

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

JULIANO ORLANDI

O ESTATUTO DA ALEGORIA E DA INTERPRETAÇÃO ALEGÓRICA EM PLATÃO

SÃO CARLOS

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

JULIANO ORLANDI

O ESTATUTO DA ALEGORIA E DA INTERPRETAÇÃO ALEGÓRICA EM PLATÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Carlos para a obtenção do título de doutor em filosofia.

Orientadora: Prof.^a Dra. Eliane Christina de Souza.

SÃO CARLOS

2015

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da
Biblioteca Comunitária/UFSCar**

O71ea Orlandi, Juliano.
O estatuto da alegoria e da interpretação alegórica em
Platão / Juliano Orlandi. -- São Carlos : UFSCar, 2015.
138 p.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal de São Carlos,
2015.

1. Filosofia antiga. 2. Platão. 3. Alegorias. 4. Mito. I. Título.

CDD: 180 (20^a)



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 Juliano Orlandi, realizada em 14/04/2015:

Eliane C. Souza

Profa. Dra. Eliane Christina de Souza
UFSCar

R. Bolzani Filho

Prof. Dr. Roberto Bolzani Filho
USP

Adriano Machado Ribeiro

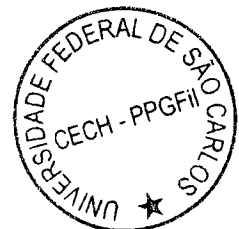
Prof. Dr. Adriano Machado Ribeiro
USP

Marisa da Silva Lopes

Profa. Dra. Marisa da Silva Lopes
UFSCar

Bento Prado de Almeida Ferraz Neto

Prof. Dr. Bento Prado de Almeida Ferraz Neto
UFSCar



A Joel Alves de Souza (*in memoriam*), em
testemunho de admiração e de amizade.

AGRADECIMENTOS

A Prof.^a Eliane C. de Souza pela orientação atenciosa, pelo incentivo constante e pelo apoio irrestrito em todas as dificuldades que se apresentaram durante os quatro anos de doutorado.

Aos professores Roberto Bolzani Filho, Adriano Machado Ribeiro, Marisa da Silva Lopes e Bento Prado de Almeida Ferraz Neto por aceitarem o convite de participar da banca e contribuírem para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao Prof. Luc Brisson pelo acolhimento durante os seis meses em que realizei estágio no *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS) e pelos valiosos comentários e críticas que dirigiu às minhas ideias.

Aos demais professores do Departamento de Filosofia e Metodologia das Ciências (DFMC), em especial ao Prof. Paulo Roberto Licht dos Santos pela amizade e pelo exemplo de seriedade e compromisso.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento tanto do doutorado quanto do estágio realizado na França.

Ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de São Carlos (PPGFIL-UFSCAR) pelo apoio e pela estrutura que permitiram a realização de minhas pesquisas.

Aos meus pais e demais familiares pelo apoio constante, sem o qual este trabalho jamais teria sido concluído.

E, por fim, aos amigos curitibanos e são-carlenses que, felizmente, por serem muitos, me dispensam da tarefa de nomeá-los um a um.

RESUMO

O tema desta tese é o uso das alegorias e da interpretação alegórica nas obras de Platão. Ele surge da constatação de um paradoxo que se estabelece entre as ocorrências desse expediente retórico ou literário e os comentários negativos que o filósofo, por vezes, lhes dirige. Em certas passagens de seus diálogos, tal como no início do Livro VII d'*A República* (514a-517a), Platão apresenta narrativas de caráter metafórico que se ajuntam, sem qualquer restrição de sua parte, ao desdobramento argumentativo de suas ideias. Em outros trechos, no entanto, tal como no prólogo do *Fedro* (229c-230a), ele manifesta opiniões desfavoráveis a respeito das alegorias e da interpretação alegórica. Nesse sentido, o filósofo parece rejeitar um expediente discursivo que, paradoxalmente, ele mesmo costuma empregar. Meu objetivo é, por conseguinte, examinar comparativamente as passagens alegóricas do *corpus platonicum* para revelar sua estrutura constitutiva, bem como as possíveis variações às quais estão submetidos seus elementos. O que espero, na verdade, é encontrar as noções teóricas que permitam dissolver o paradoxo e restituir a coerência interna do pensamento platônico no tocante à questão das alegorias.

Palavras-chave: Platão; alegoria; mito.

ABSTRACT

The theme of this thesis is the use of allegories and allegorical interpretation in the works of Plato. It arises from the verification of a paradox between the occurrences of this rhetorical or literary device and the negative comments that the philosopher addresses sometimes to them. In certain passages of his dialogues, such as the beginning of the Book VII of *The Republic* (514a to 517a), Plato presents metaphorical narratives which add themselves, without any restriction on his part, with the argumentative development of his ideas. In other parts, however, as at the prologue to the *Phaedrus* (229c-230a), he expresses unfavorable opinions about the allegories and allegorical interpretation. In this sense, the philosopher seems to reject a discursive device that, paradoxically, he usually employs. My goal is therefore examine comparatively the allegorical passages of the *corpus platonium* to reveal its constituent structure and the possible variations to which they are submitted. What I hope, in fact, is to find the theoretical notions that allow dissolve the paradox and restore the internal coherence of platonic thought on the issue of allegories.

Keywords: Plato; allegory; myth.

SUMÁRIO

Abreviações das obras de Platão.....15

Introdução.....17

PARTE 1: O CONCEITO PRELIMINAR DE ALEGORIA

Capítulo I. A identificação entre mito e alegoria.....45

Capítulo II. A separação entre mito e alegoria.....63

PARTE 2: A ANÁLISE COMPARATIVA DAS ALEGORIAS

Capítulo III. O sentido superficial ou figurado.....73

Capítulo IV. O sentido profundo ou próprio.....101

Capítulo V. A relação de semelhança.....109

Conclusão.....127

Referências.....135

ABREVIÇÕES DAS OBRAS DE PLATÃO

As obras de Platão serão citadas pela abreviação dos títulos em latim, conforme a tabela abaixo, e de acordo com a paginação da edição de Stephanus.

<i>Apologia de Sócrates</i>	<i>Apologia Socratis</i>	<i>Apol.</i>
<i>Críton</i>	<i>Crito</i>	<i>Crto.</i>
<i>Fédon</i>	<i>Phaedon</i>	<i>Phdo.</i>
<i>Teeteto</i>	<i>Theaethetvs</i>	<i>Theaet.</i>
<i>Sofista</i>	<i>Sophista</i>	<i>Soph.</i>
<i>Eutidemo</i>	<i>Evthydemvs</i>	<i>Ethd.</i>
<i>Protágoras</i>	<i>Protagoras</i>	<i>Prot.</i>
<i>Hípias menor</i>	<i>Hippias minor</i>	<i>Hipp. II</i>
<i>Crátilo</i>	<i>Cratylvs</i>	<i>Crat.</i>
<i>Górgias</i>	<i>Gorgias</i>	<i>Gorg.</i>
<i>Íon</i>	<i>Io</i>	<i>Io.</i>
<i>Mênon</i>	<i>Meno</i>	<i>Men.</i>
<i>Cármides</i>	<i>Charmides</i>	<i>Charm.</i>
<i>Laques</i>	<i>Laches</i>	<i>Lach.</i>
<i>Menexêno</i>	<i>Menexenvs</i>	<i>Mnx.</i>
<i>Político</i>	<i>Politicvs</i>	<i>Pol.</i>
<i>A República</i>	<i>De Repvblica</i>	<i>Rep.</i>
<i>As Leis</i>	<i>De Legibvs</i>	<i>Leg.</i>
<i>Timeu</i>	<i>Timaevs</i>	<i>Tim.</i>
<i>Crítias</i>	<i>Critias</i>	<i>Crti.</i>
<i>Banquete</i>	<i>Convivim</i>	<i>Conv.</i>
<i>Fedro</i>	<i>Phaedrvs</i>	<i>Phdr.</i>
<i>Hípias maior</i>	<i>Hippias maior</i>	<i>Hipp. I</i>
<i>Epístolas (Cartas)</i>	<i>Epistolae</i>	<i>Epist.</i>

INTRODUÇÃO

Talvez uma das características mais singulares da obra platônica seja a forma escolhida pelo autor para apresentar o seu pensamento. No início do século XIX, Friedrich Schleiermacher constatava tal particularidade e a incluía entre os obstáculos que deveriam enfrentar os estudiosos da filosofia de Platão. Para a compreensão de seus escritos, afirmava o filólogo alemão (2008, p. 32), além das dificuldades habituais que se tem na leitura de qualquer outra obra, há ainda, como motivo peculiar, “[...] seu total distanciamento das formas usuais de comunicação filosófica”. Uma centena de anos mais tarde, Werner Jaeger (1946, p. 15) expressava opinião semelhante e caracterizava os aspectos formais da obra platônica como “[...] algo único na história da filosofia”. Surpreendia-o que, durante longos períodos, tivessem os intérpretes subestimado sua importância e regozijava-se de que, em sua época, o estudo da forma havia se tornado indispensável às investigações dos escritos platônicos. Hoje, aproximadamente cem anos após o livro de Jaeger, a opinião compartilhada pela maior parte dos estudiosos parece ser ainda a mesma. Dificilmente se encontrará algum comentário moderno ao pensamento platônico que não se veja obrigado, nessa ou naquela questão, a considerar seus aspectos formais.

Em linhas gerais, o que se pode dizer acerca da forma dos escritos platônicos é que ela é constituída por dramas filosóficos, isto é, por narrativas que organizam personagens, cenários e tramas com a finalidade de discutir algum tema da filosofia. Tome-se, por exemplo, o texto do *Laques*. A ação consiste no encontro de Lisímaco, Melésias e seus filhos com dois generais atenienses, Laques e Nícias. O que o precede, conforme assinalado na primeira frase do texto (*Lach.* 178a), é uma exibição de hoplomaquia, uma prática militar em que o soldado se bate inteiramente armado. Ela foi recomendada a Lisímaco, cuja preocupação expressa é a educação de seu filho, como muito indicada para os moços. Ele propõe então aos seus companheiros uma discussão a respeito dos resultados que os jovens poderão obter caso pratiquem a hoplomaquia. Com o ingresso na narrativa da principal personagem de Platão, Sócrates (*Lach.* 181d), o tema se transforma e surge a questão filosófica que persistirá até o final da obra: o que é a coragem? A ação no *Laques* é, em suma, constituída pelas respostas e pelos argumentos que os

interlocutores oferecem à pergunta colocada pelo filósofo.

Não é difícil perceber por que a forma literária dos escritos platônicos cria, segundo a opinião de Schleiermacher e de outros estudiosos, dificuldades adicionais àquelas que já se encontram usualmente em textos de filosofia. O drama mobiliza um conjunto de elementos que excede as teses e os argumentos apresentados pelo autor. O intérprete de Platão se vê assim obrigado a lidar com questões que, a princípio, são estranhas às discussões filosóficas tradicionais. Eles se perguntam, por exemplo, por que Sócrates figura como personagem principal na maior parte dos diálogos e, forçosamente, por que, em alguns casos, ele simplesmente desaparece da discussão. Perguntam-se por que o cenário do texto do *Fedro* é o único que não possui caráter urbano, por que a forma dialógica dá muitas vezes lugar ao monólogo e, para citar um último exemplo, por que algumas narrativas são mediadas por uma série de narradores, ao passo que outras não apresentam sequer um intermediário. O caráter literário acrescenta à discussão filosófica uma série de elementos dramáticos que desafiam, de forma bastante singular, os estudiosos da filosofia platônica.

Entre todas essas dificuldades, no entanto, há uma que parece ter incomodado Schleiermacher (2008, p. 32-35) de forma especial: a questão sobre as intenções que motivaram a opção estilística de Platão. Ela surge, é bem verdade, de uma espécie de preconceito ou pressuposto, segundo o qual a intenção de um filósofo, ao escrever, seria comunicar suas ideias ou suas doutrinas. Para realizar tal propósito, prossegue a suposição, a forma mais indicada seria o estilo direto e sistemático, cujos princípios norteadores fossem a clareza, a objetividade e a precisão. Tal pressuposto encontra, em certa medida, algum respaldo na história da filosofia, uma vez que o estilo não dramático constitui a escolha majoritária entre os filósofos. O problema irrompe então quando se compara os escritos de Platão com as demais obras da tradição filosófica. Notam-se diferenças que colocam em xeque aquela ideia preconcebida a respeito das intenções que levam um filósofo a escrever. Pois o drama filosófico, com sua profusão de elementos literários, parece muito mais confundir do que auxiliar a compreensão das ideias. As personagens, os cenários e os enredos parecem obstaculizar a interpretação e encobrir o que seria verdadeiro conteúdo da filosofia platônica. Acrescente-se ainda que o filósofo

permanece anônimo em suas obras, sendo nomeado nos diálogos não mais que três vezes¹. Não há, por conseguinte, uma personagem que figure clara e incontestavelmente como porta-voz de suas opiniões. Por fim, cumpre notar que os diálogos platônicos apresentam, frequentemente, caráter aporético, isto é, findam sem alcançar, aos olhos das próprias personagens, uma solução satisfatória para o problema proposto. Suas discussões não possuem, portanto, um resultado teórico positivo que pudesse então ser caracterizado como a doutrina platônica. Sob essa perspectiva, dificilmente se poderá sustentar que a comunicação de ideias fosse o motivo que levou Platão a redigir seus escritos filosóficos ou, pelo menos, que ela fosse sua motivação principal. Os elementos dramáticos, a anonímia do autor e o caráter aporético compõem um quadro bastante incomum e exortam os intérpretes a perguntar pelas razões que justificam a opção estilística do autor.

A despeito das respostas que eles tenham oferecido à questão², o que me interessa discutir é a causa de sua inquietação. Pois a investigação que o leitor tem em mãos parte, num certo sentido, do mesmo desconforto. A forma literária incomoda os intérpretes sobretudo porque ela parece atender precariamente o propósito de comunicar ideias filosóficas. Ela parece servir mal à exposição clara e rigorosa de um raciocínio. O que me incomoda, particularmente, é o uso de uma forma de argumento – se é possível lhe chamar assim –, que ocorre frequentemente nos diálogos platônicos e que parece também servir mal à apresentação de uma discussão filosófica. Trata-se do que, tradicionalmente, se convencionou chamar de alegoria ou de discurso alegórico.

O leitor minimamente familiarizado com a obra platônica certamente identificará alguns de seus trechos como eventuais referências desse título. O mais famoso, porém, é seguramente o início do Livro VII d'*A República* (514a-517a), não por acaso conhecido como a alegoria da caverna. Ele é constituído por uma estória que a personagem Sócrates narra a seu interlocutor Gláucon com o propósito de

1 Cf. *Apol.* 34a e 38b; *Phdo.* 59b.

2 Schleiermacher (2008, p. 41), por exemplo, justificava da seguinte maneira a opção estilística de Platão: “[...] sua intenção [...] visava não apenas a uma apresentação viva das próprias ideias aos outros, mas, justamente por meio dessas, instigar e elevar também as ideias dos outros”. Ou ainda (p. 43-44), “[...] Platão considera o pensar em tal medida uma atividade autônoma na qual a lembrança do assim adquirido [no diálogo oral] também deve ser necessariamente uma lembrança da maneira primária e original de aquisição. De modo que, apenas por isso, a forma dialógica, necessária para a imitação daquela comunicação mútua original, tornou-se tão indispensável e natural para os seus escritos [...]”.

ilustrar as ideias do diálogo filosófico que desenvolviam até então. Sua primeira parte consiste na descrição da situação de alguns prisioneiros acorrentados desde a infância numa morada subterrânea em forma de caverna. Seus grilhões os forçam a mirar a parede interna do recinto, enquanto uma fogueira às suas costas projeta nela as sombras de objetos que são carregados por outros homens. Os cativos não veem nem conhecem nada além das sombras na parede, pensando, portanto, que elas constituem a verdadeira realidade. Na segunda parte da narrativa, Sócrates descreve o que se passa quando um dos prisioneiros se liberta das correntes e, caminhando em direção à entrada da caverna, descobre que julgava serem reais as cópias da verdadeira realidade. Suas descobertas se encerram quando, chegando à superfície, ele contempla a luz solar e compreende que ela é, de certo modo, a causa de tudo que se pode ver. A terceira parte do relato, por fim, consiste no retorno do prisioneiro ao interior da caverna. Ele procura libertar seus antigos companheiros da situação em que se encontram, mas sua incapacidade de lidar com as sombras tal como lidava antes conduz sua tentativa ao fracasso. Caso teimasse em seu propósito libertador, cogita Sócrates, levaria então seus pares a assassiná-lo. Em linhas gerais, essa é a narrativa que compõe a alegoria da caverna.

O que justifica a caracterização desse trecho como um exemplo de discurso alegórico é a presença de um segundo sentido subjacente ao que vem exposto no relato. Se, por um lado, a estória trata explicitamente de prisioneiros, de sombras e de graus de luminosidade, por outro, ela contém implicitamente um discurso a respeito do conhecimento humano. Platão o indica em, pelo menos, três ocasiões. A primeira é a frase inicial da alegoria da caverna, na qual Sócrates pede a Gláucon que compare “[...] nossa natureza, no que se refere à educação e à ausência de educação, com uma experiência como esta” (*Rep.* 514a). A narrativa dos prisioneiros na caverna representa, por conseguinte, os homens em geral, no tocante ao fato de serem educados ou não. A segunda ocorre quando Gláucon manifesta sua perplexidade em relação à descrição inicial dos cativos, “estranho é o quadro que descreves, [...] e estranhos também os prisioneiros...” (*Rep.* 515a), e Sócrates o remete novamente ao sentido subjacente da estória: “[Eles são] semelhantes a nós ...” (*Rep.* 515a). Com a conclusão do relato, o filósofo indica pela

terceira vez a existência de um significado implícito. Ele revela então o sentido oculto de alguns elementos da narrativa. A subida até a superfície, ele identifica à ascensão da alma até o mundo inteligível e a figura do sol à ideia do bem (*Rep.* 517b). O trecho inicial do Livro VII d'A *República* merece o nome de alegoria, pois apresenta uma narrativa, cujo sentido explícito remete por semelhança a um significado oculto ou implícito. Eis, de forma sumária, o que os comentadores de Platão tradicionalmente entendem por alegoria.

O modo alegórico de expressão parece, contudo, contradizer a forma usual das investigações filosóficas presentes nos diálogos platônicos. Sua natureza narrativa, rica em personagens, cenários e tramas, parece obedecer a compromissos de ordem artística e diverge, assim, dos raciocínios e argumentos concatenados com vista ao conhecimento de um determinado assunto. Tome-se por exemplo a ideia de que a multiplicidade dos objetos sensíveis é determinada por realidades inteligíveis unas. Na alegoria da caverna, ela é expressa pela relação entre os níveis do cenário e entre os objetos que lhes são próprios. O primeiro grau, a morada na prisão, representa “[...] o lugar que vemos com nossos olhos [o mundo sensível]” (*Rep.* 517b) e, conseqüentemente, seus objetos, as sombras, representam as coisas sensíveis. O segundo grau, o caminho ascendente ou “[...] a subida até o alto [representa] o mundo inteligível [...]” (*Rep.* 517b), e seus objetos, as coisas que estão atrás dos prisioneiros, representam, portanto, as realidades inteligíveis. Assim como, na alegoria da caverna, as sombras são cópias das coisas que se encontram no caminho ascendente, os objetos sensíveis devem ser, por conseguinte, tomados como cópias das coisas inteligíveis. O trecho inicial do Livro VII d'A *República* exhibe, desse modo, a forma metafórica com a qual Platão, eventualmente, apresenta suas concepções filosóficas.

No caso do *Hípias Maior* (286c-289d), a mesma ideia é exposta de um modo diferente. A partir da primeira resposta que seu interlocutor oferece à questão “o que é o belo?”, Sócrates indica de forma argumentativa a existência de realidades inteligíveis e a função de determinação que elas exercem sobre os objetos sensíveis ou sobre os casos particulares. Hípias responde a pergunta socrática com uma imagem³, afirmando “[...] que o belo é uma bela jovem” (*Hipp. I* 287e). Conforme

³ Sobre a apresentação de imagens como respostas à indagação socrática, cf. GOLDSCHMIDT, 2002, p. 1-11.

notou Goldschmidt (2002, p. 9-10), nos diálogos aporéticos, a primeira resposta oferecida ao filósofo, justamente porque é constituída por uma imagem, é incapaz de satisfazer as exigências implicadas na pergunta. Por essa razão, Sócrates lhe contrapõe (288c), em primeiro lugar, exemplos concorrentes, “[...] uma bela égua não é bela? [...] uma lira bela não é bela?” e, em segundo, um argumento (289b-c) que assinala então a ambiguidade da imagem e sua conseqüente incapacidade de responder à questão inicial “[...] a mais bela virgem é feia, comparada com a raça dos deuses? [...] E sendo perguntado [...] a respeito do belo, saís-me com um exemplo que, segundo tu mesmo confessas, é tão belo como feio”⁴. O contra-argumento socrático invalida a resposta de Hípias revelando o verdadeiro intuito da indagação: “ele não te perguntou o que é belo, porém o que é o belo [οὐ τί ἐστὶ καλόν, ἀλλ’ ὅ τι ἐστὶ τὸ καλόν]” (*Hipp. I* 287d-e). O filósofo expressa assim o que quer, de fato, conhecer: o belo inteligível, do qual todos os casos acima são cópias⁵. Em suas próprias palavras (*Hipp. I* 289d), o que é “[...] o belo em si [αὐτὸ τὸ καλόν], que orna todas as coisas e as faz parecer belas, quando lhes comunica seu próprio conceito [τὸ εἶδος]”. Sócrates se utiliza, portanto, de uma estratégia argumentativa, composta por exemplos e refutações, que pretende revelar a seu interlocutor algo que ele desconhece: a noção de que realidades inteligíveis determinam os objetos particulares⁶. No texto do *Hípias Maior*, a apresentação dessa ideia se diferencia consideravelmente da forma metafórica e doutrinária com a qual ela era apresentada na alegoria da caverna.

Essa diferença gera naturalmente um incômodo nos leitores de Platão, pois, assim como no caso da opção estilística pelo drama filosófico, as alegorias parecem acrescentar elementos desnecessários e, possivelmente, ludibriantes. Eis, por exemplo, a opinião geral que Julia Annas (1994, p. 314) manifesta sobre o tema: “[...] como é frequente no caso de Platão, seu desejo de utilizar a analogia e as imagens para ilustrar uma questão o conduz à obscuridade teórica”. Desse modo, as ocorrências do discurso alegórico nos diálogos ensejam entre os intérpretes questões a respeito dos motivos que levaram o filósofo a se expressar sobre

4 Sobre o tipo de argumento utilizado nessa passagem do *Hípias Maior*, cf. Goldschmidt, 2002, p. 36-41.

5 Para maiores detalhes, cf. GOLDSCHMIDT, 2002, p. 38-40 a respeito do preceito de unificação.

6 Sobre a relação entre as Formas, a realidade inteligível e as coisas sensíveis no *Hípias Maior*, cf. PRADEAU, 2001, p. 39-52.

determinados assuntos ora de forma direta e precisa e ora de forma indireta e complexa. Em seu âmago, esse questionamento esconde um preconceito análogo àquele que contestava a escolha da forma dialógica para a apresentação de concepções filosóficas. A melhor maneira de apresentá-las, de acordo com a suposição, se caracterizaria pela clareza, pela precisão e pela objetividade. As alegorias, nesse caso, seriam um modo de exposição que, se não for inadequado, é pelo menos desaconselhável. A inquietação se torna, entretanto, ainda mais grave quando se considera algumas das orientações metodológicas que o próprio Platão oferece para a elaboração do discurso filosófico.

