, por ocultar sua real arte sob outras formas (*ποίησις*, ritos religiosos e os oráculos), aponta indiretamente para um campo em comum entre essas *τέχνη*: a relação de sedução e encantamento sobre a *ψυχή* mediante a palavra. O sofista faz sem véus ou disfarces o que outrora se procurava camuflar, isto é, que a arte sofística resulta em um tipo de *κηληθμός* (feitiçaria). E, ao querer demonstrar seu ponto de vista de que a *ἀρετή* (virtude) era ensinável, pergunta a Sócrates se pode comprovar a veracidade dessa premissa por meio de um mito ou por uma dissertação. Ora, como tal explicação era dirigida ao jovem Hipócrates e não ao velho filósofo, Protágoras opta por contar um mito por ser “mais agradável” (*χαρίεις*)¹⁴¹ e propício ao público-alvo. Ele narra o mito de Prometeu, vinculando no mesmo campo de atuação Hefesto e Atenas.

Antes de analisarmos a relação estabelecida pelo sofista entre as duas divindades, é necessário considerar certos pontos relevantes a serem apreendidos desse mito. Para restringirmos o foco da nossa explanação, abordaremos apenas quatro itens significativos à nossa linha de raciocínio:

A) Sublinhamos a escolha feita por Protágoras em utilizar um mito para demonstrar suas ideias. Com o intuito de provar que ensinaria a *ἀρετή* a qualquer um que se submetesse ao seu “programa educacional”, nada melhor do que a narração mítica para lograr esse objetivo. Nas próprias palavras do sofista, um mito é muito mais agradável (*χαρίεις*) de se ouvir do que um “*λόγος διεξέρχομαι*”¹⁴² (discurso feito

¹⁴¹ “Parece-me, disse [Protágoras], que é mais agradável (*χαρίεις*) contar um mito”. PLATÃO. *Protágoras* 320c, tradução nossa.

¹⁴² “Protágoras: É o que vou fazer, Sócrates, respondeu, de muito bom grado. Mas, que preferis: falar-vos eu como um velho que se dirige aos **mais jovens** (*νεώτερος*) e contar-vos um **mito** (*μῦθος*), ou expor o assunto sob **forma de dissertação** (*λόγος διεξέρχομαι*)?” PLATÃO. *Protágoras* 320c (Tradução Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)

mediante uma inspeção de detalhes, uma acurada averiguação). Aqui é necessário perguntarmos a quem o discurso mítico seria muito mais agradável. Protágoras deixa transparecer a resposta: aos mancebos.

A disputa pela *ψυχή* dos mais jovens (*νεώτερος*) parece ser a arena da sofística e desse novo discurso que tomava forma: o filosófico. Por isso, vemos a cena dramática no prólogo (quando Hipócrates procura Sócrates) se repetir quando essa dupla encontra Protágoras. O que está em jogo é para quem o jovem médico decidirá entregar a sua *ψυχή* (para ser moldada ou deformada). Há, portanto, um embate de discursos, um embate entre visões distintas de mundo e como se portar nele. Em última instância, há um embate de poder, que fica claro quando Protágoras proclama publicamente sua arte: pode ensinar, aos futuros discípulos, administrar tanto os bens familiares quanto os assuntos políticos. Assim, o aprendiz se destacaria como “o mais poderoso” tanto no falar quanto no agir:

Protágoras

Meu ensino consiste na boa administração dos bens familiares, de modo a dirigir de maneira excelente à sua casa, bem como no que diz respeito aos assuntos políticos, para que ele possa ser o **mais poderoso da cidade** (*πόλις δυνατός*), tanto no agir quanto no falar.

Sócrates

...Parece-me, então, que falas da ciência política e te ofereces a fazer dos **homens bons cidadãos**. (*άνήρ άγαθός πολίτης*)

Protágoras

Exatamente, Sócrates, pois esse é o **ofício** (*έπάγγελμα*)¹⁴³ que eu professo.
(PLATÃO. *Protágoras* 318e – 319a. Tradução e grifo nossos).

Quando Sócrates diz que a *άρετή* não poderia ser ensinável, Protágoras age como se tivesse perante si uma excelente oportunidade de disputa. Destarte, o sofista, cômico do poder oriundo do discurso poético, elege-o não de maneira casual, como parece transparecer, mas intencionalmente. Esse episódio aparentemente de somenos remete-nos à advertência feita por Sócrates: “[...] não procedemos desse modo [de censurar a poesia homérica e de outros poetas] por considerá-las pouco poéticas ou desagradáveis para o ouvido do povo. Ao contrário! Quanto mais belas forem poeticamente, menos indicadas serão [...]” (PLATÃO. *República* 387b. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

¹⁴³ Esse termo pode ser entendido tanto como “promessa, declaração” quanto como “profissão”, segundo BAILLY, 2000, p. 715. Contudo também pode ser entendido como “arte” no sentido de “ofício”. Optamos por esse significado, pois ao longo do diálogo, Protágoras deixa claro que seu trabalho consistiria em uma técnica, uma “arte laboral”. Nada melhor do que a palavra “ofício” para entrelaçar esses significados: trabalho, arte e técnica.

Endossamos que a escolha feita pelo sofista (demonstrar sua premissa por meio de um mito) aponta para uma característica do discurso poético: este é capaz de seduzir os ouvintes, como um canto das sereias.

B) O *μύθος* narrado por Protágoras apresenta o homem como um ser interposto, derivado de uma combinação, de uma mescla. Para endossar essa ideia de natureza dupla, tendo em vista que o ser humano não é apenas uma coisa, antes claudica entre ser isto e também aquilo, o sofista utiliza três verbos que realçam essa ideia. Os dois primeiros se ligam ao mesmo sentido: *μίγνυμι*, *κεράννυμι* (misturar)¹⁴⁴ e *μετέχω* (participar)¹⁴⁵:

Protágoras

Houve uma época em que só deuses existiam, mas não havia ainda criaturas mortais. Quando o tempo destinado ao nascimento deles também chegou, foram forjados pelos deuses dentro da terra com uma **mistura** (*μίγνυμι*) de terra e fogo, e das coisas que se **mesclam** (*κεράννυμι*) à terra e ao fogo. Ao chegar o tempo certo de tirá-los para a luz, ordenaram a Prometeu e a Epimeteu de provê-los do necessário...

Depois disso [do roubo do fogo de Hefesto e da sabedoria de Atena] o homem teve **participação** (*μετέχω*) no domínio divino por causa de seu parentesco com a divindade, ele foi, em primeiro lugar, o único animal a acreditar nos deuses, e ele tentou construir-lhes altares e esculpir estátuas dos deuses.

(PLATÃO. *Protágoras* 320c – d; 322b. Tradução e grifo nossos).

Destarte, o homem surge da junção de dois elementos, a saber, *γῆ καί πῦρ* “terra e fogo”. Além disso, ao participar (*μετέχω*) da divindade pelo domínio da técnica do fogo, este ser atesta sua condição intermediária. Não é mais um mero animal (possuidor do conhecimento e é o único ser que tem necessidade de adorar os deuses), tampouco se enquadra no panteão divino, posto que é mortal. O homem, portanto, seria *μεταζύ*.

Essa característica claudicante que o ser humano possui se reflete nos deuses encarregados de distribuir-lhe as capacidades necessárias, a saber: Prometeu, tido como o prudente, o providente, e seu irmão Epimeteu, o desajeitado, o irrefletido. Ambos “aparecem como as duas faces de um personagem único. [Assim,] Prometeu, pai dos homens, é duplo: benéfico e maléfico. Tem seu aspecto negativo na pessoa de seu irmão e contrário Epimeteu”¹⁴⁶.

¹⁴⁴ BAILLY. 2000, p. 1080 e 1286 ambos os vocábulos significam “misturar”. Entretanto, o *κεράννυμι* evoca a ideia de misturar elementos distintos (água e vinho) até obter uma combinação perfeita.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 1267.

¹⁴⁶ VERNANT. 1990, p. 317 – 318.

Como alcançar esse ser que por essência é duplo? Parece-nos que Platão leva em consideração essa demanda ao optar por um discurso com elementos poéticos reelaborados e mesclados a um outro discurso que seria chamado posteriormente de filosofia.

C) Depois de conquistar a atenção de Hipócrates com sua narração mítica, Protágoras oferece algumas explicações acerca desse relato, ou seja, coloca em prática seu ofício (*ἐπάγγελμα*) como educador e seu “programa educacional”. O que depreendemos dessa metodologia pedagógica? Que o sofista utiliza, como vimos, a *ποίησις* (no caso, uma narração mítica) para enredar a *ψυχή* do seu interlocutor e só então poderá “educá-la”. Isto é, a sofística só terá êxito se seu fundamento estiver muito bem alicerçado. Assim, indiretamente, Protágoras nos oferece nessa passagem o tripé sobre o qual se erige o “edifício sofístico”, a saber: *ψυχή – ποίησις – παιδεία*.

Não foi exatamente sobre esses três pilares que a ação socrática se desenvolveu, quando conversara com o jovem médico antes de raiar o dia? Pelo visto, a incapacidade do porteiro em distinguir claramente quem era sofista e quem era “filósofo”, parece ser uma estratégia poética platônica. Platão intencionou que seus interlocutores percebessem a sua labuta para construir um discurso que se distanciasse daqueles outros discursos poderosos de sua época. Contudo, se Platão rivalizou, criticou, mas trouxe elementos reestruturados da poética na sua filosofia, não teria, também, assimilado certos aspectos da sofística, apesar da sua crítica tenaz?¹⁴⁷ Pelo menos, alguns elementos importantes para o “ofício de Protágoras”, referimo-nos aqui ao supracitado tripé (*ψυχή – ποίησις – παιδεία*), também são caros a Sócrates (apesar da abordagem feita pelo velho filósofo ser distinta do belo estrangeiro).

D) Até aqui procuramos ressaltar a relação entre *ψυχή* e *ποίησις* na fala de Protágoras. Gostaríamos de tecer alguns comentários sobre sua *παιδεία*. Se para o sofista não importava o tema a ser defendido, posto que sua meta era ensinar seus

¹⁴⁷ Não estamos com isso afirmando que a filosofia platônica nada mais seria do que uma “colcha de retalhos” e que nela não haveria nada de autêntico. Estamos, no entanto, problematizando uma determinada concepção que não vê o diálogo que Platão estabelecia com outras formas discursivas vigentes. Também não aceitamos a posição que considera o pensamento deste filósofo como “um milagre da cultura grega”. Acharmos mais produtivo o seguinte ponto de vista: “[Platão ao] realçar a especificidade da própria atividade discursiva não significa somente que, num lance de gênios, Sócrates e Platão tenham ‘inventado’ a filosofia. Significa, antes de mais nada, que precisam delimitar seu discurso, porque esse poderia ser facilmente assimilado a outros tipos de fala mais conhecidos pelo público... Poder-se-ia, por exemplo, assimilar, ou pior, *confundir* facilmente filosofia e... sofística, Sócrates e Protágoras... Com isso, quero dizer que a insistência platônica em propor novos nomes para um certo tipo de discurso e um certo papel social, a filosofia e o filósofo, *também* testemunha as dificuldades dessa diferenciação.” GAGNEBIN, Jeanne Marie. 2000, p. 90.

discípulos a ser mais poderosos na retórica e na ação (“no falar e no agir”), faz-se necessário ver como ele apresenta a possibilidade de se ensinar a *ἀρετή*. Semelhante demonstração torna-se interessante, pois revela uma particularidade da sua prática pedagógica.

Ponderemos como o célebre hóspede de Cálías construiu seus argumentos. Vimos que Protágoras afirmou não só que a *ἀρετή* seria ensinável, mas também que ele próprio poderia ensiná-la. Destarte, o sofista colocasse na categoria de “sábio” e de “professor” (não seria de se esperar menos daquele que afirma ser a *ποίησις* uma forma disfarçada da sofística e já que os poetas assumiam a posição de ensinar – direta ou indiretamente – por conseguinte, Protágoras teria o mesmo ofício). Contudo, seus interlocutores poderiam fazer as seguintes perguntas: A virtude seria inata ao homem? Surgiria espontaneamente ao longo da vida humana? Seria possível todos participarem da virtude política, já que a arte laboral do sofista, em última instância, era tornar seus pupilos poderosos e aptos à administrar não apenas os bens particulares, mas, sobretudo, o bem comum? A resposta categórica de Protágoras para todas essas questões é negativa:

E, quanto àqueles que acreditam que **essa virtude [política] não é própria da natureza humana tampouco que ela seja espontânea, mas é obtida com ensino e diligência** [*ἀλλὰ διδακτόν τε καὶ ἐξ ἐπιμελείας*], naqueles que a obtêm, isso tentarei mostrá-lo agora.
(PLATÃO. *Protágoras* 323c. Tradução e grifo nossos)

Já que a virtude política não seria constitutiva do ser humano, muito menos nasceria com ele, só poderia ser obtida através do processo educativo e de certos exercícios, melhor dizendo, mediante um certo tipo de treinamento. Protágoras usa dois vocábulos que indicam a posição do aprendiz: ele pode ser ensinado (*διδασκτός*), em outras palavras, tem condições de aprender; mas essa predisposição ao conhecimento não seria suficiente, pois é exigido do “discípulo” uma “atenção redobrada, uma certa diligência” (*ἐπιμέλεια*); em suma, exige-se uma dedicação.

Se parássemos nesse ponto, não haveria nenhum problema na prática educativa defendida por Protágoras. Aliás, ela estaria alinhada à educação dos guardiões da *πόλις*. Segundo *A República*, Livro II (a partir de 376c) e Livro III, aqueles que seriam “amantes do aprender” (*φιλομαθέω*) deveriam ter uma inclinação natural (*φύσις*) ao conhecimento. Contudo, tal disposição, apesar de ser prerrogativa, não seria suficiente.

Esperava-se daqueles que fossem amantes da aprendizagem que dedicassem redobrada atenção para com o corpo (submetendo-se à ginástica) e para com a alma (sujeitando-se à educação musical). Em suma, a educação endereçada aos guardiões exigiria deles uma alma dócil e naturalmente inclinada à aprendizagem, bem como um esforço contínuo desses guardiões para aprender. Assim, não haveria distinção entre o programa educacional sofisticado e o filosófico.

Porém, as semelhanças se encerram nesse ponto. A *παιδεία* sofisticada não está realmente interessada na verdade (*ἀληθῆ*), na justiça (*δικαιοσύνη*), muito menos com na virtude política (*πολιτική ἀρετή*). O que era relevante à arte de Protágoras era tão-somente o “parecer ser” (*προσποιέω*). Dito de outro modo, quer seja no campo político, quer seja nas inter-relações pessoais, o que se constituiria um problema, uma loucura (*μανία*), segundo esse ponto de vista, era ser injusto (*ἄδικος*) e admiti-lo publicamente. Porém, se o indivíduo fosse injusto e conseguisse aparentar justiça, teria êxito em seus propósitos e não seria eliminado do convívio social. A condição *sine qua non* para lograr esse propósito seria, portanto, submeter-se ao programa educacional sofisticado:

Protágoras

Por outro lado, no que tange à **justiça** (*δικαιοσύνη*) e às demais **virtudes políticas** (*πολιτικοὶ ἀρεταί*), se sabem que alguém é **injusto** (*ἄδικος*) e este, por sua própria conta, fala com sinceridade contra a maioria, aquilo que em outro campo é considerado sensato, ou seja, dizer a verdade, **agora se considera loucura** (*μανία*), e **afirmam que tal pessoa delira por não tentar parecer ser justa** (*προσποιέω*). De modo que parece ser necessário que ninguém deixe de participar da justiça em alguma medida, caso contrário, corre o risco de ser excluído do convívio entre os humanos.

(PLATÃO. *Protágoras* 323b – c. Tradução e grifo nossos)

No entanto, apesar da preocupação real da sofisticada residir no “parecer ser”, Protágoras não abre nenhuma possibilidade de descartar a *ἀρετή*, ou melhor, o simulacro dela. Isso porque determinados atributos morais (mesmo uma cópia pálida desses atributos) são imprescindíveis para a existência da *πόλις* e fundamentais para o convívio social, a ponto de condenar aquele que não portasse tal similitude ou não a praticasse de fato ao exílio (e ostracismo)¹⁴⁸ ou à morte:

¹⁴⁸ Para uma melhor compreensão dessa prática grega (em Atenas do século V a.C.) de “banimento de um cidadão por dez anos” e a origem da palavra “ostracismo” (bem como sua relação com pedaços de cerâmica), vide: HORNBLOWER, SPAWFORTH & EIDINOW. *The Oxford Classical Dictionary*. United Kingdom. 2012, p. 1053.

Protágoras

Sobre esse assunto, Sócrates, não contarei para você um mito (*μῦθος*), mas prefiro expor um argumento (*λόγος*)¹⁴⁹. Reflita nesse ponto: porventura, existe ou não, algo do qual é necessário que participem todos os cidadãos como condição para que exista uma cidade [*πότερον ἔστιν τι ἐν ἧ οὐκ ἔστιν οὐ̄ ἀναγκαῖον πάντας τοὺς πολίτας μετέχειν, εἴπερ μέλλει πόλις εἶναι;*]?

(...) Porque, se essa coisa existe e é algo único, não se trata da arte do carpinteiro, nem a do ferreiro, nem a do oleiro, e sim **da justiça, da moderação e da obediência à lei divina** [*δικαιοσύνη καὶ σωφροσύνη καὶ τὸ ὄσιον εἶναι*]¹⁵⁰ e, em resumo, isto como unidade é o que proclamo **ser a virtude do homem** [*εἶναι ἀνδρὸς ἀρετήν*]... **e aquele que dela não participa é preciso ensinar-lhe e castigar-lhe, quer seja criança, homem ou mulher** [*μὴ μετέχοντα καὶ διδάσκειν καὶ κολάζειν καὶ παῖδα καὶ ἄνδρα καὶ γυναῖκα*], até que por meio do castigo se torne melhor, e aquele que não obedecer mesmo depois de ser castigado ou ensinado, terá que ser **expulso da cidade** [*ἐκβάλλω*] ou ser **condenado à morte** [*ἀποκτείνω*], por se tratar de um **incurável** [*ἀνίατος*].
(PLATÃO. *Protágoras*.324d – 325a. Tradução e grifo nossos)

Em suma, de maneira precisa, curta e conclusiva, Protágoras sentencia: a única possibilidade de surgimento da *πόλις* é a de que todos os homens, nas palavras do sofista, “todos os cidadãos participem” (*πάντας τοὺς πολίτας μετέχειν*) da virtude (*ἀρετή*) e que esta seja ensinada ou imposta por meio de castigos físicos a todos aqueles que dela não se associem. O homem só poderá ter acesso à justiça, à temperança e até mesmo ser capaz de obedecer às leis divinas se, e tão-somente se, participar da virtude.

Ora, a fala de Protágoras não se resume a um simples encômio da *ἀρετή*, mas uma hierarquização de elementos morais, sendo que o topo dessa pirâmide é presidido pela virtude, pois, como vimos anteriormente, ela possibilita, de maneira pluriforme, o surgimento da *πόλις*, a convivência pacífica entre os homens, bem como a obediência às leis estabelecidas pelas divindades. Desse modo, a virtude possui um caráter paidêutico, ou seja, ela pode ser ensinada. Por fim, aqueles que não se submeterem a esse processo formador representam um perigo à *πόλις*, pois possuem um caráter incurável (*ἀνίατος*), devendo ser dela banidos (*ἐκβάλλω*), na melhor das hipóteses.

¹⁴⁹ É significativa a opção de Protágoras em eleger um argumento lógico, “um discurso feito mediante uma inspeção de detalhes” e não um mito para explicar um determinado assunto a Sócrates. Mais uma vez, aquilo que parece ser uma escolha fortuita, na verdade, revela que o sofista é um exímio conhecedor do público a quem se dirige. Elege com precisão como atrair e seduzir seu interlocutor. A uns, como por exemplo, o jovem Hipócrates, será necessário o mito, e a outros, como por exemplo, Sócrates, é imprescindível um outro tipo de discurso. Quer seja um mito, quer seja uma argumentação lógica, o que se revela é que a *ψυχή* humana é atraída e formada pelo discurso.

¹⁵⁰ A palavra *όσιος* aceita tanto a tradução como piedoso quanto indica uma obediência às leis divinas. Optamos por esse último sentido, pois na nossa cultura, a palavra “piedoso” está carregada de um sentido cristão. E para evitarmos qualquer similitude com uma concepção calcada no cristianismo, elegemos o ser “obediente à lei divina”.

Somente os que possuem um caráter flexível, apto ao ensino, devem permanecer. Portanto, Protágoras liga de maneira indissolúvel *παιδεία* ao elemento de ordem moral mais importante, a saber, a *ἀρετῆς*.

Feitas essas ponderações sobre o mito de Prometeu narrado por Protágoras, prossigamos para a relação que o sofista estabeleceu entre Hefesto e Atena, bem como a posição desses deuses na obra platônica como uma metáfora do ofício do filósofo.

3.3 ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ (PSICAGOGIA) COMO O OFÍCIO DO FILÓSOFO

Vimos que, para Schleiermacher, a obra de Diógenes Laércio seria dispensável para a compreensão do pensamento platônico. Procuramos demonstrar, porém, que ambos os pensadores (cada um a seu modo) defenderam o mesmo ponto de vista sobre a ação do discurso engendrado por Platão sobre seus interlocutores. Focamos sobre o episódio narrado pelo biógrafo (considerado anedota por uns, ou mera ficção por outros) sobre a invocação de Hefesto por parte do criador da Academia. Procuramos oferecer outra interpretação: o deus do fogo fora invocado não para destruir as criações poéticas do então “cisne de voz débil”, mas sua presença e atuação seria como um deus transmutador, forjador de algo novo.

Depois disso, analisamos a presença de Hefesto na tradição poética, em alguns diálogos platônicos e como o referido filósofo conferiu ao deus uma posição ímpar na construção de certos argumentos, buscando o elo entre a deusa Atena e o deus da forja. Essa similitude não decorreria apenas da relação de parentesco entre essas duas divindades (seria Hefesto tio ou irmão da deusa virgem? Haveria o deus coxo gerado um filho de Atena?), tampouco do elo parturiente entre os dois (Hefesto ajudando Zeus a dar à luz a deusa de olhos glaucos). Platão estabelecerá uma conexão entre as duas divindades ao colocar na boca de Protágoras o mito de Prometeu: Hefesto e Atena partilham da mesma *φύσις*.

Protágoras

Como, porém, Epimeteu carecia de reflexão, despendeu, sem o perceber, todas as qualidades de que dispunha, e, tendo ficado sem ser beneficiada a geração dos homens, viu-se, por fim, sem saber o que fazer com ela. Encontrando-se nessa perplexidade, chegou Prometeu para inspecionar a divisão e verificou que os animais se achavam regularmente providos de tudo; somente o homem se encontrava nu, sem calçados ou

coberturas, nem armas... Prometeu [...] para assegurar ao homem a salvação, **roubou de Hefesto e de Atena a sabedoria das artes juntamente com o fogo** [κλέπτει Ἡφαίστου καὶ Ἀθηνᾶς τὴν ἔντεχνον σοφίαν σὺν πυρὶ]...

Assim, foi dotado o homem com o conhecimento necessário para a vida; mas ficou sem possuir a sabedoria política; esta, se encontrava com Zeus, e a Prometeu não era permitido penetrar na acrópole, a morada de Zeus... **Dessa maneira, furtivamente, penetrou no compartimento comum em que Atena e Hefesto amavam exercitar suas artes, e roubou de Hefesto a técnica de trabalhar com o fogo, e de Atena a que lhe é própria**, e as deu aos homens [εἰς δὲ τὸ τῆς Ἀθηνᾶς καὶ Ἡφαίστου οἶκημα τὸ κοινόν, ἐν ᾧ ἐφιλοτεχνεῖτην, λαθῶν εἰσέρχεται, καὶ κλέψας τὴν τε ἔμπυρον τέχνην τὴν τοῦ Ἡφαίστου καὶ τὴν ἄλλην τὴν τῆς Ἀθηνᾶς δίδωσιν ἀνθρώπῳ].

(PLATÃO. *Protágoras* 321c – e. Tradução de Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)

Protágoras, nessa narração mítica, coloca no mesmo “espaço físico”, no mesmo “compartimento”, entendido aqui como “morada” (*οἶκημα*) tanto *Ἡφαιστος* quanto *Ἀθηνᾶ*. Ora, se estão juntos, depreendemos que esse vínculo não seria gratuito. Portanto, o compartilhamento da mesma “morada” indicaria uma alusão à mesma *φύσις* desses deuses: ambos comungavam do mesmo “amor à arte” (*ἐντεχνος σοφία*).

Aqui caberia uma pergunta: qual ofício poderia unir esses deuses, aparentemente tão opostos? A resposta aparece nesse mito de maneira indireta: a junção entre *τέχνη* (aqui representado por Hefesto) e *νοῦς* (representado pela deusa da sabedoria). Prometeu percebeu que a salvação para o homem, ente totalmente desprovido de qualquer recurso na partilha das qualidades empreendida por Epimeteu, consistiria no entrelaçamento da técnica (arte laboral) e do conhecimento para usar o fogo e dele produzir sua defesa (armas) e sua indumentária (roupas, calçados etc.). Se no mito essa relação entre conhecimento e habilidade técnica aparece de maneira oblíqua, em *Crítias* tal relação torna-se evidente. Mais uma vez, não poderemos fazer uma digressão detalhada sobre esse diálogo devido a delimitação da nossa análise (que, nesse caso em particular, é discutir a relação entre Atena e Hefesto). Muito teríamos a discorrer sobre essa obra: por exemplo, a possível conexão entre esse diálogo com *A República*; a relação entre os aspectos dramáticos e o tema central; o fato de ser um diálogo inconcluso; a maneira abrupta como se inicia a conversa entre os personagens; o recurso de *Crítias* ao utilizar uma narração mítica para falar sobre a guerra entre a “proto-Atenas” e Atlântida; o fato da “representação”, ou seja, da “imitação” aparecer e ser atrelada ao discurso e como esse item se relacionaria com o “parecer ser” justo no

Protágoras etc. Contudo, para demarcarmos nossa investigação, focaremos especificamente na fala inicial de Crítias.

Consoante esse personagem, os deuses de maneira harmônica dividiram entre si as regiões da terra e após tal partilha, a povoaram com os seres humanos por eles criados. Além disso, encontraram uma maneira fácil, livre de agressão, para controlar os homens:

Crítias

Atuavam sobre a alma por meio da persuasão como se fora um leme, segundo sua própria intenção **e assim conduziam e governavam todo ser mortal** [οἷον οἶακι πειθοῖ ψυχῆς ἐφαπτόμενοι κατὰ τὴν αὐτῶν δianoian, οὕτως ἄγοντες τὸ θνητὸν πᾶν ἐκυβέρνων]. Enquanto as outras divindades organizavam as regiões restantes que a sorte lhes ofertara, **Hefesto e Atena, por terem a mesma natureza – sua irmã por ter vindo do mesmo pai e por se identificarem no amor à sabedoria, e às artes, se dedicam ao mesmo – receberam ambos esta região[a alma] como única parcela, apropriada e útil à virtude e à inteligência por natureza**, [Ἥφαιστος δὲ κοινὴν καὶ Ἀθηνᾶ φύσιν ἔχοντες, ἅμα μὲν ἀδελφὴν ἐκ ταύτου πατρός, ἅμα δὲ φιλοσοφία φιλοτεχνία τε ἐπὶ τὰ αὐτὰ ἐλθόντες, οὕτω μίαν ἅμφω λῆξιν τήνδε τὴν χώραν εἰλήχαστον ὡς οἰκείαν καὶ πρόσφορον ἀρετῇ καὶ φρονήσει πεφυκυῖαν] implantaram homens bons e autóctones e introduziram à ordem política em seu raciocínio.

(PLATÃO. *Crítias* 109c – d. Tradução e grifo nossos)

Atena e Hefesto vinculam-se para além de qualquer grau de parentesco. Estão unidos pois coparticipam da mesma natureza, a saber, pela *φιλοσοφία* (amor à sabedoria) e *φιλοτεχνία* (amor às artes)¹⁵¹. Além disso, na partilha dos deuses, coube ao deus metalúrgico e à deusa de olhos brilhantes controlarem e persuadirem a *ψυχή* humana mediante a ordem política (*πολιτεία τάξις*) incutida no seu raciocínio. Dito de outro modo, o ser humano seria facilmente persuadido mediante o discurso, pois aprova aos deuses engendrar essa particularidade nos homens. Devemos ressaltar que a violência física aplicada aos animais para domá-los, como os pastores fazem com seu rebanho de ovelhas (conforme as palavras proferidas por Crítias), não caberia à humanidade. Enquanto os animais, desprovidos da razão, obedeceriam facilmente quando submetidos ao flagelo, os homens, reagiriam de forma distinta, pois foram dotados de conhecimento político pela dupla divindade. Dessa maneira, sua *Ψυχή*, tal qual um leme, seria controlada e dirigida sem necessidade de violação do seu corpo. E o

¹⁵¹ Ressaltamos que ao traduzirmos *φιλοτεχνία* por “amor às artes”, entendemos por “arte” não apenas o que se refere à criação artística e sim ao seu sentido *lato sensu*.

que seria mais eficaz e mais poderoso que a agressão física? O que produziria melhor efeito? Segundo nos parece, o *λόγος* estaria nesta passagem para o raciocínio, assim como os golpes do cajado estariam para os animais desprovidos do conhecimento. Destarte, o discurso seria mais eficaz, mais poderoso e produziria melhores resultados do que qualquer violência física.

Se, na obra de Diógenes Laércio paira uma certa desconfiança, por parte de alguns, em se tratando da invocação do jovem Platão ao deus do fogo, espera-se que essa nuvem de incerteza se dissipe ou, pelo menos, diminua ao procurarmos entender a aparição desse deus nos diálogos escritos pelo filósofo. Partindo dessa premissa, proporemos algumas convergências entre a ação do deus do fogo e a ação do poeta-filósofo. A primeira delas é o caráter singular do deus Hefesto. Ele é o deus, por excelência, *μεταζύ*, e como alusão à essa característica ressaltamos seu andar claudicante, sua origem que remete ao fogo e a água.

Ao se associar à Atena, torna-se um deus *ψυχοπομπός*, ou seja, um deus guia da *ψυχή* humana. Vemos essa característica de Hefesto quando afasta o homem do estágio animalesco (desprovido do fogo, do conhecimento, andando nu sobre a face da terra, alimentando-se de carne crua como uma fera, impossibilitado de uma vida em comunidade, pois destituído da organização política) e o conduz ao patamar de ser pensante, de amante da sabedoria e entusiasta das artes (segundo a visão que Crítias nos oferece).

De maneira análoga, não percebemos a tentativa de Platão de persuadir a *ψυχή* dos seus interlocutores, de guiá-los de um ponto inicial (notoriamente calcado na pior das ignorâncias, quando não se tem consciência de que não sabe) até aquele ponto mais alto onde se pode contemplar a sabedoria? Para isso, não vimos esse artesão das palavras, engendrar meticulosamente um novo *λόγος* cuja característica formal era ser *μεταζύ*? Em outras palavras, os diálogos platônicos transitam entre o discurso poético (já que possui notoriamente elementos poéticos na sua construção) e um novo tipo de discurso com características próprias (como por exemplo, a busca precisa de definições), o qual denominamos de “discurso filosófico”.

Por conseguinte, para dar conta desse *λόγος* ser uma coisa e também outra, como vimos, alguns comentadores classificam a obra de Platão como uma “filosofia dramática”. Outros, contudo, por entenderem que a *ποίησις* possuiria apenas um aspecto negativo (tal qual a sofística) e tentam reduzi-la a um “não-lugar” na filosofia de Platão. Com isso, queremos dizer que esse grupo, distinto daquele, coloca a *ποίησις* no campo

“meramente” literário ou a consideram como “adereço irrelevante” na compreensão do pensamento platônico. Desconsideram, portanto, a “forma” por ele utilizada.

Platão, ao eleger o diálogo filosófico como meio de transmissão das suas ideias, não o faz de maneira impensada ou aleatória. Defendemos a posição de que, assim como aparece inúmeras vezes e de muitas maneiras, no *corpus platonicum*, a sedução e formação da *ψυχή* pelo discurso poético, essa compreensão por parte desse referido filósofo, outorga à *ποίησις* extrema relevância na composição da sua filosofia, não apenas como conteúdo a ser discutido, mas também como forma eficaz de alcançar seus interlocutores.

Em suma, a analogia entre Hefesto – Atenas e o campo do ofício do filósofo é o papel formador da alma dos homens pelo discurso (poético-filosófico). Para ilustrar nossa premissa, apresentaremos no próximo tópico, ao analisarmos a conversa entre Céfalo e Sócrates na *República*, como Platão concatena recursos poéticos e filosóficos com o objetivo de guiar a alma dos seus leitores.

3.4 - A AÇÃO DA FILOSOFIA DRAMÁTICA NO EXÓRDIO DA REPÚBLICA: ΚΕΦΑΛΟΣ (CÉFALO) E ΣΩΚΡΑΤΗΣ (SÓCRATES)

Devido a multiplicidade de interpretações que podemos depreender do encontro entre *Κέφαλος* (Céfalo) e Sócrates (*República*, Livro I, 328b – 331d), enfocamos anteriormente alguns aspectos dessa passagem, em especial, aquelas particularidades que corroboram nossa investigação. Por isso, recorreremos ao excerto para examinar a *κατάβασις* ou sobre os níveis de tratamento que Sócrates despendia aos seus interlocutores (desde sua costumeira e desconcertante ironia dirigida para alguns até um respeito genuíno e um certo cuidado para outros).

Contudo, voltamos a esse trecho para dar prosseguimento à nossa pesquisa no sentido de mostrar a posição de Platão como filósofo-poeta. Além disso, discutiremos a relação, que aparece na *República*, entre o uso de expedientes poéticos na construção de um discurso (posteriormente designado de “filosófico”) com a *ψυχαγωγία*. Queremos, em particular, ressaltar o “pano de fundo” que percebemos na conversa entre o pai de

Polemarco e Sócrates, o “fio condutor” que começa com o tema do “como se deve viver” (escolher entre um estilo de vida que cultiva o corpo e seus prazeres ou aquele voltado à alma e a seu processo educativo) e a decorrência investigativa que culmina na análise e reforma da *ποίησις*.

Sócrates

Céfalo, pai de Polemarco, também se achava em casa. Pareceu-me **bastante envelhecido** [μάλα πρεσβύτης], pois fazia muito tempo que não o via. Ainda ostentava **a coroa** [στεφανόω], sentado, com a cabeça recostada numa almofada, **visto haver acabado naquele momento de sacrificar no pátio** [τεθυκῶς γὰρ ἐτύγχανεν ἐν τῇ αὐλῇ]. Por isso, **sentamos perto dele, nas cadeiras que ali havia, dispostas em círculo** [ἐκαθεζόμεθα οὖν παρ’ αὐτόν: ἔκειντο γὰρ δίφροι τινὲς αὐτόθι κύκλῳ]. Ao perceber-me, Céfalo saudou-me e disse:

Céfalo

É muito raro, Sócrates, baixares ao Pireu para visitar-nos. [...] **Se eu ainda tivesse vigor suficiente para ir à cidade sem cansar-me**, [εἰ μὲν γὰρ ἐγὼ ἔτι ἐν δυνάμει ἦ τοῦ ῥαδίως πορεύεσθαι πρὸς τὸ ἄστυ, οὐδὲν ἂν σὲ ἔδει δεῦρο ἰέναι] roupar-te-ia o trabalho de vires até aqui; nós mesmos te visitaríamos. [...] **É bom saberes que quanto mais me abandonam os prazeres do corpo, tanto mais sinto crescer a necessidade de conversar e a alegria que esses colóquios proporcionam** [ὡς εὖ ἴσθι ὅτι ἔμοιγε ὅσον αἱ ἄλλαι αἱ κατὰ τὸ σῶμα ἡδοναὶ ἀπομαραίνονται, τοσοῦτον αὖξονται αἱ περὶ τοὺς λόγους ἐπιθυμίαι τε καὶ ἡδοναί]. Dispõe as coisas de modo que possas vir mais vezes, **para conversar com os rapazes; estás em casa de amigos que muito te apreciam** [ἀλλὰ τοῖσδέ τε τοῖς νεανίσκοις σύνισθι καὶ δεῦρο παρ’ ἡμᾶς φοίτα ὡς παρὰ φίλους τε καὶ πάνυ οἰκείους].

Sócrates

Eu também me comprazo bastante, Céfalo, lhe respondi, em conversar com pessoas de idade avançada. Sempre achei que me podem dizer como é o caminho por eles percorrido e que nós também talvez tenhamos de vencer; irregular e penoso, ou fácil e cômodo de palmilhar [καὶ μὴν, ἦν δ’ ἐγὼ, ὦ Κέφαλε, χαίρω γε διαλεγόμενος τοῖς σφόδρα πρεσβύταις: δοκεῖ γὰρ μοι χρῆναι παρ’ αὐτῶν πυνθάνεσθαι, ὥσπερ τινὰ ὁδὸν προεληλυθότων ἦν καὶ ἡμᾶς ἴσως δεήσει πορεύεσθαι, ποία τίς ἐστίν, τραχεῖα καὶ χαλεπή, ἢ ῥαδία καὶ εὐπορος]? Teria muito prazer em ouvir-te discorrer a esse respeito, uma vez que já atingiste **a idade que os poetas denominam “o limiar da velhice”: é a fase mais difícil da vida, ou como a consideras** [ἐπειδὴ ἐνταῦθα ἤδη εἶ τῆς ἡλικίας ὃ δὴ “ἐπὶ γήραος οὐδῶ” φασιν εἶναι οἱ ποιηταί, πότερον χαλεπὸν τοῦ βίου, ἢ πῶς σὺ αὐτὸ ἐξαγγέλλεις]? (PLATÃO. *A República*. 328b – e. Tradução Carlos Aberto Nunes e grifo nosso)

A riqueza psicológica que Platão apresenta seus personagens, bem como a profusão de detalhes da cena chamam a nossa atenção. Especificamente, nesse trecho, alguns aspectos são significativos. Primeiro porque notamos claramente os dois tipos de interlocutores de Sócrates que destacamos ao longo do nosso trabalho. O primeiro se

arroga a conhecedor de algo, mas de uma maneira autoritária ou não reflexiva. Tal atitude, como sabemos, faz com que Sócrates assuma uma postura irônica, forçando o pretense sábio a reconhecer que não conhece verdadeiramente. E há um outro tipo de interlocutor, cujas questões ou refutações devem ser consideradas. Estes últimos, segundo nossa perspectiva, são respeitados pelo filósofo porque seus argumentos possuem certo valor filosófico.

Na passagem supracitada, Céfalo se encaixa no segundo tipo de interlocutor. Vejamos os recursos utilizados por Platão para deixar claro a posição do pai de Polemarco na categoria dos personagens “respeitados” pelo filósofo irônico – inquiridor –, bem como as consequências dessa atitude socrática para o diálogo investigativo.

Céfalo é-nos apresentado como alguém “bastante envelhecido” [*μάλᾳ πρεσβύτης*] e para destacar a idade avançada desse personagem, Platão não se contentará apenas com o uso desse advérbio de intensidade [*μάλᾳ*] e desse substantivo [*πρεσβύτης*]. A senilidade de Céfalo se refletirá na cena dramática tal como um espelho perante outro espelho; a imagem da velhice deve multiplicar-se e ser apresentada de muitas maneiras. Primeiramente, sob o ponto de vista de Sócrates, a vetustez daquele personagem se evidencia não apenas pela fala do filósofo. Mas, também, pela dramatização contida na passagem. Sócrates conduz nosso olhar àquele homem que, após feito o sacrifício no pátio, precisa não somente sentar (*κάθημαι*) para descansar, como também tem necessidade de reclinar sua cabeça em uma almofada (*προσκεφάλαιον*). Esses simples gestos (sentar-se para descansar após a execução de uma tarefa corriqueira – apoiar a cabeça sobre uma almofada para recuperar as energias – são pintados por Platão para refletir a idade avançada posta em evidência).