Uma das mais frequentes, que se repete desde os diálogos de juventude até os de velhice, é o que se pode chamar de princípio de brevidade dos discursos.⁷ Ele é introduzido geralmente na forma de uma sugestão de Sócrates a seus interlocutores para que eles se abstenham dos discursos estirados e procurem apresentar suas ideias de maneira mais concisa. Em algumas formulações, ele é evocado em virtude de uma incapacidade socrática. No *Protágoras* (*Prot.* 334c-d), por exemplo, o filósofo assim o expressa:

Protágoras, sou um sujeito de memória fraca; se alguém me dirige um discurso longo, fico incapaz de acompanhar o assunto em debate. [...] O mesmo se passa nesse instante: como vieste encontrar um indivíduo esquecido, aperta um tanto tuas respostas e deixa-as mais curtas, caso queiras que te acompanhe.

O motivo pelo qual Sócrates sugere o encurtamento das respostas é sua falta de memória e sua conseqüente incapacidade de acompanhar os discursos longos. Um pouco adiante (*Prot.* 336d), o que aparece como um defeito socrático será desmentido por Alcibíades: “Quanto a Sócrates, posso assegurar que não é esquecido [...]”. E, em meio a uma exortação, será caracterizado como uma deficiência dos próprios discursos estirados: “converse, então, [...] sem alongar-se a cada pergunta com uma tirada de légua e meia, [...] fazendo só ele uso da palavra, a ponto de chegarem muitos a esquecer-se da natureza do assunto em debate” (*Prot.* 336b). O esquecimento do objeto da discussão não é, por conseguinte, da responsabilidade do ouvinte, mas é um risco inerente aos próprios discursos longos.

⁷ Cf. *Hipp. II* 373a; *Gorg.* 449a-c, 461c-462a, 465e-466a; *Prot.* 329c, 334c-d, 335b-338a; *Phdr.* 267b, 272a e *Pol.* 286b-287b.

Em poucas palavras, o princípio de brevidade e sua motivação podem ser condensados da seguinte maneira: os discursos devem ser breves, pois assim não correm o risco de desviar os interlocutores do objeto em questão.

Ocorre, porém, que um discurso breve, tal como um estirado, também pode comprometer a compreensão dos ouvintes. Ele corre o risco de não expor seu objeto de forma clara e suficiente. Protágoras o nota ironicamente (*Prot.* 336d-e) logo após aquela sugestão socrática:

- Como pretendes que deixe mais curtas minhas respostas [...]; terei que encurtá-las mais do que for preciso?
- De forma alguma [...].
- Apenas o suficiente?
- Sem dúvida [...].
- E a critério de quem ficará decidir sobre o tamanho das respostas, ao meu ou ao teu?

A mesma admoestação advém no texto do *Górgias* (449b-c), quando o sofista contesta o pedido do filósofo por discursos breves e concisos: “há respostas, Sócrates, que exigem exposição mais particularizada”. Em nenhuma das duas ocasiões, o filósofo contradiz seus interlocutores, pois está ciente do caráter variável da extensão dos discursos. Por essa razão, o princípio de brevidade aparecerá nos diálogos de maturidade formulado de um modo diferente. Nas palavras de Sócrates no *Fedro* (267b), “[...] a verdadeira arte de falar [não manifesta] nem concisão nem prolixidade, mas a justa medida”.⁸ Os discursos não devem ser, portanto, nem excessivamente longos, como pareciam querer os sofistas, nem excessivamente breves, como parecia querer o filósofo; eles devem obedecer ao que Goldschmidt, com base no texto do *Político* (286c-d), chamou (2002, p. 2) de “critério absoluto da conveniência”.

A pergunta remanescente é então: conveniente ao quê? Parece-me que a resposta é, nesse caso, dupla. Em primeiro lugar, o objeto exerce a função de critério para se avaliar a extensão de um discurso. Como dizia Alcibíades na passagem supracitada do *Protágoras* (336b), deve o orador ter atenção ao assunto do debate e cuidar para que suas palavras não desviem o foco de seus interlocutores. Tal ideia será ainda confirmada em três outras ocasiões: no *Protágoras* (348c-e) e no *Górgias* (454a), quando Sócrates afirma que seu único

⁸ Cf. também *Pol.* 286c-e.

interesse na discussão é resolver as dificuldades relacionadas ao assunto, e no *Fedro* (259e), quando ele estipula os requisitos de um bom discurso. “Para falar certo e com elegância, [...] será necessário haver no pensamento de quem fala o conhecimento do que constitui a verdade do assunto a ser desenvolvido [...]”. A meta precípua de uma debate é a elucidação de seu objeto e, por isso, ele servirá de critério para se avaliar a extensão dos discursos.

Em segundo lugar, a compreensão que o ouvinte possui das palavras de seu interlocutor vale também como parâmetro de avaliação. É o que se entrevê numa passagem em que Sócrates censura a si mesmo pela extensão de seu discurso e esclarece por que seu suposto deslize não viola o princípio de brevidade (*Gorg.* 465e-466a):

É possível que minha conduta seja inconsequente, pois, tendo-te proibido os discursos estirados, eu próprio me alonguei desta maneira. Porém acho que meu caso é desculpável. Enquanto me exprimi em termos curtos, não me compreendias nem sabias interpretar minhas respostas e exigias sempre explicações.

Nesse caso, o critério para se avaliar o tamanho dos discursos é a compreensão que o ouvinte possui do pensamento do emissor. Se eles forem excessivamente breves, afirma o filósofo, corre-se o risco de não compreender as ideias por eles veiculadas, o que implicará a necessidade de alongar o discurso. O mesmo ocorre no *Fedro* (271d-272a). Deve o orador, afirma Sócrates, conhecer as espécies de alma, saber reconhecê-las em cada indivíduo e, finalmente, compreender qual estilo de discurso convém melhor a cada uma delas. O tamanho de um discurso, a forma que possuirá e os argumentos que utilizará serão, por conseguinte, regidos pelo indivíduo ao qual ele se dirige. Em suma, os discursos apresentam a medida certa quando seu tamanho convém à exposição do objeto bem como à compreensão dos ouvintes. Eis o que inicialmente chamei de princípio platônico de brevidade dos discursos.

As alegorias parecem, no entanto, terem sido construídas apesar do referido princípio. Pois sua constituição, assim como sua função nos textos em que se encontram, não parece se regular pelos critérios de exposição suficiente do objeto e de compreensão clara do ouvinte. Tome-se o exemplo da alegoria da caverna. O resultado teórico de sua exposição não representa qualquer acréscimo

ou desdobramento de conhecimentos em relação ao que já havia sido dito a respeito de seus objetos nem constitui uma forma de superação das eventuais dificuldades de compreensão das quais os ouvintes poderiam estar sofrendo. No primeiro caso, considere-se as ideias a respeito do Bem a que chegam os interlocutores ao final da narrativa alegórica. Em 517b-c (*Rep.*), Sócrates afirma: a) “no mundo cognoscível, vem por último a ideia do bem [...]”; b) “[...] se é vista, impõe-se a conclusão de que para todos é a causa de tudo quanto é reto e belo [...]”; c) “[...] no mundo visível, é ela quem gera a luz [...]”; d) “[...] no mundo inteligível, é ela mesma que, como senhora, propicia verdade e inteligência [...]” e, finalmente, e) “[...] quem quiser agir com sabedoria na vida pública e privada, [deve] tê-la diante dos olhos [...]”. Entre essas afirmações, não há sequer uma que não tenha sido exposta em passagens anteriores da obra. A última aparecia em 505a quando Sócrates discorria a respeito do aprendizado das virtudes: “é que já me ouviste dizer muitas vezes que o estudo mais importante é a ideia do bem e que é através dela que as ações justas e outras ações se tornam úteis e proveitosas”. A afirmação de que ela propicia verdade e inteligência no mundo inteligível (d) já aparecia em 508e: “deves pensá-la [ideia do bem] como causa da ciência e da verdade [...]”. A proposição de que ela é a causa da luz no mundo visível (c) se revelava quando Sócrates, em 508a, afirmava que o bem, pela analogia com o sol, era a causa da luz. A conclusão de que a ideia do bem era causa de tudo quanto é reto e belo (b) estava presente no raciocínio de 507b em que a multiplicidade de coisas belas e boas remontava a uma ideia única a qual se dava o nome de essência. E, por fim, a alegação de que, na ordem dos conhecimentos, a ideia do bem é o que vinha por último (a) estava expressa em 511b com a descrição do movimento da razão no mundo inteligível, partindo das hipóteses até o princípio de tudo. Era justamente essa determinação ontológica que a ideia do bem recebia em 509b: “deves dizer também que não só é sob a ação do bem que a faculdade de serem conhecidos está presente nos objetos, mas também que é sob a ação dele que eles ainda vêm a ter a existência e o ser [...]”. A alegoria da caverna não apresenta, portanto, em relação à ideia do bem, nenhum acréscimo ou desdobramento de conhecimentos, limitando-se a reproduzir aquilo que já havia sido exposto no Livro VI.

Do ponto de vista da compreensão que os interlocutores de Sócrates

têm a respeito de suas ideias, não é possível tampouco rastrear qualquer dificuldade especial que justificasse o abandono da forma de exposição anterior e a opção pelo estilo alegórico. Se Gláucon expressa uma ou outra vez sua incapacidade de seguir o raciocínio do filósofo⁹, ele as contorna rapidamente e com notável facilidade. Ao final do Livro VI (511c-d), é o próprio Gláucon quem propõe a conclusão do argumento socrático e colhe um elogio de seu interlocutor: “entendeste de modo mais que suficiente [...]”. Ele não enfrentava, portanto, qualquer dificuldade que fomentasse o aumento do discurso de Sócrates com a introdução da alegoria da caverna. Se, segundo o princípio de brevidade, os dois critérios que regulam a extensão dos discursos são a exposição clara do objeto e a compreensão do ouvinte, aparentemente não há qualquer razão que justifique o estiramento da discussão com a referida passagem alegórica. Consequentemente, Platão parece desrespeitar no início do Livro VII o preceito metodológico que ele mesmo estabeleceu.

Um exemplo que talvez seja mais esclarecedor é o uso alegórico que Platão faz do Mito de Gíges no início do Livro II d'A *República* (359c-360c). Trata-se do relato a respeito de um pastor que encontrou um anel mágico, cujo poder era tornar-lhe invisível, e o utilizou para usurpar o trono da Lídia. O sentido tácito da estória, Gláucon o revela em 360c, é a tese segundo a qual “[...] ninguém é justo de bom grado, mas [apenas] sob coerção, já que para ele pessoalmente isso não é um bem, já que cada um, quando crê que será capaz de cometer injustiça, comete”. Conforme notou Annas em sua *Introduction à la République de Platon* (1994, p.84), a tese acima é essencialmente a mesma que defendia Trasímaco na primeira parte da obra. Dessa constatação decorrem duas consequências para a questão do princípio de brevidade dos discursos: em primeiro lugar, o mito de Gíges não acrescenta qualquer coisa à exposição do objeto, limitando-se a reproduzir as ideias desenvolvidas no Livro I e, em segundo lugar, dificilmente se poderia sustentar que ele tem por meta resolver as dificuldades de compreensão de Sócrates, uma vez que o filósofo não só participou ativamente da discussão com Trasímaco como não revelou qualquer sinal de incompreensão do que havia sido dito. O mito de Gíges não obedece, por conseguinte, a nenhum dos dois critérios que Platão postulou como o princípio de brevidade e, por essa razão, parece constituir, tal como a

9 *Rep.* 507e, 508c, 509c, 510b.

alegoria da caverna, um estiramento excessivo do discurso.

Outra orientação metodológica platônica que parece contradizer o uso do discurso alegórico pode ser encontrada em duas passagens do texto do *Górgias* (453c e 454c). Em sua primeira formulação, ela diz:

SÓCRATES – [...] Por que motivo, então, uma vez que tenho essa suspeita, continuo a interrogar-te, em vez de eu mesmo expor teu pensamento? Não é por tua causa que o faço, mas no interesse do próprio argumento, para que ele avance e se nos patenteie com luz meridiana o assunto em discussão.

Sócrates afirma que já desconfia qual é tipo de persuasão ao qual se refere Górgias em suas respostas. E, ainda que ele mesmo possa expor o pensamento de seu interlocutor, prefere contudo continuar com as perguntas. A razão pela qual age assim, afirma o filósofo, é sua preocupação exclusiva com o esclarecimento do assunto em debate. Sócrates vê, portanto, uma estreita relação entre a exposição completa de uma opinião e a elucidação do tema de uma discussão filosófica. A segunda formulação do princípio (454c) talvez contribua para clarificar a orientação socrática:

SÓCRATES – [...] Pois, como disse, ao formular essas perguntas, não tenho em mira tua pessoa, mas apenas dirigir com método a discussão, e também para que não adquiramos o sestro de antecipar os pensamentos um do outro, como se os tivéssemos adivinhado.

O problema não é claramente supor o que o outro pensa mas atribuir-lhe automaticamente essa suposição sem, por meio de perguntas, esclarecer-lhe o pensamento.

O texto platônico oferece um exemplo desse procedimento enganoso quando Sócrates se engaja numa discussão com Polo (467a-c):

SÓCRATES – Como, então, poderão ser os oradores todo-poderosos nas cidades, ou os tiranos, se Polo não provou a Sócrates que eles podem fazer o que querem?

POLO – Esse homem...

SÓCRATES – Nego que possam fazer o que querem. Contesta-me isso.

POLO – Não acabaste de dizer que eles fazem o que lhes parece ser o melhor?

SÓCRATES – E continuo a sustentar o que disse.

POLO – Então, fazem o que querem.

SÓCRATES – Nego.

POLO – Apesar de fazerem o que lhes apraz?

SÓCRATES – Sim.

POLO – Defendes absurdos, Sócrates; verdadeiros disparates.

SÓCRATES – Não me acuses, caríssimo Polo, por falar-te em teu próprio estilo. Se fores capaz de interrogar-me, prova que estou enganado; caso contrário, passarás a responder.

De forma sumária, a discussão se organiza da seguinte maneira. Polo vê identidade entre querer (βούλομαι) e parecer ser melhor (δοκέω βέλτιστον εἶναι), por isso, julga que os tiranos e os oradores, ao fazerem o que lhes parece ser melhor, fazem o que querem. Na sequência do trecho acima, Sócrates mostrará, em primeiro lugar, que as ações são realizadas porque seus agentes querem (βούλομαι) alcançar algum fim (467d), em segundo, que esse fim é sempre o bem (468b) e, em terceiro, que existe a possibilidade de uma ação conduzir ao mal (468c). Segue-se então naturalmente a conclusão de que : “[...] se alguém matar outra pessoa, [...] convencido de que disso auferirá vantagens, quando, realmente, só vem a ser prejudicado, este só faz, de fato, o que lhe apraz [δοκέω] [...] porém [não] fará, realmente, o que quer [βούλομαι] [...]” (468d). Polo concordará com a distinção entre querer e parecer ser melhor e a discussão prosseguirá com outros temas.

O que importa notar, contudo, é a suposição que Polo faz em 467a-c a respeito do pensamento de Sócrates. A discussão parte do juízo “os oradores e os tiranos são todo-poderosos nas cidades”; Polo concorda e o justifica: “pois eles fazem o que querem”. Sócrates nega tanto a proposição quanto sua justificativa. Para rebater a opinião socrática, Polo evoca então o que seu interlocutor disse há alguns instantes: “Não acabaste de dizer que eles fazem o que lhes parece ser o melhor?” E, supondo e atribuindo-lhe algo que ele não disse, conclui o sofista: “Então, [concordas que] fazem o que querem”. Completamente alheio ao princípio metodológico enunciado em 453c e 454c e apesar da clara indicação socrática de seu desacordo com a última proposição, Polo não consegue enxergar a possibilidade de que sua suposição não seja verdadeira e, ao invés de interrogar seu interlocutor para esclarecer-lhe o pensamento, desiste da discussão em tom agressivo: “Defendes absurdos, Sócrates; verdadeiros disparates”. É preciso que, na sequência, o filósofo lhe chame a atenção e faça valer o direito de explicar sua própria posição.

O risco, portanto, envolvido em supor e em antecipar a opinião alheia

é, em primeiro lugar, simplesmente não compreender o pensamento do interlocutor e, em segundo, não avançar no esclarecimento do assunto em questão. Por essa razão, Platão afirma (*Gorg.* 454c) que, para se dirigir com método uma discussão, os debatedores devem evitar a todo custo pressupor e antecipar as ideias alheias, preferindo que cada um esclareça seu pensamento como melhor lhe aprouver. Essa ideia me parece repercutir ainda na reprimenda que Sócrates, em conversação com Cálicles, dirige tanto a Polo quanto a Górgias (*Gorg.* 487a-b), postulando como necessária ao debate a franqueza, isto é, a revelação integral do que se pensa. Da confluência dessas passagens surge então o que se poderia chamar de princípio de exposição completa das opiniões.

Cotejado com as passagens alegóricas, ele desperta a mesma inquietação que despertava o preceito da brevidade dos discursos. Novamente, Platão parece desrespeitar com suas alegorias as orientações metodológicas que ele mesmo propõe para o debate filosófico. Pois pertence à própria essência do discurso alegórico fazer aquilo que o princípio de exposição nega: a retenção ou o escamoteamento de ideias. Tome-se mais uma vez o exemplo da alegoria da caverna. O sentido sobre o qual recai o interesse dos interlocutores é justamente aquele que permanece velado por detrás da narrativa sobre os prisioneiros, as sombras e o sol. O significado explícito apresenta, por outro lado, um interesse meramente temporário e será abandonado tão logo os interlocutores atinjam as ideias realmente relevantes. Parece-me sintomático nesse caso que Sócrates se veja obrigado a partir de 517a a revelar a Gláucon e Adimanto o sentido tácito da alegoria da caverna, bem como as relações metafóricas que ele estabelece com o sentido manifesto. Aparentemente, o filósofo teme que seu pensamento não seja claramente compreendido pelos interlocutores; daí a necessidade de expô-lo completamente. O que parece estar em jogo nessa exposição é justamente o princípio de exposição completa das opiniões. O leitor dos diálogos não pode deixar de se perguntar então: se, no Livro VII d'*A República*, o preceito acima ainda possui validade, qual é razão que justifica a apresentação de um discurso de caráter alegórico? Não seria mais fácil simplesmente apresentar as ideias filosóficas em questão? Enfim, a alegoria da caverna, ao escamotear ideias, não viola o princípio de exposição integral das opiniões?

De todas as passagens do *corpus platonicum*, no entanto, que se chocam com o uso positivo do discurso alegórico, a mais desafiadora é, sem sombra de dúvida, a rejeição da interpretação alegórica dos mitos que consta no trecho de 229c a 230a do texto do *Fedro*. Trata-se, na verdade, de uma resposta de Sócrates à pergunta do jovem interlocutor que empresta seu nome à obra. Fedro quer saber se o filósofo crê no relato mítico que conta como o deus do vento norte, Bóreas, raptou a princesa de Atenas, Oritia, do sítio em que os interlocutores se encontram no momento. A réplica socrática diz (*Phdr.* 229c-e):

Se, a exemplo dos sábios, eu não acreditasse, não seria de estranhar. Interpretação sutil da lenda fora dizer que o ímpeto de Bóreas a derrubou dos rochedos próximos, quando ela brincava com Farmaceia, e que as próprias circunstâncias de sua morte deram azo a dizerem que Bóreas a havia raptado. Ou daqui ou da Colina de Ares. Sim, porque há também uma versão que a dá como raptada daquele ponto. E quanto a mim, Fedro, acho muito engenhosas todas essas explicações; porém exigem agudeza de espírito e bastante esforço por parte do hermeneuta, o que não é nada de invejar, visto como depois disso ele seria obrigado a corrigir a forma dos Hipocentauros e mais a da Quimera, para, logo a seguir, ver-se abarbadado com uma turba de Górgonas e Pégasos, além de uma multidão inumerável de seres monstruosos e inconcebíveis. Perderia um tempo enorme o incrédulo que, armado apenas da vulgar sabedoria, se impusesse a tarefa de deixar aceitáveis todos esses monstros compósitos.

A passagem considera a possibilidade de interpretar alegoricamente o mito de Bóreas e Oritia. Dessa forma, o sentido tácito do relato consistiria na queda da princesa dos rochedos próximos por força do vento. O que importa reter, contudo, é a perspectiva negativa que Platão manifesta em relação à interpretação alegórica em geral. Ele argumenta que, embora engenhosa, ela exige demais dos intérpretes, pois a quantidade e a complexidade das criaturas míticas a tornam uma tarefa quase irrealizável. Por essa razão, Platão conclui com o abandono da interpretação alegórica dos mitos e indica o que, para ele, constitui uma tarefa muito mais importante (*Phdr.* 229e-230a):

E a razão, amigo, é a seguinte: até agora não fui capaz de conhecer-me a mim mesmo, conforme aquilo do oráculo de Delfos, donde parecer-me ridículo estudar coisas estranhas, antes de saber o que, de fato, sou. Por isso, digo adeus a essas histórias e me contento com a opinião comum; como disse há pouco, em lugar de investigar esses problemas, cuido apenas de examinar-me.

O trecho poderia ser lido como uma espécie de procrastinação. Enquanto não fosse capaz de conhecer-se a si mesmo, Sócrates não se dedicaria à tarefa de interpretação alegórica dos mitos. A atividade encerrada pelo mote do oráculo de Delfos constituiria, segundo essa leitura, uma condição prévia que, uma vez realizada, daria então lugar à exegese dos mitos tradicionais. Em outras palavras, o trecho acima afirmaria que Sócrates retomará a interpretação dos relatos míticos tão logo complete a tarefa de conhecer-se a si mesmo. Ocorre, contudo, que a atividade proposta pelo oráculo não se caracteriza no pensamento platônico, conforme mostra Francis Wolff (1987, Cap. III), como uma tarefa finita, que admitisse algum tipo de encerramento. Ela constitui, pelo contrário, “[...] o alfa e o ômega de sua [Sócrates] exortação moral [...]” (WOLFF, 1987, p. 48-49). A filosofia platônica é essencialmente marcada pelo mote délfico e não compreende mais nada para além do referido princípio. Por essa razão, a passagem do *Fedro* não pode ser interpretada como uma espécie de adiamento. Não se trata de protelar a exegese dos mitos para se dedicar primeiramente ao conhece-te a ti mesmo. O que o trecho acima faz é, com efeito, opor a investigação filosófica legítima, a tarefa délfica, à interpretação alegórica dos mitos e, dessa forma, propor um par de alternativas excludentes: ou se faz filosofia ou se descobre o sentido tácito das narrativas tradicionais. No *Fedro*, portanto, Platão se mostra clara e radicalmente contrário à alegorização dos relatos míticos. Em suma, o trecho não contém uma procrastinação mas, na verdade, uma rejeição da exegese alegórica.

A perspectiva do *Fedro* é suplementada por uma passagem do Livro II d'*A República* (378d-e), em que transparece também um tom negativo em relação à interpretação alegórica dos mitos. O contexto é a discussão que Sócrates desenvolve com Adimanto a respeito do uso dos relatos tradicionais na educação dos jovens e, em meio às suas recomendações, a noção de alegoria é novamente comentada. Eis as palavras do filósofo:

Que Hera foi agrilhoadada pelo filho e que Hefesto foi arremessado do alto por seu pai, quando ia defender sua mãe que estava sendo agredida, e tantas quantas lutas entre os deuses Homero narra em seu poema, tudo isso não deve ser acolhido em nossa cidade, quer tenha sido criado como alegoria, quer não. É que o jovem não é capaz de discernir o que é alegoria e o que não é, mas, quando tem essa idade, o que apreende das opiniões comuns costuma tornar-se indelével e imutável.

Sócrates está preocupado com o efeito que a poesia exerce na alma e no caráter das crianças. Assim, os mitos que apresentam os deuses cometendo atos vis podem fomentar no comportamento dos jovens atitudes imorais e repreensíveis. Esse tipo de relato deve, argumenta o filósofo, ser excluído numa cidade que pretenda educar bem seus cidadãos. A passagem, no entanto, interrompe momentaneamente seu argumento para considerar uma espécie diferente de mito: a que igualmente apresenta os deuses em atos vis, mas, ao mesmo tempo, foi composta como alegoria, isto é, possui um sentido diferente por detrás de seu relato. Platão parece estar preocupado com narrativas que, apesar de imorais, conteriam profundamente ensinamentos morais válidos. Dessa forma, alguém poderia sustentar que elas permanecessem na educação dos jovens, uma vez que são capazes, se forem corretamente interpretadas, de fomentar comportamentos virtuosos. Mesmo nesse caso, arremata Sócrates, elas devem ser evitadas, pois os jovens não sabem distinguir quando um relato mítico é alegórico e quando ele não é. Tal como no caso do *Fedro*, o Livro II d'*A República* admite a possibilidade de alegorização dos mitos e, ainda assim, a considera um expediente negativo. É verdade que não se trata de uma rejeição tão veemente quanto à primeira, pois ela não opõe a atividade filosófica à interpretação alegórica das narrativas míticas. De qualquer forma, trata-se ainda de mais uma recusa. Ela pode, com efeito, ser tomada como um sintoma particular de uma perspectiva negativa mais ampla, que Platão possui a respeito da alegorização e que se expressa de modo diferente no *Fedro*. Seja como for, o mais importante é notar que, nas duas únicas ocasiões em que o filósofo toma o discurso alegórico como tema, ele enuncia a seu respeito um parecer negativo e excludente.

Se forem cotejadas com as diversas passagens alegóricas da obra platônica, as duas perspectivas acima resultam num paradoxo. Pois tanto o Livro II d'*A República* quanto o *Fedro* parecem contradizer e rejeitar o tipo de narrativa que Platão apresenta repetidamente em seus diálogos. Tome-se, por exemplo, o argumento de que o número e a complexidade das criaturas míticas torna a tarefa de interpretação alegórica quase irrealizável (*Phdr.* 229c-e). Quando o filósofo redige relatos como a alegoria da caverna ou como o mito de Atlântida¹⁰, cujas autorias lhe são exclusivamente atribuídas, ele não está, nesse caso, multiplicando excessivamente o que, no *Fedro*, já considerava excessivo? Não está agravando a

10 Cf. *Tim.* 24d-25e e *Crti.* 108e-121c.

dificuldade que ele mesmo indicara? Se a exegese alegórica dos mitos é, ainda segundo o texto do *Fedro*, oposta à atividade filosófica contida no preceito délfico e, por essa razão, deve ser abandonada, por que recorrentemente os diálogos de Platão interrompem suas discussões propriamente filosóficas para interpretar relatos míticos? Não é exatamente isso que ocorre no início do Livro II d'*A República* com a apresentação do mito de Gíges? Em suma, o uso positivo do discurso alegórico na obra platônica parece contradizer às opiniões que o filósofo, explicitamente, enuncia a seu respeito.

As alegorias utilizadas por Platão, bem como suas interpretações alegóricas dos mitos tradicionais, constituem, portanto, um expediente argumentativo, no mínimo, curioso. Pois elas não só desafiam a forma direta e habitual das discussões filosóficas presentes nos diálogos como também parecem violar as orientações metodológicas oferecidas pelo autor e desrespeitar seu próprio parecer a respeito do discurso alegórico. O trabalho que o leitor tem em mãos nada mais é que uma tentativa de dissolver o que se poderia chamar de paradoxo da alegoria em Platão. Seu objetivo é encontrar os meios teóricos necessários para reorganizar os diversos elementos do problema e, dessa forma, restabelecer a coerência entre o uso positivo do discurso alegórico nos diálogos e as críticas que o filósofo lhe dirige nas demais partes de sua obra. Em outras palavras, minha intenção é pôr de acordo as diversas passagens do *corpus platonicum* em que ocorre o tema da alegoria, seja como objeto de um comentário seja como um recurso empregado pelo filósofo, em busca de uma solução para a forma paradoxal com a qual ele se apresenta à primeira vista.

A questão aqui proposta não é certamente nova. Há algum tempo, os comentadores de Platão vem procurando soluções para harmonizar passagens como a do *Fedro* e trechos tais como o da alegoria da caverna. Muito embora suas abordagens diverjam consideravelmente, elas apresentam, do ponto de vista estrutural, a mesma estratégia argumentativa: restringem o alcance das críticas elaboradas pelo filósofo e procuram, assim, salvaguardar um espaço para o uso positivo de alegorias e de interpretações alegóricas. Dito de outro modo, elas reduzem o alvo da crítica presente no texto do *Fedro*, impedindo que ela incida sobre as ocorrências do discurso alegórico em outros contextos da obra platônica. O

traço comum das interpretações tradicionais é, portanto, identificar os adversários aos quais Platão supostamente se dirigia no trecho supracitado e, dessa forma, evitar que a crítica à alegoria atinja sua própria obra.

Entre os comentadores não resta dúvida: o alvo do filósofo no *Fedro* é um tipo de prática hermenêutica que se desenvolveu no séc. VI a.C. e que ficou conhecida pelo nome de alegoria dos poetas¹¹. Sua gênese estaria ligada às críticas que a filosofia nascente dirigiu à poesia e aos mitos antigos. Ela seria uma espécie de reação aos ataques dos primeiros filósofos e, concomitantemente, uma defesa da tradição poética grega¹². Segundo os intérpretes, os pensadores pré-socráticos dirigiram suas críticas sobretudo ao modo pelo qual os poetas apresentavam os deuses em suas obras. Xenófanes, por exemplo, atacava o antropomorfismo característico dos mitos tradicionais¹³ bem como a imoralidade que era atribuída às divindades¹⁴. Reativamente, alguns exegetas da poesia procuraram mostrar que, apesar de seu sentido superficial ser negativo, ela continha tacitamente ensinamentos morais e, até mesmo, doutrinas físicas que poderiam ser considerados válidos. Bastava dispor-se a encontrá-los e, assim, defenderiam autores como Teágenes de Régio, Metrodoro de Lâmpsaco¹⁵ e Diógenes de Apolônia, não incorrer no erro de abandonar a poesia sem conhecer seu verdadeiro significado. Os comentadores de Platão enxergam na passagem do *Fedro* um exemplo de alegoria física, que revela o sentido oculto do mito de Bóreas e Oritia como um discurso a respeito do vento. É um caso particular do tipo de prática hermenêutica descrita acima. O que Platão tem em mente no trecho em questão é, defendem seus intérpretes, justamente a alegoria dos poetas e sua tentativa de salvar a poesia tradicional dos ataques dos primeiros filósofos.

Ao afirmar que a crítica do *Fedro* se dirigia exclusivamente à alegoria dos poetas, os comentadores reduziram seu alcance e salvaguardaram um espaço no pensamento platônico para outros usos do discurso alegórico. Pois se o alvo do ataque do filósofo era tão somente o trabalho de autores como Teágenes, Metrodoro e Diógenes, então é possível sustentar que ele não enxergava problemas em outras

11 TATE, 1929, p. 142-144; FRUTIGER, 1930, p. 181; PÉPIN, 1976, p. 113-118; BRISSON, 1994, p. 155-156; GAUDIN, 1992, p. 184 e KLUGE, 2010, p. 361.

12 Para maiores detalhes, cf. ROCCA-SERRA, 1990, p. 77-78.

13 Cf. DK 21 B 14, 15 e 16.

14 Cf. DK 21 B 11 e 12.

15 O próprio Platão o menciona. Cf. *Io.* 530c-d.

formas de alegorização e poderia, dessa maneira, aceitá-las em sua filosofia. Não haveria qualquer contradição entre o trecho do *Fedro* e passagens como a alegoria da caverna, pois, em cada caso, tratar-se-ia de uma forma diferente de discurso alegórico. O que restava fazer para confirmar essa interpretação era encontrar uma justificativa específica para o ataque platônico à alegoria dos poetas, com a condição de que ela não incidisse também sobre os outros modos de alegorização. Assim, os intérpretes garantiriam os limites da crítica do *Fedro* e protegeriam o uso positivo do discurso alegórico. Foi, no entanto, nesse ponto que as dificuldades surgiram, e os intérpretes começam então a se dividir.

Grosso modo, pode-se distinguir dois tipos de justificativa para o ataque platônico à alegoria dos poetas: uma parte dos comentadores¹⁶ a encontrou numa crítica ampla ao discurso mítico e à sua relação com o conhecimento verdadeiro e a outra¹⁷ a atribuiu às considerações específicas a respeito da poesia tradicional, e sobretudo a respeito de Homero. A primeira afirma que é possível identificar em Platão uma distinção forte entre discurso mítico e discurso filosófico. No trecho de 320c a 328d do *Protágoras*, o sofista a confirma quando, para responder uma indagação socrática, oferece aos seus interlocutores a possibilidade de escolher entre duas formas distintas de discurso: ele se propõe ou a contar um mito (μῦθος) ou a expor uma dissertação (λόγος). Para aqueles intérpretes, a diferença entre as duas formas está em sua relação com o conhecimento rigoroso. Enquanto o discurso mítico se caracteriza como uma forma de expressão distante das preocupações epistemológicas de Platão, o discurso filosófico é, por excelência, a forma de expressão do conhecimento rigoroso. A alegoria dos poetas inverteria, nesse caso, “[...] a ordem de status, fazendo da filosofia um instrumento de interpretação dos mitos, genuínos detentores da verdade” (BRISSON, 1994, p. 159). “É preciso, pelo contrário, [defende Brisson (1994, p. 158),] procurar a verdade lá onde ela se encontra, isto é, no discurso filosófico [...]”. Ou, na versão de Tate (1929, p. 154):

Perder tempo com adivinhações ingênuas do sentido dos mitos ou de outras passagens na quais os poetas não se expressam claramente é indigno do filósofo sério. Mesmo se a tarefa de interpretação fosse mais promissora,

16 TATE, 1929, p. 154; BRISSON, 1994, p. 158-159 e GAUDIN, 1992, p. 181-182.

17 PÉPIN, 1976, p. 120-121 e KLUGE, 2010, p. 361-362.

para ele, ela seria infrutífera, pois a autoridade dos poetas não o libertaria da obrigação de pensar por si mesmo.

Para o primeiro grupo de intérpretes, Platão critica a alegoria dos poetas, porque ela não reconhece as exigências epistemológicas para a elaboração do conhecimento rigoroso e superestima assim o valor e o alcance do discurso mítico.

Por duas razões, as posições de Brisson e Tate me parecem problemáticas. Em primeiro lugar, sua caracterização do discurso mítico se concentra exageradamente nas perspectivas críticas de Platão e ignora os aspectos positivos que o filósofo lhe confere. Se é verdade que os diálogos estabelecem uma distinção forte entre *μῦθος* e *λόγος*, fundamentando-a sobretudo em critérios epistemológicos, é verdade também que Platão faz em diversas ocasiões concessões ao discurso mítico. Tome-se, por exemplo, o trecho de 377a do Livro II d'*A República*. Discutindo com Adimanto o tema da educação das crianças, Sócrates estabelece o que constituiria o primeiro estágio de formação e oferece então sua primeira caracterização dos mitos na obra: “no seu todo, eles são mentirosos, mas neles há verdades também”. Ora, Platão reconhece que o discurso mítico pode conter conhecimento verdadeiro a respeito dos objetos ou da realidade. Por que então ele rejeitaria a busca das verdades contidas no discurso mítico? Não é exatamente essa a tarefa que ele realiza algumas páginas antes (359c-360c) quando interpreta o mito de Gíges? A personagem de Glauco não descobre no relato justamente algo que muitos pensam ser a verdade a respeito da justiça entre os homens? Fundamentar a crítica do *Fedro* na caracterização negativa que os mitos recebem nos diálogos platônicos significa ignorar os aspectos positivos que o filósofo lhes confere. Significa, em outras palavras, desconsiderar o valor epistemológico que o discurso mítico, por vezes, apresenta no *corpus platonicum*.

Em segundo lugar, as interpretações de Tate e Brisson me parecem questionáveis porque elas não limitam a crítica do *Fedro* à alegoria dos poetas e acabam por atingir também as outras manifestações do discurso alegórico na obra platônica. A alegoria da caverna é, assim como os mitos, uma forma de narrativa, que se caracteriza, a princípio, como um discurso falso. A interpretação que, no entanto, revela sua verdade profunda parece corresponder ao mesmo tipo de operação realizada pela exegese do mito de Bóreas e Oritia. Não se trata também

de um uso do discurso filosófico como instrumento de interpretação de narrativas, consideradas aqui genuínas detentoras da verdade? A pergunta que os intérpretes não respondem é: o que diferencia os procedimentos exegéticos da alegoria dos poetas e a interpretação de narrativas como a alegoria da caverna? Por que Platão se mostra negativo em relação à primeira e aceita a segunda, uma vez que, aparentemente, elas constituem o mesmo tipo de processo interpretativo? A justificativa que Tate e Brisson apresentam para a crítica platônica é frágil, pois ela não protege efetivamente os usos positivos do discurso alegórico que se encontram nos diálogos. Em suma, elas não resolvem “[...] a espécie de contradição que aparece entre o apego prático de Platão pela expressão mítico-alegórica e sua condenação expressa da alegoria dos poetas [...]” (PÉPIN, 1976, p. 119).

Por outro lado, intérpretes como Pépin (1976, p. 120) e Kluge (2010, p. 361) justificaram a crítica do *Fedro* com base nas opiniões de Platão a respeito de Homero e da poesia tradicional. O primeiro a encontrou na caracterização que o filósofo faz do poeta no Livro X d'A *República* (595a-608a). Em linhas gerais, o comentador francês se concentra na descrição platônica de Homero como um imitador, isto é, como alguém que “[...] não entende nada do ser, mas entende da aparência [...]” (*Rep.* 601b-c). Assim como o pintor, o poeta produz objetos que se encontram a três passos da verdade, considerando uma distinção do real em três níveis: o inteligível, o sensível e a imitação do sensível. Por trabalhar no último nível, afirma Platão: “o imitador não conhece nada que valha a pena a respeito do que imita, mas, ao contrário, a imitação é uma brincadeira e não uma coisa séria [...]” (*Rep.* 602b). Para Pépin (1976, p. 120), a caracterização indica que, aos olhos de Platão, Homero não possui qualquer conhecimento ou doutrina e, por isso, suas poesias não contêm qualquer sentido tácito que pudesse então ser revelado por uma interpretação alegórica. O filósofo condena a alegoria dos poetas, justifica Pépin, porque ela descobre nos poemas tradicionais mensagens que eles não possuem, “[...] mas ele aceita e pratica a alegoria como meio de expressão, sob a condição de que exista alguma coisa a ser expressa por ela” (PÉPIN, 1976, p. 120).

A estratégia de Kluge para explicar a passagem do *Fedro* é ligeiramente diferente da de Pépin, pois a autora está preocupada sobretudo com a refutação do que ela chama de uma leitura insipidamente racionalista da filosofia

platônica (KLUGE, 2010, p. 348). Ela acusa a tradição de comentário de sobrevalorizar as perspectivas filosóficas e subestimar os compromissos estético-literários do autor. Por essa razão, ela argumenta, a presença dos mitos ou da mitologia no *corpus platonicum* foi recorrentemente entendida com um tom negativo, ora sendo tratada simplesmente como alvo de uma presumida crítica racionalista ora como um mero instrumento a serviço de uma racionalidade supostamente professada pelo autor. Essa tradição de comentário, sintetiza Kluge, negligenciou a importância dos mitos na obra platônica, tomando o filósofo por um “[...] racionalista e, conseqüentemente, um inimigo da poesia deturpadora, fraudulenta e perigosa” (KLUGE, 2010, p. 348). A posição da intérprete é exatamente a oposta e ela vê na crítica do *Fedro* à alegoria dos poetas a expressão de uma perspectiva mais atenta ao sentido original dos mitos. Ela advoga (KLUGE, 2010, p. 361) que o motivo pelo qual Platão ataca a interpretação alegórica dos mitos tradicionais não é por seu suposto combate ao racionalismo dos primeiros filósofos mas, ao contrário, pelo excessivo deciframento racional ao qual ela submete à poesia. Homero não compôs sua obra com base nas mesmas perspectivas que seus intérpretes lhe imputam e, por isso, ela “[...] não se submete facilmente ao escrutínio racional ou filosófico, permanecendo essencialmente uma imagem fabulosa que se deve ou aceitar ou deixar de lado” (KLUGE, 2010, p. 361). Os mitos platônicos, por outro lado, foram construídos sobre bases racionais e, dessa maneira, acolhem as interpretações de cunho alegórico. Kluge enraíza seu argumento na questão da composição das narrativas mítico-alegóricas, diferenciando-as segundo a presença ou a ausência de uma orientação racional originária e garantindo, no primeiro caso, a possibilidade de alegorização. Eis a forma com a qual a autora consegue a um só tempo explicar a crítica do *Fedro* e salvaguardar os usos positivos da alegoria em Platão.

A principal dificuldade das interpretações de Pépin e Kluge consiste, no entanto, em garantir um espaço na obra platônica para apenas um tipo de discurso alegórico, ignorando a diversidade de suas manifestações e, por conseguinte, não lhes restituindo integralmente a coerência. Pois, se passagens como a alegoria da caverna são explicadas por suas teses, trechos como o mito de Giges permanecem problemáticos. Eles são narrativas tradicionais e, dessa forma, não possuem qualquer doutrina ou ensinamento ocultos, conforme defende Pépin, nem foram

construídos com base em perspectivas racionais, conforme sustenta Kluge. De acordo com suas interpretações, eles são tal como o relato a respeito de Bóreas e Oritia: mitos que não podem nem devem ser interpretados alegoricamente. A obra platônica, entretanto, assim os interpreta. Mesmo que Pépin e Kluge consigam restabelecer a coerência entre a crítica à alegoria dos poetas e uma das formas de discurso alegórico presentes no *corpus platonicum*, exemplificada aqui pela alegoria da caverna, a questão ainda persiste no tocante a outras formas de alegorização. Em outras palavras, como restabelecer a coerência entre a postura negativa do filósofo no *Fedro* e a interpretação alegórica à qual ele mesmo submete os relatos míticos tradicionais?

Há quem tenha tentado, por um subterfúgio, manter a interpretação acima.¹⁸ Seu estratagema consistiu em enfraquecer a importância de passagens tais como a do mito de Giges, afirmando que elas não são enunciadas por um dos tradicionais porta-vozes de Platão nem refletem as opiniões do filósofo sobre o tema em questão. Por essa razão, elas não devem ser consideradas mitos propriamente platônicos e não violam, portanto, os princípios estabelecidos pela crítica do *Fedro*. A saída seria promissora, se não fosse a existência de uma passagem da obra platônica em que o principal porta-voz do autor, Sócrates, desenvolve por si mesmo uma interpretação alegórica de um mito tradicional. Trata-se do trecho de 152e do *Teeteto*. O contexto é a discussão a respeito da definição de conhecimento que o filósofo desenvolve com o jovem que empresta seu nome à obra. Teeteto afirma (*Theaet.* 151e) que “[...] conhecimento não é mais do que sensação”. A resposta é o pretexto para que Sócrates recupere as ideias de diversos pensadores anteriores e, finalmente, chegue à interpretação do verso 201 e 302 do Canto XIV da *Ilíada*: “o pai de todos os deuses eternos, o Oceano, e a mãe Tétis”. Segundo o filósofo, o que o poeta intencionava dizer com a sentença era a mesma tese que, em sua opinião, compartilhavam Protágoras, Heráclito e Empédocles: “[...] todas as coisas se originam do fluxo e do movimento” (*Theaet.* 152e). A chave da interpretação está no fato de que Oceano e Tétis são divindades relacionadas à água com a qual se relacionam também as ideias de fluxo e movimento¹⁹. Nessa passagem, é o próprio

18 Cf. Frutiger, 1930, p. 182.

19 Em perfeita sintonia com Platão, Aristóteles diz no Livro I da *Metafísica* (983b): “Quanto ao número e à natureza destes princípios, nem todos pensam da mesma maneira. Tales, o fundador de tal filosofia, diz ser a água (é por isto que ele declarou também que a terra assenta sobre a água),

porta-voz de Platão quem interpreta um mito tradicional da cultura grega e, mesmo que, em última instância, não concorde com a tese filosófica que a narrativa contém, ele não enuncia qualquer reserva em relação à interpretação que a descobre. Dito de outro modo, o Sócrates do *Teeteto* não vê nenhum problema na alegorização dos relatos míticos tradicionais.

Por essas razões, as interpretações de Kluge, Pépin e Frutiger me parecem tão problemáticas quanto as de Brisson e Tate. Afirmar que Platão critica a alegoria dos poetas com base em suas caracterizações de Homero e da poesia tradicional é tão inconsistente quanto sustentar que ele a critica em virtude de uma concepção excessivamente negativa do discurso mítico. Pois se, por um lado, a crítica platônica aos poetas pode alvejar o trabalho de intérpretes como Teágenes, Metrodoro e Diógenes, por outro, ela atinge também as próprias interpretações alegóricas que Platão desenvolve a respeito de relatos míticos. A questão que os comentadores deixam em aberto é: quais são as diferenças entre os modos com os quais a alegoria dos poetas, por um lado, e a filosofia platônica, por outro, interpretam os mitos tradicionais? Se as análises de Brisson e Tate não eram capazes de pôr de acordo a crítica do *Fedro* com passagens tais como a alegoria da caverna, as leituras de Pépin, Kluge e Frutiger não conseguem harmonizá-la com trechos tais como o do *Teeteto*. Nos dois casos, portanto, a presença do discurso alegórico na obra platônica permanece incoerente, refletindo ora um uso positivo ora um parecer negativo.

As interpretações tradicionais do tema da alegoria em Platão não são capazes, por conseguinte, de dissolver a forma paradoxal com a qual ele inicialmente se manifesta. A questão proposta acima se mantém aberta e assim permanecerá enquanto não se encontrar um modo de pôr de acordo a crítica à interpretação alegórica do *Fedro* e o uso positivo que o filósofo faz das alegorias tanto em relação às narrativas tradicionais, como no caso do mito de Giges, quanto em relação aos relatos de sua própria autoria, como no caso da alegoria da caverna. Nas páginas a seguir, pretendo investigar o pensamento platônico em busca de

levado sem dúvida a esta concepção por observar que o alimento de todas as coisas é úmido e que o próprio quente dele procede e dele vive (ora, aquilo donde as coisas vêm é, para todas, o seu princípio) [...] A parecer de alguns, também os mais antigos, aqueles que muito antes de nossa geração e primeiramente teologizaram teriam concebido a natureza da mesma maneira. De fato, consideraram Oceano e Tétis como os pais da geração, e fazem jurar os deuses pela água, a qual os poetas chamam Estiges [...]” Cf. também Crat. 402a-d.

perspectivas teóricas que permitam explicar as diversas ocorrências do discurso alegórico, bem como as críticas que o filósofo lhe dirige. Pretendo, em outras palavras, descobrir uma espécie de estatuto que regule o modo e os limites do uso da alegoria e da interpretação alegórica em Platão.