Por outro lado, o próprio ancião reforça essa característica. Ao tomar a palavra, ele se apresenta como o sem “vigor”, o desprovido de “forças” (*δύναμις*). Destarte, aquilo que outrora era de fácil (*ῥάδιος*) execução, como por exemplo, “ir à cidade” (*πορεύω πρὸς τὸ ἄστυ*), agora se lhe apresenta exaustivo. Essa é a razão que o faz alegrar-se com a visita de Sócrates, pois não lhe resta mais tanto vigor para sair do Pireu, subir até Atenas e visitar seu amigo¹⁵². Outra marca da sua visível velhice, é a

¹⁵² Tanto a descida de Sócrates quanto a hipotética subida de Céfalo, se ainda lhe restasse forças, teria como ponto de encontro a casa (*οἶκεῖος*) de um ou do outro, o que demonstra a um só tempo uma igualdade e desigualdade entre ambos. Estando juntos em uma das casas, ambos faziam parte do grupo de pessoas que se “apreciavam mutuamente”. Eram *φίλοι* e, por conseguinte, encontrariam prazer na presença recíproca. Contudo, essa simetria revela um desnível. Um teria mais *δύναμις* do que o outro. Em outras palavras, o pai de Polemarco, mostra-se visivelmente mais debilitado e próximo da morte (como sugere o prosseguimento da conversa entre ambos personagens), enquanto Sócrates aparece dotado de maior força, mais disposição e condições de locomover-se sem a fadiga própria da senilidade. Lembremos que Sócrates empreendera uma jornada para apreciar a celebração em homenagem à deusa Bêndis. Esse nível- desnivelado de ambos apontaria para uma disputa entre os discursos por eles representados, disputa esta que conteria em si similitudes e divergências? Ademais,

diminuição dos “prazeres do corpo” (*τὸ σῶμα ἡδονή*) e o surgimento de outro tipo de prazer que coaduna com pessoas que chegaram ao “limiar da velhice” (“*ἐπὶ γήραος οὐδῶ*”). Voltaremos posteriormente a essa distinção de prazeres. Por ora, apenas apresentamos a caracterização da idade avançada de Céfalo.

Essa insistência em mostrar a vetustez do anfitrião, segundo nossa análise, expõe um certo tipo de sabedoria que Céfalo possuía ou representava, a tal ponto que Sócrates solicita uma espécie de testemunho no que diz respeito a como se deveria viver. Em especial, não percebemos uma postura irônica direcionada a esse personagem. Pelo contrário, assim que Polemarco se torna o “herdeiro da conversa” depois da partida do seu pai, Sócrates passa a tratá-lo de uma maneira visivelmente diferente, recorrendo à ironia usual. O genuíno interesse de Sócrates em relação à fala e ideias do ancião pode ser visto na seguinte afirmação: “**Agradaram-me** sobremodo **aquelas palavras**, e, **desejoso de continuar a ouvi-lo falar**, estimulei-o nesse sentido... [*καὶ ἐγὼ ἀγασθεὶς αὐτοῦ εἰπόντος ταῦτα, βουλόμενος ἔτι λέγειν αὐτὸν ἐκίνουν καὶ εἶπον*]”¹⁵³. Na verdade, o vocábulo utilizado para descrever o que Sócrates sentiu em relação ao que seu interlocutor “falou” [*εἶπον*]¹⁵⁴ vai além do prazer, de uma sensação de agrado. O termo empregado é “*ἄγαμαι*” que significa também “admirar alguém pelo que diz ou faz”¹⁵⁵.

A sabedoria do pai de Polemarco (que emana de uma experiência de vida), por mais que difira da filosófica (aqui representada por Sócrates), com ela pode estabelecer conexões. Destarte, Céfalo representaria um tipo de “mestre de justiça” e sua velhice remeteria à mesma de Nereu, o Velho do Mar, rei benevolente, “pois nunca esquece a equidade e só conhece pensamentos justos e benignos”¹⁵⁶. Não podemos esquecer que na *República*, é Céfalo o personagem que introduz o tema da justiça.

Outro aspecto relevante na caracterização desse interlocutor de Sócrates é a maneira como Platão o insere no diálogo e como ele sai de cena. Ambas as passagens relacionam-se com o divino. No início, ele está descansando após ter feito “sacrifícios aos deuses” [*θύω*] e, no final, retira-se para “ocupar-se com o sacrifício” [*ἱερὸν ἐπιμελέομαι*]¹⁵⁷. Esse elo entre o vetusto e o deífico apenas reforça nossa percepção da

notamos que o diálogo se dá com um tom de respeito e apreciação mútua pela fala tanto do protagonista quanto do deuteragonista.

¹⁵³ PLATÃO. *A República* 329d – e. (Tradução de Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)

¹⁵⁴ LIDDELL & SCOTT. 1883, p. 420

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 05

¹⁵⁶ HESÍODO. *Teogonia*, 233-236 (Tradução de Jaa Torrano). Para maiores considerações sobre a imagem do “Bom Rei” por trás da figura do Velho do Mar, conferir DETIENNE. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*, 2013, p. 31 – 54.

¹⁵⁷ PLATÃO. *A República* 331d – e (Tradução de Carlos Alberto Nunes)

conjunção desse personagem com Nereu. Ambos relacionam-se, concomitantemente, com a justiça, com o sagrado, e são representados como alguém muito velho.

Por último, destacamos a disposição física dessa cena e o lugar nela ocupado pelo ancião. Céfalo, adornado com flores na cabeça, mais precisamente “cingido com uma coroa de flores [στεφανούμενον]”¹⁵⁸, reclina sua cabeça em uma almofada e tem a seus pés, sentado em círculo, a comitiva que acabara de chegar com Sócrates. Parece estar em uma posição de privilégio, respeito e poder: está no centro do círculo, no meio [μέσος], no lugar atribuído àquele que julga, que tem a autoridade para decidir, com todos sentados à sua volta¹⁵⁹. Céfalo encarna a figura do chefe daquele “οἶκος”, do rei, por isso, é intencionalmente apresentado com uma coroa de flores; não sem motivo é chamado *Κέφαλος*, ou seja, o “cabeça”. Toda essa representação dramática criada por Platão põe o ancião em destaque. Sócrates endossa essa posição ao direcionar-lhe uma pergunta que vai atravessar todo o diálogo: como devemos viver? E a resposta do pai de Polemarco suscitará inúmeras reflexões a ponto de, aparentemente concluída a discussão, o tema reaparece sob novos aspectos no Livro X, pois o modo de vida justo apresentado por Céfalo é calcado na *ποίησις*. Dito de outro modo, esse assunto (uma vida justa calcada no discurso poético – como apresentaremos a seguir) é discutido intensamente nos livros iniciais da *República*. Porém, quando tudo indicava um fim da discussão, eis que Platão, no último livro desse diálogo, o reintroduz para nova abordagem.

Ressaltado esses aspectos da caracterização de Céfalo, gostaríamos de retomar à dualidade apresentada na fala do ancião quando dava argumentos para ratificar sua velhice. Segundo ele, há os “prazeres relacionados ao corpo” (τὸ σῶμα ἡδονή) que, no seu caso, começavam a “abandoná-lo, a arrefecer, a ter fim” (ἀπομαραίνομαι). Ao mesmo tempo, despontava um outro tipo de “prazer” (ἡδονή), um outro objeto de “desejo” (ἐπιθυμία), não mais associado ao corpo: o prazer proporcionado pelos “discursos” (οἱ λόγοι). Com essa distinção entre prazeres e suas respectivas fontes, inferimos que o último, aquele que se atrela ao *λόγος*, estaria atrelado à *ψυχή*, já que este domínio é antagônico ao corpo no pensamento platônico. Percebemos, portanto, que o pai de Polemarco sugere de fato dois modos de vida. Porém, é na pergunta posterior de Sócrates que fica evidente a questão sobre como se deve viver, qual “caminho” (ὁδός) devemos “trilhar” (προέρχομαι).

¹⁵⁸ *Ibidem*, 328c (Tradução nossa)

¹⁵⁹ Para ir mais longe nesse ponto, vide DETIENNE. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. 2013, p. 87 – 112.

À questão de Sócrates, Céfalo responde recorrendo ao discurso poético, mais precisamente, à fala de Sófocles, para explicar as diretrizes que guiaram a sua vida: “Suas palavras [as de Sófocles], então, me pareceram muito belas, e até agora não as considero de outra maneira”¹⁶⁰. Ora, é justamente nos preceitos poéticos que vemos delinear-se a concepção de “moderação” que Céfalo elege como modelo de vida: “Para quem sempre viveu com **moderação e simplicidade, a velhice é moderadamente penosa** [ἄν μὲν γὰρ κόσμιοι καὶ εὐκόλοι ὄσιν, καὶ τὸ γῆρας μετρίως ἐστὶν ἐπίπονον]”¹⁶¹. Consoante Bailly (p. 506 – 507), *κόσμιος* significa tudo aquilo que é bem ordenado; **moderado**. Tal campo semântico enquadra-se perfeitamente na palavra *σωφροσύνη*, a mesma que vimos em *Protágoras* 324d – 325a, que sugere uma condição imprescindível para o surgimento da *πόλις*. Essa é a conexão que encontramos entre o discurso de Céfalo com o discurso filosófico representado por Sócrates. Melhor dizendo, o discurso poético, apesar de contestado pelo filósofo, parece almejar àquilo a que o discurso filosófico também aspira: uma vida calcada no “nada em excesso”, na justa medida, na moderação e no controle dos apetites. Ainda nessa concepção de que os poetas ofereceriam um paradigma de vida pautado na moderação, Céfalo assegura que seria bem mais fácil usufruir da existência, ou seja, viver tranquilamente, se e tão-somente se, elegêssemos a moderação como pilar da nossa vida. Se assim o fizéssemos, até a velhice deixaria de ser um fardo insuportável e se tornaria menos penosa. A expressão “τὸ γῆρας μετρίως ἐστὶν ἐπίπονον” que aparece na sua fala corrobora esse ponto de vista: a “velhice” (*γῆρας*) é “moderadamente” (*μετρίως*) “penosa” (*ἐπίπονος*)¹⁶².

Em suma, a concepção de vida fundamentada na “moderação”, que aparece no discurso filosófico evocada pela palavra *σωφροσύνη*, coaduna-se com a fala de Céfalo arauto do discurso poético, com os seguintes termos: “*κόσμιος*”, que nos remete à uma vida “ordenada” e por extensão, “moderada, honesta e decente”, bem como na expressão “*μέτριος*”, que precisamente denota “justa medida”, no sentido de “moderação”. Por conseguinte, para marcar as particularidades de cada discurso, entendemos que Platão elegeu um léxico específico a fim de pontuar maneiras distintas de pensar. Não discutiremos a separação rígida estabelecida no meio acadêmico, por alguns estudiosos, entre Filosofia e o discurso poético. O que almejamos enfatizar, na verdade, é que apesar das particularidades de cada discurso, representados pelos

¹⁶⁰ PLATÃO. *A República*. 329c (Tradução de Carlos Alberto Nunes)

¹⁶¹ PLATÃO. *A República* 329d (Tradução e grifo nossos)

¹⁶² Para os vocábulos *γῆρας*, *μέτριος* e *ἐπίπονος* vide BAILLY, 2000, p. 402, 767 e 1270

personagens Céfalo e Sócrates, verificamos algumas intersecções entre esses *λόγοι*. Pelo menos, até aqui, *κόσμιος* e *μέτριος* (vocábulos específicos para caracterizar o discurso poético) têm o mesmo sentido que *σωφροσύνη* (termo que indicaria um discurso mais filosófico).

Após aparecer o sentido de moderação na fala de Céfalo, outro assunto surge, também de maneira correlata ao discurso filosófico: a justiça. O contexto é quase o mesmo do anterior. Depois de ouvir Céfalo sobre como se deve viver e de tecer algumas considerações, Sócrates novamente pede outro testemunho do ancião, desta feita sobre as vantagens que a riqueza proporciona: “... Porém dize-me agora apenas uma coisa: no teu modo de pensar, qual foi a maior vantagem que te proporcionou a fortuna?”¹⁶³. Mais uma vez, a concepção do pai de Polemarco emerge daquilo que depreendeu do discurso poético, neste caso, de Píndaro:

Céfalo

... Sabes perfeitamente, Sócrates, prosseguiu, que quando alguém imagina estar próximo de morrer fica tomado de **temor e de inquietação** [*δέος και φροντίς*]¹⁶⁴ a respeito de coisas que antes o deixavam indiferente. Até então, zombava das conhecidas fábulas sobre o que ocorre no Hades, os castigos infligidos aos que na terra praticam **injustiças** [*ἀδικέω*]¹⁶⁵; porém, depois passam elas a **atormentar-lhe** [*στρέφω*]¹⁶⁶ a alma pela possibilidade de serem **verdadeiras** [*ἀληθής*]¹⁶⁷ ... e, tomado de suspeitas e temor, põe-se a **refletir** [*ἀναλογίζομαι*]¹⁶⁸, procurando **examinar** [*σκοπέω*]¹⁶⁹ se praticara alguma injustiça. Quem encontra no seu passado **muitas iniquidades** [*πολύς ἀδίκημα*]¹⁷⁰, acorda, por vezes, **sobressaltado** [*δραιμαίνω*]¹⁷¹... Aquele que sabe que não cometeu nenhum **delito** [*ἄδικος*]¹⁷², esse tem sempre por companheira a doce Esperança, como bondosa guardiã da velhice, no dizer de Píndaro.
(PLATÃO. *A República* 330d – 331a. Tradução Carlos Alberto Nunes, grifo nosso)¹⁷³

¹⁶³ PLATÃO. *A República* 330d (Tradução de Carlos Alberto Nunes)

¹⁶⁴ Em BAILLY, 2000, p. 446 e 2099 encontramos: 1. *δέος* que significa medo. 2. *φροντίς* que nos remete à dois campos semânticos. O primeiro que significa uma maneira de pensar. E o segundo que nos remete ao sentido de preocupação, inquietação.

¹⁶⁵ BAILLY, 2000, p. 25 oferece-nos o seguinte significado para *ἀδικέω*: ser injusto, cometer um dano a alguém.

¹⁶⁶ A palavra *στρέφω* é rica em significados e nos remete à três campos semânticos. Em BAILLY, 2000, p. 1801 encontramos o primeiro sentido que nos remete a ideia de movimento: 1. Girar, virar, retornar. 2. O segundo sentido, por extensão ao primeiro, é um movimento atrelado ao pensamento: refletir, meditar, “*tourner et retourner par la pensée*”. 3. O terceiro sentido é metafórico e que ainda se atrela ao movimento. Consoante LIDDELL & SCOTT, 1883, p. 1438, encontramos a seguinte acepção: retorcer de dor, tormento.

¹⁶⁷ BAILLY, 2000, p. 76, *ἀληθής* significa “aquilo que não se oculta; verdade”.

¹⁶⁸ LIDDELL & SCOTT, 1883, p.103, *ἀναλογίζομαι* significa calcular, considerar e por extensão, refletir.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 1402, *σκοπέω* significa examinar, considerar.

¹⁷⁰ BAILLY, 2000, p. 26 oferece-nos o seguinte significado para *ἀδίκημα*: injustiça, iniquidades.

¹⁷¹ LIDDELL & SCOTT, 1883, p. 329, *δραιμαίνω* significa ter medo. O contexto dessa passagem faz-nos inferir que o medo arranca o injusto do sono, fazendo-o acordar sobressaltado.

¹⁷² LIDDELL & SCOTT, 1883, p. 22, *ἄδικος* significa precisamente injustiça, transgressão e por extensão, delito.

¹⁷³ Seguimos com a tradução de Carlos Alberto Nunes. Contudo, nessa passagem, por discordarmos de certas escolhas de tradução, propusemos algumas alterações no sentido de preservarmos a ideia original do texto.

A prática da injustiça acarreta certas consequências para o homem, principalmente àqueles que, pela idade avançada e com a proximidade da morte, começam a rever suas opiniões sobre aquilo que outrora julgavam não passar de fábulas. Elencamos três implicações decorrentes de uma vida pautada no *ἀδικέω*:

1. A injustiça causa *δέος* e *δειμαίνω* (medo) bem como *φροντίς*, inquietação (como veremos, trata-se de um tipo de inquietação específica).

2. Gera também *στρέφω* (tormento) na alma.

3. Esse ponto soa delicado porque na fala de Céfalo parece-nos que a injustiça tem um lado positivo, pois a iminência da morte engendra no homem aquilo que, aparentemente, ele não praticara em vida, ou seja, refletir sobre os seus atos. Três palavras são usadas para exprimir essa ideia. A primeira é *φροντίς*. Esse vocábulo transita entre dois campos semânticos: inquietação e reflexão. Destarte, *φροντίς* é uma inquietação peculiar, pois faz o injusto ponderar sobre suas ações. A segunda, é *ἀναλογίζομαι*, que nos oferece a noção de cálculo. Mais especificamente, quer dizer avaliar, comparar, em última instância, refletir. A terceira e última palavra é *σκοπέω*, termo que evoca a ideia de examinar, contemplar, considerar. Não sem motivo, Sócrates procura entender essa concepção de justiça que *Κέφαλος* herda de Píndaro e solicita ao pai de Polemarco que defina esse termo. Ao cabo, porém, a definição não é oferecida, pois o ancião se retira para cuidar do sacrifício e Polemarco assume seu lugar. Trocam-se as personagens, muda a postura de Sócrates, mas a questão permanece, ganhando maior importância no diálogo.

O que nos interessa ressaltar é que Céfalo apresenta sua percepção sobre a justiça consoante o paradigma poético. E que esse modelo de vida, o qual leva em consideração os ensinamentos dos poetas, sugere que o homem sensato almeje viver sob os desígnios da justiça, tendo em vista que encontraria na velhice a *ἡδύς ἐλπίς*, (agradável esperança.) Essa visão de mundo parece-nos semelhante àquela defendida por Sócrates (quer seja na *Apologia*, quer seja no *Protágoras*, quer seja ainda na *República*). Sublinhamos que intencionalmente o tema da “justiça” surge, primeiramente, na fala do ancião e que exige maior aprofundamento, com a retirada de Céfalo. Ao afastar o ancião do centro do debate (fazendo-o cuidar de outros assuntos), Platão faz Sócrates (e não Polemarco) assumir o seu lugar, tornando-o a partir de então protagonista da discussão em curso. Portanto, parece-nos haver uma estratégia dramática aqui: o filho de Céfalo “herda” a conversa de modo a que Platão possa substituir um personagem forte (Céfalo) por outro (Sócrates). Se Polemarco herda a

posição do pai, como interlocutor, Sócrates a ocupa, como “autoridade” no assunto. Duas visões de mundo, aqui representadas, estabelecem intersecções e divergências. A configuração dramática da passagem (saída e entrada de personagens etc.) estabelece, em si mesma, uma preparação para guiar a *ψυχή* humana no processo de reflexão em relação a certos assuntos, tais como justiça e como veremos agora, sobre a virtude.