PARTE 1: O CONCEITO PRELIMINAR DE ALEGORIA

CAPÍTULO I. A IDENTIFICAÇÃO ENTRE MITO E ALEGORIA

Uma pesquisa sobre o uso platônico do discurso alegórico deve começar por definir seu objeto de estudo e, assim, delimitar seu campo de investigação. Do contrário, estará constantemente submetida a duas possibilidades: ou ela ignorará parte do material que diz respeito ao problema, levando a conclusões parciais e precipitadas, ou ela incluirá em suas análises passagens dos diálogos que não lhe convêm, ofuscando a perspectiva do filósofo sobre o tema. No caso do discurso alegórico em Platão, no entanto, estabelecer seu conceito não é uma tarefa tão simples quanto poderia parecer à primeira vista. Em primeiro lugar, porque o filósofo não oferece em parte alguma uma definição que pudesse servir de fio condutor da presente investigação. Em segundo, porque não há nos diálogos sequer uma ocorrência do termo grego ἀλληγορία²⁰, que caracterizasse determinadas passagens como alegóricas e que pudesse então ser utilizado para se extrair um conceito platônico de discurso alegórico. O estudioso dos diálogos se vê, desse modo, enredado numa dupla dificuldade: o autor não lhe concede uma definição de seu objeto de estudo nem fornece, ao menos, indicações de um trecho onde fosse possível encontrá-la. A única alternativa restante, ao que parece, é cunhar um conceito de forma externa à obra do filósofo, correndo o risco de que ele lhe seja anacrônico ou simplesmente inadequado. Apenas o escrutínio detalhado dos diálogos poderá então decidir se ele corresponde ou não à perspectiva de Platão e, nesse sentido, qualquer definição de alegoria elaborada sob essas circunstâncias apresentará, portanto, um caráter provisório e hipotético.

Muito comentadores²¹, todavia, pensaram ser possível escapar dessa arbitrariedade e, através de um desvio, tentaram formular uma definição a partir da própria obra do filósofo. Seu estratagema se dividiu em dois passos: em primeiro lugar, eles encontraram um sinônimo para o termo ἀλληγορία e, em segundo, utilizaram suas ocorrências nos diálogos para descobrir um conceito supostamente platônico. O primeiro passo foi realizado com o aval e com base numa passagem do texto *De Audiendis Poetis* (4) de Plutarco, em que o autor assim se expressa:

²⁰ As primeiras ocorrências da palavra na literatura antiga datam do séc. I a.C. e se encontram na obra de Cícero. Cf. *Orator* 27 e *Epistulae ad Atticum* A. 2,20.

²¹ Cf. TATE, 1929, p. 145; PÉPIN, 1976, p. 85-92; BRISSON, 1994, p. 152 e GAUDIN, 1992, p. 179.

É necessário apenas uma leve atenção para notar nos poetas essas breves reflexões que fazem conhecer sua maneira de pensar a respeito da conduta de seus heróis. Mas, por vezes, eles apresentam as lições nos eventos mesmos; é o que Reponde Eurípides àqueles que lhe reprovavam por ter dado ao seu Íxion muita crueldade e impiedade: “Mas eu não o retirei de cena antes de atrelá-lo à roda da tortura”. Em Homero, essas lições permanecem tácitas e contêm úteis perspectivas a respeito de seus mitos mais reprováveis. Esses, que os antigos chamavam de ὑπονοίαις e que nós chamamos de ἀλληγορίαις, foram frequentemente deturpados pelos comentadores com sentidos absolutamente forçados e estranhos àqueles do poeta. Eles afirmaram, por exemplo, que o adultério de Vênus e Marte, que foi descoberto pelo sol, significava que as pessoas nascidas sob o signo de Vênus e de Marte, quando esses planetas estão em conjunção, estão sujeitas ao adultério, e que se seu nascimento ocorre com a ascensão do sol, seus adultérios são descobertos. O mito do cinto de Vênus, que Juno vestiu para surpreender Júpiter, representa, segundo os comentadores, a purificação do ar pela mistura com o fogo.²²

A quarta frase da citação apresenta o sinônimo que foi tão caro aos comentadores de Platão: ἀλληγορία é, segundo Plutarco, o nome contemporâneo do que os antigos chamavam pelo termo ὑπόνοια. Do ponto de vista etimológico, os termos guardam certa similaridade. A palavra ἀλληγορία é um nome composto pela adição de ἄλλως, cujo significado é “de outro modo”, ao verbo ἀγορεύω, que se traduz por “dizer”. Ela significa, portanto, “o que é dito de outro modo”. O termo ὑπόνοια, por sua vez, é um nome formado pela junção do prefixo ὑπό-, cujo significado é “por debaixo de”, ao verbo νοέω, cujo sentido é “pensar”. Assim, ele designa “o que é pensado por debaixo de”. Afirmar que um discurso possui um pensamento por debaixo de si significa, na verdade, que ele contém dois sentidos: um superficial e outro profundo. É praticamente a mesma coisa que afirmar que algo, ao invés de ser apresentado diretamente por um discurso, foi dito de outro modo. Daí a relação sinonímica entre ὑπόνοια, “o que se pensa por debaixo”, e ἀλληγορία, “o que se diz de outro modo”.

No caso da passagem acima, ambos remetem a uma espécie de procedimento pelo qual os poetas fazem conhecer suas opiniões a respeito dos temas morais e dos eventos da natureza. Em alguns casos, sustenta Plutarco, as considerações vêm explícitas nas narrativas e basta que o leitor preste um pouco de atenção para notá-las. Em outras ocasiões, no entanto, elas permanecem implícitas, exigindo uma reflexão sobre o desdobramento da trama poética para compreendê-las. É o que revela o exemplo de Eurípides: se, por um lado, seu Íxion apresenta um

²² Tradução do grego cotejada com a versão francesa de Ricard (PLUTARQUE, 1844, p. 43-44) e a versão inglesa de Ford (PLUTARCH, 1909, p. 53-54).

caráter cruel e ímpio, por outro, ele não sai de cena antes de sofrer as punições por seu comportamento vicioso. O parecer moral do autor a respeito das ações de sua personagem se apresenta, portanto, nas consequências que ele lhes atribui. É a esse tipo de procedimento que se referem os termos *ἀλληγορία* e *ὑπόνοια*: os poetas expressam de forma indireta ou tácita suas opiniões ou teorias. Cabe então aos leitores investigar os mitos e descobrir seus sentidos ocultos, conforme ilustrado nos dois exemplos finais. Os deuses Vênus, Marte e sol são interpretados, no primeiro caso, como fenômenos celestes, e Júpiter e Juno, no segundo, como substâncias simples da natureza. Em suma, Plutarco afirma que *ἀλληγορία* e *ὑπόνοια* são termos utilizados para designar os mitos tradicionais segundo a perspectiva hermenêutica que lhes atribui um significado oculto por detrás de seu sentido explícito.

Foi nessa relação sinonímica que os intérpretes de Platão vislumbraram a possibilidade de cunhar um conceito de alegoria a partir da própria obra do filósofo. Eles procuraram então as ocorrências do termo *ὑπόνοια* nos diálogos para avaliar se elas poderiam lhes fornecer um ponto de partida mais seguro para suas investigações. O segundo passo de seu estratagema consistiu, por conseguinte, numa consideração do trecho de 378d-e do Livro II d'*A República*, onde se encontram os três únicos casos de *ὑπόνοια* em toda obra platônica. O que os comentadores ali encontraram não só confirmou seu desvio pelo pensamento de Plutarco mas ofereceu claramente uma definição de alegoria capaz de guiar suas pesquisas.

A passagem do Livro II é exatamente a mesma que citei na Introdução²³ de minha tese por ocasião do debate sobre a perspectiva negativa de Platão a respeito das alegorias. Vale a pena lembrá-la:

Que Hera foi agrilhoada pelo filho e que Hefesto foi arremessado do alto pelo seu pai, quando ia defender sua mãe que estava sendo agredida, e tantas quantas lutas entre deuses Homero narra em seu poema, tudo isso não deve ser acolhido em nossa cidade, quer tenha sido criado como alegoria, quer não (οὐτ' ἐν ὑπονοίαις πεποιημένος οὔτε ἄνευ ὑπονοιών). É que o jovem não é capaz de distinguir o que é alegoria (*ὑπόνοια*) e o que não é, mas, quando tem essa idade, o que apreende das opiniões costuma tornar-se indelével e imutável (*Rep.* 378d-e).

23 Cf. acima p. 32.

A passagem, conforme foi visto anteriormente, contém uma discussão sobre os mitos que serão utilizados na educação das crianças da cidade ideal. Sócrates teme que as narrativas que apresentam os deuses cometendo atos imorais possam perverter o caráter dos jovens. Por isso, decide pela sua exclusão da educação infantil. O termo ὑπόνοια aparece então para especificar uma parte dos mitos que estão em discussão. Entre as narrativas sobre os deuses em atos vis, algumas foram compostas (πεποιημένας) como ὑπόνοιαι e outras não. De acordo com o sentido etimológico do termo, a afirmação poderia ser traduzida da seguinte maneira: alguns mitos foram formulados com um pensamento por debaixo de seu sentido explícito e outros não. Cumpre notar que a introdução do termo ὑπόνοια ocorre como uma espécie de objeção à sentença que Sócrates pronunciava a respeito dos relatos míticos. Virtualmente, ela diria que existem narrativas cujo sentido explícito, apesar de apresentar os deuses praticando atos imorais, esconde em seu âmago um significado diverso, isto é, um significado consonante com os critérios morais que o filósofo estava postulando. Deveriam esses relatos ser também excluídos da cidade ideal, perguntaria o suposto objetor. E Sócrates responde, reiterando a sentença enunciada anteriormente: mesmo nesse caso, pois os jovens não sabem distinguir quando um mito possui um sentido tácito e quando ele não o possui e, desse modo, não são capazes de transpor seu significado explícito para buscar sua verdade profunda.

As semelhanças entre o uso de ὑπόνοια no Livro II e no *De Audiendis Poetis* são nítidas. Em primeiro lugar, tanto Platão quanto Plutarco utilizam o termo para se referir a relatos míticos tradicionais. Em segundo, a palavra indica que os mitos podem possuir um sentido diverso daquele que vem explícito em suas narrativas. E, por fim, ela é usada para sugerir que o sentido superficial de determinados relatos é falso ou irrelevante, ao passo que seu sentido profundo é o que realmente importa considerar. Com base nessas similaridades, o uso de ὑπόνοια no Livro II d'A *República* confirmou de forma peremptória o estratagema escolhido pelos intérpretes de Platão e, assim, lhes permitiu estabelecer um conceito de alegoria a partir da própria obra do filósofo. Para um grande número de comentadores, discurso alegórico passou então a significar os mitos que possuem dois níveis de sentido: o superficial e o profundo.

Assim caracterizado, o conceito serviu de fio condutor de muitas investigações. Ele não só guiou a seleção das passagens dos diálogos que constituíram o material a ser analisado, mas determinou também os temas da filosofia platônica cujo esclarecimento foi considerado essencial para a compreensão do discurso alegórico. A maneira pela qual os comentadores definiram alegoria apresentou, portanto, consequências muito particulares. O caso em que talvez elas tenham atingido seu nível mais radical foi, na minha opinião, na obra de Jean PÉPIN, *Mythe et Allégorie: les origines grecques et les contestations judéo-chrétienne* (1976). O comentador se arraigou de tal forma na definição de alegoria estabelecida a partir da obra de Plutarco que suas investigações constituem a ocasião ideal para se avaliar o alcance de parte das interpretações tradicionais.

Com o auxílio de Pierre-Maxime Schuhl (1947), PÉPIN deu a seguinte feição ao conceito de alegoria: “[...] [mito e alegoria] são formas de exprimir concretamente a especulação, de desenhar uma imagem da verdade [...]” (PÉPIN, 1976, p. 119). Ou ainda: “[...] [no mito e na alegoria] trata-se da mesma forma de pensamento, que traduz em termos sensíveis as verdades inteligíveis” (SCHUHL, 1947, p. 30). Cumpre notar, de início, que o contexto das duas citações é a discussão a respeito da possibilidade de diferenciar no pensamento platônico o discurso mítico do discurso alegórico. Os dois intérpretes concordam que eles devem ser identificados. O modo como realizam essa identificação, no entanto, manifesta sua recepção da definição plutarquiana de alegoria e constitui, ademais, uma espécie de radicalização do conceito. Com efeito, o cerne das definições acima consiste na sobreposição de distinções tradicionais da filosofia platônica segundo as noções de sentido superficial e sentido profundo. Assim, expressões como “concreto”, “imagem” e “sensível” se aplicam ao nível explícito das narrativas, ao passo que termos como “especulação”, “verdade” e “inteligível” descrevem o nível implícito de sentido. Em outras palavras, mito e alegoria ou, para usar os termos de PÉPIN, a expressão mítico-alegórica (1976, p. 119) se define como o tipo de discurso cujo sentido manifesto trata de coisas concretas, de imagens ou de objetos sensíveis com o intuito de significar especulações, verdades ou noções inteligíveis.

A princípio, a definição parece convir aos exemplos mais célebres de alegorias e de mitos na obra platônica. A narrativa sobre a caverna, por exemplo,

pode seguramente ser caracterizada como a expressão concreta de uma especulação filosófica a respeito da realidade e do conhecimento. Ela nada mais faz que desenhar uma imagem composta por prisioneiros, por uma caverna e pelo sol para representar o que Platão julga ser a verdade. Ou ainda, nos termos de Schuhl, a alegoria da caverna traduz em termos sensíveis noções de caráter inteligível. O mesmo ocorre com alguns exemplos platônicos de discurso mítico. A narrativa sobre a distribuição da Justiça e do Pudor no *Protágoras* (320d-322d) expressa com um caso concreto, a discussão entre Zeus e Hermes, uma especulação filosófica a respeito das virtudes caras à organização social. O mito da parelha de cavalos alados no *Fedro* (246a-249d) veicula a imagem de uma carruagem que representa o que Platão julga ser a verdade a respeito da alma humana. E, finalmente, o relato sobre Giges no Livro II d'*A República* (359c-360c) exprime em termos sensíveis, os eventos pelos quais passou o pastor Lídio, uma suposta noção inteligível a respeito da justiça entre os homens. Em relação a esses casos, a definição se ajusta bem e, por essa razão, parece adequada para caracterizar a totalidade das expressões mítico-alegóricas na obra platônica.

Pépin notou, contudo, que sua definição de alegoria esbarrava em determinadas caracterizações que o pensamento platônico destina ao discurso mítico e à atividade de composição poética. Tome-se, por exemplo, a célebre polêmica que Platão dirige contra Homero no Livro X d'*A República*. O cerne de sua crítica é a interpretação dos poetas como imitadores²⁴, que se realiza, com efeito, sobre uma distinção ontológica apresentada em partes precedentes da obra. Platão argumenta que a realidade pode ser dividida em três níveis: o inteligível, o sensível e a imitação do sensível²⁵. No exemplo do Livro X, há a cama real, obra do deus, há a cama particular, obra dos marceneiros, e, finalmente, há a cama desenhada, obra dos pintores. Os dois últimos criam suas obras a partir da imitação do nível que lhes precede. Assim, o marceneiro cria a cama particular, imitando a cama real, ao passo que o artista cria o desenho da cama, imitando a cama particular. Tal como o pintor, o poeta não imita a cama real, o ser tal qual ele é (τὸ ὄν, ὡς ἔχει), mas a cama

24 Cf. *Rep.* 597e.

25 A distinção repercute a analogia da linha no Livro VI d'*A República* (509d-511e). A imitação do sensível corresponderia ao nível das imagens (εἰκόνες), o sensível ao dos seres vivos e dos artefatos e o inteligível ao das ideias ou formas (εἰδέα).

particular, a simples aparência (φάντασμα)²⁶. Por isso, Platão o caracteriza como alguém que se encontra a “[...] uma distância de três graus [...]” (*Rep.* 599a) da verdade. Em outras palavras, os mitos contados pelos poetas são no Livro X d'A *República* apresentados como discursos que lidam com o terceiro extrato da realidade, isto é, eles imitam as coisas sensíveis, permanecendo porém distanciados do nível inteligível. Ora, Schuhl e Pépin definiram a expressão mítico-alegórica como a forma de discurso que, apesar de tratar de objetos sensíveis, remete seus ouvintes a verdades inteligíveis. À luz dos conceitos discutidos no Livro X, sua definição parece dizer, na verdade, que os poetas e os compositores de mitos são tal como os artesãos, imitadores do primeiro extrato da realidade. Eles criariam objetos particulares, imitando os objetos reais. A definição contradiz, desse modo, a ideia de que os poetas estão a uma distância de três graus do nível inteligível e de que eles são imitadores de aparências. O que se encontra no Livro X é uma caracterização dos mitos que está em desacordo com o conceito de expressão mítico-alegórica proposto pelos intérpretes franceses.

Ciente da dificuldade, Pépin (1976, p.120-121) procurou salvaguardar sua definição propondo uma distinção entre dois modos de compor ou de utilizar os relatos míticos. De um lado, ele pôs o uso propriamente platônico das narrativas, exemplificado por passagens como a alegoria da caverna e, de outro, o uso tradicional, representado pela poesia homérica e pela poesia trágica. Sustentou então que sua definição se aplicava tão somente ao primeiro caso, ao passo que as críticas do Livro X incidiam apenas sobre o segundo. Dessa forma, as narrativas que ilustram ou esclarecem as teses filosóficas de Platão podem sim ser definidas como expressões sensíveis de verdades inteligíveis, enquanto o uso tradicional dos mitos se caracteriza por permanecer distante dos objetos reais, isto é, do ser tal qual ele é. A solução do comentador consistiu, portanto, em restringir o alcance de sua definição e, desse modo, dissolver qualquer contradição que ela estabelecesse com a caracterização dos poetas como imitadores de aparências.

Por um lado, parece-me absolutamente válido traçar uma distinção entre o uso platônico dos mitos e o uso tradicional, remetendo as críticas do Livro X apenas ao segundo²⁷. Do ponto de vista da presente investigação, no entanto, a

26 Cf. *Rep.* 598b.

27 A distinção é corroborada frequentemente pelos estudiosos do problema do mito em Platão. Cf.,

estratégia de Pépin se depara com duas graves dificuldades. Em primeiro lugar, ela compromete o alcance do conceito proposto, pois despedaça o objeto que pretendia definir. Ao restringir a definição ao uso platônico, o comentador desprezou a relação que ele estabelece como o uso tradicional e se absteve, assim, de esclarecer as características que determinam essencialmente as ocorrências dessa forma de discurso nos diálogos. Dito de outro modo, seria ainda preciso descobrir uma nova definição que pudesse então justificar a atribuição do título de expressão mítico-alegórica tanto para o uso tradicional quanto para o uso platônico. Com efeito, o que se busca aqui é um conceito que se aplique sem restrições a todo o material alegórico presente nos diálogos, possua ele um sentido positivo ou não. É preciso antes de tudo um critério que permita selecionar as passagens a serem analisadas para só então investigar as particularidades de cada uma delas. Desse modo, a distinção entre um uso tradicional e um uso platônico da expressão mítico-alegórica é precipitada, muito embora ela possa se mostrar imprescindível no decorrer da investigação.

O que é, porém, ainda mais comprometedor para a definição proposta por Pépin é a incoerência em que ela incide quando comparada com alguns casos do uso platônico do discurso mítico-alegórico. Tome-se, por exemplo, os mitos escatológicos de Platão. No *Górgias* (523a), Sócrates apresenta o relato sobre o destino das almas após a morte como uma história verdadeira (λόγος ἀληθής) que seu interlocutor, Cálicles, pode tomar como uma fábula (μῦθος). O contraste ocorre aqui entre o λόγος como discurso verdadeiro e o μῦθος como discurso falso. O que se segue, contudo, nada mais é que uma narrativa mítica, pois ela se inicia com uma referência explícita a Homero e trata substancialmente dos deuses tradicionais da cultura grega. Em outras palavras, Sócrates apresenta um mito que pode ser tomado como falso, mas que ele toma como verdadeiro. A definição de Pépin, com efeito, caracteriza o sentido superficial das narrativas como falso ou irrelevante e indica o sentido profundo como o lugar da verdade intencionada pelo narrador. O que Sócrates afirma nesse trecho é, todavia, que o próprio sentido literal do relato é verdadeiro, não remetendo seu interlocutor ao suposto nível profundo de significado. O mito escatológico do *Górgias* não possui um sentido tácito que contivesse verdades inteligíveis. Por isso, ele não pode ser caracterizado como a expressão em

por exemplo, Brisson (1994) e Havelock (1993).

termos sensíveis das opiniões filosóficas de Platão e, assim, resiste a definição proposta pelos comentadores. O mesmo ocorre no caso do *Fédon* (114d). Após encerrar o relato sobre o destino das almas, Sócrates afirma que não é sensato crer que as coisas se passam exatamente como foram descritas, mas que elas sejam mais ou menos assim é proposição digna de fé. Aos olhos do filósofo, o mito em questão não pode ser caracterizado como verdadeiro, mas deve ser tomado como uma narrativa verosímil. Novamente, Platão não acusa o sentido superficial da história de ser falso ou irrelevante, remetendo seu leitor ao nível profundo de significado, tal como é exigido pela definição de Pépin. A exemplo do *Górgias*, o mito escatológico do *Fédon* não esconde em seu âmago verdades de caráter inteligível e, por essa razão, não se submete à definição dos comentadores.

A mesma dissonância ocorre quando se considera o mito dos andróginos contado por Aristófanes n'O *Banquete* (189c-193d). Seu discurso em honra de Ἔρως é, em linhas gerais, uma explicação sobre a gênese do amor entre os homens e sobre a diferença entre as opções homossexuais e a opção heterossexual. Aristófanes explica que os seres humanos apresentavam nos tempos antigos uma natureza diversa da que apresentam contemporaneamente. Eles possuíam quatro mãos, quatro pernas, duas faces, dois órgãos genitais, etc e se dividiam em três gêneros, o macho, a fêmea e o andrógino. Dada sua força e sua imensa ambição, prossegue Aristófanes, essas criaturas ousaram atacar os deuses. Por isso, Zeus os submeteu a pena de serem separados pela metade. Cada indivíduo se tornou então dois, e a saudade de sua outra parte os levava a desejar nada mais que fundir-se novamente, permanecendo, assim, abraçados sem nada fazer. Passaram a sucumbir à fome e à inação geral, o que fez com que Zeus se compadecesse e, para garantir sua perpetuação, realizasse uma transformação em sua forma de reprodução: ao invés de se reproduzir por intermédio da terra, à semelhança do que acontece com as cigarras, a partir daquele momento, os homens se reproduziram mediante os órgãos genitais. Foi desse modo, explica Aristófanes, que o amor foi semeado pelo deus entre os homens. Como eram três os gêneros originais, o amor se manifestou de três modos diferentes: o macho proveniente da divisão de um ser inteiramente masculino se interessa por outros machos, a fêmea oriunda de um ser inteiramente feminino se interessa por outras

fêmeas e, finalmente, o macho ou a fêmea surgidos do ser andrógino se interessam pelo sexo que lhe é oposto. Eis então a definição de Aristófanes de amor, o sentimento que “[...] restabelece o nosso estado original e procura fazer de dois um só [...]” (191d), e sua subsequente explicação para as opções sexuais entre os homens. Do ponto de vista do conceito de expressão mítico-alegórica, cumpre notar que, em parte alguma, o narrador indica que seu relato é mentiroso em nome de uma verdade tácita. Não há nada por detrás do mito que viesse a ser revelado na sequência do diálogo. A narrativa é a própria explicação para a natureza do amor. Por essa razão, não me parece adequado caracterizá-la como a expressão em termos sensíveis de verdades inteligíveis e, desse modo, a definição de Pépin não lhe convém.

Para citar um último exemplo que desafia o conceito proposto pelos comentadores, remeto o leitor ao mito da autoctonia, exposto brevemente no Livro III d'A *República* (414b-415e). Trata-se de uma narrativa similar a história de Cadmo que, segundo a tradição, semeou na terra os dentes de uma serpente, dos quais nasceram homens inteiramente armados. O propósito do relato, de acordo com os interlocutores do diálogo, é simplesmente persuadir os cidadãos de uma ideia que lhes é útil: a terra é a mãe de todos os guardiões e eles são, portanto, irmãos. Conforme indicado em diversas passagens²⁸, o mito é uma mentira. O importante, no entanto, não é um suposto sentido que ele trouxesse por detrás de sua narrativa. Não há no texto platônico qualquer indicação de um nível profundo de significado. O que importa é que os cidadãos acreditem em seu sentido superficial, pois então desenvolverão o sentimento de fraternidade caro à organização social. Em outras palavras, Platão não sugere que os ouvintes do mito desconfiem de sua falsidade e busquem sua verdade profunda. Pelo contrário, propõe que os cidadãos acreditem cegamente em seu sentido superficial. A ocorrência do mito da autoctonia no Livro III não remete o leitor de Platão à ideia de uma narrativa que expressa em termos sensíveis verdades inteligíveis. E, por essa razão, não me parece ir ao encontro da caracterização de expressão mítico-alegórica proposta por Pépin.

Em suma, ao tentar salvaguardar sua definição da crítica aos poetas apresentada no Livro X d'A *República*, Pépin cunhou uma distinção que, por um lado, despedaça o objeto a ser definido, comprometendo a meta de estabelecer um

²⁸ Cf. *Rep.* 414b, 414c, 414e e 415d.

conceito genérico de alegoria, e, por outro, não se adéqua exatamente aos exemplos do uso platônico da expressão mítico-alegórica. Nem todos os mitos utilizados positivamente pelo filósofo podem ser definidos como expressões em termos sensíveis de verdades inteligíveis. A interpretação de Pépin encontra, portanto, muitos obstáculos ao ser cotejada com a obra platônica, o que, do ponto de vista da presente investigação, implica aparentemente o seu abandono. Parece-me, no entanto, que o comentador não permaneceu tão distante do pensamento do filósofo quanto os argumentos acima sugerem, e uma breve leitura do Livro II d'A *República* pode recuperar, pelo menos, parcialmente sua definição de expressão mítico-alegórica. Foi, em suma, uma desatenção com certas distinções ali propostas que o levaram a uma leitura enviesada do Livro X e, conseqüentemente, a dificuldades que sua perspectiva do discurso alegórico, na verdade, não enfrenta.

O trecho de 376e-383c do Livro II d'A *República*, cujo tema central é a educação dos jovens na cidade ideal, pode ser resumido da seguinte maneira²⁹. O processo pedagógico, afirma Platão, deve se iniciar pela música, o que significa, no contexto grego, que ele deve se iniciar pelos mitos. As narrativas (λόγοι) são, em seu todo, mentirosas mas, podem conter verdades também. Delas, os jovens aprendem por imitação e recebem assim moldes (τύποι) que neles se quer imprimir. Por essa razão, deve-se vigiar os compositores de mitos para que eles não produzam narrativas que instilem nas crianças opiniões indesejáveis. Deve-se evitar, por exemplo, relatos como os de Urano e Cronos para que elas não pensem que, ao cometer injustiças, apenas reproduzem o comportamento dos primeiros deuses, isto é, para que elas não recebam esse molde imoral dos poetas. Mesmo que os mitos tenham sido criados como alegorias (ὑπόνοιαι), afirma Platão, permanecerão excluídos da educação, pois os jovens não são capazes de discernir o que é um sentido alegórico e o que não é. Aos filósofos cabe conhecer os modelos (τύποι) segundo os quais os poetas compoem seus relatos míticos e observá-los de perto para que não afirmem jamais que o deus é causa do mal ou que ele se disfarça e engana os outros. Esse é, em suma, o argumento da parte final do Livro II d'A *República*.

Conforme notou Tate (1929, p. 145), o trecho apresenta uma distinção

²⁹ Acompanho, em linhas gerais, a interpretação de Tate (1929, p. 145-146) sobre essa passagem do Livro II d'A *República*.

em três níveis no tocante à composição dos mitos. Em primeiro lugar, eles possuem narrativas (λόγοι), isto é, o sentido literal que apresentam. Em segundo, possuem o princípio (τύπος) moral implicado ou ilustrado pelo relato. E, em terceiro, podem possuir um sentido alegórico (ὑπόνοια) escondido por detrás da narrativa. A crítica do Livro II se dirige, com efeito, ao segundo nível, e a preocupação de Platão é sobretudo com os efeitos que os princípios veiculados pelos mitos exercem sobre o caráter dos jovens. É mister notar, contudo, que o termo utilizado pelo filósofo para descrever esses moldes morais é exatamente o mesmo que ele utiliza para descrever os modelos segundo os quais os poetas devem compor seus relatos: τύπος³⁰. O que os jovens aprendem dos mitos é justamente um molde (τύπος) que neles se quer imprimir (377b) e, por isso, devem os fundadores da cidade ideal observar os modelos (τύποι) que os poetas utilizarão para criar suas composições (379a). Adiante (380c), Platão oferecerá um exemplo: “uma das leis e dos modelos (τύπων) aos quais devem conformar-se quem faz essas narrativas e quem as cria é a seguinte: o deus não é a causa de tudo, mas causa dos bens”. Pois, do contrário, os mitos dirão “[...] ao jovem que, cometendo as máximas injustiças, nada de estranho faria [...], mas apenas que faria o mesmo que os primeiros e máximos deuses” (*Rep.* 378b). Os modelos que Platão propõe para a composição das narrativas míticas nada mais são, portanto, que os moldes cuja recepção determinará, por emulação, o caráter das crianças.

Quando critica a poesia no Livro II, Platão se queixa, na verdade, dos moldes que são tradicionalmente apresentados aos jovens. Ele acusa os poetas de veicularem opiniões falsas a respeito dos deuses. Em 378a, por exemplo, ele afirma que o mito de Cronos não é verdadeiro. Em 378b-c, que todos os mitos que narram guerras entre os deuses são falsos. E, finalmente, em 379a, expressa o princípio que julga apropriado para governar a composição de narrativas: “deve-se sempre [...] reproduzir a figura do deus justamente como ele é [...]”. Os poetas tradicionais devem ser criticados, portanto, pois apresentam os deuses tais como eles não são, isto é, veiculam opiniões falsas a respeito das divindades que, uma vez emuladas pelos jovens, produzem comportamentos viciosos. A crítica do Livro X d' *A República*, na minha opinião, repete em linhas gerais as ideias expostas no Livro II. Ela o faz,

30 A tradução portuguesa de Anna Lia Amaral de Almeida Prado (2006) não indica que se trata do mesmo termo e, nesse sentido, parece-me dificultar a compreensão desse trecho do Livro II.

no entanto, renovada pelas perspectivas e pelo vocabulário ontológicos e epistemológicos desenvolvidos nas partes intermediárias da obra. Platão afirma que os poetas tradicionais, pela analogia com os pintores, permanecem distantes do nível inteligível e, por isso, não atingem a verdade (600e). Atente o leitor para o caráter geral que o filósofo, no famoso exemplo do Livro X, atribui à primeira forma de cama, o ser tal qual ele é (τὸ ὄν, ὡς ἔχει). Ele afirma que a cama real é única na natureza, e todas as demais, sejam elas as camas particulares ou as imitações das camas particulares, são copiadas dela. Os τύποι propostos no Livro II para conduzir a composição das narrativas sobre os deuses apresentam exatamente o mesmo caráter geral. Tome-se, por exemplo, o τύπος sinteticamente exposto em 379b: “o deus é essencialmente bom”. Não se trata claramente de uma sugestão para um caso particular mas sim de uma caracterização genérica que deve se manifestar em toda e qualquer divindade apresentada nos relatos. Trata-se, em suma, de um juízo sobre o deus em geral correspondente ao nível inteligível mencionado no Livro X. Nesse sentido, a crítica à poesia exposta na última parte d'*A República* nada mais é que a reelaboração num registro e num vocabulário diferentes da crítica presente na segunda parte da obra.

Note então o leitor a maneira como a questão da alegoria é introduzida no Livro II. Ela surge como uma objeção às ideias expostas por Platão mas que, aos seus olhos, não alteram o parecer a respeito da poesia mítica. Ao perguntar pelos mitos compostos com ὑπόνοιαι, o objetor indica que existem narrativas cujo sentido superficial, embora desrespeite os τύποι sobre o deus, remete a um sentido profundo que, se não respeita aqueles τύποι, pelo menos não os desrespeita. Tome-se, por exemplo, um dos mitos mencionados por Plutarco³¹. O sentido superficial do relato, a sedução de Júpiter por Juno, remete, segundo os intérpretes, a um significado, a purificação do ar pela mistura com o fogo, que simplesmente não diz respeito aos τύποι morais sobre os deus em geral. A pergunta do objetor no Livro II trata dessa possibilidade singular, e a resposta de Sócrates apenas reitera sua sentença anterior: independentemente de terem sido criados como alegorias ou não, se os mitos apresentarem os deuses em atos vis, isto é, se desrespeitarem os τύποι a respeito da divindade, deverão ser evitados na cidade ideal. Possuir ou não uma ὑπόνοια é, portanto, irrelevante para a crítica que o Livro II dirige aos poetas e, por

31 Cf. acima p. 46.

isso, tem razão Tate (1929, p. 145) ao afirmar que os τύποι constituem um nível diverso na composição dos relatos. Por essa razão, a crítica do Livro II não incide sobre a questão da alegoria. Ela trata, com efeito, da questão dos moldes. Se, de fato, o Livro X reproduz as discussões do Livro II, conforme sugeri no parágrafo anterior, quando Pépin o toma como uma objeção ao seu conceito de expressão mítico-alegóric, ele confunde o foco da perspectiva platônica. O Livro X critica os mitos compostos sem atenção ao nível inteligível, isto é, sem atenção aos τύποι, quer eles possuam uma ὑπόνοια quer não, e, desse modo, nada diz a respeito do conceito proposto pelo comentador. Quando adiante Pépin restringe sua definição ao uso platônico dos relatos, relegando a crítica do Livro X ao uso tradicional, ele perpetua a confusão, pois atribui necessariamente aos mitos utilizados pelo filósofo algo que não estava em discussão n'*A República*: o caráter alegórico. Os mitos escatológicos, o mito do andrógino e o mito da autoctonia podem, aos olhos de Platão, escapar da crítica do Livro X, podem sim estar próximos do nível inteligível, podem, enfim, ser compostos em atenção aos τύποι, sem por isso serem necessariamente narrativas alegóricas. Dito de outro modo, eles não se submetem nem ao conceito de Pépin, conforme afirmei acima³², nem ao uso tradicional dos relatos míticos. A confusão do intérprete consiste em não fundamentar a distinção entre uso platônico dos mitos e uso tradicional na distinção entre atender para os τύποι e não atender e, em segundo lugar, interpretá-la como a diferença entre mitos alegóricos e não-alegóricos³³.

O exame crítico da interpretação de Pépin revela, portanto, a inadequação de sua definição à multiplicidade dos casos de expressão mítico-alegóric e resulta naturalmente em sua rejeição. Ocorre, contudo, que, embora não seja genérico o suficiente, o conceito proposto pelo comentador serve para

32 Cf. acima p. 52.

33 A confusão do intérprete se manifesta inclusive na formulação ambígua em que se apresenta seu conceito de discurso mítico-alegóric. Pois, ao dizer que ele é a expressão em termos sensíveis de verdades inteligíveis, sua definição se aplica indiscriminadamente tanto às narrativas que apresentam ὑπόνοια quanto às narrativas compostas em conformidade aos τύποι. No limite, um relato que respeite a prescrição de que o deus é essencialmente bom, mesmo que não possua um sentido tácito, pode ser tomado como uma expressão em acontecimentos sensíveis de verdades inteligíveis. Essa ambiguidade poderia então servir para tentar defender a interpretação de Pépin, alegando que sua definição se restringe sim a todos os mitos platônicos. Ao respeitar os τύποι ou ao possuir ὑπόνοια, todos eles se lhe submeteriam. Por outro lado, entretanto, ela continuaria a ignorar a diferença entre os dois níveis de composição das narrativas míticas e misturaria o que o Livro II d'*A República* faz questão de diferenciar.

descrever um conjunto de narrativas presentes nos diálogos. Afinal, se ele não se adéqua bem aos mitos escatológicos ou ao relato sobre a autoctonia, por outro lado, ele se ajusta com perfeição ao mito de Giges e ao mito da parelha de cavalos alados. Ambos podem seguramente ser caracterizados como expressões em termos sensíveis de verdades inteligíveis. É possível, por conseguinte, imaginar que a definição de Pépin se encontre em meio às distinções platônicas investigadas acima³⁴. Na medida em que ela não incide sobre a distinção entre o uso tradicional e o uso platônico dos mitos, conforme foi visto³⁵, a única possibilidade que lhe resta é incidir sobre a distinção entre mitos compostos com ὑπόνοια e mitos compostos sem ὑπόνοια. A derradeira hipótese que se apresenta à interpretação de Pépin é salvaguardar sua definição para os mitos que possuem sentidos tácitos, independentemente da diferença entre mitos tradicionais e mitos platônicos.

Em outras palavras, a hipótese afirma o seguinte: a distinção entre possuir ou não ὑπόνοια se aplica tanto ao uso tradicional quanto ao uso platônico dos mitos, de tal forma que deve ser possível encontrar na obra do filósofo tanto relatos de sua autoria quanto relatos tradicionais que possam ser caracterizados como expressões em termos sensíveis de verdades inteligíveis. No primeiro caso, os exemplos já foram encontrados: o mito da parelha de cavalos alados expressa na imagem da carruagem verdades a respeito da alma humana. No segundo, pode-se colocar o mito de Giges que é claramente uma narrativa ligada à tradição poética e, além disso, pode ser interpretada como a expressão nos eventos biográficos do protagonista de uma suposta noção inteligível a respeito da justiça entre os homens. Aparentemente, portanto, dizer que um mito possui uma ὑπόνοια significa que ele expressa em termos sensíveis verdades inteligíveis e, desse modo, mover a definição de Pépin do uso platônico de mitos para os mitos possuidores de ὑπόνοια parece ser uma hipótese acertada.

Para os propósitos da presente investigação, porém, o conceito de alegoria deve ser suficientemente amplo para abarcar a totalidade da experiência do discurso alegórico no pensamento de Platão. Eis então a aporia em que resulta a hipótese acima: se ela se adéqua a alguns exemplos de narrativas presentes nos diálogos, por outro lado, ela se choca com o trecho que os comentadores

34 Cf. acima p. 55.

35 Cf. acima p. 57.

consideram um dos exemplos emblemáticos de interpretação alegórica na obra platônica: a exegese do mito de Bóreas e Oritia³⁶. Recapitulando-o: Platão apresenta no *Fedro* (229c-e) uma narrativa tradicional a respeito do sequestro da princesa ateniense, Oritia, pelo deus do vento norte, Bóreas. Segundo a interpretação mencionada por Sócrates, o relato representa a queda da princesa dos rochedos próximos por força do vento e seu subsequente desaparecimento. À luz do conceito de Pépin, a narrativa do sequestro constitui o sentido superficial da narrativa, isto é, constitui a expressão em termos sensíveis. A queda da princesa, por sua vez, se caracteriza como o sentido profundo e, de acordo com a definição do comentador, representa uma verdade inteligível veiculada pelo mito. Ora, os eventos apresentados pelo sentido tácito do relato claramente não podem ser caracterizados como objetos inteligíveis. Pelo contrário, eles são acontecimentos particulares ou objetos sensíveis. Nesse sentido, eles não se submetem à caracterização de Pépin e, conseqüentemente, o mito de Bóreas e Oritia não se define como uma expressão em termos sensíveis de verdades inteligíveis. Ele é, na verdade, uma expressão em termos sensíveis de verdades igualmente sensíveis. Em suma, ele simplesmente não ratifica a hipótese elaborada acima. Duas conclusões são então possíveis: ou bem o trecho do *Fedro* não pode ser tomado como um exemplo de discurso alegórico, tese absolutamente estranha à maior parte dos comentadores, ou a definição de Pépin, mesmo deslocada para o grupo de mitos que possui ὑπόνοια, não se aplica ao pensamento platônico.

A razão pela qual a interpretação do comentador esbarra constantemente em dificuldades se encontra, a meu ver, na escassez de material que ele utilizou para cunhar a definição e na conseqüente especificação ao qual ele a submeteu. Pois a consonância que ela estabelece com alguns trechos do *corpus platonicum* indica que eles constituíram a base sobre a qual Pépin a elaborou. Parece-me que foi essa a razão que o levou a acrescentar-lhe especificações que são justamente o que entra em choque com os demais casos de discurso mítico-alegórico. Dito de outro modo, Pépin partiu de um grupo muito reduzido de passagens e, por isso, formulou uma definição particularizada que, conseqüentemente, não resiste à comparação com os demais exemplos. Isso não significa, entretanto, que ela deva ser de todo rejeitada. O que proponho é, na

³⁶ Cf. acima p. 31.

verdade, expurgá-la das especificidades que geram as incoerências mencionadas acima e talvez assim descobrir um conceito suficientemente amplo de alegoria capaz de abarcar a multiplicidade de seus casos em Platão.

O que, na definição, entra em desacordo com o mito do *Fedro* é justamente a determinação ao qual Pépin submeteu o conteúdo do sentido tácito das expressões mítico-alegóricas. Ele o definiu como um discurso sobre verdades inteligíveis. O que a interpretação do mito de Bóreas e Oritia revela, no entanto, é um discurso sobre objetos sensíveis e, por isso, resiste à definição do comentador francês. De acordo com a proposta acima, o conceito deve ser expurgado da especificidade que gera as incoerências e, por conseguinte, deve perder sua determinação do conteúdo tácito dos relatos. Assim, ele deixa de ser os mitos que expressam em termos sensíveis as verdades inteligíveis para se tornar simplesmente o mitos que apresentam dois níveis de sentido: um superficial e outro profundo. Essa formulação serve tanto para delimitar casos como o relato sobre Giges quanto o mito de Bóreas e Oritia, pois ambos nada mais fazem que apresentar, superficialmente, um sentido que remete, contudo, a outro. Dessa forma, a definição de Pépin – se ainda é possível atribuí-la ao comentador –, se reveste de um caráter mais genérico, ampliando seu alcance e se adequando melhor à multiplicidade de casos presentes na obra platônica.

Do ponto de vista específico da questão da alegoria, a definição exige, contudo, um refinamento. Pois, ao descobrir a distinção entre mitos alegóricos e mitos não-alegóricos, a investigação acima sugere, indiretamente, que o conceito de discurso alegórico não diz respeito à caracterização de uma passagem como um discurso mítico. A definição encontrada indica, na verdade, a alegoria como uma espécie de mito que, do ponto de vista conceitual, pode ser apresentada numa formulação à parte. Em outras palavras, ser um mito não é o que determina essencialmente a noção de alegoria e, nesse sentido, ela pode ser pensada de forma autônoma. Eis, na verdade, o argumento que estava por detrás da interpretação de Pépin e, contra o qual, o comentador propunha sua identificação entre o discurso mítico e o discurso alegórico³⁷. Ele se opunha nomeadamente à perspectiva defendida por Perceval Frutiger que, em sua obra *Les Mythes de Platon* (1930, p. 101), sustentava a existência de uma distinção forte entre mito e alegoria.

37 Cf. PÉPIN, 1976, p. 119 e também acima p. 49.

CAPÍTULO II. A SEPARAÇÃO ENTRE MITO E ALEGORIA

Frutiger reconhecia a proximidade entre as duas formas de discurso e ratificava a possibilidade de sua combinação. Ele concordava que a obra platônica admitia tanto a existência de mitos alegóricos quanto a de mitos não-alegóricos. Com efeito, o comentador chegava ao ponto de defender que a maior parte dos mitos platônicos eram também alegorias. Contudo, ele frisava categoricamente: os dois modos de expressão não devem ser confundidos. Por um lado, portanto, Frutiger atentava para o trecho de 378d-e do Livro II d'*A República* e compreendia a ocorrência de ὑπόνοια como a caracterização da distinção entre mitos alegóricos e não-alegóricos. Por outro lado, ele sustentava que possuir uma ὑπόνοια não constituía um privilégio do discurso mítico, existindo outras formas de expressão compostas com um sentido tácito. Frutiger defende, em suma, que existem alegorias puras na obra platônica e, para comprovar sua perspectiva, compara o que considera ser seu exemplar mais nítido, a alegoria da caverna, com as demais narrativas presentes nos diálogos.

A primeira diferença entre as duas formas de expressão, sustenta o comentador, diz respeito aos seus possíveis objetos: as alegorias tratam de estados e os mitos tratam de ações ou de uma sucessão de eventos. A narrativa sobre a caverna, por exemplo, tem por objeto um quadro imóvel em que se organizam os diversos elementos da realidade e do conhecimento humano. O mito dos andróginos n'*O Banquete* representa, em contrapartida, uma sequência de acontecimentos: a situação inicial dessas criaturas, sua ousadia contra os deuses, seu castigo, sua redenção, etc. Frutiger (1930, p. 102) faz questão de assinalar a mesma característica que assinala anteriormente³⁸:

[...] ao invés de comparar simplesmente [...] os amantes a metades de um todo que buscam se reunir, Platão nos descreve [...] a punição dos homens primitivos cortados em dois por Zeus, como se essa punição fosse a origem ou a causa das três formas de amor carnal.

Não se trata claramente de uma descrição de um estado inalterável mas de uma narração do encadeamento de determinados eventos. O mito, segundo Frutiger, apresenta ideias ou situações compreendidas como o resultado de uma sequência

³⁸ Cf. acima p. 54.

particular de acontecimentos que, virtualmente, poderiam ter sido diferentes, conduzindo então a desfechos diversos. A alegoria, em contrapartida, compreende as circunstâncias que descreve para além do fluxo do tempo, isto é, não como o resultado de uma série de eventos mas como situações dadas e inalteráveis.