Apesar de tal item, supostamente, só comparecer de maneira mais clara no diálogo entre Sócrates e Polemarco, é no discurso de Céfalo que a vislumbramos de maneira embrionária, em outras palavras, por via indireta. O ancião indicará que o alicerce de uma vida virtuosa reside na justiça, como norma de conduta. Sócrates retoma essa premissa ao discutir com Polemarco a relação entre virtude e justiça. A virtude, como decorrência de uma vida justa, é apreendida primeiro do testemunho que Sócrates dá acerca do ancião: “pareceu-me que você não amava muito as riquezas [*ὅτι μοι ἔδοξας οὐ σφόδρα ἀγαπᾶν τὰ χρήματα*]¹⁷⁴”. Mesmo sabendo que o dinheiro, melhor dizendo, a riqueza (*χρήμα*), pode propiciar benesses, Sócrates percebe que Céfalo não amava excessivamente a fortuna. Ele possui uma relação equilibrada com os bens materiais. Assim, suas atitudes justas não decorrem de uma facilidade que a vida abastada lhe proporciona, mas derivavam de outra fonte. Essa outra procedência é indicada pelo próprio ancião, quando diz que:

Céfalo

Palavras admiráveis [referindo-se a Píndaro]! É nesse aspecto que considero de muito valor a posse de riquezas, não para qualquer homem, **mas para o justo e o moderado** [*ἐπιεικῆς καὶ κόσμιος*]¹⁷⁵. [...] Sem dúvida, as riquezas têm muitas outras vantagens; porém, comparando umas com as outras, Sócrates, não consideraria as mencionadas como as de menor importância para que a riqueza seja de máxima utilidade para um [*ἀνὴρ νόος*] **homem inteligente**.¹⁷⁶

¹⁷⁴ PLATÃO. *A República*. 330b – c (Tradução de Conrado E. Lan). Carlos Alberto Nunes propõe a seguinte tradução: “Por isso mesmo te fiz esta pergunta, continuei; por me dares a impressão de não seres apegado ao dinheiro”. O problema é que ele suprime a palavra *σφόδρα* que significa “muito, excessivamente”, conforme LIDDELL & SCOTT, 1883, p. 1741. Dessa maneira, somos induzidos a concluir erroneamente que *Κέφαλος* “não é apegado [de nenhuma forma] ao dinheiro”. A edição francesa, *Belles Lettres*, cuja tradução é de Émile Chambry, opta por traduzir *οὐ σφόδρα*, o “não excessivamente” pela ideia de “pouco”. Assim, esse trecho ficou: “... tu m’as semblé médiocrement attaché à la richesse”. Ou seja, “... você me pareceu pouco ligado à riqueza”. Contudo, tanto a edição brasileira (Editora UFPA) quanto a francesa traduzem *ἀγάπη* como “ligado”. Essa palavra atenua o sentido da frase, tendo em vista que podemos estar “ligados” a alguém ou alguma coisa sem necessariamente ter nenhuma relação de afeto. E o termo grego utilizado por Platão nos remete ao “amor”. Por esta razão, acreditamos que a versão espanhola, Editora Gredos, é mais fiel à ideia contida no trecho.

¹⁷⁵ LIDDELL & SCOTT, 1883, p. 632 *ἐπιεικῆς* remete-nos a três campos semânticos. Entretanto examinaremos apenas o sentido moral que este vocábulo possibilita: 1): “pessoa justa e moderada” ou consoante BAILLY, 2000, pág. 748, 2: “de um caráter doce, indulgente, bom; moderação do caráter”. Apesar de adotarmos a tradução do Conrado E. Lan, ressaltamos que ele omitiu a palavra *κόσμιος* na sua versão. Vimos, anteriormente, que este vocábulo aparecera na fala de *Κέφαλος* para marcar um certo tipo de discurso. E por significar “moderado”, entendemos a opção do tradutor em suprimi-la, para evitar redundâncias. Porém, como essa palavra tem uma relevância nesse trecho não a descartamos. Portanto, traduzimos *ἐπιεικῆς καὶ κόσμιος* por “justo e moderado”.

¹⁷⁶ Tanto Carlos Alberto Nunes, quanto Émile Chambry traduzem *ἀνὴρ νόος* por “homem de bom senso ou homem sensato”: “Palavras admiráveis [referindo-se a Píndaro]! Com o pensamento nisso, acrescentarei que a riqueza é de grande vantagem, porém não para todos; apenas para as **pessoas equilibradas**. [...] não vacilo em declarar que é de menor importância, Sócrates, para o **homem de bom-senso** o fato de ser rico.” (Tradução de Carlos Alberto Nunes). Ora, segundo LIDDELL &

(PLATÃO. *A República* 331a – b. Tradução Conrado E. Lan e grifo nosso)

Chamam nossa atenção os adjetivos que Céfalo utiliza para qualificar um certo tipo de homem, aquele que, independente da sua situação econômica, vive de maneira virtuosa. Primeiro, faz uso do vocábulo *ἐπιεικής*, que nos reporta à ideia de uma pessoa justa, possuidora de um bom caráter. Ao mesmo tempo, esta palavra indica alguém que é capaz, apto, ou seja, termo que se relaciona com a *ἀρετή* (“*mérite ou qualité par quoi l’on excelle*”)¹⁷⁷. Para endossar a noção de vida bem ordenada, embasada na justa medida, agrega-se outro termo à fala do pai de Polemarco: *κόσμιος*. Assim, vemos delinear-se, de maneira indireta, a concepção de virtude no discurso de Céfalo, cujas raízes remontam a Píndaro. O que se deduz, claramente, é que a riqueza de nada adiantaria para aqueles que não possuem *ἀρετή*. Para concluir sua construção do modelo de homem virtuoso, o ancião termina sua argumentação de maneira instigante. A virtude é encontrada no *άνήρ νόος*, no homem que utiliza sua capacidade de pensar, ou seja, no homem inteligente. Ora, parece-nos que nesse ponto, mais uma vez, o discurso poético se entrelaça ao discurso filosófico.

A fonte de uma vida justa apresentada pelo representante e admirador da palavra poética não é a riqueza ou os benefícios que dela decorrem, mas, tão-somente, a virtude. Essa relação que Céfalo estabelece de maneira oblíqua entre justiça e virtude, é retomada de maneira mais criteriosa por Sócrates. Contudo, as conclusões que o filósofo chega com seu novo interlocutor, Polemarco, não se distanciam daquelas apresentadas pelo presbítero ornado com uma coroa de flores. Assim que o “herdeiro da discussão” assume o lugar de seu pai, tem início um longo debate no intuito de buscar uma definição mais precisa e acertada sobre a justiça¹⁷⁸. Essa busca conceitual visa a decifrar a máxima do poeta Simônides de Céos, defendida por Polemarco e rejeitada por Sócrates, segundo a qual é justo “dar a cada um o que lhe é devido” (PLATÃO. *A República*. 331e. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

SCOTT, 1883, p. 1009, *νόος* está relacionado com “a faculdade de pensar”, de onde temos: 1. Inteligência, pensamento, sagacidade; 2. Sabedoria. Destarte, achamos melhor traduzir *άνήρ νόος* por “homem inteligente” feita por Conrado E. Lan.

¹⁷⁷Consoante BAILLY, 2000, p. 263 – 264, a palavra *ἀρετή* reporta ao campo da excelência: “*mérite ou qualité par quoi l’on excelle*”. Há, portanto, dois tipos de excelência. Uma que se associa ao corpo, às coisas e à excelência da terra, ou seja, às coisas materiais. E outra, que se relaciona com a “*qualité de l’intelligence de l’âme*”, ou seja, com coisas do intelecto, da alma: coragem, virtude, atos nobres e honra. Utilizamos o vocábulo *ἀρετή* para designar uma excelência da alma, por extensão, no sentido de virtude.

¹⁷⁸ PLATÃO. *A República*. 331e – 336a

Para o filósofo essa ideia sobre a justiça mais lhe parece “um enigma poético”¹⁷⁹, ou seja, um discurso obscuro e de difícil entendimento, pois levaria forçosamente à conclusão de que a justiça só é “útil para as coisas inúteis”¹⁸⁰, bem como consistiria em “fazer bem aos amigos e mal aos inimigos”¹⁸¹. Para Sócrates, a justiça não deve ser nem uma coisa nem outra. Dessa forma, ele não aceita as premissas estabelecidas pelo poeta Simônides de Céos, repetidas por Polemarco.

Com essa tentativa de desvendar o real sentido por trás das palavras enigmáticas proferidas por Simônides, ou de se afastar de um possível conceito equivocadamente sobre a justiça, Sócrates associa forçosamente *δικαιοσύνη* (justiça) à *ἀρετή*, atribuindo-lhe um sentido para além de “virtude”. Logo, esse tema apresenta-se, primeiro, também de maneira indireta, na fala de Sócrates e depois de maneira clara e contundente. Vejamos como isso ocorre.

Ao investigarmos o conceito de *ἀρετή* percebemos que este não se limita apenas aos atos nobres ou à honra. Em outras palavras, não se refere unicamente à virtude. Mas também possui uma concepção de “excelência”, destacando dos demais aqueles que a possuem.

É com esse último sentido que Sócrates introduz sutilmente, no diálogo com Polemarco, o assunto em tela. Para isso, utilizará vários exemplos a fim de ressaltar a “excelência” daquele que, ao fazer algo, se destaca por sua habilidade ou superioridade

Sócrates

E quem é mais capaz de fazer bem aos amigos doentes, ou mal aos inimigos, com respeito à doença e à saúde? [τίς οὖν δυνατώτατος κάμνοντας φίλους εὖ ποιεῖν καὶ ἐχθροὺς κακῶς πρὸς νόσον καὶ ὑγίαιαν;]¹⁸² [...] **E com relação ao homem justo**: em que atividade e com vistas a que fim **ele é mais capaz** de beneficiar os amigos e prejudicar os inimigos [τί δὲ ὁ δίκαιος; ἐν τίνι πράξει καὶ πρὸς τί ἔργον δυνατώτατος φίλους ὠφελεῖν καὶ ἐχθροὺς βλάπτειν;] (PLATÃO. *A República* 332d – e. Tradução Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)

E para mexer com as pedras do gamão, **será bom e mais útil o homem justo ou o conhecedor desse jogo** [ἄρ' οὖν ὁ δίκαιος ἀγαθὸς καὶ

¹⁷⁹ “*ἠνίξατο ἄρα, ἣν δ’ ἐγώ, ὡς ἔοικεν, ὁ Σιμωνίδης ποιητικῶς*”

PLATÃO. *A República*. 332b (Tradução de Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)

¹⁸⁰ “Nesse caso, amigo, não é lá muito importante a justiça, se só for útil para as coisas inúteis”.

PLATÃO. *A República*. 333e (Tradução de Carlos Alberto Nunes)

¹⁸¹ PLATÃO. *A República*. 332d (Tradução de Carlos Alberto Nunes)

¹⁸² Todos os significados depreendidos de *δυνατός* giram em torno da ideia de se sobressair, tornar-se evidente devido a uma qualidade específica. Assim, em LIDDELL & SCOTT, 1883, p. 453 esse vocábulo quer dizer: 1. Forte, poderoso no corpo ou na mente; 2. Capaz de fazer algo (esta capacidade que pode ser tanto no falar quanto no agir, segundo BAILLY, 2000, pág. 543, não se refere a uma mera execução de determinada tarefa, mas a um tipo de excelência para realizá-la. Por isso, quem está sob este signo é “apto a fazer qualquer coisa”); 3. Aquele que pode influenciar (devido às suas habilidades que se evidenciam).

χρήσιμος κοινωνός εἰς πεττῶν θέσιν, ἢ ὁ πεττευτικός]¹⁸³? [...] E para a colocação de tijolos e pedras, **o homem justo será mais útil e eficiente do que o pedreiro** [ἀλλ' εἰς πλίνθων καὶ λίθων θέσιν ὁ δίκαιος χρησιμώτερός τε καὶ ἀμείνων κοινωνός τοῦ οἰκοδομικοῦ;] [ἀμείνων]¹⁸⁴ Então, em que espécie de sociedade **o homem justo é melhor sócio do que o tocador de cítara**, tanto quanto o citarista é superior ao homem justo no manejo da cítara [ἀλλ' εἰς τίνα δὴ κοινωνίαν ὁ δίκαιος ἀμείνων κοινωνός τοῦ οἰκοδομικοῦ τε καὶ κιθαριστικοῦ, ὥσπερ ὁ κιθαριστικὸς τοῦ δικαίου εἰς κρουμάτων;]? (PLATÃO. *A República* 333a – b. Tradução Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)

Consideremos também o seguinte: **o indivíduo mais apto para atacar**, seja no pugilato, seja em qualquer outra modalidade de luta, **não é também o mais capaz de defender-se** [τόδε δὲ σκεψώμεθα. ἄρ' οὐχ ὁ πατάξαι δεινότατος ἐν μάχῃ εἴτε πυκτικῇ εἴτε τινὶ καὶ ἄλλῃ, οὗτος καὶ φυλάξασθαι;]¹⁸⁵ [...] **E quem for hábil em evitar alguma doença ou em fugir dela, não será também o mais capaz de provocá-la nos outros** [ἄρ' οὐν καὶ νόσον ὅστις δεινός φυλάξασθαι, καὶ λαθεῖν οὗτος δεινότατος ἐμπούσας;] [...] E no acampamento militar, **não será bom guarda quem souber roubar as deliberações ou qualquer passo inimigo** [ἀλλὰ μὴν στρατοπέδου γε ὁ αὐτὸς φύλαξ ἀγαθός, ὅσπερ καὶ τὰ τῶν πολεμίων κλέψαι καὶ βουλευματα καὶ τὰς ἄλλας πράξεις;]? (PLATÃO. *A República* 333e – 334a. Tradução Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)

O que depreendemos dessas passagens é que Sócrates vai preparando, de maneira sutil, o caminho para chegar à concepção de *ἀρετή*. Para isso, utiliza alguns adjetivos (*δυνατός*, *ἀγαθός*, *χρήσιμος*, *ἀμείνων*, *δεινός*) que atrelam *ἀρετή* à noção de excelência. O que esses adjetivos têm em comum, o ponto de intersecção, é a ideia de uma capacidade significativa, que lança o seu possuidor à esfera da excelência.

Entendemos que o discurso de Sócrates e o de Simônides de Céos opõem-se fortemente. Pois, para o filósofo, o justo em nenhum momento cometeria qualquer ato de injustiça, mesmo contra seus inimigos. Trata-se de ideia diametralmente oposta à concepção de justiça de Simônides de Céos. O homem justo, segundo o prisma socrático, deixaria claro sua singularidade, quer seja nas relações interpessoais, quer seja na realização de determinada tarefa. Ele sempre será *δυνατός*, “mais capaz” e *ἀγαθός*, “bom”. Dito de outro modo, ele é aquele que se destaca quer pela força oriunda

¹⁸³ Conforme LIDDELL & SCOTT, 1883, p. 04, *ἀγαθός* significa 1. Bom; 2. Corajoso (tipo de coragem comumente atribuída aos chefes e nobres); 3. Capaz. Em relação a *χρήσιμος*, segundo BAILLY, 2000, pág. 2153, significa tanto aquilo que é útil e de boa qualidade, quanto um cidadão bom, eficiente e capaz. Por fim, remete-nos também “à excelência de” alguém ou alguma coisa.
¹⁸⁴ Chamo a atenção para *ἀμείνων* (adjetivo na forma superlativa), que consoante LIDDELL & SCOTT, 1883, p. 75, significa “melhor, mais forte, mais corajoso, mais virtuoso”. Assim, *ἀγαθός* e *ἀμείνων* expressam a mesma ideia de excelência e capacidade.

¹⁸⁵ Segundo LIDDELL & SCOTT, 1883, p. 329 *δεινός* possui três sentidos: 1. O primeiro campo semântico se refere ao sentido daquilo que é temível, que se constitui uma grande ameaça; 2. O segundo gira em torno da ideia da força, daquele que é maravilhosamente forte, ou seja, do que se destaca pela sua força e poder; 3. Por fim, o terceiro sentido, indica aquele que é capaz, hábil, que possui uma habilidade prática e por ela se destaca.

do corpo, quer pela inteligência e astúcia; possui habilidade excepcional, em se tratando da realização de alguma tarefa.

Ora, com esses adjetivos, Sócrates parece dialogar com a noção homérica de herói. Lembramos, por exemplo, de Odisseu e como este se destacava dos demais pela sua sutileza de raciocínio e perspicácia. Ele se enquadrava nessa ideia de “mais capaz”. Todavia, Platão não está interessado simplesmente em copiar um modelo preestabelecido pela tradição. Em seu discurso, indica a existência de uma espécie de “herói” que vive, não mais nas narrativas míticas, mas na *πόλις* e, ao mesmo tempo, difere em atitude daquele velho paradigma homérico. E quem é essa nova estirpe que se configura na fala de Sócrates? É “o mais capaz de fazer o bem aos amigos” quando eles estão doentes; é o melhor citarista quando toca excepcionalmente a cítara; é o melhor sócio devido à sua conduta íntegra; em suma, é o homem justo.

Para endossar essa ideia e ampliá-la, Sócrates introduz duas outras palavras. A primeira é *χρήσιμος*, ou seja, aquele que se destaca por ser concomitantemente “mais eficiente” e um “bom cidadão”. Essa é uma característica nova que o filósofo, sutilmente, cola na imagem do seu “herói”. Atributo este que não percebemos no marido de Penélope. Basta lembrarmos as artimanhas praticadas por Odisseu no intuito de lograr seus objetivos¹⁸⁶. A segunda palavra é *ἀμείνων*, ou seja, o bom cidadão é por extensão “mais virtuoso”, “mais valoroso”, possuidor de uma notória força e assim é também *δεινός*, “poderoso”, “maravilhosamente forte”, dono de uma “inteligência” que causa espanto.

A semelhança discursiva entre Sócrates e Céfalo se encerra aqui. Enquanto o pai de Polemarco constrói suas ideias por um viés indireto e não vê necessidade de avançar para outro tipo de explicação, o filósofo emprega esse mesmo recurso (a via indireta), com outro objetivo. Ao enredar o herdeiro da discussão em seu diálogo, paralisá-lo a ponto do seu interlocutor perder-se em seus argumentos e assentir com as premissas que lhe eram apresentadas, Sócrates dá outro passo. Não fala mais por “enigmas” e apresenta de modo claro o assunto que estava investigando, atrelando-o à justiça:

¹⁸⁶ Para não ficarmos apenas com a caracterização de Homero sobre o marido ardiloso da Penélope, a título de ilustração, lembremos da tragédia sofocliana intitulada *Filoctetes*. Logo no começo da peça vemos Odisseu e Neoptólemo chegarem à ilha de Lemnos. De maneira capciosa, o dileto de Circe tenta convencer o jovem herói a iludir Filoctetes, dizendo que o levariam à sua ilha natal, quando de fato o intuito era conduzi-lo à Troia. Ironicamente, fora vaticinado que Troia só cairia com a presença do filho de Aquiles na guerra (Neoptólemo) e se Filoctetes entregasse as flechas envenenadas de Hércules que estavam sob a sua guarda. Ora, tendo sido injustamente deixado na ilha por seus companheiros de guerra durante dez anos, sofrendo tal qual Prometeu, de uma ferida que não cicatrizava e, além disso, exalava um odor pútrido, o último lugar que o traído pensaria em regressar era justamente para onde Odisseu o queria levar. E, para isso, o neto de Autólico não poupa nenhum artifício. Assim, Odisseu poderia se enquadrar na concepção do “mais capaz”, do “melhor” na obtenção dos resultados, mas nunca na ideia de “bom cidadão”, contida do discurso de Sócrates. Para um estudo mais aprofundado sobre a referida tragédia vide: SÓFOCLES. *Filoctetes* (tradução de Trajano Vieira, seguida do ensaio de Edmund Wilson, *Filoctetes: a ferida e o arco*). SP: Editora 34, 2009.

Sócrates

Porém cabe ao homem justo, perguntei, prejudicar quem quer que seja [ἔστιν ἄρα, ἦν δ' ἐγώ, δικαίου ἀνδρὸς βλάπτειν καὶ ὄντινοῦν ἀνθρώπων;]? [...] Quando causamos dano aos cavalos, eles se tornam melhores ou piores? [...] **Com relação à virtude** dos cães ou à dos cavalos [ἄρα εἰς τὴν τῶν κυνῶν ἀρετὴν, ἢ εἰς τὴν τῶν ἵππων;]? [...] **E os cães, pelo mesmo modo, quando lhes causamos dano, ficam prejudicados em sua virtude específica**, não na dos cavalos [ἄρ' οὖν καὶ κύνες βλαπτόμενοι χεῖρους γίνονται εἰς τὴν τῶν κυνῶν ἀλλ' οὐκ εἰς τὴν τῶν ἵππων ἀρετὴν;]? [...] **E a respeito dos homens, companheiro, não será lícito afirmar que, se os prejudicarmos, eles se tornam piores na virtude especificamente humana** [ἀνθρώπους δέ, ὃ ἔταϊρε, μὴ οὕτω φῶμεν, βλαπτομένους εἰς τὴν ἀνθρωπείαν ἀρετὴν χεῖρους γίνεσθαι;]? [...] **E a justiça, não é, uma virtude humana** [ἀλλ' ἡ δικαιοσύνη οὐκ ἀνθρωπεία ἀρετή;]?
(PLATÃO. *A República* 335b – c. Tradução Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)

Todas as analogias, anteriormente aplicadas por Sócrates, agora revelam sua intencionalidade: abordar por outro viés o tema *ἀρετή*. Há de se desembaraçar dos enigmas poéticos e avançar para uma ideia mais precisa sobre o que seria a *ἀρετή*. Desse modo, o homem virtuoso, nessa acepção, é aquele que se destacou por sua excelência e sendo justo não prejudica quem quer que seja, mesmo seus inimigos.

Chamamos a atenção, contudo, para um detalhe aparentemente incongruente. Apesar do cuidado socrático em talhar um conceito claro e, portanto, equidistante das explicações enigmáticas do discurso poético, encontramos na sua fala uma forte relação com o próprio alvo da sua crítica. Se lembrarmos dos adjetivos utilizados por Céfalo (*ἐπιεικής* e *κόσμιος*)¹⁸⁷ para designar um certo tipo de homem, observamos que tais termos possuem um incisivo sentido moral, apesar de este ter sido construído, como vimos anteriormente, *por meio de uma via indireta*. Ainda assim, a descrição do varão justo feita sob os auspícios poéticos se coaduna com a apresentação direta, clara e objetiva agora estabelecida por Sócrates. Quando deseja referir-se a uma pessoa cuja excelência moral a impede de cometer atos injustos, o filósofo utiliza, como vimos, certos adjetivos (*δυνατός*, *ἀγαθός*, *χρήσιμος*, *ἀμείνων*, *δεινός*), que compartilham o mesmo campo semântico daqueles empregados por Céfalo. Ora, quer seja o homem justo construído por Céfalo, de maneira oblíqua, mediante seu discurso calcado na *ποίησις*, quer seja o novo “herói” apresentado por Sócrates, ambos guardam em si uma semelhança: são virtuosos e a fonte da sua *ἀρετή* não procede da riqueza, tampouco da

¹⁸⁷ Vide nota de rodapé 174

força física ou de nenhum outro elemento material. Mais uma vez, e a despeito da *forma* escolhida para a apresentação dos argumentos, percebemos uma intersecção entre os discursos desses dois personagens.

Todavia, e insistimos em afirmar, não vemos nessa confluência uma mera cópia de modelos antigos. Ao mesmo tempo que Platão, por meio do seu personagem principal, aproxima-se da tradição, introduz nela uma importante correção ao reajustá-la segundo um novo paradigma que tomava corpo. Assim, o homem justo dos antigos moldes homéricos, representado por Odisseu, deveria ser superado pelo novo “herói”, que encarnaria os princípios morais estabelecidos pelo *lóγος* platônico. Homero e seu séquito de seguidores não poderiam mais persuadir a *Ψυχή* humana por intermédio do processo paidêutico. Aliás, nessa nova concepção, Homero já não mais poderia ser o modelo de educador. Porém, não bastava uma mera crítica à tradição; havia a necessidade de estabelecerem-se novos paradigmas. O herói tradicional não poderia ser aquele louvado por sua astúcia e sagacidade, não poderia ser ladrão, não poderia ser injusto:

Sócrates

Se o homem justo, portanto, é hábil para guardar dinheiro, também é hábil para roubá-lo [εἶ ἄρα ὁ δίκαιος ἀργύριον δεινὸς φυλάττειν, καὶ κλέπτειν δεινός].

Polemarco

Assim, ao menos, é o que mostra o nosso argumento.

Sócrates

Parece, pois, que o justo se revela como uma sorte de ladrão; e me dá a impressão de que tenha aprendido isso de Homero [κλέπτης ἄρα τις ὁ δίκαιος, ὡς ἔοικεν, ἀναπέφανται, καὶ κινδυνεύεις παρ’ Ὀμήρου μεμαθηκέναι αὐτό]. Este poeta, de fato, estimava **Autólico**, avô materno de Odisseu, a ponto de declarar ser ele “**o mais notável entre todos os homens pela arte do roubo e pelo perjúrio**” [“ἀνθρώπους κεκάσθαι κλεπτοσύνη θ’ ὄρκῳ τε”]. **Deste modo, parece que, para ti, como para Homero e Simônides, a justiça é um modo de roubar, mesmo que seja para beneficiar os amigos e prejudicar dos inimigos.** Não foi isso que disseste? [ἔοικεν οὖν ἡ δικαιοσύνη καὶ κατὰ σέ καὶ καθ’ Ὀμηρον καὶ κατὰ Σιμωνίδην κλεπτική τις εἶναι, ἐπ’ ὠφελίᾳ μέντοι τῶν φίλων καὶ ἐπὶ βλάβῃ τῶν ἐχθρῶν. οὐχ οὕτως ἔλεγες;] ¹⁸⁸
(PLATÃO. *A República*. 334a – b)

¹⁸⁸ Tradução nossa a partir do texto grego, cotejada com a tradução de Conrado E. Lan (Editora Gredos). Grifos nossos.

Sobre a importância da arte do roubo na sociedade homérica, vide DETIENNE. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*, 2013, p. 87 – 112. Também lembramos que a progênie de Odisseu provem de Hermes, o ambivalente deus do ardid, da trapaça e da astúcia, de quem Autólico era filho.

Ao apresentar essa nova matriz comportamental, Sócrates o faz a um só tempo explorando e censurando os moldes vigentes. Polemarco é criticado por seguir um modelo poético enigmático, baseado em um processo de ensino questionável, que induz necessariamente ao erro, a uma construção equivocada não apenas da justiça, mas de todo e qualquer conceito. Ora, ao fazer essa censura, o filósofo ironiza o fato do filho de Céfalo ter aprendido (*μανθάνω*) com Homero. Notamos que Platão, de maneira bastante hábil, estabelece correspondências entre *ποίησις*, *παιδεία*, *ἀρετή* e *δικαιοσύνη*. Ao fazer essa relação, critica o modelo vigente de herói, bem como a noção homérica de justiça e de conduta. Ao mesmo tempo, propõe um outro modelo comportamental, cujo herói não seria ninguém menos do que o próprio Sócrates (personificação do homem justo).

Desse modo, segundo nossa análise, os recursos poéticos utilizados por Platão para compor essa cena tinha como objetivo preparar o interlocutor para uma outra abordagem dos temas supracitados. Em outras palavras, Platão se vale da *ποίησις* conduzir a *ψυχή* à outras paragens.

4 A NARRATIVA POÉTICA EM HOMERO E PLATÃO: O CANTO DAS SEREIAS

4.1 “O CONHECIMENTO” NO DISCURSO-CANTO DAS SEREIAS

No *corpus platonicum* notamos um constante diálogo de Platão com a tradição poética. Hesíodo, Píndaro, Ésquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanos, Simônides de Céos e tantos outros povoam sua obra. Porém, é com Homero que sua interação se intensifica; é com ele que estabelece um vínculo ambíguo de afeição e rejeição, a ponto de *A República* tornar-se uma arena. Vemos ali uma disputa passional contra a *παιδεία* homérica, mas percebemos também um certo fascínio e sedução que o poeta exercia sobre o filósofo. Ao analisar o paradigma de educador e autor que emerge no diálogo *A República*, a professora Jeanne Marie Gagnebin examina esse conflito de sentimentos e pontos de vista. Em suas palavras:

Vou me restringir, portanto, a alguns aspectos dessa relação conturbada que a obra platônica entretém com a obra homérica, relação de amor e ódio que sustenta todo o texto da *República*, sendo esse texto não só uma obra de filosofia política, mas também um tratado de educação contra os sofistas, sem dúvida, e mais ainda, contra a influência de Homero, o ‘Grande educador da Grécia’.
(GAGNEBIN, 2000, p. 90 – 91)

Assim, um dos motivos de admiração reside no fato de a poesia homérica consagrar-se como modelo formador do homem grego. Parece-nos que Platão não questiona a posição que Homero ocupava como educador. Isto quer dizer que não se podia negar o encanto que sua poesia exercia sobre os gregos, tampouco seu caráter paidêutico. Como vimos na conversa entre Sócrates e Polemarco, as conclusões que forçosamente chegariam àqueles que seguissem a premissa de Simônides de Céos era que o justo seria uma espécie de ladrão. Não obstante, Sócrates determina que a origem

desse pensamento estaria em Homero e não em Simônides de Céos. A despeito da insistência de Polemarco em laurear os “ensinamentos” deste poeta, Sócrates, mesmo com sua costumeira ironia, reconhece que o filho de Céfalo teve Homero como mestre¹⁸⁹. Por isso, utiliza o verbo *μανθάνω* (aprender) para marcar a posição de Polemarco (aprendiz) em relação à poesia homérica. Deduzimos também que Simônides de Céos, nesse contexto paidêutico, é relegado a um papel secundário, pois foram os ensinamentos transmitidos pela *Iliada* e *Odisseia* que impregnaram a cultura helênica.

Embora Hesíodo e os demais poetas figurem nesse processo educativo (por exemplo, não podemos esquecer de Sófocles e Píndaro que formaram os princípios morais de Céfalo, assumindo, portanto, o papel de educadores), veremos que, segundo Sócrates, todos seriam como sombras se comparados à *δύναμις* da *ποίησις* homérica.

Quando surge no Livro II da *República* a questão da *παιδεία* dos guardiões da *πόλις*, questiona-se quais histórias essas crianças deveriam ouvir. Ao criticar o que chama de *μῦθος ψευδής* (falsos mitos), Sócrates mostra como se dava a formação do homem grego, bem como a posição de Hesíodo e Homero nesse sistema educacional: as amas e as mães moldavam a *ψυχή* das crianças com os mitos (hesiódicos e homéricos) por elas narrados. Esses mitos, portanto, recontados no âmbito familiar e público¹⁹⁰, serviriam como “alimento” e modelo comportamental para as *ψυχαί*:

Sócrates

E levaremos nossa negligência a ponto de permitir que os meninos ouçam qualquer mito inventado seja por quem for e, assim, recebam na alma noções na maioria das vezes contrárias às que desejaríamos que venham a possuir quando crescerem?

[ἄρ' οὖν ῥαδίως οὕτω παρήσομεν τοὺς ἐπιτυχόντας ὑπὸ τῶν ἐπιτυχόντων μύθους πλασθέντας ἀκούειν τοὺς παῖδας καὶ λαμβάνειν ἐν ταῖς ψυχαῖς ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἐναντίας δόξας ἐκείναις ἅς, ἐπειδὴν τελεωθῶσιν, ἔχειν οἰησόμεθα δεῖν αὐτούς;]

Adimanto

De nenhum jeito o permitiremos

¹⁸⁹ “Me dá a impressão de que tenha aprendido isso [que o justo é uma espécie de ladrão] de Homero”.

PLATÃO. *A República* 334a. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

¹⁹⁰ Na *República* 337b, Platão mostra como se dava o processo educacional no âmbito particular, restrito da família. Enfatiza, na sua narração, o papel ímpar do discurso poético bem como a posição relevante das mulheres nesse sistema paidêutico. Entretanto, a educação não se restringe apenas ao *οἶκος* (casa; família). Ultrapassa essa circunscrição e atinge a *πόλις*, a esfera pública. Vernant (*Mito e religião na Grécia antiga*) resume essa metodologia de ensino: “Primeiro, mediante uma tradição puramente oral exercida boca a boca, em cada lar, sobretudo através das mulheres: contos de amas-de-leite, fábulas de velhas avós, para falar como Platão, e cujo conteúdo as crianças assimilam desde o berço. Essas narrativas, esses *μῦθοι*, tanto mais familiares quanto foram escutados ao mesmo tempo que se aprendia a falar, contribuem para formar o quadro mental [dos] gregos... Em seguida, é pela voz dos poetas que o mundo dos deuses [...] é apresentado aos homens... Ouve-se o canto dos poetas, apoiado pela música de um instrumento, já não em particular, num quadro íntimo, mas em público, durante os banquetes, as festas oficiais, os grandes concursos e os jogos.”

VERNANT, 2012, p. 15.

Sócrates

Por conseguinte, teremos de começar pela vigilância sobre os criadores de mitos, para aceitarmos os bons e rejeitarmos os ruins. De seguida, recomendaremos às amas e às mães que contem a seus filhos somente as que lhes indicamos e procurem amoldar por meio delas as almas das crianças com mais carinho do que por meio das mãos fazem com o corpo. A Maioria dos mitos que estão presentemente em voga deve ser rejeitada.

[πρῶτον δὴ ἡμῖν, ὡς ἔοικεν, ἐπιστατητέον τοῖς μυθοποιοῖς, καὶ ὃν μὲν ἂν καλὸν μῦθον ποιήσωσιν, ἐγκριτέον, ὃν δ' ἂν μὴ, ἀποκριτέον. τοὺς δ' ἐγκριθέντας πείσομεν τὰς τροφούς τε καὶ μητέρας λέγειν τοῖς παισίν, καὶ πλάττειν τὰς ψυχὰς αὐτῶν τοῖς μύθοις πολὺ μᾶλλον ἢ τὰ σώματα ταῖς χερσίν]

Adimanto

Quais são? Perguntou.

Sócrates

Pelas histórias grandes podemos julgar as pequenas...

[ἐν τοῖς μείζουσιν, ἦν δ' ἐγώ, μύθοις ὀψόμεθα καὶ τοὺς ἐλάττους]

Adimanto

(...) Não compreendo quais sejam essas histórias grandes a que te referes.

Sócrates

As que Hesíodo e Homero nos deixaram, lhe falei, e outros poetas, pois são eles os autores dos falsos mitos que eram narrados e até hoje se narram aos homens.

[οὗς Ἡσίοδος τε, εἶπον, καὶ Ὅμηρος ἡμῖν ἐλεγέτην καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταὶ οὗτοι γὰρ πού μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες ἔλεγόν τε καὶ λέγουσι]

(PLATÃO. *A República* 377b – d. Tradução de Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)

Sócrates traça uma distinção entre os mitos criados pelos poetas, classificando uns de *μέγας* (grande) e outros de *ἐλάσσων* (menor). Hesíodo e Homero se encaixam na primeira categoria e os “outros poetas”, na segunda. Essa diferenciação estabelecida entre os mitos, entendemos, que por extensão, são atribuídas também aos próprios poetas. Assim Hesíodo e Homero seriam mais relevantes que os demais¹⁹¹. E entre esses “maiores”, veremos que só um ocupará o primeiro lugar no pódio.

Nos Livros II e III da *República* contemplamos uma espécie de reformulação da *ποίησις* empreendida por Sócrates. Alguns trechos da *Iliada* e da *Odisseia* são confrontados e sugere-se mudanças, desde simples vocábulos até passagens inteiras. Nessa reestruturação, a primazia tanto das críticas quanto dos louvores recai sobre

¹⁹¹ “Homero e Hesíodo exerceram um papel privilegiado. Suas narrativas sobre os seres divinos adquiriram um valor quase canônico; funcionaram como modelo de referência para os autores que vieram depois, assim como para o público que as ouviu ou leu. Sem dúvida, os outros poetas não tiveram uma influência comparável”. VERNANT. 2012, p. 16.

Homero. Além do mais, é à pessoa deste poeta em particular e, posteriormente, dos “demais”, que se “pede a permissão” (*παραιτέομαι*) para excluir todas as passagens dos seus belos e agradáveis mitos que foram considerados perigosos à formação das *ψυχαί*:

Sócrates

Pediremos permissão a Homero e aos demais poetas que não nos levem a mal riscarmos todas essas passagens e outras do mesmo tipo [*ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα πάντα παραιτησόμεθα Ὅμηρόν τε καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς μὴ χαλεπαίνειν ἂν διαγράφωμεν*].
(PLATÃO. *A República* 387b. Tradução de Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)

Entretanto, é no Livro X da *República* que Sócrates confere a Homero a posição de destaque na educação grega, colocando-o acima dos demais poetas. Ele é o “grande educador de toda a Hélade”. Além disso, Sócrates reconhece o poder sedutor que essa poesia exercia sobre os ouvintes. Ele mesmo, fora alvo desse poder encantatório e por essa razão, desde criança até o momento em que se trava o diálogo (e a despeito das suas críticas endereçadas ao bardo), nutria por Homero um sentimento de *φιλία*¹⁹² e *αἰδώς* (respeito). Ora, se desde pequeno Sócrates fora educado pelas poesias homéricas, de certa forma, podemos colocá-lo na mesma condição de Polemarco, pois ambos tiveram o mesmo mestre e guia, ambos foram pupilos do “grande poeta”. A diferença entre eles é que Sócrates sabe quem realmente fora seu “mestre” (*διδάσκαλος*), qual teria sido a fonte de alimentação da sua *ψυχή*, enquanto Polemarco atribui a outrem o que aprendera sobre a justiça.

Por fim, Sócrates declara que Homero foi o “o primeiro mestre trágico” (*τραγικός πρῶτος διδάσκαλος*), ou seja, ele não fora apenas um grande poeta, o educador por excelência, mas também a matriz, o formador dos poetas trágicos:

Sócrates

Vou explicar-vos, lhes falei, apesar de opor-se a esse propósito **uma certa *φιλία* e respeito que tenho desde criança por Homero. O que parece é que foi ele o primeiro mestre e o guia de todos esses belos poetas trágicos** [*ῥητέον, ἦν δ' ἐγώ: καίτοι φιλία γέ τις με καὶ αἰδώς ἐκ παιδός ἔχουσα περὶ Ὀμήρου ἀποκωλύει λέγειν. ἔοικε μὲν γὰρ τῶν καλῶν ἀπάντων τούτων τῶν τραγικῶν πρῶτος διδάσκαλος τε καὶ ἡγεμῶν γενέσθαι*].

[...] Assim, Glauco, lhe falei, quando ouvires os admiradores de **Homero declarar que esse poeta foi o educador da Hélade e que é digno de**

¹⁹² Vide nota de rodapé 127

ser estudado em relação aos problemas da educação e dos assuntos humanos, e também que devemos viver de acordo com seus ensinamentos, precisarás acatá-los e beijá-los como a pessoas de muito merecimento, e concordar que Homero não só é o maior dos poetas como o primeiro dos trágicos...

[οὐκοῦν, εἶπον, ὦ Γλαύκων, ὅταν Ὅμηρου ἐπαινέταις ἐντύχης λέγουσιν ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητής καὶ πρὸς διοίκησίν τε καὶ παιδείαν τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων ἄξιος ἀναλαβόντι μανθάνειν τε καὶ κατὰ τοῦτον τὸν ποιητὴν πάντα τὸν αὐτοῦ βίον κατασκευασάμενον ζῆν, φιλεῖν μὲν χρὴ καὶ ἀσπάζεσθαι ὡς ὄντας βελτίστους εἰς ὅσον δύνανται, καὶ συγχωρεῖν Ὅμηρον ποιητικώτατον εἶναι καὶ πρῶτον τῶν τραγωδοποιῶν]

(PLATÃO. *A República* 595b – c, 606e, 607a. Tradução de Carlos Alberto Nunes e grifo nosso)¹⁹³

O que Sócrates entendia por tragédia e por poeta, pontos relevantes para nossa investigação, abordaremos posteriormente. Por ora, endossamos a relação ambivalente (amor e ódio) que Platão endereçava a Homero; a posição de destaque que o bardo ocupava na *παιδεία* grega; o poder formador e sedutor da sua poesia; por fim, o reconhecimento de Homero como poeta trágico.

Se a poesia homérica nutria e moldava a *ψυχή* dos helenos, se sua obra era empregada como paradigma comportamental, deduzimos que suas concepções (as quais foram duramente criticadas por Sócrates) quer seja de justiça, quer seja de virtude e moderação, quer seja de qualquer outro tema ético, permeavam a cultura onde Platão estava inserido. De fato, veremos que a filosofia platônica assimila uma dessas “concepções” homéricas, relativa à visão que o poeta tinha do homem. Dito de outro modo, percebemos tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia* que o homem possui uma característica humana peculiar que será explorada por Platão e atrelada ao seu projeto educacional.