Ora, não é difícil perceber a fragilidade do argumento do comentador. Ele ignora deliberadamente a duplicidade de sentidos da alegoria da caverna e considera unicamente aquele que interessa a sua distinção. Pois, se é verdade que o sentido profundo da narrativa trata de um estado, por outro, seu sentido superficial toma por objeto justamente uma sucessão de acontecimentos. Ele apresenta a situação inicial dos prisioneiros, a libertação de um deles, sua marcha em direção à superfície, etc. Ele trata do mesmo tipo de objeto de que tratava a narrativa sobre os andróginos. A única diferença significativa entre os dois exemplos é a presença de um significado profundo, característica que, todavia, foi usada para discernir os mitos alegóricos dos não-alegóricos, não se prestando, portanto, para diferenciar o discurso mítico das alegorias. Tome-se, por exemplo, os mitos alegóricos de Platão. Assim como a alegoria da caverna, eles também possuem dois níveis de sentido e, geralmente, apresentam no superficial uma sucessão de eventos e, no profundo, um estado inalterável. A narrativa sobre Giges apresenta explicitamente o encadeamento de acontecimentos pelos quais passa o protagonista, desde seu encontro com o anel mágico até o assassinato do rei, para descrever implicitamente uma noção inalterável a respeito da justiça entre os homens. Tanto os mitos quanto as alegorias tratam de ações ou sucessão de eventos, e essa não é, portanto, uma razão para distingui-los.

O segundo argumento oferecido por Frutiger está intrinsecamente relacionado ao primeiro e diz o seguinte (1930, p. 102): “[...] a alegoria [...] possui um valor absolutamente geral, enquanto que o mito põe em cena personagens determinadas e conta fatos supostamente históricos, isto é, situados no espaço e no tempo”. Assim, o protagonista da alegoria da caverna é um prisioneiro anônimo e genérico. Desprovido de individualidade, ele nada mais é, nas palavras do comentador, que um tipo pelo qual a filosofia faz entrever o mundo inteligível. A personagem de Giges no mito do Livro II d'A *República*, por outro lado, é descrita com nitidez e precisão. Ela apresenta um conjunto específico de características e

determinações. Diferente do prisioneiro, ela está provida de individualidade.

O problema com essa distinção se encontra em seu caráter volátil e na subsequente dificuldade de aplicá-la aos diversos casos de discurso mítico e de discurso alegórico do *corpus platonicum*. Tome-se, por exemplo, a narrativa sobre a parolha de cavalos alados no *Fedro*. O comentador a define como um mito³⁹, muito embora a carruagem que ela descreve seja, tal como o prisioneiro do relato sobre a caverna, desprovida de individualidade. Ela é um tipo pelo qual a filosofia faz entrever noções inteligíveis a respeito da alma humana. Certamente sua descrição no *Fedro* possui um número maior de determinações e especificações. Ela, no entanto, não deixa de apresentar um valor absolutamente geral. Nesse sentido, ora ela parece ser tal como a personagem da alegoria da caverna ora tal como o protagonista do mito de Giges. Cumpre notar que, mesmo na narrativa do Livro II, a distinção de Frutiger vacila. Pois, afinal, em que medida não se pode dizer que Giges é também um tipo geral pelo qual a filosofia faz entrever aquela noção inteligível a respeito da justiça entre os homens: “[...] ninguém é justo de bom grado, mas [apenas] sob coerção” (*Rep.* 360c)? Assim, a narrativa sobre o pastor Lídio parece convir melhor à definição de alegoria. No fundo, a distinção de Frutiger nada distingue e, portanto, não serve para caracterizar o discurso mítico e o discurso alegórico.

Por fim, a terceira diferença proposta pelo comentador diz respeito ao verdadeiro significado de uma narrativa: na alegoria, ele é indicado explicitamente, no mito, ele permanece implícito. Desse modo, o relato sobre a caverna procede como uma comparação e logo no início anuncia seu sentido profundo. Diz Sócrates antes de começar a exposição: “[...] compara nossa natureza, no que se refere à educação ou à ausência de educação, com uma experiência como esta” (*Rep.* 514a). Sua frase indica não só a existência do sentido profundo a ser apreendido por seu interlocutor mas o próprio assunto que será tratado. Vem explícito na alegoria da caverna que seu verdadeiro sentido tem por tema a educação. Já o mito contado ao final do *Fédon* (107c-114c), afirma Frutiger, não expressa mas simplesmente sugere seu significado tácito. A “verdadeira terra” e os prodígios que ela oferece aos seus habitantes representam a implícita concepção de uma felicidade puramente espiritual. Em nenhuma parte do mito, sustenta o comentador, Platão a enuncia

³⁹ Cf. FRUTIGER, 1930, p. 103.

explicitamente e cabe, portanto, ao leitor descobri-la por meio das sugestões do autor.

Muito embora a distinção entre revelar ou ocultar seu verdadeiro significado pareça fazer sentido nos exemplos citados, ela é, contudo, rejeitada pela maior parte dos casos. Tome-se novamente a narrativa sobre Giges. Não é o próprio narrador quem, ao final, revela o verdadeiro significado de seu discurso? O relato não se submeteria, nesse caso, à definição de alegoria? E isso não seria, no entanto, ainda mais incoerente, uma vez que o próprio Frutiger, para explicar a segunda diferença entre mito e alegoria, opôs justamente o exemplo do Livro II à narrativa sobre a caverna? E o que dizer do mito da parelha de cavalos alados? Frutiger afirma que seu verdadeiro significado, que supostamente não é jamais revelado no *Fedro*, corresponde à descrição das partes da alma apresentada no Livro IV d'A *República* (440e-441a). Ora, se o narrador não identifica os dois cavalos e o cocheiro àquela tríplice divisão, por outro lado, ele anuncia logo no início (*Phdr.* 246a) que a carruagem representa a alma humana. Como se poderia sustentar que o relato não apresenta, mesmo que parcialmente, seu verdadeiro sentido? Tal como nos casos anteriores, a terceira característica apontada pelo comentador simplesmente não resiste ao cotejamento com os demais exemplos de discurso mítico e de discurso alegórico na obra platônica, não servindo, portanto, para distinguir as duas formas de expressão.

O que é, entretanto, ainda mais comprometedor na interpretação de Frutiger é a incoerência que se estabelece entre a primeira e a terceira parte de seu argumento. Pois, ao afirmar que os mitos mantêm implícitos seus verdadeiros significados, ele anula a possibilidade de existir um mito não-alegórico, contradizendo, por exemplo, sua caracterização do mito dos andróginos⁴⁰. Para resolver a contrariedade, ele apela então para uma perspectiva do discurso mítico em Platão com a qual o leitor já está suficientemente familiarizado: a distinção entre uso platônico e uso tradicional dos mitos. Na nota 1 da p. 103, ele inicia seu argumento com uma citação de John Stewart (1905, p. 221 e 244) que diferencia os mitos das alegorias por não possuírem um sentido oculto. E então arremata:

Tal é o caso dos mitos dos primitivos e das lendas populares, mas nós já

40 Cf. acima p. 54 e também p. 63.

sabemos que as ficções filosóficas como aquelas dos diálogos não lhes são inteiramente assimiláveis. E qual é o mito platônico do qual se poderia reclamar que não possui nenhum sentido velado, já que todos, de diversos modos refratam na intuição sensível o pensamento puro de um grande filósofo?⁴¹

Ao confirmar o conceito de Stewart e restringi-lo ao uso tradicional do discurso mítico, inversamente, Frutiger caracteriza a introdução de um sentido profundo como uma operação realizada por Platão. Sua pergunta ao final da citação atribui a todos os mitos platônicos um sentido velado. A conclusão inevitável é então a seguinte: a distinção entre mitos alegóricos e não-alegóricos se sobrepõe à distinção entre mitos platônicos e mitos tradicionais. Eis uma perspectiva que já havia sido rejeitada anteriormente⁴².

Não é, na verdade, surpreendente que a relação entre uso tradicional e uso platônico do discurso mítico esteja sempre presente nas investigações sobre o discurso alegórico. Pois, em primeiro lugar, elas surgem geralmente de passagens como a do Livro II d'A *República*, em que o mito e a alegoria são apresentados em conjunto⁴³. E, em segundo, porque a relação perpassa praticamente a totalidade da obra platônica, forçando os comentadores, independentemente de seus interesses principais, a considerá-la. A grande dificuldade consiste em pôr de acordo a perspectiva crítica que Platão destina ao uso tradicional e a perspectiva positiva com

41 Chamo a atenção do leitor para a mesma ambiguidade que caracterizava a definição de Pépin de expressão mítico-alegórica, conforme foi discutido na nota 33. Dizer que um mito refrata na intuição sensível o pensamento puro pode servir tanto para descrever as narrativas que respeitam os τύποι apresentados no Livro II d'A *República* quanto para delimitar os relatos que possuem ὑπόνοια. Parece-me que, no limite, os dois comentadores padecem da mesma confusão.

42 Cf. acima p. 58.

43 O mesmo se pode dizer da passagem do *De Audiendis Poetis* de Plutarco, que serviu de ponto de partida para inúmeras pesquisas sobre o discurso alegórico em Platão. Cf. acima p. 46. É interessante notar que, embora o termo ὑπόνοια esteja relacionado no Livro II ao discurso mítico e, de certa maneira, justifique sua acepção como o sentido profundo dos relatos tradicionais, a ocorrência de um participio de sua forma verbal ὑπονοεῖν no texto do *Górgias* (2002, 454b-c) não apresenta as mesmas características. Cf. acima p. 28. O termo ocorre em conjunto com o verbo προαπαγγεῖν, que significa antecipar, e possui o sentido de suspeitar das opiniões de um interlocutor. Sócrates recomenda que Górgias esclareça suas ideias como melhor lhe aprouver para que ele não as pressuponha com base em conjecturas ou suspeitas (ὑπονοοῦντες). Em certo sentido, o verbo ὑπονοεῖν significa aqui descobrir algo que permanece encoberto no discurso do sofista, remetendo à noção de um nível explícito e outro implícito de significado. Porém, ele não trata das narrativas míticas tradicionais, revelando que, na obra platônica, não está necessariamente ligado à questão do mito. Parece-me, portanto, que a passagem do *Górgias* testemunha contra o modo como os comentadores de Platão conceberam, sob influência de Plutarco, o vocabulário de ὑπόνοια nos diálogos. Sua relação com o discurso mítico é, na verdade, secundária; o que importa é sobretudo a noção de um nível profundo de significado. Há ainda outra ocorrência de um derivado da forma verbal ὑπονοεῖν que pode interessar à discussão. Cf. *Leg.* 679c.

a qual alguns mitos aparecem em seus diálogos. Em poucas palavras, o problema consiste em esclarecer a posição platônica geral a respeito do discurso mítico que permita organizar tanto o que ele considera reprovável na tradição poética quanto o que considera proveitoso. Apesar da volumosa bibliografia produzida até hoje, a questão permanece, contudo, aberta, e há até quem defenda a impossibilidade de se descobrir uma perspectiva unitária de Platão a respeito do mito⁴⁴. Do ponto de vista da presente investigação, no entanto, o que importa é simplesmente não permitir que o problema do mito contamine o tema da alegoria e conduza, como nos casos de Pépin e Frutiger, a formulações problemáticas e duvidosas. O importante é acima de tudo blindar a pesquisa sobre o discurso alegórico das dificuldades originadas pela questão do discurso mítico.

Inicialmente, Frutiger intuiu essa necessidade, pois seu esforço em diferenciar o mito da alegoria reflete, em certa medida, a percepção de que o discurso alegórico deveria ser investigado em si mesmo. Portanto, mesmo que algumas páginas adiante, em virtude das adversidades encontradas, ele tenha voltado atrás e misturado as duas formas de discurso, sua intuição originária permanece, todavia, acertada: mito e alegoria não devem ser confundidos. A razão pela qual Frutiger não conseguiu sustentá-la foi, na minha opinião, por ter confundido a tarefa de diferenciar o mito da alegoria com a tarefa de opô-los. Ao propor, por exemplo, que a alegoria tratava de estados e os mitos de ações, ele opôs uma característica entre as duas formas de expressão, eliminando assim uma possibilidade que está claramente presente na passagem do Livro II: o discurso mítico-alegórico. Frutiger não simplesmente diferenciou mito e alegoria, ele os tornou contraditórios. Para evitar incorrer na mesma confusão, basta compreender que o conceito de alegoria deve poder incluir entre seus elementos apenas características que possam ser ajuntadas aos mitos. E, entre todas aquelas que foram discutidas acima, a única que permaneceu constante nas diversas passagens supostamente alegóricas do *corpus platonicum* foi a noção de dois níveis de significado: a ideia expressa pelo sentido etimológico do termo ὑπόνοια.

Tome-se quatro exemplos de narrativas que a tradição de comentário considera, em geral, alegóricas mas que, no entanto, criaram dificuldades para as definições de Frutiger e Pépin: o mito de Giges, o mito da parelha de cavalos alados,

44 Cf. MORGAN, 2004, p. 162-164.

o mito de Bóreas e Oritia e, por fim, a alegoria da caverna. O primeiro e o terceiro são narrativas tradicionais e, possuindo ambas sentidos tácitos, negaram a ideia de Pépin segundo a qual apenas os mitos platônicos apresentavam dois níveis de significado. O sentido profundo do relato sobre Bóreas e Oritia, a narrativa sobre a queda da princesa, negou ainda a noção de que alegoria designava a expressão em termos sensíveis de verdades inteligíveis. No caso de Frutiger, o mito de Giges, o mito da parolha de cavalos alados e a alegoria da caverna negaram, em primeiro lugar, a distinção que caracterizava o objeto do discurso mítico como uma série de ações ou eventos e o objeto das alegorias como um estado inalterável. Em segundo lugar, rejeitaram também a ideia de que os mitos possuíam um valor particular, por oposição a um valor absolutamente geral do discurso alegórico. E, finalmente, eles rechaçaram a noção de que os mitos ocultam seus verdadeiros significados, ao passo que as alegorias os revelam. A única característica que se manteve presente em todos os exemplos acima foi a ideia expressa pelo termo ὑπόνοια. Todos possuem dois níveis de sentido. De acordo com o propósito da primeira parte da tese, isto é, a tarefa de encontrar um conceito preliminar de alegoria que sirva para selecionar o material a ser ainda examinado, essa noção é a única que consegue abarcar a multiplicidade do que os intérpretes de Platão geralmente consideram como discursos alegóricos. Eis então o que proponho como definição provisória de alegoria: o discurso composto com um sentido superficial e outro profundo⁴⁵.

Note o leitor que os exemplos acima, tomados em conjunto, cobrem integralmente as distinções que os comentadores utilizavam para definir o discurso

45 Assim formulado, o conceito recebe uma confirmação que, embora não seja definitiva, é, no entanto, digna de nota. Nos manuais de retórica da antiguidade greco-romana, o termo ἀλληγορία era definido praticamente da mesma maneira. Cícero, por exemplo, o concebia a partir da noção de metáfora que, em suas palavras (*Orat.* 27), “[...] transporta uma expressão de sua acepção ordinária para outro sentido análogo [...]. Quando as metáforas se sucedem sem interrupção, seu conjunto recebe o nome de alegoria”. E, em perfeita sintonia, afirmava Quintiliano em suas *Institutio Oratoria* (VIII, VI, 44): “alegoria, que em latim se traduz por *inversio*, [...] apresenta uma coisa em palavras e outra em significado [...]”. O traço característico da expressão alegórica é, segundo os retores, a duplicidade de sentidos. Eles a concebiam sob o gênero do tropo de linguagem, “a alteração artística de uma palavra ou frase de seu significado próprio para outro” (*Inst. Orat.*, VIII, VI, 1), e a especificavam como série de metáforas, o tropo que se dá por relação de semelhança entre o sentido próprio e o figurado. A noção de semelhança serve para diferenciar a metáfora de outros tropos e, apesar de não estar explícita em minha definição, tem um papel a cumprir na discussão. Cf. abaixo Capítulo V. O que importa reter no momento é que os textos dos retores confirmam, em certa medida, o conceito de alegoria formulado a partir do exame crítico das interpretações dos comentadores de Platão. O mais curioso é sobretudo o caso de Pépin que mostra conhecer profundamente os manuais de retórica (PÉPIN, 1976, p. 85-92), mas não explora as diferenças entre esse conceito de alegoria e aquele que pode ser extraído da obra de Plutarco.

alegórico e que os conduziram às dificuldades mencionadas. No caso de Pépin, o mito de Giges, o mito da parelha de cavalos alados e a alegoria da caverna representam a categoria dos mitos platônicos, enquanto que o mito de Bóreas e Oritia representa a categoria dos mitos tradicionais. No caso de Frutiger, o relato sobre Giges e as duas narrativas do *Fedro* são abarcados pelo que ele chama simplesmente de mitos, mas que representa, na verdade, a categoria das narrativas tradicionais. O trecho inicial do Livro VII d'*A República*, em contrapartida, é abarcado por sua categoria das alegorias puras. Seja qual a for a maneira de interpretar a distinção entre uso platônico do discurso mítico e uso tradicional, o conceito de alegoria pensado como discurso composto em dois níveis de sentido se aplica indiscriminadamente às duas possibilidades, escapando assim das incoerências às quais os intérpretes foram levados. Nesse sentido, ele não permite que a clássica questão do mito no pensamento platônico o influencie e, desse modo, evita que ela determine de antemão uma investigação a respeito do uso do discurso alegórico nos diálogos.

PARTE 2: A ANÁLISE COMPARATIVA DAS ALEGORIAS

CAPÍTULO III. O SENTIDO SUPERFICIAL OU FIGURADO

O conceito preliminar de alegoria permite selecionar as passagens do *corpus platonicum* pertinentes ao problema. A tarefa seguinte consiste, naturalmente, em submetê-las a um exame comparativo e, tematizando suas semelhanças e diferenças, descobrir quais características lhes são essenciais e quais lhes são acidentais. O que se espera é, em primeiro lugar, desvendar a estrutura constitutiva do discurso alegórico em Platão e, em segundo, mapear as possíveis variações com as quais ela se apresenta nos diálogos. As características assim descobertas indicarão os temas e as questões filosóficas que regulam e determinam, ainda que de forma inadvertida, o uso do discurso alegórico no pensamento platônico. A proposta do presente capítulo é, portanto, investigar como o filósofo, em geral, concebe aquelas discussões e então esclarecer o modo particular com o qual elas se associam ao problema das alegorias. Caso essa investigação ofereça a possibilidade de pôr de acordo as passagens que, na Introdução, foram sentidas como dissonantes ou problemáticas, ela não só produzirá o esperado estatuto da alegoria e da interpretação alegórica em Platão como legitimará o conceito preliminar estabelecido na Parte 1, anulando então o caráter provisório com o qual ele se caracterizava naquela ocasião.

Eu gostaria de iniciar a discussão pelo aspecto que, provavelmente, é o primeiro a se mostrar em qualquer análise comparativa das alegorias platônicas. Trata-se de uma qualidade que já estava explícita no conceito elaborado acima⁴⁶ e que poderia ser designada como sua determinação genérica: alegoria é uma espécie ou uma forma de discurso. Esse tema é certamente um dos mais complicados da filosofia platônica, uma vez que se relaciona com uma quantidade considerável de questões. Inquiri-lo poderia então implicar a consideração de um número excessivo de discussões, cujo esclarecimento extrapolaria em muito os limites desta investigação. A solução é então apreendê-lo em sua formulação mais ampla e geral e, em seguida, dedicar-se unicamente às formas específicas que ele adquire no tocante ao problema da alegoria. Felizmente nesse caso, o *corpus platonicum* é mais condescendente, pois há uma passagem em que o tema do discurso é caracterizado, nas palavras do próprio autor, em sua forma mais simples,

46 Cf. p. 69.

breve e primeira. Trata-se do trecho de 262c-d do *Sofista*⁴⁷.

Eis a definição de discurso proposta pelo Estrangeiro de Eleia (*Soph.* 262d):

é que, desde esse momento, ele [discurso] nos dá alguma indicação relativa a coisas que são, ou se tornaram, ou foram, ou serão; não se limitando a nomear, mas permitindo-nos ver que algo aconteceu, entrelaçando verbos e nomes. Assim, dissemos que ele discorre, e não somente que nomeia, e, a esse entrelaçamento, demos o nome de discurso.

A primeira informação a ser destacada na citação é a definição das partes que compõem os discursos: os verbos (ῥήματα) e os nomes (ὀνόματα). Sua versão mais simples, de acordo o exemplo oferecido em 262c, é aquela que apresenta apenas um verbo e apenas um nome: “ἄνθρωπος μαθάνει” (homem aprende). Platão utiliza quatro adjetivos para qualificar essa forma de discurso: πρῶτός (262c), σμικρότατος (262c), ἐλάχιστος (262c) e βραχύτατος (263c), cujas traduções na versão portuguesa são respectivamente primeiro, mais breve, mais simples e, novamente, mais breve. Aos olhos do filósofo, portanto, deve ainda existir um segundo tipo de discurso e, possivelmente, um terceiro, um quarto e tantos outros, que se caracterizam por serem, gradativamente, mais longos e mais complexos.

O raciocínio repercute uma passagem do *Crátilo* (385c)⁴⁸ na qual Platão também discute a matéria de que são feitos os discursos. No diálogo com Hermógenes, Sócrates afirma o seguinte:

Sócrates – E a proposição [λόγος] verdadeira, é verdadeira no todo, não sendo verdadeiras as suas partes?

Hermógenes – Não; as partes também o são.

Sócrates – Porventura só serão verdadeiras as partes grandes, sem que o sejam as pequenas, ou todas o são igualmente?

Hermógenes – Todas, a meu ver.

Sócrates – E achas que em qualquer proposição pode haver parte menor do que o nome [ὄνομα]?

Hermógenes – Não; o nome é a parte menor.

Tal como o *Sofista*, o *Crátilo* determina que os discursos possuem partes. Aqui, no entanto, Platão não inclui os ῥήματα entre elas. Conforme notou Thornton (1986, p. 166-167), a diferença é apenas aparente, pois o termo ὄνομα também designa, na

47 Utilizo doravante a tradução brasileira de Jorge Paleikat e João Cruz Souza.

48 Utilizo doravante a tradução brasileira de Carlos Alberto Nunes.

língua grega, palavra e, com esse sentido, inclui tanto os nomes quanto os verbos⁴⁹. O que causa realmente estranheza no trecho do *Crátilo*, porque não aparece na discussão do *Sofista*, é a distinção entre as pequenas (σμικρά) e as grandes (μεγάλα) partes do discurso. Se as primeiras são as palavras, tanto nomes quanto verbos, e seu entrelaçamento é, segundo Sócrates no *Teeteto* (202a) e segundo o Estrangeiro de Eleia no *Sofista* (262d), suficiente para formar o discurso, o que poderiam ser as segundas? Em outros termos, quais partes do discurso poderiam ser consideradas maiores que as palavras?

A solução da dificuldade pode ser encontrada no próprio *Crátilo* que, em 425a, retorna da seguinte maneira à caracterização do discurso: “com estes, finalmente, os nomes e os verbos, não comporemos algo belo, grandioso [μέγα] e completo?”. O resultado do entrelaçamento dos ὀνόματα, o λόγος, já constitui algo grande, por oposição às suas pequenas partes. Ele é, porém, concomitantemente uma parte menor em relação ao λόγος em sentido amplo. O cerne da compreensão da passagem de 385c do *Crátilo* consiste, segundo Thornton (1986, p. 169), em perceber a distinção entre texto e frase. O λόγος ali caracterizado significa, na verdade, o texto, que é composto tanto por grandes partes, as frases, quanto por pequenas, os nomes. Platão utiliza o mesmo critério de tamanho para diferenciar o λόγος-frase tanto de sua partes, os ὀνόματα, quanto de seu todo, o λόγος-texto. Assim, na primeira comparação, de acordo com o trecho de 425a do *Crátilo*, o λόγος-frase é adjetivado com o termo μέγα, grande, ao passo que, na segunda, conforme os trechos de 262c e 263c do *Sofista*, ele é caracterizado como σμικρότατος, ἐλάχιστος e βραχύτατος, respectivamente o menor, o mais simples e o mais breve. A diferença entre a frase e o texto é meramente quantitativa e, conforme indica Thornton (1986, p. 169), ambos participam, no pensamento platônico, da

49 A comentadora justifica sua interpretação com base em duas passagens. A primeira se encontra no próprio *Crátilo* e reproduz a definição de λόγος encontrada no *Sofista* (262c). Em 431b-c, sem sentir qualquer necessidade de justificar a mudança na concepção de discurso, Sócrates afirma: “[...] pois estas [λόγοι], segundo penso, são formadas pela reunião daqueles [ῥήματα e ὀνόματα]”. A segunda passagem é delimitação do λόγος apresentada no *Teeteto* (202b), que retoma a definição oferecida no *Crátilo* (385c): “[...] pois a essência da definição [λόγος] consiste numa combinação de nomes [ὀνόματα]”. Gail Fine oferece na p. 292 e na nota 10 de seu texto *Plato on Naming* (1977) razões suplementares. Na passagem de 226b do *Sofista*, por exemplo, Platão chama os verbos “filtrar, peneirar, debulhar e escolher” (διηθεῖν, διατᾶν, βράπτειν e διακρίνειν) de ὀνόματα e, em 237d, qualifica o nome “qualquer” (τις) como um ῥήμα. No *Timeu*, “isto e aquilo” (τοῦτο e τόδε) são, em 50a, designados pelo termo ὀνόματα e, em 49e, pelo termo ῥήματα. E, finalmente, no *Teeteto* (199a), os verbos “saber e aprender” (ἐπίστασθαι e μανθάνειν) são chamados de ὀνόματα.

mesma natureza⁵⁰.

Entre o λόγος, frase ou texto, e as palavras, verbos e nomes, no entanto, a diferença não é simplesmente quantitativa. Conforme afirmado no trecho de 262d do *Sofista*, enquanto os ὀνόματα nomeiam (ὀνομάζειν), os λόγοι delimitam (περαινεῖν) algo ou discursam (λέγειν) a seu respeito⁵¹. Platão estabelece aqui uma diferença entre as funções exercidas pelo discurso e pelas suas partes. Na verdade, não se trata de uma diferença radical, pois, assim como os nomes e os verbos são partes das frases, sua função é também uma parte das funções do discurso. Por essa razão, Platão utiliza o adjetivo μόνος na comparação de 262d, incluindo a atividade própria dos ὀνόματα entre as atividades do λόγος: o discurso não só (μόνος) nomeia mas também delimita algo. Trata-se da mesma caracterização que se encontra no *Crátilo* (387c): “e dar nome às coisas [τὸ ὀνομάζειν], não é uma parte do ato de falar [λέγειν]?”. O discurso, portanto, exerce, aos olhos de Platão, duas funções: nomear e discorrer.

As atividade própria das palavras, ὀνομάζειν, aparece no *Sofista* relacionada a dois outros termos: δηλοῦν e σημαίνειν. Assim, em 262a, o verbo é descrito como o que exprime ações (τὸ ἐπὶ ταῖς πράξεσιν δήλωμα) e o nome como o que indica os agentes que executam essas ações (τὸ ἐπ’ αὐτοῖς τοῖς ἐκείνας πράττουσι σημείον). O vocabulário não apresenta, contudo, um uso sistemático e rigoroso. Assim, algumas linhas adiante (262b), Platão utilizará o verbo σημαίνειν para se referir não mais aos ὀνόματα mas aos ῥήματα: “[...] e todos os demais verbos que significam [σημαίνει] ação [...]”. O uso intercambiável dos três termos, ὀνομάζειν, δηλοῦν e σημαίνειν, indica que eles gravitam ao redor do mesmo núcleo semântico. Conforme notaram muitos comentadores⁵², ele expressa, na verdade, o caráter referencial que Platão atribui às palavras: elas possuem a propriedade de se referir a realidades situadas fora delas, isto é, a realidades extralinguísticas. Na medida, porém, em que os ὀνόματα são partes do λόγος e o ὀνομάζειν é uma parte

50 Por essa razão, a tradução do *Crátilo* de Carlos Alberto Nunes me parece, nesse caso, infeliz. Ao eliminar em 385c a polissemia do termo grego λόγος, traduzindo-o por proposição, o estudioso cria uma dificuldade adicional para a compreensão da obra. O leitor se vê então enredado na incômoda questão de descobrir quais poderiam ser as grandes partes de uma proposição. Se o termo fosse traduzido por discurso, a ambiguidade seria mantida e a possibilidade de vislumbrar o raciocínio acima estaria aberta.

51 Traduzi o verbo περαινεῖν por “delimitar”. A explicação para essa tradução pouco ortodoxa se encontra adiante p. 90.

52 BRISSON, 1994, p. 117; TEISSERENC, 2010, p. 141-144; FINE, 1977, p. 291; GALLIGAN, 1983, p. 272-273; FREDE, 1999, p. 413; CORNFORD, 1935, p. 306.

do λέγειν, então as frases e os discursos, assim como as palavras, apresentam o mesmo caráter referencial⁵³. O que significa dizer que elas também se referem a realidades extralinguísticas. No trecho de 261d-262d do *Sofista*, Platão estabelece, portanto, uma diferença clara entre o domínio da linguagem e o domínio das coisas ou do real e atribui ao primeiro a capacidade de se referir ao segundo.

Cumpram ainda notar que a passagem de 262d determina, em conformidade com o quadro geral da ontologia platônica, a realidade à qual os discursos podem se referir. O que, em 261e, aparecia genericamente como o ser (οὐσία) é agora caracterizado pelo encadeamento de quatro verbos no particípio: ὄντων, γιγνομένων, γεγονότων e μελλόντων, respectivamente o que é, o que se torna, o que se tornou e o que virá a ser⁵⁴. Conforme notou Brisson (1994, p. 117) com base num trecho do *Timeu*⁵⁵ (37c-38c), o primeiro verbo indica o domínio das Formas inteligíveis, ao passo que os demais denotam o domínio dos objetos sensíveis, subdividido aqui de acordo com os três modos do tempo: presente, passado e futuro. Os discursos podem, portanto, se referir tanto às realidades eternas e imutáveis quanto aos acontecimentos situados no tempo. Em poucas palavras, a definição apresentada no trecho de 262d do *Sofista* pode ser resumida da seguinte maneira: o discurso, em sentido amplo, é um entrelaçamento de verbos e nomes capaz de se referir a realidades extralinguísticas, quer elas sejam inteligíveis quer elas sejam sensíveis⁵⁶.

As alegorias foram caracterizadas há pouco⁵⁷ como uma espécie ou uma forma de discurso e devem, por essa razão, apresentar os mesmos aspectos que foram descobertos pela análise da definição acima. Meu próximo objetivo é,

53 O que é ainda confirmado pelo trecho de 261d-e do *Sofista*, no qual o filósofo utiliza os verbos δηλοῦν e σημαίνειν para caracterizar a função dos discursos ou dos nomes que concordam (συναρμόζειν).

54 Jorge Paleikat e João Cruz Souza não parecem notar as implicações dos termos e, por essa razão, optam por traduções que as perdem de vista. Em primeiro lugar, eles traduzem três verbos gregos diferentes, ὄντων, γεγονότων e μελλόντων, por três flexões do mesmo verbo em português: são, foram e serão. Em segundo, utilizam dois verbos diferentes, se tornaram e foram, para traduzir duas ocorrências do mesmo verbo em grego: γιγνομένων e γεγονότων. E, finalmente, traduzem um verbo grego que está flexionado no tempo presente, γιγνομένων, por um termo no passado: se tornaram. A versão inglesa de Harold N. Fowler e a francesa de Émile Chambry são, nesse ponto, muito mais precisas: “[...] which is or is becoming or has become or is to be [...]” e “[...] ce qui est, devient, est devenu ou doit être [...]”.

55 Utilizo doravante a tradução portuguesa de Rodolfo Lopes.

56 Resta, porém, discutir a função do λόγος descrita no trecho de 262d pelos verbos περαινείν e λέγειν. Ela será retomada adiante a partir da p. 90.

57 Cf. acima p. 73.

portanto, avaliar o discurso alegórico à luz daquelas características e permitir então que suas diferenças específicas possam se revelar. Para tanto, procederei aos moldes do *Sofista*, tomando um exemplo de alegoria que se caracterize justamente por ser um dos mais simples e dos mais breves. Trata-se de uma pequena passagem no início do Livro II d'A *República* (358b), em que Gláucon alegoriza o debate sobre a justiça apresentado no Livro I: “é que, ao que me parece, mais cedo do que devia, Trasímaco deixou-se encantar por ti [Sócrates] como uma serpente [...]”. A breve alegoria pode ser decomposta em três metáforas: Trasímaco é representado como uma serpente, Sócrates como um encantador e a discussão entre os dois como um exemplo de encantamento. O objetivo de Gláucon é, claramente, criticar os argumentos utilizados pelo filósofo no Livro anterior e, assim, revelar que a tese proposta não foi devidamente comprovada. Em suma, a alegoria da serpente expressa um parecer negativo do jovem a respeito da argumentação apresentada por Sócrates algumas páginas antes.

Do ponto de vista material, o exemplo pode ser caracterizado, sem qualquer dificuldade, como um λόγος-texto⁵⁸, composto em seu primeiro nível por um conjunto de λόγοι-frases e, mais profundamente, por uma reunião de ὀνόματα e de ῥήματα. No primeiro caso, ele poderia então ser parafraseado em três unidades mais simples: “a discussão do Livro I foi como um encantamento de serpentes. Trasímaco agiu como a víbora. E Sócrates fez as vezes do encantador”. No segundo caso, ele poderia ser apresentado em suas partes mais elementares, as palavras: Trasímaco, encantar, serpente, etc. Seja como for, a delimitação material dos discursos proposta no *Sofista* se aplica perfeitamente ao exemplo do Livro II d'A *República*, e não seria absurdo pressupor que ela se aplique igualmente aos demais casos de discurso alegórico na obra platônica. A dificuldade surge, com efeito, quando se considera o caráter referencial do λόγος e dos ὀνόματα. Pois, embora as alegorias apresentem esse aspecto, elas o fazem de uma maneira bastante peculiar.

Tome-se, por exemplo, a palavra “Trasímaco”. O objeto ao qual ele se refere é, sem sombra de dúvida, o sofista que participou do diálogo no Livro I d' A *República*. Esse, no entanto, é ainda referido na passagem de 358b por outro termo: serpente. Há, portanto, duas palavras para designá-lo. No caso do verbo “encantar”, o objeto ao qual ele se refere é a discussão realizada por Sócrates e Trasímaco e,

⁵⁸ Cf. acima p. 75.

mais especificamente, ao comportamento do sofista perante à argumentação do filósofo. Para ele, contudo, não há uma segunda designação. Conforme explica Hansen (2006, p. 30-31), ao comentar o conceito retórico de *tropo* e, conseqüentemente, os conceitos de metáfora e alegoria, embora, nesse caso, um segundo termo esteja efetivamente ausente na passagem, ele se oferece, por outro lado, virtualmente ao leitor. Há uma incompatibilidade semântica na frase “mais cedo do que devia, Trasímaco foi encantado por Sócrates” que leva à transposição do signo presente (encantar) para o signo ausente (ser ludibriado na discussão). Portanto, ainda que não exista na passagem um segundo termo para se referir ao comportamento do sofista, ele está inevitavelmente em jogo. O mesmo ocorre no caso do pronome “ti” com o qual Gláucon se refere a Sócrates. Há uma incompatibilidade semântica na frase “mais cedo do que devia, uma serpente deixou-se encantar por Sócrates” que leva o leitor a transpor o termo presente (Sócrates) para o termo ausente (encantador de serpentes). Do ponto de vista do caráter referencial do discurso, as alegorias também se reportam ao ser (οὐσία), mas possuem a particularidade de veicular duas palavras distintas para cada um dos objetos aos quais se referem.

Nas discussões da retórica⁵⁹, essa duplicidade de termos se explica segundo a distinção entre um sentido figurado e um sentido próprio. Este corresponde aos verdadeiros objetos aos quais o emissor da alegoria quer se referir, Trasímaco, Sócrates, a discussão ardilosa do Livro I, e aquele aos objetos que ele escolhe para representar ou mimetizar os significados próprios, serpente, encantador, encantamento. As três metáforas acima variam de acordo com o que está presente e ausente no texto. Assim, a primeira, Trasímaco-serpente, apresenta textualmente tanto o sentido figurado quanto o próprio. A segunda, Sócrates-encantador, veicula apenas o próprio. E a terceira, discussão ardilosa do Livro I-encantamento de serpentes, expõe tão somente o figurado. À luz dessa distinção, torna-se possível, para o propósito da análise, reescrever a alegoria da serpente em dois registros diferentes. Propriamente, ela diz: Trasímaco foi ludibriado por Sócrates. Figuradamente, ela afirma: uma serpente foi enfeitada por um encantador. No tocante à questão do caráter referencial do discurso, essa decomposição da passagem de 358b chama a atenção para o aspecto mais singular

59 Cf. HANSEN, 2006, p. 31.

do discurso alegórico. Se, por um lado, a primeira sentença se refere claramente ao objeto intencionado por Gláucôn na elaboração de seu discurso, por outro, a segunda não contém a mínima indicação de que ela trata da discussão do Livro I. Na verdade, lida isoladamente, a frase escrita apenas com os elementos de figuração remete a um objeto totalmente diverso do que era intencionado pelo jovem interlocutor de Sócrates. Ela remete, com efeito, ao encantamento de uma víbora realizado por um feiticeiro. Considerando a teoria do discurso proposta no *Sofista*, é forçoso admitir então que a alegoria, por oposição às outras formas de discurso, possui a peculiaridade de se referir concomitantemente a dois grupos distintos de objeto. Em outras palavras, pode-se dizer que o discurso alegórico possui ao mesmo tempo uma referência própria e uma referência figurada.

Em certa medida, essa distinção já estava contida no conceito preliminar de alegoria⁶⁰ e se apresentava sob a diferença entre um sentido profundo e um sentido superficial. Ela poderia ainda ser reelaborada numa caracterização do discurso alegórico como a forma de expressão constituída, na verdade, pela articulação de dois discursos: o superficial/figurado e o profundo/próprio. Se essa formulação não for inadequada, então a análise comparativa das alegorias se desdobra agora em duas tarefas complementares. Em primeiro lugar, ela deve inquiri-las no tocante ao seu discurso superficial ou figurado, verificando como seus exemplos se comportam em relação à teoria platônica do λόγος, quais traços lhes são essenciais e, finalmente, quais são suas possíveis variações. Em segundo lugar, a investigação deve inquiri-las no tocante ao seu sentido profundo ou próprio, avaliando-as então segundo os mesmos critérios apresentados na tarefa anterior. Em suma, se as alegorias são constituídas pela articulação de dois discursos, então é mister considerar cada um deles à luz da caracterização do λόγος exposta no *Sofista*. Para facilitar a exposição da investigação e também a compreensão do leitor, apresento a seguir dois exemplos adicionais de discurso alegórico na obra platônica.

O primeiro se encontra no *Cármides*⁶¹ (155b-157c). É constituído pela narrativa que Sócrates, passando-se por um médico, faz de seu encontro com um colega trácio discípulo de Zalmoxe por ocasião da batalha de Potideia. Ele afirma ter

60 Cf. acima p. 69.

61 Utilizo doravante a tradução brasileira de Carlos Alberto Nunes.

aprendido a utilização conjunta de um medicamento e de uma fórmula mágica, cujo proveito é curar o corpo de enfermos. O que os elementos do relato figuram é, como será revelado ao seu final, as vantagens que as discussões filosóficas trazem àqueles que as praticam. A alegoria do médico trácio se refere, portanto, figuradamente ao encontro em Potideia, às formulas de encantamento e a cura do corpo e, propriamente, à discussão filosófica, aos belos argumentos (καλοῖ λόγοι) e à temperança (σωφροσύνη). O segundo exemplo se encontra no *Timeu* (22c-d). Consiste na narrativa mítica a respeito de Faetonte que, por não ser capaz de conduzir corretamente o carro de seu pai Hélios, lançou o fogo e a destruição sobre a terra. Conforme explica seu narrador, o sacerdote egípcio, o mito representa simbolicamente a variação de movimento que sofrem os corpos que giram à volta da Terra e as consequências funestas que sobrevêm de sua excessiva aproximação. Figuradamente, a alegoria do *Timeu* trata da carruagem de Hélios, de sua condução equivocada por Faetonte e da conseqüente destruição da Terra e, propriamente, ela trata do sol, de sua variação regular de movimento e das periódicas alterações climáticas que ele origina.

Se, no tocante à referência figurada ou ao sentido superficial, as duas alegorias acima forem comparadas com a passagem de 358b do Livro II d'A *República*, uma característica se apresenta imediatamente à investigação: nos três casos, trata-se de uma forma de discurso comumente designada pelo termo “narrativa”. Em linhas gerais, ele indica o modo de expressão que articula personagens e acontecimentos num cenário e num tempo determinados. Assim, por exemplo, o mito do *Timeu* contém uma personagem, Faetonte, que participa de um acontecimento, a conduta trágica da carruagem, num cenário, o céu, e num tempo determinado, um passado muito remoto⁶². A alegoria do *Cármides*, por sua vez, inclui duas personagens, o médico heleno e o médico trácio, que vivenciaram uma conversa e um aprendizado no acampamento da Liga de Delos em Potideia alguns dias antes⁶³ do momento de sua narração. E, finalmente, a alegoria da serpente trata

62 O narrador do mito de Faetonte indica em duas ocasiões a distância temporal que o separa da história. Em 22b, ele afirma que os Gregos não possuem nenhuma crença realmente antiga e passa então à narração do mito. E, após encerrá-lo, o sacerdote explica (22e-23b) por que o Egito, por oposição à Grécia, é capaz de reter um número maior de relatos sobre fatos antigos. As duas passagens revelam, assim, que o mito de Faetonte é tomado pelos interlocutores como uma história que ocorreu num passado muito distante.

63 Em 153a, Sócrates afirma ter regressado de Potideia na tarde anterior ao diálogo, o que situa os acontecimentos apresentados na alegoria num passado recente.

de duas personagens, a víbora e o feiticeiro, que experimentaram a situação de um encantamento na casa de Céfalos e em um passado muito recente. Apesar de o discurso figurado das alegorias apresentar certa irregularidade no tocante aos seus elementos – as personagens, por exemplo, variam de semideuses (Faetonte) até animais comuns (serpente) –, uma característica permanece, contudo, constante: ele é sempre composto por narrativas. O que implica então uma segunda semelhança: ele sempre trata de eventos que se situam no passado. O sentido superficial das alegorias platônicas é composto, portanto, pela ideia que se expressa tradicionalmente com o termo “narrativa” e, assim, ele a oferece como o caminho necessário para seu próprio esclarecimento. Em outras palavras, para apreender a essência do sentido figurado do discurso alegórico no pensamento de Platão, é mister inquirir o modo como o filósofo concebe e utiliza as narrativas.

Os intérpretes que se interessam pelo tema⁶⁴ se dirigem frequentemente a um trecho do Livro III d'*A República* que ocupa aproximadamente seis páginas da edição de Stephanus (392c a 398b). Ele contém, é bem verdade, uma análise sistemática do conceito de διήγησις, cuja tradução mais comum é justamente pelo termo “narrativa”. Por essa razão, ele se lhes apresenta como o material ideal para o esclarecimento dessa noção. Em 1984, contudo, Goldschmidt, em um breve artigo intitulado *Sur l'emploi de deux termes de rhétorique dans la République de Platon*, chamou a atenção para a estranha definição de διήγησις com a qual o filósofo abre a discussão⁶⁵ e levantou assim a suspeita de que talvez ele não seja o termo ideal para conduzir os comentadores à noção platônica de narrativa⁶⁶. O que se mostrou então a Goldschmidt como candidato mais apropriado para traduzir a ideia de narrativa de eventos passados foi um termo que, geralmente, passa despercebido pela maior parte dos intérpretes: ἀπαγγελία⁶⁷. Em suas

64 Cf., por exemplo, TEISSERENC, 2005; COULOUBARITSIS, 1987; GAUDREAU, 1989.

65 “Tudo o que é dito pelos que contam os mitos e pelos poetas não é uma narrativa (διήγησις) de acontecimentos passados, presentes ou futuros?” (*Rep.* 392d).

66 Goldschmidt afirma (1984, p. 31) que a ocorrência do termo na passagem de 392d surpreende por três razões: “A palavra convém mal, ao que parece, como termo genérico do qual se distinguirá na sequência três espécies: a narrativa simples (ilustrada pelo ditirambo), a narrativa por imitação (ilustrada pela tragédia e pela comédia) e a narrativa mista (própria da epopeia). Mas a fórmula inicial já parece obscura: não se julga que exista uma narrativa de eventos presentes ou futuros. Ao que se pode ajuntar, e que não seria o menos surpreendente, que Adimanto compreende e conhece muito bem essa primeira fórmula”.

67 Goldschmidt nota (1984, p. 31-32), em primeiro lugar, que o Livro III d'*A República*, na verdade, se apropria do uso técnico que a retórica faz do termo διήγησις, conforme testemunha o próprio Platão no *Fedro* (266e). No contexto jurídico, não é difícil compreender a delimitação da narrativa

ocorrências no *corpus platonicum*, sustentou então o comentador francês, encontra-se a possibilidade de determinar como o filósofo concebe o discurso narrativo⁶⁸.

Aparentemente, em sua forma verbal ἀπαγγέλλειν⁶⁹, o termo descreve o mesmo tipo de experiência discursiva que foi encontrada na análise do sentido figurado das alegorias platônicas. Tome-se, por exemplo, a ocorrência de ἀπαγγεῖλαι no *Eutidemo* (304d). A personagem Críton o utiliza para se referir ao diálogo que travou, após o encontro entre Sócrates, Eutidemo e Dionisodoro, com um indivíduo hábil nas causas judiciárias. Trata-se, por conseguinte, de um evento prosaico relacionado a vida pessoal de Críton. O mesmo tipo de objeto está presente no sentido superficial da alegoria da serpente e da alegoria do *Cármides*. A primeira versa sobre o encantamento de uma víbora e a segunda sobre a conversa entre dois médicos. Em nenhum dos casos, trata-se de um evento grandioso ou histórico, pelo contrário, ambos expõem, tal como a passagem do *Eutidemo*, acontecimentos comuns. O verbo ἀπαγγέλλειν é usado por Platão para se referir aos mesmo gênero de objeto que se encontra nas narrativas do Livro II e do *Cármides*. Suas possibilidades não se esgotam, todavia, nos acontecimentos vulgares. No *Timeu* (40e), por exemplo, ele aparece relacionado a eventos extraordinários. Sua

pelos três modos do tempo: “é preciso na narração [διήγησις] expor a causa, as circunstâncias que a precederam e também as que a sucederam” (Isócrates, 1864, fr. 3.7). A definição retórica de διήγησις, defende Fulcran Teisserenc (2005, p. 68-69), permite “[...] compreender que [em Platão] a narrativa não pretende predizer os eventos futuros [...] mas descrever simplesmente todos os aspectos da história que ela conta [...]”. Por essa razão, o termo διήγησις no Livro III designa algo mais amplo do que está contido na ideia de narrativa de eventos do passado. A definição, contudo, que se encontra na obra *De Rhetorica ad Alexandrum* (1438a), cuja autoria é questionavelmente atribuída a Aristóteles, indica o termo ἀπαγγελία para descrever a primeira espécie temporal de διήγησις: “[...] devemos narrar [ἀπαγγέλλειν] ou lembrar as coisas que se passaram, ou mostrar distinguindo as coisas presentes, ou ainda predizer o que está destinado a vir a ser”. Eis a razão pela qual Goldschmidt julga (1984, p. 32-33) ἀπαγγελία o candidato mais promissor para a investigação da noção platônica de narrativa.