Para verificarmos como sucede tal correspondência entre o pensamento platônico e a obra homérica, nos ateremos ao Canto XII da *Odisseia*, especificamente ao episódio do encontro de Odisseu e seus companheiros com as sereias, acompanhado de uma pequena retrospectiva, a fim de entendermos o cenário dramático no qual o filho de Laerte e Anticleia fora inserido.

O retorno do rei de Ítaca à sua amada esposa e ao seu reino foi marcado por inúmeras aventuras. Dentre elas, Odisseu e seus parceiros aportaram “na ilha Eeia, lar de Circe de belas tranças, deusa horrída com voz humana” (HOMERO. *Odisseia*, Canto

¹⁹³ Tradução nossa a partir do texto grego, cotejada com a tradução de Conrado E. Lan (Editora Gredos). Grifos nossos.

X, 135 -136. Tradução de Trajano Vieira)¹⁹⁴. Senhora daquele mundo arcaico marcado pela magia, feitiçarias e metamorfoses¹⁹⁵, que usa do *λόγος* para seduzir e dominar os homens¹⁹⁶, discurso este proferido sob a forma musical, Circe é chamada também de *πολυφάρμακος*¹⁹⁷, “conhecedora de muitos *φάρμακα*”¹⁹⁸. Essas características de Circe são relevantes, pois funcionam como prenúncio de futuros – e maiores – desafios a serem enfrentados pelos aventureiros. Discurso, sedução, encantamento e magia se concatenam nessa divindade. Parece-nos que não apenas suas poções funcionam como um *φάρμακον*, mas também sua melodiosa voz e o conteúdo do seu canto atuam como “droga” sobre os ouvintes, deixando-os atordoados, sem conseguir ponderar.

Odisseu dividira seus homens em dois grupos e estes tiraram a sorte para ver qual deles exploraria a ilha. A tarefa coube a Euríloco e seus homens. Eles se embrenham no desconhecido, por fim, encontram a moradia de Circe. Quando ouvem a doce voz da deusa feiticeira, não conseguem resistir ao seu convite, pois suas faculdades de raciocínio foram abaladas. Em suma, não conseguem ponderar. Com exceção de Euríloco, ignoram o ardil oculto sob o convite, e caem na emboscada de Circe: “Então, convida-os a entrar, e todos seguem-na **sem ponderar** [*οἱ δ' ἅμα πάντες ἀιδρεῖσιν ἔποντο*]” (Homero. Odisseia, Canto X, 230 – 231. Tradução de Trajano Vieira, grifo nosso).

Essa passagem nos remete ao trecho 595b, de *A República*, onde o discurso poético é comparado a “certo veneno psíquico que destrói o claro entendimento dos ouvintes”, a menos que estes estejam munidos de um *φάρμακον*. Não nos deteremos na análise dessa citação, já examinada no capítulo 2.

Coube a Odisseu resgatar seus companheiros da “multifarmacologista” e ao fazê-lo, com a ajuda de Hermes, conseguiu atrair os favores de Circe, a tal ponto de não só livrar seus homens do encanto (pois foram transformados em porcos), como também de tornar-se “hóspede” da deusa.

Quando Odisseu decide partir desse idílio que se tornou sua estadia na ilha Eeia, Circe toma-o pela mão e lhe adverte:

¹⁹⁴ “Αἰαίην δ' ἐς νῆσον ἀφικόμεθ': ἐνθα δ' ἔναιε Κίρκη ἐυπλόκαμος, δεινὴ θεὸς ἀυδήεσσα”. Trajano Vieira optou em traduzir *αυδήεις* por “canora”, ou seja, que Circe possuía uma voz harmoniosa, melodiosa. No entanto, em LIDDELL & SCOTT. 1883, p. 247 oferece-nos outra possibilidade de interpretação: “falando com voz humana”. Esta opção é adotada por Christian Werner, cuja tradução saiu publicada pela Cosac Naif, 2014. Adotamos esse sentido pois entendemos que Circe instaura-se sob o signo da comunicação, do diálogo, do *λόγος*.

¹⁹⁵ Para um estudo sobre o mundo homérico narrado na *Ilíada* e na *Odisseia*, especificamente a ilha de Eeia como “um mundo peculiar” ligado ao arcaico, vide: VINCI, Felipe. *Homer's epic tales: The Iliad, the Odyssey, and the migration of myth*. USA, Editora Simon and Schuster, 2006.

¹⁹⁶ HOMERO. *Odisseia*, canto X, 220 – 232.

¹⁹⁷ *Ibidem*, Canto X, 276.

¹⁹⁸ Vide nota de rodapé 13.

Circe

Tudo cumpriu-se assim, mas ouve o que direi agora,
 e um deus há de lembrar-te: encontrarás primeiro
 Sereias. **Quem quer se aproxime delas
 se fascina. O ingênuo que de perto escute o timbre
 de suas vozes**, nunca mais terá por perto
 a esposa e os filhos novos, que se alegrariam
 com seu retorno à residência, **pois as Sereias
 o encantam com a limpidez do canto.**

(HOMERO. *Odisseia*, Canto XII, 36 – 44. Tradução de Trajano Vieira, grifo nosso)

Circe conhece bem as sereias. Em certo sentido, elas são seu duplo. Assim, fala com propriedade sobre as sedutoras, podendo oferecer a Odisseu o *φάρμακον* que o livrará das garras dessas criaturas. O efeito do discurso-canto tanto de Circe quanto das Sereias na *Ψυχή* humana é semelhante: paralisa o ouvinte e turva a capacidade de pensar. Elas estabelecem um elo de comunicação pautado no encantamento.

A multifarmacologista só conseguiu enfeitiçar o grupo de Euríloco, pois dela se acercaram. Da mesma forma, adverte a deusa, qualquer um que se “aproxime” (*εἰσαφικνέομαι*) das Sereias, que “entrar” em sua morada, fatidicamente ficaria enfeitiçado, fascinado (*θέλω*). Mas, o encantamento só poderia funcionar se as palavras proferidas de maneira harmoniosa forem ouvidas. Para isso, não poderia haver uma grande distância entre emissor da mensagem e receptor. O “ingênuo” precisaria delas se “aproximar” (*πέλασις*). Essa proximidade não sugeriria a distancia exigida para que se desenvolva um diálogo nos moldes socráticos? No prólogo da *República*, quando Polemarco avista Sócrates, não teria ele corrido ao seu encontro? A cena não insinuaria que alguma contiguidade é propícia à verdadeira eficácia do diálogo? E, para um certo tipo de diálogo, teriam que se esquivar do alarido da rua, com sua entropia. Assim como na casa de Céfalo configura-se, então, a proximidade adequada para o diálogo investigativo, o encanto das Sereias também apenas funciona se a distância entre elas e os seus ouvintes for vencida.

Outro ponto em comum entre as Sereias e Circe é o fato do seu interlocutor ser classificado de ignorante (*ἄιδρις*). Os homens “ignoram” a armadilha que lhes foi preparada pela deusa. O “ingênuo” (na verdade, o ignorante) que das Sereias se aproxime não mais retornará ao seu do seu lar. É essa simetria entre discurso-canto e ignorância que nos impõe algumas perguntas: os homens são atraídos pela música (sons agradáveis desprovidos de palavras) ou são atraídos por um discurso sob forma de canto

(*ποιήσις*)¹⁹⁹? Qual seria o conteúdo desse discurso? Único e semelhante a todos os ouvintes, ou cada um ouviria aquilo que sua *Ψυχή* ansiava por conhecer?

Circe sentencia que “o ignorante” precisaria estar perto para ouvir o *φθόγγος*²⁰⁰ das Sereias. Por *φθόγγος* entendemos não apenas canto, mas também discurso poético. Assim, poderíamos propor uma interpretação para a fala de Circe, a saber, que os desprovidos de conhecimento, para suprir essa carência, necessitariam ouvir o discurso poético das Sirenes. Pois bem, encontraremos essa mesma concepção na *República* 376e atribuída à música (*μουσική*) por Sócrates. Na conversa com Adimanto, surge a necessidade de se definir essa palavra. É quando Sócrates afirma que ao se falar “em **música**, subentende também o **discurso**...”. Em sentido análogo, entendemos que o *ἄιδρις* se deliciaria ouvindo o discurso poético emitido pelas Sereias e não apenas uma melodia desprovida de conteúdo.

Previamente avisado, Odisseu e seus companheiros deixam a “ilha dos prazeres” e partem para mais uma aventura. Quando sua nau entra no perímetro da “moradia das Sereias”, o silêncio exigido para que ocorra o “diálogo enfeitiçador” se faz presente:

Odisseu

Tudo isso relatei e expus aos companheiros;
nisso a nau engenhosa, célere, alcançou
a ilha das Sirenas; uma brisa favorável a impelia.

**Logo depois o vento parou, uma calma
surgiu sem ventos, e a divindade amainou as ondas**

[*αὐτίκ' ἔπειτ' ἄνεμος μὲν ἐπαύσατο ἡδὲ γαλήνη
ἔπλετο νηνεμία, κοίμησε δὲ κύματα δαίμων*].

(HOMERO. *Odisseia*, Canto XII, 165 – 169. Tradução do Christian Werner, grifo nosso).

Homero usa dois nomes nesse excerto para acentuar a calma na qual adentrava a nau, a saber, *γαλήνη* e *νηνεμία*²⁰¹. O primeiro indica-nos que o mar se acalmou, houve um silenciar das ondas; já o segundo mostra que o ar, os ventos se aquietaram. O entorno acolhia os ouvintes e nesse espaço as míticas criaturas marinhas aguardavam a distância adequada para iniciar o seu canto-discurso:

¹⁹⁹ Quando lemos na *Odisseia*, Canto XII, 43 – 44 que “as Sereias o encantam com a limpidez do canto [*ἀλλά τε Σειρήνες λιγυρῆ θέλγουσιν αἰοδίη*]”, a palavra utilizada é *αἰοδίη*. Segundo BAILLY, 2000, p. 197, podemos traduzir esse vocábulo tanto como “canto”, quanto como “o tema, assunto de alguma canção”. Poderíamos dizer, portanto, que as Sereias seduzem ou pelo canto, entendido aqui como mera melodia ou por um “discurso sob a forma de canto”, já que envolve o tema de algum assunto.

²⁰⁰ LIDDELL & SCOTT. 1883, p. 1668 diz que *φθόγγος* pode ser “qualquer som claro e distinto, especialmente do homem ou das Sereias”; porém esse vocábulo remete-nos também à noção de “discurso poético”.

²⁰¹ BAILLY, 2000, p. 386 e 1325, diz que *γαλήνη* significa “ausência de vento”, “quietude do mar”. Enquanto *νηνεμία* remete-nos à “quietude do ar”, “ausência de vento”.

Odisseu

Mas quando estávamos à distância de um grito,
rápido viajando, elas não ignoraram a nau saltadora

surgir próxima, e deram vazão a canto agudo:

[έγγύθεν όρνυμένη, λιγυρήν δ' έντυνον άοιδήν]

'Vem cá, Odisseu muita-história, grande glória dos aqueus,
ancora tua nau para ouvires nossa voz.

Nunca ninguém passou por aqui, em negra nau,

**sem antes ouvir a melíflua voz que vem de nossa boca;
mas ele se deleita e parte com mais saber.**

**De fato, sabemos tudo que, na extensa Troia,
aguentaram argivos e troianos por obra dos deuses.
Sabemos tudo que ocorre sobre a terra nutre-muitos'.**

Assim falaram, lançando-me belíssima voz. Meu coração

Quis ouvir...

[πρίν γ' ήμέων μελίγηρυν άπό στομάτων όπ' άκούσαι,

άλλ' ό γε τερψάμενος νεΐται και πλείονα είδώς.

ΐδμεν γάρ τοι πάνθ' όσ' ένι Τροίη εύρείη

Άργείοι Τρωές τε θεών ίότητι μόγησαν,

ΐδμεν δ', όσσα γένηται επί χθονί πουλυβοτείρη.

ώς φάσαν ίείσαι όπα κάλλιμον: αύτάρ έμόν κήρ

ήθελ' άκούέμεναι,]

(HOMERO. *Odisseia*, Canto XII, 181 – 93. Tradução do Christian Werner, grifo nosso).

Somente quando a nau de Odisseu entra no campo de visão das Sereias, delas se aproximando, é que as criaturas iniciam o seu “canto agudo”. Se nos detivermos nesses dois termos, o que fora traduzido como agudo, também cabe o significado de claro (*λιγυρός*)²⁰² e o que fora denominado de canto (*άοιδή*)²⁰³ pode ser entendido como um discurso, no sentido de falar sobre um determinado assunto. Ora, propomos que esse “canto agudo” seria um “discurso claro” sob forma de canto. O “tema” dessa ária gravitatoria tanto sobre a guerra de Troia, quanto sobre qualquer outro assunto, pois o que elas oferecem é a sedução de um discurso capaz de desvendar a totalidade do saber.

As Sereias afirmam conhecer (*οΐδα*) e aqueles que por elas passarem poderão regressar ao seu destino mais (*πλείων*) sábios do que antes, pois compartilhariam desse conhecimento. Ao ouvir esse discurso, o coração (*κήρ*) de Odisseu se inflama, ardendo de desejo de possuir o conhecimento prometido. Em outras palavras, elas estavam oferecendo aquilo que Odisseu mais desejava.

²⁰²BAILLY, 2000, p. 1190 afirma que, em se tratando das Sereias *λιγυρός* significaria “um som claro ou melodioso”.

²⁰³ Vide nota de rodapé 198.

Testemunhamos, nessa cena, a *ψυχή* de Odisseu sendo conduzida (*ψυχαγωγία*) ao ponto que as Sereias almejavam e isso graças à forma por elas utilizada, ou seja, o discurso poético. Não teriam o mesmo êxito se apenas emitissem belos sons ou discursassem sobre o conhecimento. Entretanto, ao unir esses dois pontos, tal qual Circe, o encanto surte efeito.

Nem Odisseu, nem seus companheiros, nem os pretendentes de Penélope, tampouco os convivas do rei Alcínoo, ninguém pode resistir ao discurso poético. Todos sucumbem a *δύναμις* desse *λόγος* cujos representantes, nos episódios analisados ao longo desse estudo, são: as Sereias, Circe e os aedos Demódoco e Fêmio.

Por meio dessa breve leitura, vemos que a *Odisseia* sugere que uma das características humanas é o fato de sua *Ψυχή* ser atraída pelo *λόγος* poético. Nenhum outro discurso consegue ao mesmo tempo e com tamanha facilidade, seduzir, conduzir, formar e moldar a *Ψυχή* humana.

Encontramos essa mesma ideia a respeito do ser humano e do canto-discurso no Livro II da *República*. Quando Sócrates discorre sobre a formação dos guardiões, afirma que deveriam se pautar na tradição, ou seja, proporcionar ginástica para o corpo e música para a *Ψυχή*. Para atraí-la ao ensinamento almejado, seria necessário lançar mão dos *μῦθος ψευδής* (mitos falsos) e da (*μουσική*) música (entendida como junção de belos sons e de discurso – tal qual o supracitado episódio das Sereias). A primazia da *παιδεία* recairia sobre a parte mais importante do ser humano, aquela que não se corromperia com o tempo. Consequentemente, a responsabilidade dos “educadores” residiria em investir na *Ψυχή* das crianças, antes de se pensar em cuidar do corpo através da *γυμναστικό* (ginástica):

Sócrates

Que educação lhes daremos? **Será difícil achar outra melhor do que a que já foi encontrada no decurso do tempo, a saber: Ginástica para o corpo e Música para a alma. [...] E não devemos começar a educação pela Música e não pela Ginástica?**

[*τίς οὖν ἡ παιδεία; ἢ χαλεπὸν εὐρεῖν βελτίω τῆς ὑπὸ τοῦ πολλοῦ χρόνου ἠϋρημένης; ἔστιν δέ που ἡ μὲν ἐπὶ σώμασι γυμναστική, ἡ δ' ἐπὶ ψυχῇ μουσική. (...) ἄρ' οὖν οὐ μουσικῇ πρότερον ἀρξόμεθα παιδεύοντες ἢ γυμναστικῇ;*]

Adimanto

Por que não?

Sócrates

Porém quando falas em Música, subentendes também o discurso, não é verdade? [...] Mas os discursos podem ser de duas modalidades: verdadeiros ou falsos. [...] **Ambos devem fazer parte da educação, porém em primeiro lugar os [discursos] falsos, não é assim?**

[μουσικῆς δ', εἶπον, τιθεῖς λόγους, ἢ οὐ; (...) παιδευτέον δ' ἐν ἀμφοτέροις, πρότερον δ' ἐν τοῖς ψευδέσιν;]

Adimanto

Não compreendo, respondeu, o que queres dizer.

Sócrates

Não compreendes, lhe falei, que começamos por contar mitos às crianças? Ora, esses mitos, de modo geral são falsos, porém contem algo de verdadeiro. Sendo assim, antes de iniciarmos as crianças em Ginástica, lhes contaremos mitos.

[οὐ μανθάνεις, ἦν δ' ἐγώ, ὅτι πρῶτον τοῖς παιδίοις μύθους λέγομεν; τοῦτο δέ που ὡς τὸ ὄλον εἰπεῖν ψεῦδος, ἐνὶ δὲ καὶ ἀληθῆ. πρότερον δὲ μύθοις πρὸς τὰ παιδιά ἢ γυμνασίοις χρώμεθα.]

(PLATÃO. *A República* 376e – 377a. Tradução de Carlos Alberto Nunes, cotejada com Conrado E. Lan e grifo nosso)

Embora o próprio Sócrates exalte o modelo educacional oferecido pela tradição, afirmando que seria difícil (*χαλεπός*) encontrar outro melhor (*βελτίον*), ele propõe reformas. Contudo, nessa sua revisão do sistema, ele não exclui os mitos falsos. Pelo contrário, o filósofo reforça a necessidade deles quando Adimanto parece não entender sua proposição. Se o objetivo é dirigir a *Ψυχή* para o discurso verdadeiro, não se poderá fazê-lo sem antes oferecer às crianças o discurso falso, isto é, os mitos. Assim como o sangue oferecido no Hades por Odisseu para atrair as *ψυχαί* dos mortos, os mitos funcionam como um atrativo para as *ψυχαί* dos vivos. Platão percebe essa característica inerente ao ser humano e, por esse motivo, segundo nos parece, não exclui a *ποίησις* do seu sistema filosófico-educacional.

Logo, para seduzir seu interlocutor, há de primeiramente recorrer-se ao expediente que os poetas, conscientes ou não, utilizavam, isto é, o discurso poético com o fim de atrair e depois modelar (*πλάσσω*) as *ψυχαί*. Em seguida, mesmo quando se oferece o discurso pautado pela verdade, e dessa maneira, submetendo à “vigilância” (*ἐπιστατητέον*) os “criadores de mitos” (*μυθοποιός*)²⁰⁴, ainda assim, não se pode suprimir por completo o discurso poético do processo educacional:

Sócrates

[...] O jovem, de fato, não é capaz de discernir o que é alegórico, do que não é; as impressões recebidas nessa idade são indeléveis e dificilmente erradicáveis. **Por esse motivo, importa, antes de mais nada, ter o**

²⁰⁴ PLATÃO. *A República* 377c. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

máximo de cuidado com os primeiros mitos que os jovens ouvem, de modo que escutem os mais belos mitos que foram compostos com vistas à virtude.

[ὄν δὴ ἴσως ἔνεκα περὶ παντὸς ποιητέον ἃ πρῶτα ἀκούουσιν ὅτι κάλλιστα μυθολογημένα πρὸς ἀρετὴν ἀκούειν.]

(PLATÃO. *A República* 378e. Tradução de Carlos Alberto Nunes, cotejada com Conrado E. Lan e grifo nosso)

Há de se ter o máximo cuidado com esse discurso. Pode-se até mudar seu conteúdo e deixá-lo “mais belo”, no sentido de mais próximo ao modelo de virtude. Para isso, é aceitável, com a devida licença dos poetas, alterar suas narrações, ou seja, o conteúdo das histórias. O que não se admite, em nenhum momento, é a erradicação desse paradigma discursivo, ou melhor, da forma poética:

Sócrates

As que Hesíodo e Homero nos deixaram, lhe falei, e outros poetas, pois são eles os autores dos falsos mitos que até então contavam aos homens e ainda contam.

Adimanto

A quais mitos te referes e o que é censurável neles?

Sócrates

O que em primeiro lugar temos que censurar, com todo o empenho, principalmente **quando a mentira não for bem contada.**

[...μὴ καλῶς ψεύδεται]

(PLATÃO. *A República* 377d. Tradução de Carlos Alberto Nunes, cotejada com Conrado E. Lan e grifo nosso)

O que se critica veementemente é o fato de os poetas narrarem histórias falsas de uma forma errônea (uma mentira mal contada). Assim, por exemplo, constatamos esse “erro” quando Hesíodo narra o embate entre Urano e Cronos (*Teogonia* 154-182) ou quando se supõe que os deuses trapaceiem e guerreiem entre si, ou ainda quando se diz que eles são fontes de qualquer desgraça²⁰⁵. O problema não reside no fato dos mitos serem *ψευδεῖς*. Aliás, mesmo se houvesse alguma veracidade nessa caracterização dos deuses, “não deveriam ser contadas... mas, se houvesse mesmo necessidade de mencioná-los, que fosse isso, então, dito em segredo e ao menor número possível de pessoas” (PLATÃO. *A República* 378a. Tradução de Carlos Alberto Nunes). Ora, se a verdade sobre tais histórias deveria ser ocultada ou revelada a um pequeno grupo, fica

²⁰⁵ PLATÃO. *A República* 377e, 378a e 380b

patente que o problema não se refere à “falsidade” desses mitos. Não se proporá em seu lugar um outro tipo de discurso calcado tão-somente na “verdade” (*ἀλήθεια*).

O que se almeja para os guardiões é oferecer um paradigma comportamental calcado na virtude. Para isso, ao se utilizar o discurso poético, os *μῦθος ψευδεῖς*, que tais histórias narradas não se desviem do objetivo principal, ou seja, de inculcar a virtude nas *ψυχαί*, quer seja das crianças, quer seja dos adultos:

Sócrates

Isso, sim, é o que desde cedo velhos e velhas deverão dizer às crianças; e quando elas se tornarem adultas, deveremos obrigar os poetas a compor para esses adultos, mitos de acordo com tais princípios [os da virtude].
(PLATÃO. *A República* 378c-d. Tradução de Carlos Alberto Nunes cotejada com Conrado E. Lan)

Em suma, em se tratando da *παιδεία*, tanto Homero quanto Platão servem-se da *ποίησις*, de um discurso harmônico na sua composição, por isso mesmo, envolvente e persuasivo. Não estamos, em nenhuma hipótese, dizendo que a filosofia platônica seja um simulacro do pensamento Homero. Cada um tem a sua particularidade. Contudo, compartilham alguns pontos em comum, e a utilização do discurso poético atrelado à formação do homem é um deles. Nesse processo educativo, a *ψευδής* tem sua relevância e nesse ponto dissolve-se a linha que separa filósofos e poetas. “Platão é um filósofo e dramaturgo brilhante, criativo, deliberadamente sedutor e enganador, que não está disposto a entregar-nos suas melhores armas na primeira leitura”²⁰⁶.

Mas precisamos determinar o que, especificamente, queremos dizer quando afirmamos que o discurso filosófico platônico é também um discurso falso (*tramposos*) e por que ele, além de filósofo pode ser encarado como um poeta trágico.

²⁰⁶ KAHN. 2010, p. 14 (Tradução nossa).

4.2 ΜΙΜΗΣΙΣ (MIMESIS) Ε ΔΙΗΓΗΣΙΣ (DIEGESIS) NA *REPUBLICA*: PLATÃO COMO POETA TRÁGICO.

Depois de ter proposto uma longa análise e reforma da *ποίησις*, ou seja, depois de se ater ao conteúdo dessas narrativas, Sócrates propõe uma reflexão a Adimanto sobre a *μίμησις* (mimeses) e a *διήγησις* (diegesis). Pela relevância do tema, essa ponderação será também extensa (*A República* 392c- 398b). Seu argumento começa nesse ponto: “Porventura tudo quanto é dito por compositores de mitos (*μυθόλογος*) ou por poetas (*ποιητής*) não é *διήγησις* de coisas que aconteceram, acontecem e que acontecerão?”²⁰⁷ E avança no sentido de estratificar os tipos de narrativas empreendidas pelos *μυθόλογος*: “mas a narração que eles realizam pode ser simples, ou produzida por meio de imitação, ou por ambos ao mesmo tempo”²⁰⁸. Adimanto não entende a diferença entre esses tipos narrativos e Sócrates, jocosamente, diz que o problema residiria no fato de ser ele um mestre ridículo (*γέλοιος*) e obscuro (*άσαφής*).

Por esse motivo, recorre à *Iliada*, Canto I, 8 – 42 e desenvolverá uma explanação didática com o intuito de fazer seu interlocutor entender a sua proposição. Nesses versos, Homero narra a história de Crises, sacerdote de Apolo, que implora ao rei Agamenon a devolução da sua filha Criseide, capturada como espólio de guerra. Como o rei se recusa a atender sua súplica, o sacerdote apela para o deus luminoso, *Φοῖβος Απόλλων*, que investisse contra os Aqueus. Nessa narração, vemos Homero agir de duas formas distintas:

1. A primeira, quando o poeta fala sem disfarces, ou seja, sabemos que é Homero quem está contando a história. Dessa forma, sua narrativa não tenciona confundir o leitor (ou o ouvinte), fazendo-o acreditar que não seria Homero quem estaria falando e sim outra pessoa.
2. A segunda, ocorre o oposto. Ao falar, Homero utiliza de vários recursos para dar a nítida impressão de que não seria ele o narrador da história e sim o pai de Criseide.

²⁰⁷ PLATÃO. *A República* 392d. Tradução nossa cotejada com Conrado E. Lan e com o texto grego.

²⁰⁸ “ἄρ’ οὖν οὐχὶ ἤτοι ἀπλῆ διηγήσει ἢ διὰ μιμήσεως γιγνομένη ἢ δι’ ἀμφοτέρων περαίνουσιν;” PLATÃO. *A República* 392d. Tradução nossa cotejada com Conrado E. Lan e com o texto grego.

Consoante essa análise, Sócrates afirma que até os versos 15 – 16 da *Iliáda*...

Sócrates

... **quem fala é o poeta mesmo sem tratar de mudar nossa ideia de que é ele mesmo e não outro quem fala.** Porém, depois dos versos citados fala como se ele mesmo fosse Crises, e tenta nos fazer acreditar que não é Homero quem fala e sim, o velho sacerdote.

[λέγει τε αὐτός ὁ ποιητής καὶ οὐδὲ ἐπιχειρεῖ ἡμῶν τὴν διάνοιαν ἄλλοσε τρέπειν ὡς ἄλλος τις ὁ λέγων ἢ αὐτός: τὰ δὲ μετὰ ταῦτα ὡσπερ αὐτός ὢν ὁ Χρύσης λέγει καὶ πειρᾶται ἡμᾶς ὅτι μάλιστα ποιῆσαι μὴ Ὅμηρον δοκεῖν εἶναι τὸν λέγοντα ἀλλὰ τὸν ἱερέα, πρεσβύτην ὄντα.]

(PLATÃO. *A República* 392a-b. Tradução nossa cotejada com Conrado E. Lan e com o texto grego. Grifo nosso.)

Assim, quando deixa claro que é o próprio poeta quem narra a história, Homero não usa de subterfúgios para confundir seu interlocutor. Não se “esforça, não tenta fazer” (*ἐπιχειρέω*), através de dispositivos formais, com que nosso “pensamento” (*διάνοια*) assimile uma falsa ideia sobre quem estaria falando.

Ao esmiuçar esse exemplo, Sócrates pode, finalmente, definir esse tipo de narração:

Sócrates

Mas, se o poeta nunca se ocultasse, toda a sua narrativa dispensaria a imitação [εἰ δέ γε μηδαμοῦ ἑαυτὸν ἀποκρύπτοιο ὁ ποιητής, πᾶσα ἂν αὐτῷ ἄνευ μιμήσεως ἢ ποιήσις τε καὶ διήγησις γεγонуῖα εἴη].

[...] Se... continuasse Homero a falar, não como se ele fosse Crises, porém sempre como Homero, fica sabendo que **não se trataria de imitação, mas de uma exposição simples** [μετὰ τοῦτο μὴ ὡς Χρύσης γενόμενος ἔλεγεν ἀλλ’ ἔτι ὡς Ὅμηρος, οἷσθ’ ὅτι οὐκ ἂν μίμησις ἦν ἀλλὰ ἀπλῆ διήγησις].

(PLATÃO. *A República* 392a-b. Tradução de Carlos Alberto Nunes e grifo nosso.)

Quando o poeta expõe sem disfarces a autoria, evidenciando ser ele quem conta a história, teríamos a *διήγησις* (diegesis), ou seja, “uma narração simples sem nenhuma imitação” (PLATÃO. *A República* 394b. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

Aclarado esse ponto da premissa, Sócrates dá continuidade à sua explanação. Há um outro tipo de narração que difere da exposição simples. É quando o narrador “se esconde” (*ἀποκρύπτω*) sob “a pele do personagem”. Procura, portanto, dissuadir o seu interlocutor, fazendo-o pensar que não seria ele por trás das sentenças

proferidas e sim uma “outra pessoa”. Dito de outro modo, o poeta procura representar (*μιμέομαι*) gestos e falas das personagens, fingindo não ser ele quem narra os fatos. Ressaltamos que esse tipo de narrativa intenciona enganar, iludir, pois, como vimos, procura “mudar nossa ideia”, ou conforme a versão de Carlos Alberto Nunes, “Procura levar nossa atenção para outra parte”²⁰⁹. Em suma, estamos no âmbito da *μίμησις* (mimeses), da imitação:

Sócrates

Mas, quando nos dirige qualquer fala como sendo de outra pessoa, não poderemos dizer que se esforça para deixar sua linguagem, tanto quanto possível, parecida com a da pessoa por ele mesmo anunciada antes que nos iria falar?

[ἀλλ’ ὅταν γέ τινα λέγῃ ῥῆσιν ὡς τις ἄλλος ὢν, ἄρ’ οὐ τότε ὁμοιοῦν αὐτὸν φήσομεν ὅτι μάλιστα τὴν αὐτοῦ λέξιν ἐκάστῳ ὃν ἂν προείπῃ ὡς ἐροῦντα;]
[...]

Ora, imitar alguém, ou pela palavra ou pelo gesto, não é representar a pessoa imitada?

[οὐκοῦν τό γε ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ ἢ κατὰ φωνὴν ἢ κατὰ σχῆμα μιμεῖσθαι ἐστὶν ἐκεῖνον ᾧ ἂν τις ὁμοιοῖ;]

(PLATÃO. *A República* 392a-b. Tradução de Carlos Alberto Nunes e grifo nosso.)

Feita essa distinção entre uma narrativa baseada na imitação e outra na simples exposição, Sócrates chega a outro item que a questão inicial impôs, ou seja, a definição do que seria um poeta. Depreendemos da sua exposição que uma das características de todos os poetas (tanto daquele que ocupa o primeiro lugar no pódio quanto aos demais) é trabalhar com as narrativas. O que os difere é a forma dessa narração, sua intencionalidade, ou seja, se o poeta pretende ocultar-se ou não nessa narrativa. Caso opte pela dissimulação, teríamos a *μίμησις*; caso contrário, se “o poeta nunca se ocultasse” teríamos a *διήγησις*: “Há narração, por conseguinte, nos dois casos, tanto na reprodução das falas das personagens como nas partes intermédias” (PLATÃO. *A República* 393b. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

O poeta, portanto, segundo essa concepção, é um “técnico da narrativa”, alguém que compõe suas histórias, usando recursos estilísticos ora para se fazer passar por outrem, ora para deixar claro que seria ele mesmo o narrador dos seus relatos.

Sócrates concentra-se em um tipo de poeta: aquele que, ao narrar, intencionalmente se camufla para não ser percebido. Em seu argumento, conclui que

²⁰⁹ PLATÃO. *A REPÚBLICA* 393a. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

“tanto Homero como os demais poetas procedem em suas narrativas por imitação”²¹⁰. Homero e seus “discípulos” seriam poetas imitativos. E para endossar sua definição, de modo que Adimanto não tivesse nenhuma dúvida, Sócrates complementa:

Sócrates

Então, continuei, deves também compreender que segue precisamente o processo oposto [das narrações simples] **quem omite as palavras incertas pelo poeta entre os discursos e deixa apenas os diálogos.**

[*μάνθανε τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, ὅτι ταύτης αὖ ἐναντία γίνεται, ὅταν τις τὰ τοῦ ποιητοῦ τὰ μεταξύ τῶν ῥήσεων ἐξαιρῶν τὰ ἀμοιβαῖα καταλείπη*]

PLATAO. A REPUBLICA 394b. Tradução de Carlos Alberto Nunes e grifo nosso).

Quem escrevesse, suprimindo a *διήγησις* da sua narrativa e utilizasse apenas a imitação das palavras e dos gestos, enfatizando essa representação através dos diálogos, estaria, por esse raciocínio, na esfera da *μίμησις*.

Seguindo esse conceito de poeta e, conseqüentemente, das suas composições, e ao confrontarmos com os diálogos platônicos, chegaríamos à seguinte conclusão: Platão, conforme essa definição socrática, seria ele mesmo um poeta. A construção de seu pensamento, daquilo que chamará de filosofia, é feita sob o signo do disfarce, do empenho em ludibriar seu interlocutor, fazendo-o pensar que seria Sócrates – ou Polemarco ou Céfalo – quem estaria discursando. Para lograr esse efeito, tal como faria qualquer poeta imitativo, utiliza recursos narrativos para disfarçar o “ocultamento”. Como vimos nesse trabalho, um desses recursos foi a insistência em não representar a si próprio, em se mostrar notadamente ausente das cenas, a ponto de criar uma situação dramática e colocar na boca de outro personagem que Platão não fora ao julgamento de Sócrates, por estar doente. Ou quando, na *Apologia*, Platão narra a defesa do velho filósofo em primeira pessoa, como se o próprio Sócrates se manifestasse perante o tribunal, insistindo, dessa maneira, no caráter falacioso da sua narração. Sua técnica do engano foi tão aprimorada que até hoje não há consenso se o personagem Sócrates seria o porta-voz da “doutrina filosófica platônica” ou se haveria outros personagens assumindo tal função.

²¹⁰ “Ἐν δὲ τῷ τοιοῦτῳ, ὡς ἔοικεν, οὕτως τε καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταὶ διὰ μίμησεως τὴν διήγησιν ποιοῦνται”. PLATAO. A REPÚBLICA 393c. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Também insistimos que há uma diferença entre o Sócrates histórico e aquele meticulosamente construído por Platão. Porém, a despeito dessa tênue distinção, não estariam os leitores mais propensos a aceitar a representação de quem teria sido aquele velho filósofo, tamanho o poder sedutor da criação artística platônica?

Ou ainda, quando lemos *A República*, não nos veríamos tão imersos na esfera da *μίμησις*, que já somos incapazes de distinguir que, no diálogo travado no exórdio, Sócrates, Céfalo e Polemarco na verdade são apenas um, isto é, o hábil *tramposo* Platão?

Pode-se questionar, segundo lemos em Havelock (1996), o papel da *ποίησις* na obra platônica ou os motivos que o levaram a expulsar os poetas da sua *πόλις*. Há quem considere apenas o “conteúdo” dos diálogos fonte única dos pensamentos desse filósofo e que a estrutura formal seria relegada a um papel inferior, mero instrumento para se alcançar um fim maior. O que não podemos negar é que Platão, apesar das suas restrições e críticas a essa forma narrativa, lança mão ele mesmo da *μίμησις*. Nesse sentido, concluímos ser Platão um poeta, pois a base sobre a qual se constroem diálogos é ela mesma forjada na representação, ou na imitação.

Adimanto infere algo muito importante acerca das narrações miméticas. Ao ouvi-lo, Sócrates percebe que havia deixado de ser o mestre de explicações obscuras, pois conseguiu fazer com que Adimanto fosse capaz de chegar a um ponto significativo do tópico da discussão. O diálogo pode prosseguir a níveis mais profundos.

Adimanto

Compreendo também isso, respondeu; **é assim que se passa na tragédia.**

[καὶ τοῦτο, ἔφη, μανθάνω, ὅτι ἔστιν τὸ περὶ τὰς τραγωδίας τοιοῦτον.]

Sócrates

Apanhaste bem a questão, lhe repliquei, e creio que agora posso mostrar-te o que antes não fora possível, a saber: **que há, em primeiro lugar, um tipo de poesia e composição de mitos inteiramente imitativa, conforme disseste, a tragédia e a comédia;** em segundo lugar, o que se produz através da exposição do poeta e que a encontrará nos ditirambos, mais do que em qualquer outra parte; e em terceiro lugar, o que se cria por ambos procedimentos, tanto na poesia épica como em muitos outros lugares, se é que me fiz compreender.

[ὀρθότατα, ἔφην, ὑπέλαβες, καὶ οἶμαί σοι ἤδη δηλοῦν ὃ ἔμπροσθεν οὐχ οἷός τ' ἦ, ὅτι τῆς ποιήσεώς τε καὶ μυθολογίας ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὅλη ἔστιν, ὥσπερ σὺ λέγεις, τραγωδία τε καὶ κωμωδία, ἡ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ—εὐροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστα που ἐν διθυράμβοις— ἡ

δ' αὖ δι' ἀμφοτέρων ἐν τε τῇ τῶν ἐπῶν ποιήσει, πολλαχοῦ δὲ καὶ ἄλλοθι,
εἴ μοι μανθάνεις.]

(PLATÃO. *A República* 394b-c. Tradução nossa cotejada com Conrado E. Lan e com o texto grego. Grifo nosso.)

A conclusão acertada a que Adimanto chegou a partir da explicação de Sócrates é que, por ser uma composição que recorre aos diálogos, cujos personagens foram astuciosamente construídos com o intuito de iludir a percepção dos interlocutores, a tragédia constituiria uma narrativa mimética. Sócrates concorda e prossegue em sua explicação acerca das estratificações da narrativa e esclarece a posição dos ditirambos (uma exposição simples), das epopeias (uma fusão de *μίμησις* e *διήγησις*) e das “outras formas de poesia” nessa divisão. Contudo, o que gostaríamos de ressaltar é a primeira parte da fala de Sócrates, quando ele concorda com Adimanto. Há um tipo *ποίησις* e de composição de mitos (*μυθολογία*) que emergem exclusivamente da *μίμησις*. Esse tipo de composição imitativa ocorre na tragédia e na comédia, empregada pelos tragediógrafos e os comediógrafos. Focaremos nossa atenção nos compositores de tragédia para delimitarmos nossa premissa.

Ao “omitir as palavras incertas e deixar apenas o diálogo”, o poeta mimético seria qualificado como criador de tragédias, segundo vimos na *República* 394b. A partir desse ponto, deduzimos que, as composições de Platão não só indicam que ele é um poeta, mas ainda sugerem a “categoria” de poeta em que ele se encaixa: Platão seria um poeta trágico. Em toda sua obra e de todas as maneiras o vemos não apenas recorrer à imitação, como seus diálogos são uma prova viva do seu esforço em se ocultar, deixando os personagens assumir o posto de protagonistas das ideias que por lá circulam. Apesar de defender uma narração baseada na simples exposição, Platão não escreve ditirambos. Tampouco cria epopeias. Se assim o fizesse, pelo menos parte da sua narrativa utilizaria a *διήγησις*, o que abriria espaço para uma possível tentativa de “defesa do filósofo”. Poderíamos propor que empregou a imitação por motivos estilísticos, mas que calçou boa parte da sua criação usando o relato simples. Contudo, não foi esse caminho que ele fez. Platão não só elabora diálogos para transmitir suas ideias, como se esforça para suprimir qualquer indício de que há um Platão falando por trás das falas dos personagens. Ele, cria, desse modo, um jogo mimético, pelo qual ainda se baseia em figuras reais – como por exemplo, o “Sócrates histórico”, o “verdadeiro Alcibíades”, ou familiares, tais como

Glauco e Adimanto – e, por meio de recursos miméticos, busca retratá-los, mesmo que, algumas vezes, como vimos, o “retrato” pareça diferir do “original”. Em suma, se nos basearmos no diálogo travado entre Sócrates e Adimanto, concluiríamos que o próprio Platão empregaria o *λόγος* mimético nas suas criações artístico-filosóficas.

Poderíamos dizer, diante disso, que, ao condenar a arte imitativa e ao utilizá-la, Platão estaria se contradizendo? A incongruência desaparece, porém, se considerarmos que o problema da imitação não reside na *μίμησις* em si mesma e sim no modelo a ser imitado:

Sócrates

... os nossos guardiões... não façam nada mais nem imitem coisa alguma. No caso, porém, de imitarem, deverão, fazê-lo desde a meninice o que lhes convier para se tornarem corajosos, moderados, piedosos, livres e tudo o mais do mesmo gênero, não devendo praticar nem procurar imitar o que não for nobre nem qualquer modalidade de torpeza, para que por meio da imitação não venham a encontrar prazer na realidade. Já não observaste que a imitação, quando começada em tenra idade e prolongada por muito tempo, se transforma em hábito e se instaura na natureza mesma da pessoa, passando para o corpo, para a voz e até para o pensamento?

[οὐδὲν δὴ δεῖοι ἂν αὐτοὺς ἄλλο πράττειν οὐδὲ μιμεῖσθαι: ἐὰν δὲ μιμῶνται, μιμεῖσθαι τὰ τούτοις προσήκοντα εὐθὺς ἐκ παιδῶν, ἀνδρείους, σώφρονας, ὀσίους, ἐλευθέρους, καὶ τὰ τοιαῦτα πάντα, τὰ δὲ ἀνελεύθερα μήτε ποιεῖν μήτε δεινούς εἶναι μιμήσασθαι, μηδὲ ἄλλο μηδὲν τῶν αἰσχρῶν, ἵνα μὴ ἐκ τῆς μιμήσεως τοῦ εἶναι ἀπολαύσωσιν. ἢ οὐκ ἤσθησαι ὅτι αἱ μιμήσεις, ἐὰν ἐκ νέων πόρρω διατελέσωσιν, εἰς ἔθνη τε καὶ φύσιν καθίστανται καὶ κατὰ σῶμα καὶ φωνὰς καὶ κατὰ τὴν διάνοιαν;]

(PLATÃO. *A República* 395c-d. Tradução do Carlos Alberto Nunes cotejada com Carlos E. Lan)

A princípio, os guardiões não deveriam imitar (*οὐδὲ μιμεῖσθαι*) coisa alguma. No entanto, caso o façam, urge imitar desde cedo os atos virtuosos (a coragem, a moderação, a piedade e a liberdade). Por que essa imitação permitida deveria começar na infância? Porque, se a imitação se prolongasse por muito tempo (da infância até a juventude), esses valores seriam “estabelecidos, fixados na natureza da pessoa” (*φύσιν καθίστανται*). Em decorrência dessa imitação, a virtude “exalaria” através da voz, do corpo e dos pensamentos daquela pessoa. Poderíamos nos perguntar o que constituiria essa *φύσιν καθίστανται*. Pelo visto não se refere ao corpo, à voz ou ao pensamento. Entendemos que essa *φύσις*, essa “natureza” humana a qual é passível de ensinamento, pois pode aprender tanto atos virtuosos

quanto atos torpes, seria a *Ψυχή*. E, no processo paidêutico, pelo que depreendemos da exposição socrática, as narrativas são imprescindíveis. Dentre elas, as que exercem um encanto maior e fascínio sobre as *ψυχαί*, seriam as narrativas miméticas, ou, nas palavras de Adimanto, aquelas elaboradas pelos poetas trágicos.

Se Platão é um poeta dessa ordem, ou seja, trágico, não podemos negar que se trata de um tragediógrafo *sui generis*. Assim, enquanto os criadores de tragédia “tradicionais”, através das suas narrativas miméticas, despertavam as emoções dos seus interlocutores, parece-nos que o objetivo dos diálogos de Platão são bastante distintos:

Sócrates

Se nossos jovens, meu caro Adimanto ouvissem, compenetrados, todas essas fábulas, em vez de rirem delas, por não merecer nenhuma ser contada, simples homens como são, dificilmente algum deles as consideraria indignas de si próprio e não bateria no peito quando sentisse desejos de dizer ou fazer a mesma coisa; ao contrário: sem revelar acanhamento nem procurar dominar-se, à menor contrariedade se entregaria a suspiros e lamentações.

[*Εἰ γάρ, ὦ φίλε Ἀδείμαντε, τὰ τοιαῦτα ἡμῖν οἱ νέοι σπουδῆ ἀκούοιεν καὶ μὴ καταγελῶεν ὡς ἀναξίως λεγομένων, σχολῆ ἂν ἑαυτὸν γέ τις ἄνθρωπον ὄντα ἀνάξιον ἡγήσαιτο τούτων καὶ ἐπιπλήξειεν, εἰ καὶ ἐπίοι αὐτῷ τι τοιοῦτον ἢ λέγειν ἢ ποιεῖν, ἀλλ' οὐδὲν αἰσχυρόμενο]*

(PLATÃO. *A República* 388d. Tradução do Carlos Alberto Nunes)

Aqui está a peculiaridade do nosso filósofo-poeta. Segundo Sócrates, os jovens são fortemente influenciados pelas narrativas miméticas que enfatizam as lamentações e as queixas²¹¹. O que salta à vista, nesse esclarecimento acerca das “fábulas”, é que elas não apenas têm o poder de despertar as emoções dos ouvintes, como sobretudo parecem levá-los à imitação dos mesmos atos. A palavra que Sócrates usa para descrever a ação das narrações miméticas sobre as *ψυχαί* é a palavra “*σπουδή*”, que indica uma ansiedade, uma urgência para fazer algo. Ou, conforme a tradução acima: os jovens sentem “desejos de dizer ou fazer a mesma coisa”.

Sócrates atesta, na mesma linha de argumento, que as criações miméticas homéricas (pois, no contexto, eram elas que estavam sendo analisadas) agitavam as emoções humanas. Por esse motivo, tais criações, a despeito de sua beleza e sedução, não mereciam ser narradas.

²¹¹ PLATÃO. *A República* 387e -388d.

Entretanto, pelo que vimos várias vezes no curso deste trabalho, nosso poeta *sui generis* parece ter o objetivo de criar um tipo de discurso *ψευδής* que mereça ser contado; que não contenha palavras indignas (*ἀνάξιος*) como aquelas que povoam as criações dos seus pares (dos criadores de mitos). Trata-se de um discurso falso, no sentido de que não abdica da *μίμησις* no seu processo paidêutico. Um discurso que não visa apenas às emoções dos seus interlocutores, mas, principalmente, intenciona direcionar o ser humano a um estilo de vida justo e virtuoso. Em suma, trata-se de um *λόγος* cuja *δύναμις* possa falar diretamente à parte mais nobre do ser humano, ou seja, à *ψυχή*, conduzindo à uma vida “digna de ser vivada” (calcada na virtude).

5 ÚLTIMAS PALAVRAS À GUIA DE CONCLUSÃO

Com esta investigação, procuramos ressaltar alguns pontos sobre a presença e a crítica da *ποίησις* no pensamento platônico. Insistimos na necessidade de considerar o aspecto formal dos diálogos para chegarmos à compreensão adequada das proposições filosóficas. Em outras palavras, os elementos poéticos que surgem no *corpus platonicum*, tais como a dramatização das cenas, a complexidade dos personagens, a ambientação dos diálogos, os jogos de palavras, os mitos platônicos etc., são indissociáveis do que costumamos chamar de “conteúdo”.

A filosofia platônica se constrói nesses termos. Ao analisarmos trechos da *República*, relacionando o prólogo com o que vem exposto nos Livros II e III sobre as narrativas (miméticas e de relato simples) e sobre os poetas (especificamente os trágicos), o próprio Platão não escaparia de sua definição de poeta trágico. Ressaltamos esse ponto desde o início, na realidade desde o momento em que buscamos e escolhemos uma metodologia capaz de valorizar os dois aspectos (poéticos e filosóficos) dos diálogos.

Enfatizamos, igualmente, que tanto Diógenes Laércio quanto Schleiermacher, cada um a seu modo, perceberam que Platão seria um filósofo-poeta. Para isso, foi necessário rever o sentido da possível invocação platônica a Hefesto na obra de Diógenes Laércio, bem como o papel simbólico daquele “fogo” sobre a sua escrita. Propusemos que essa invocação teria um sentido de transmutação. Nesse processo transmutador, é que surge um novo tipo de discurso, que aqui nomeamos como “um novo tipo de tragédia”. O personagem Sócrates seria o protagonista dessa tragédia platônica, encarnando um ideal de virtude diferente daquele apresentado por Homero.

Por fim, procuramos enfatizar o fato de que Platão tinha claramente um objetivo paidêutico, quando elaborou suas narrativas miméticas. Seu propósito seria, portanto, confeccionar um estilo narrativo que conduzisse as *ψυχαί* dos seus interlocutores. Nesse sentido, a *μίμησις*, que, segundo o filósofo propõe, constituiria um discurso *ψευδής*, não representaria um problema em si mesma para ele. Ela poderia ser usada na educação daqueles que governariam sua *πόλις* ideal, desde de que essa imitação, é bom salientar, estivesse à serviço de um bem maior, a saber, da *παιδεία* das *ψυχαί*.

6 REFERÊNCIA

AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. Hefesto, vem cá; Depressa, Platão precisa de ti. In: **Kléos – Revista de Filosofia antiga**. RJ: UFRJ, vol. 9-10, nº 9-10, p. 71-86, julho/2005 –julho/2006.

BADIOU, Alan. Platon, notre cher Platon. In: Platon, l'invention de la philosophie. **Revue le magazine littéraire**. Paris: Sophia Publications, nº 447, p. 32 – 35, 2005.

BAILLY, A. **Dictionnaire grec-français**. Paris: Hachette, 2000.

BAL, Mieke. **Narratology: Introduction to the Theory of Narrative**. 4^a ed. Toronto: University of Toronto Press, 2017.

BELANGIA, Wood. **The uses of aporia: the torpedo-fish analogy in Plato's Meno**. 2014. Disponível em: <https://woodybelangia.com/2014/08/26/the-uses-of-aporias-the-torpedo-fish-analogy-in-platos-meno/>. Acesso em: 17/01/2018.

BENOIT, Hector. **Platão e as temporalidades: A questão metodológica**. SP: Annablume, 2015.

BERNABÉ, Alberto. **L'âme après la mort: modèles orphiques et transposition platonicienne**. In: Revue Électronique Etudes Platoniciennes. 2007, Numéro IV. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etudesplatoniciennes/900>. Acesso em 23/06/2017.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 12^a ed. Petrópolis: Vozes, 1998. Volume I.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 8^a ed. Petrópolis: Vozes, 1997. Volume II.

_____. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. 4^a ed. Petrópolis: Vozes, 2000. Volume I.

BRISSON, Luc. **Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon**. Paris: Klincksieck, 1974.

CAIRUS, Henrique F; RIBEIRO JÚNIOR, Wilson A. Hipócrates de Cós. In: **Textos hipocráticos: o doente, o médico e a doença**. RJ: Fiocruz, 2005.

CASERTANO, Giovanni. **Uma introdução à República de Platão**. SP: Paulus, 2011.

CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots**. Paris: Klincksieck, 1968.

_____. **Trois noms grecs de l'artisan**. Paris: Vrin, 1956.

CORNELLI, Gabriele. **Filosofia Antiga *Underground***: Da *Katábasis* ao Hades à Caverna de Platão. Revista Rever (PUC – SP). SP: 2007, p. 94 – 107.

DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia arcaica**. 1ª ed. SP: Editora Martins Fontes, 2013.

DUVOISIN, Jacques Antoine. **Plato's philosophical appropriation of the figure of Odysseus**. In: *The European Legacy – Towards New Paradigms*. MA: Babson College, vol. 2, nº 2, p. 338-343, 1997.

FREUD, Sigmund. **Freud et la création littéraire**. Textos selecionados por Pierre Cotet e François Robert. Paris: Quadrige/PUF, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Platão, acho, estava doente. In: **Kléos – Revista de Filosofia antiga**. RJ: UFRJ, vol. 4, nº 4, p. 89-95, julho/2000.

GINZBURG, Carlo. **História noturna**: decifrando o sabá. SP: Companhia das Letras, 1991.

GÓRGIAS. **Testemunhos e fragmentos**. Tradução de Manuel Barbosa e de Inês de Ornellas e Castro. Lisboa: Colibri, 1993.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. 4ª ed. RJ: Bertrand Brasil, 2000.

HAVELOCK, Eric. **Prefácio a Platão**. Campinas: Papyrus, 1996.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução e estudo de Jaa Torrano. 3ª ed. SP: Iluminuras, 1995.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Trajano Vieira. 1ª ed. SP: Editora 34, 2011.

_____. **Odisseia**. Tradução de Christian Werner. 1ª ed. SP: Cosac Naify, 2014.

_____. **The Odyssey**. Tradução de A.T. Murray. 1ª ed. London: The Loeb Classical Library, 1927. Volume I.

_____. **Ilíada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. SP: Penguin Companhia, 2005

| **O hino homérico a Apolo**. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. Campinas: Unicamp; Ateliê Editorial, 2004.

Hinos Homéricos. Tradução, notas e estudo de Edvanda Bonavina Rosa, Fernando Santos, Flávia Marquetti, Maria Celeste Dezotti, Maria Lúcia G. Massi, Sílvia Maria S. De Carvalho e Wilson A. Ribeiro Jr. SP: ed. Unesp, 2010.

HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Anthony; EIDINOW, Esther. **The Oxford Classical Dictionary.** 4^a ed. Oxford: Oxford University Press, 2012.

HÖSLE, Vittorio. **Interpretar Platão.** SP: Loyola, 2008.

JAVET, Pierre. Céphale et Platon, “sur le seuil de la vieillesse”: réflexions sur le Prologue de la “République”. In: **Revue Philosophique de la France et de l’Étranger.** Abril – Junho/1982: T. 172, n. 2, p. 241-247. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/41093325?seq=1#page_scan_tab_contents. Acesso em 02/09/2016.

KAHN, Charles H. **Platón y el diálogo socrático:** el uso filosófico de una forma literaria. Prólogo de Beatriz Bossi. 1^a ed. Madrid: Escolar y Mayo, 2010.

LAÉRCIO, Diógenes. **Vida y opiniones de los filósofos ilustres.** Tradução de Carlos García Gual. 1^a ed. Madrid: Alianza, 2007.

_____. **Lives of eminent philosophers.** Tradução e ed. do texto grego: Robert Drew Hicks. Cambridge: Harvard University Press, 1925. Volume I.

LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert. **Greek-English lexicon.** NY: Harper & Brothers, 1883.

LONG, A. A. **From Epicurus to Epictetus:** studies in Hellenistic and Roman Philosophy. 1^a ed. NY: Oxford University Press, 2006.

LOPES, Daniel Rossi Nunes. Aspectos cômicos do diálogo *Górgias* de Platão. In: **Gêneros poéticos na Grécia antiga:** confluências e fronteiras. Organizadores: Christian Werner, Breno B. Sebastiani e Antonio Orlando Dourado-Lopes. SP: Humanitas, 2014.

MATOSO, Renato. **As origens do paradigma desenvolvimentista da interpretação dos diálogos de Platão.** In: Revista Archai. Número 18. Setembro – Dezembro/2016, p. 75 – 111.

MCCABE, Mary Margareth. A forma e os diálogos platônicos. In: **Platão.** Organizador: Hugh. H. Benson. Porto Alegre: Artmed, 2011.

NUSSBAUM, Martha C. **Love’s Knowledge:** essays on philosophy and literature. 1^a ed. NY: Oxford University Press, 1990.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3ª ed. Belém: EDUFPA, 2000.

_____. **A República**. Tradução, introdução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 12ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

_____. **A República de Platão**. Tradução de J. Guinsburg e notas de Daniel Rossi Nunes Lopes. 1ª ed. SP: Perspectiva, 2012.

_____. **La République**. In: *Œuvres complètes*. Tradução e notas de Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 2002. Volumes VI, VII, VIII.

_____. **República**. In: *Diálogos*. Tradução, introdução e notas de Conrado Eggers Lan. 1ª ed. Madrid: Gredos, 1986. Volume IV.

_____. **Apología, Cármides, Protágoras**. In: *Diálogos I*. Tradução de Julio Calonge, Emilio Lledó e Carlos García Gual. 1ª ed. Madrid: Gredos, 1981.

_____. **Êutífron, Apologia de Sócrates e Críton**. Tradução, introdução e notas de José Trindade Santos. 4ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

_____. **Fédon**. In: *Diálogos*. Tradução de Jorge Paleika e João Cruz Costa. 1ª ed. SP: Abril, 1972. Volume III.

_____. **Fedro**. In: *Diálogos III*. Tradução, introdução e notas E. Lledó Íñigo. 1ª ed. Madrid: Gredos, 1986.

_____. **Filebo, Timeo, Critias**. In: *Diálogos VI*. Tradução, introdução e notas de María Ángeles Durán e Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1992.

_____. **Górgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo**. In: *Diálogos II*. Tradução de Julio Calonge, E. Acosta Méndez, e F. J. Olivieri e J. L. Calvo. 1ª ed. Madrid: Gredos, 1987.

_____. **Las Leyes**. Tradução, introdução e notas de José Manuel Pabón e Manuel Fernández-Galiano. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

_____. **Meno**. Tradução, introdução e notas de George Anastaplo e Laurence Berns. NY: Focus Philosophical Library, 2004.

_____. **Mênnon**. Tradução de Maura Iglésias. 8ª ed. RJ: Loyola, 2014.

_____. **Menón**. In: *Diálogos*. Tradução, introdução e notas de F. J. Olivieri. 1ª ed. Madrid: Gredos, 1983.

_____. **O Banquete**. In: Diálogos. Tradução de José Cavalcante de Souza 1ª ed. SP: Abril, 1972. Volume III.

_____. **Phèdre**. In: Œuvres complètes. Tradução e notas de Émile Chambry. Paris: Garnier Frères, 1959. Volume III.

_____. **Protágoras**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2002.

PREUS, Anthony. **Historical dictionary of Ancient Greek Philosophy**. 2ª ed. U.S.A: Rowman & Littlefield, 2015.

ROCHA, Zeferino. **O amigo, um outro si mesmo**: a Philia na metafísica de Platão e na ética de Aristóteles. SP: Revista Psychê, v.10, n.17, junho/2006.

ROSEN, Stanley. **Plato's Republic**: A study. New Haven: Yale University Press, 2005

SCHLEIERMACHER, Friedrich. **Introdução aos diálogos de Platão**. Tradução de Georg Otte. Revisão técnica e notas de Fernando Rey Puente. 1ª ed. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

SÓFOCLES. Édipo rei. In: **A Trilogia tebana**. Tradução Mário da Gama Kury. 15ª ed. RJ: Zahar, 2011. Volume I.

_____. **Filoctetes**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. 1ª ed. SP: editora 34, 2009.

SPINELLI, Miguel. **Filósofos pré-socráticos**: primeiros mestres da filosofia e da ciência grega. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. SP: Perspectiva, 1999. Volumes I e II.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia antiga**. 1ª ed. SP: Martins Fontes, 2012.

_____. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudos de psicologia histórica. 2ª ed. RJ: Paz e Terra, 1990.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **El cazador negro**: Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. Barcelona: ed. Península, 1983.

WHITEHEAD, Alfred North. **Process and reality**: An essay in cosmology. NY: The Free Press, 1978.