68 Sigo aqui, em linhas gerais, as mesmas ideias que sustentei num artigo publicado recentemente na revista *Philosophos* da Universidade Federal de Goiás.

69 A sua forma substantiva, ἀπαγγελία, ocorre apenas uma vez na obra platônica (*Rep.* 394c). Em sua forma verbal, aparece vinte e nove vezes. Uma delas também se encontra no Livro III d’A *República* (396c) e possui a particularidade de estar vinculada à primeira parte da tríplice distinção entre as formas de διήγησις. ἀπαγγελία corresponde então ao que Platão chama de narrativa simples (ἀπλή διήγησις). No Livro III, o termo apresenta, portanto, um sentido técnico com o qual não aparece em nenhuma outra parte do *corpus*. Por essa razão, essas duas ocorrências serão deixadas de lado em minha investigação. Além delas, excluo também, por razões óbvias, as três ocorrências de ἀπαγγέλλειν em diálogos apócrifos, a saber, *Epist. II* 313d, *IX* 347e e *XIII* 362c. As vinte e cinco restantes podem ser então classificadas segundo os tipos de objeto que veiculam: três se referem aos mitos (*Tim.* 40e; *Crti.* 108d e *Rep.* 619e); oito a relatos de diálogos filosóficos (*Ethd.* 292c, 304d; *Men.* 71c; *Phdo.* 58d; *Conv.* 172b; *Phdr.* 278e e *Prot.* 345c; 346d); sete a eventos históricos ou da vida pessoal de alguém (*Charm.* 153c; *Epist. VII* 346d, 350a; *Crto.* 43d; *Phdr.* 259C (2) e *Rep.* 598c) e sete a discursos políticos (*Mnx.* 246C (2), 248e (2), 249e (2) e *Leg.* 941a.).

ocorrência se refere ao que os filhos dos deuses contam a respeito de suas famílias, o que nada mais é, como se verá adiante (40e-41a), do que uma discurso teogônico. Trata-se, em suma, de um mito. É exatamente o mesmo tipo de objeto que aparece no sentido superficial da alegoria de Faetonte. Lá também se encontra um discurso mítico a respeito de um evento extraordinário. Os objetos que complementam o verbo ἀπαγγέλλειν nas duas ocorrências acima revelam, portanto, uma notável simetria em relação aos assuntos apresentados no sentido superficial das alegorias da serpente, dos médicos e de Faetonte.

A mesma semelhança pode ser encontrada no que diz respeito ao tempo dos eventos narrados. O que se conta no mito de Faetonte é situado, conforme foi visto anteriormente⁷⁰, num passado remoto. É exatamente a mesma dimensão temporal que está veiculada no uso do termo ἀπαγγέλλειν em 40e. Seu objeto é a genealogia dos deuses primordiais e a geração do universo. O texto platônico marca em 40d a distância que se estabelece entre os eventos e seu narrador, situando-os então num passado tão distante que não poderia ser conhecido a não ser pelo intermédio de outros narradores. A gênese dos deuses se situa, assim como a aventura trágica de Faetonte, num passado remoto. O uso de ἀπαγγέλλουσιν no *Crítion* (43d), por outro lado, se refere ao que os marinheiros contam a respeito do navio que viram em Súnio. Trata-se da embarcação que selará o destino de Sócrates e que, segundo a previsão de Crítion, chegará a Atenas no mesmo dia do diálogo. A conversa situa os acontecimentos que foram narrados pelos marujos num passado próximo. O exemplo corresponde assim à alegoria do *Cármides* que, conforme foi visto⁷¹, localiza a discussão entre os médicos alguns dias antes do diálogo em Atenas. E, finalmente, o passado imediato que está em jogo na alegoria da serpente pode ser encontrado também no uso de ἀπαγγεῖλαι no *Eutidemo* (304d). O encontro de Sócrates com os irmãos sofistas que, segundo Crítion, precede sua discussão com o indivíduo hábil nas causas judiciais é situado em 271a como um evento ocorrido no dia anterior. Trata-se aqui também de um passado imediato. Assim como os tipos de acontecimento que constituem os objetos das ocorrências do verbo ἀπαγγέλλειν, as dimensões do tempo pretérito que elas apresentam são igualmente simétricas às que se encontram nos três exemplos de

70 Cf. acima nota 62.

71 Cf. acima nota 63.

discurso alegórico. O que leva então à conclusão de que a palavra ἀπαγγελία é realmente a mais apropriada para descrever a forma de expressão que se encontra no sentido superficial das alegorias platônicas.

Apesar disso, no entanto, Platão não a utiliza sequer uma vez para se lhes referir. A constatação é incômoda, pois ameaça o único caminho que se apresentou à investigação do sentido figurado do discurso alegórico. Se o filósofo evita a palavra ἀπαγγελία para descrever suas alegorias, então ela não se presta, como queria Goldschmidt⁷², ao esclarecimento da noção platônica de narrativa. Se o raciocínio for correto, a investigação retorna assim à estaca zero e precisa então encontrar uma nova opção para seu desenvolvimento. Creio, porém, que esse não é o caso. A ausência do termo nas passagens alegóricas não é, na verdade, um obstáculo para a compreensão do sentido figurado. Pelo contrário, ela constitui uma indicação positiva. Ao evitar a palavra, o *corpus platonium* denuncia que, apesar das estreitas semelhanças, há pelo menos um ponto em que divergem radicalmente as narrativas alegóricas das narrativas introduzidas por ἀπαγγέλλειν. A descoberta dessas diferenças promete não só explicar por que Platão evita o termo sistematicamente, mas promete também oferecer a possibilidade de determinar a peculiaridade das narrativas que compõem o sentido figurado das alegorias. O que se pretende a seguir é, portanto, ir na contramão da comparação realizada acima e, ao invés de perseguir as semelhanças entre as narrativas alegóricas e as ocorrências de ἀπαγγέλλειν, delimitar suas diferenças.

Há, com efeito, um elemento que se repete com notável regularidade no uso platônico de ἀπαγγελία. A passagem do *Timeu* constitui certamente um dos casos em que ele se mostra de forma mais clara e nítida. Para percebê-lo, entretanto, é preciso compará-la ao trecho supracitado do *Eutidemo*. A frase de Críton (304d), em sua forma mais resumida, diz o seguinte: “[...] o que ouvi quero te narrar”. Mesmo que o verbo ἀπαγγέλλειν se encontre aqui numa forma infinitiva (ἀπαγγεῖλαι), a ação que ele descreve possui um sujeito claramente determinado. Os termos “quero” (ἔθέλω) e “ouvi” (ἤκουον) reportam ἀπαγγεῖλαι ao próprio Críton: foi ele quem ouviu e é ele quem quer relatar. Críton é, portanto, o narrador do relato que se segue. No caso do *Timeu* (40e), a situação é um pouco diferente, conforme mostra a frase em que ocorre o termo ἀπαγγέλλειν:

72 Cf. acima p. 82.

É, de fato, impossível desconfiar dos filhos dos deuses, mesmo que falem [λέγουσιν] sem recurso a argumentos verossímeis e rigorosos. Quando tratam [φασκόντων] de dar conta [ἀπαγγέλλειν] dos episódios que dizem respeito à família, devemos então confiar neles, de acordo com o costume.

Assim como no caso anterior, mesmo que o verbo ἀπαγγέλλειν apareça numa forma infinitiva, a ação que ele descreve possui um sujeito claramente determinado. Não se trata, contudo, da personagem que enuncia a frase no diálogo, Timeu, mas trata-se dos filhos dos deuses. O que é atestado, de forma peremptória, pela forma plural dos dois verbos que antecedem ἀπαγγέλλειν: “tratam” e “falem”. No *Timeu*, a posição de sujeito do verbo “narrar” é ocupada pelos filhos dos deuses. São eles os responsáveis pelo relato que se seguirá. No primeiro caso, portanto, a personagem do diálogo narra algo por si mesma, no segundo, ela evoca ou indica uma testemunha do que pretende relatar.

É importante notar a razão pela qual Timeu justifica seu apelo a testemunhas. Em 40d, ele afirma o seguinte: “no que respeita às outras divindades, dizer e conhecer a sua geração é algo que nos supera; devemos portanto confiar nos que falaram outrora, pois são descendentes dos deuses [...]”. O motivo que o leva a confiar no testemunho alheio está intimamente ligado ao assunto do qual pretende tratar. A gênese dos deuses é algo muito grande (μείζον) para ele. Não é, todavia, para os filhos dos deuses, pois eles “[...] conhecem distintamente seus ascendentes” (*Tim.* 40d). Timeu estabelece aqui uma relação de proximidade entre os deuses e seus filhos que, em contrapartida, não lhe está disponível. Essa proximidade determina a possibilidade de dizer e conhecer a geração divina e, por essa razão, os filhos a possuem e o próprio Timeu não. Em outras palavras, a personagem não pode falar sobre o nascimento dos deuses, porque não esteve jamais próxima do acontecimento. É exatamente a mesma situação que se encontra na ocorrência de ἀπαγγέλλειν na passagem supracitada do *Crítion* (43d). O sujeito do verbo é “algumas pessoas vindas de Súnio” e o predicado trata do navio que, em retorno de Delos, se encontrava naquele promontório. Não é Crítion que narra o que se passa como a embarcação em Súnio, pois ele não esteve lá. Trata-se de um assunto que o supera. Quem narra são as pessoas que lá estavam e que, por essa razão, conhecem distintamente o que se passava. Tal como no *Timeu*, a

personagem do diálogo platônico pretende falar de um acontecimento que não presenciou e, assim, sente a necessidade de evocar testemunhas em seu relato.

Na verdade, a situação apenas parece ser diferente no caso do *Eutidemo*. Críton não apresenta explicitamente uma testemunha dos acontecimentos que narrará, porque, no fundo, ela está implícita. O próprio Críton esteve presente no diálogo com o indivíduo hábil nas causas judiciais e, por isso, não necessita de qualquer testemunha para reportá-lo. O mesmo pode ser encontrado numa quarta passagem em que ocorre o verbo ἀπαγγέλλειν. No *Fédon* (58d), Equécrates o menciona para fazer o seguinte pedido ao jovem que empresta seu nome à obra: “[...] procurar contar-nos [ἀπαγγεῖλαι] com a maior exatidão possível como tudo se passou [...]”⁷³. Os assuntos que ele deseja conhecer são os eventos que ocorreram no dia em que Sócrates tomou o veneno na prisão. Fédon não necessita de testemunhas para narrar a história pois, conforme afirmado na primeira frase do texto (57a), ele estava presente na ocasião da morte do filósofo. Ele conhece distintamente o que se passou e, por isso, prescinde de um intermediário. Não há, por conseguinte, uma diferença no tocante a ideia de testemunho entre as ocorrências de ἀπαγγέλλειν no *Timeu* e no *Críton*, de um lado, e, de outro, no *Eutidemo* e no *Fédon*. Em todos casos, seja clara ou implicitamente, uma testemunha está presente. Eis então o traço que me parece a característica distintiva do uso do termo ἀπαγγελία no *corpus platonicum*.

A noção de testemunha, por outro lado, não se encontra em outras formas de narrativa. Tome-se, por exemplo, o mito de Faetonte. O contexto em que ele está inserido não indica em parte alguma a existência de um testemunha dos eventos em discussão. É interessante notar, comparando-o à ocorrência de ἀπαγγέλλειν em 40d, que o objeto da narrativa sobre Faetonte também está distante de seu narrador. Assim como Timeu não estava próximo do nascimento dos deuses, o sacerdote egípcio não testemunhou os eventos que se passaram com o filho de Hélios. Nas passagens imediatamente anteriores ao relato, Platão utiliza por duas vezes o termo ἀρχαῖος (antigo, arcaico, tradição) para marcar essa distância. Em 22a, falando em geral dos mitos, ele afirma que Sólon se pôs a contar “[...] as tradições mais antigas (τὰ ἀρχαιότατα) [...]”. E, em 22b, o sacerdote acusa os gregos de não possuírem na alma “[...] nenhuma crença antiga transmitida pela tradição (δι’

73 Utilizo doravante a tradução de Carlos Alberto Nunes.

ἀρχαίαν ἀκοήν παλαιὰν δόξαν) [...]”. A distância implicada nos dois trechos era, em 40d, justamente o que exigia a presença de testemunhas. Conforme foi visto⁷⁴, Timeu não esteve próximo da gênese dos deuses e, por essa razão, não a conhece distintamente nem pode discorrer a seu respeito por conta própria. Daí a necessidade de evocar os filhos dos deuses como suas testemunhas. Em 22c, a mesma distância está em jogo mas a noção de testemunho não. E sua ausência resulta um parecer diametralmente oposto da parte de seu narrador. Enquanto Timeu quer que seus interlocutores confiem (πιστευτέον) no relato que se seguirá, o sacerdote egípcio caracteriza o mito de Faetonte como um discurso falso. Pois afirma: “isto é contado sob a forma de um mito, mas a verdade é [...]” (*Tim.* 22c). Se a verdade é outra coisa, então o mito é falso. A distância entre o narrador e os eventos narrados, a figura da testemunha e o valor de verdade das narrativas são três noções que aparecem interligadas no pensamento platônico.

Em sua análise do problema do mito em Platão, Brisson (1994, p. 28-31) notou a importância dessa relação⁷⁵. Ela começou a se lhe insinuar quando o comentador comparou as ocorrências do termo μῦθος e de seus derivados na obra platônica. Um dos objetos que frequentemente são designados por eles, constatou Brisson, é o conjunto dos fatos antigos. No Livro III d'*As Leis*, por exemplo, Platão os utiliza para descrever eventos como a queda de Troia e a fundação das cidades dóricas⁷⁶. Curiosamente, no entanto, percebeu o comentador, Platão os evita sistematicamente quando discorre a respeito de acontecimentos ligados às guerras médicas e à guerra do Peloponeso. Segundo Brisson, o que explica a diferença no vocabulário platônico é a distância que separa, em cada uma das narrativas acima, os eventos narrados de seus narradores. A queda de Troia é, aos olhos dos interlocutores d'*As Leis*, um acontecimento que pertence a um passado remoto. Ele é tão distante do Ateniese e de Clíniás quanto a gênese dos deuses era de Timeu e a aventura de Faetonte era do sacerdote egípcio. A guerra do Peloponeso, por outro lado, pertence a um passado muito mais próximo. Ela está para Aspásia no *Menexêno* (242a) tal como a conversa com o indivíduo hábil nas causas judiciais

74 Cf. acima p. 86.

75 Lima (2004, p. 151) também a percebeu: “é mais interessante notar que, no fundo desta argumentação [*Theaet.* 201a-c] permanece uma ideia de verdade que se verifica por meio do contato direto e da visão”.

76 Cf. *Leg.* 682a, 682e e 683d.

estava para Críton e o último dia de Sócrates na prisão estava para Fédon. A palavra μῦθος, sustentou então Brisson (1994, p. 28), ficou reservada em Platão para designar, no que tange os eventos pretéritos, o que se sucedeu muito remotamente. E Platão agiu assim, prosseguiu o comentador, porque identificou uma diferença entre relatar um evento que foi testemunhado por alguém e narrar um acontecimento para o qual não há testemunhas disponíveis⁷⁷.

Não é difícil perceber por que essa noção possui grande importância na discussão platônica a respeito das narrativas. Ela implica a ideia de que um indivíduo esteve presente quando se desdobraram determinados eventos e garante, assim, que ele os conhece de forma clara e precisa. Assim, a presença de uma testemunha confere, automaticamente, a um relato valor de verdade. Note o leitor, por exemplo, as consequências que Timeu extrai (40d-e) da atribuição da autoria da narrativa teogônica aos filhos dos deuses. Ele afirma que seus interlocutores devem confiar (πιστευτέον) nessas testemunhas e reproduzir seu discurso (κατ' ἐκείνους ἡμῖν ἔχέτω καὶ λεγέσθω). A proximidade que os filhos possuem em relação aos deuses garante, aos olhos de Timeu, que sua teogonia é verdadeira. A mesma relação entre testemunhar e produzir um discurso verdadeiro se mostra de forma nítida no exemplo do *Fédon* (57a-b). Após verificar se o jovem homônimo da obra esteve junto de Sócrates em seu último dia, Equécrates (57b) explica por que ainda não possui informações precisas a respeito da morte do filósofo: “[...] há muito não nos vêm de lá [Atenas] forasteiros capazes de dar-nos informações seguras [...]”⁷⁸. O interlocutor de Fédon estabelece aqui como condição de elaboração de um discurso válido a presença física no local em que se sucederam os eventos. Quem esteve em Atenas recentemente é, segundo Equécrates, capaz de dar informações mais seguras a respeito da morte de Sócrates. Embora a relação entre testemunho e discurso verdadeiro seja bastante prosaica, ela adquire, no quadro geral do

77 Poder-se-ia contra-argumentar que a interpretação de Brisson não procede, uma vez que a genealogia dos deuses exposta no *Timeu* é, sem sombra de dúvida, um mito e, ao mesmo tempo, ela oferece testemunhas dos eventos narrados. Creio, todavia, que o exemplo prova justamente o contrário. Ao frisar, em 40d-e, a existência de testemunhas dos acontecimentos que serão narrados, Timeu expressa, negativamente, a concepção de que os mitos não estabelecem, pelo menos inicialmente, relação com a noção de testemunho. Em outras palavras, ele sabe que seus interlocutores pressuporão que a narrativa, por ser mítica, não possui testemunhas e, por essa razão, se vê forçado a apresentá-las.

78 Note o leitor que a expressão “dar informações” é a tradução do termo grego ἀγγέλλειν. Ele constitui uma forma simples do verbo ἀπαγγέλλειν e indica, portanto, uma estreita relação com seu significado.

pensamento platônico, contornos muito particulares. Para compreendê-los, é mister retornar à teoria platônica do discurso.

Conforme foi visto anteriormente⁷⁹, o λόγος, em sua forma mais simples e breve, é o entrelaçamento de verbos e nomes capaz de se referir tanto a objetos inteligíveis quanto a objetos sensíveis. O caráter referencial é algo que ele compartilha com seus elementos constitutivos, as palavras, mas seu traço característico é o que se expressa na definição de 262d do *Sofista* com os termos περαινέιν e λέγειν. O λόγος não só nomeia, mas delimita (περαίνει) algo ou discorre (λέγειν) a seu respeito. Em relação ao primeiro verbo, as traduções variam sensivelmente. Jorge Paleikat e João Cruz Souza o traduzem pela expressão “[...] permitindo-nos ver que algo aconteceu [...]”. Émile Chambry por “[...] fait voir qu'une chose s'accomplit [...]”. E Harold N. Fowler por “[...] reaches a conclusion [...]”. A noção fundamental que se esconde no termo é a de fim ou de limite (πέρας). Assim, por exemplo, uma atividade ou um trabalho pode ser finalizado⁸⁰, um discurso pode ser concluído⁸¹ ou um oráculo pode chegar ao seu termo⁸². As diversas acepções em que o termo “fim” pode ser tomado são, no fundo, a origem dessas variações de sentido com o qual o verbo περαινέιν aparece nos textos gregos. A passagem em que, na minha opinião, sua articulação se apresenta com maior clareza se encontra na *Física* de Aristóteles (207a):

'Todo' [ὅλον] e 'completo' [τέλειον] são quase idênticos ou muito parecidos. Nada está completo se não tem fim [τέλος], e o fim é um limite [πέρας]. Portanto, temos que pensar que Parmênides falou melhor que Melisso. O segundo disse que o todo é ilimitado [ἄπειρον], e o primeiro que ele é limitado [πεπεράνθαι], 'equidistante do centro'.

O Estagirita estabelece na segunda frase a relação entre as três noções que estão contidas no termo περαινέιν: completude, fim e limite. Algo só está completo quando possui um fim que serve então de limite para separar o que lhe pertence e o que não lhe pertence. Assim, por exemplo, uma atividade está completa quando chega ao seu fim, limitando as ações particulares que foram realizadas como partes de um todo e excluindo, desse modo, as demais. Um discurso, ao atingir sua conclusão

79 Cf. acima p. 74-77.

80 Cf. Sófocles *As Traquínias* 581 ou Ésquilo *Prometeu Acorrentado* 57.

81 Cf. Platão *Prot.* 353b.

82 Cf. Eurípides *Fenícias* 1703.

(fim), delimita os elementos particulares que lhe pertencem, formando então algo completo. E, finalmente, um oráculo se completa quando a última coisa prevista se realiza, separando assim o que lhe é próprio do que lhe é estranho. Por essa razão, no argumento de Aristóteles, Melisso não falou tão bem quanto Parmênides. Não notou que a noção de todo (ὅλον) exige necessariamente o conceito de limite e a caracterizou então como aquilo que não tem limite (ἄπειρον).

Quando Platão utiliza o verbo *περαινείν* na passagem de 262d do *Sofista*, as três noções devem estar em jogo. O discurso, por conseguinte, exerce a função de completar, finalizar e delimitar. O complemento do verbo *περαινείν* no trecho é o termo grego *τις* (algo). A pergunta é então: o que é esse algo completado, finalizado e delimitado pelo discurso? Alguns comentadores⁸³ pensaram que *τις* remete a uma das partes do discurso, o ὄνομα, e mais especificamente ao objeto que ele se refere. A definição de 262d diria assim que o λόγος não só nomeia um objeto da realidade mas também o completa, o finaliza e o delimita. Os intérpretes associaram então o termo *περαινείν* ao que se costuma chamar de função predicativa do discurso, isto é, a ação de atribuir algo a um sujeito. Quando, numa proposição, um verbo é acrescentado a um nome, argumentam os comentadores, ele o caracteriza ou o delimita. No exemplo de 263a, “Teeteto está sentado”, o verbo *κάθημαι* estabelece um limite para o nome *θεαίτητος* que exclui outras possibilidades de determinação. Por si só, o nome representa algo incompleto ou inacabado, pois Teeteto, na realidade, ou está em pé ou sentado ou deitado. Quando ocorre a predicação, este objeto indeterminado recebe uma delimitação que, ao mesmo tempo, reúne certas características e exclui outras. “*Θεαίτητος κάθηται*” reúne “Teeteto” e “estar sentado” e exclui “estar em pé”, “estar agachado” ou “estar deitado”. No juízo, o que antes estava inacabado, Teeteto, se torna agora algo completo. O verbo *περαινείν*, articulando as noções de completude, de fim e de limite, corresponde, no fundo, ao modo como Platão entende a função predicativa do discurso.

Embora a interpretação me pareça, em linhas gerais, correta, ela contém, todavia, dois problemas. Em primeiro lugar, ela atribui ao verbo o que Platão caracteriza claramente como uma função do discurso: *περαινείν*. Os ῥήματα, de

83 Cf., por exemplo, FREDE, 1999, p. 413-414 e OWEN, 1999, p. 452.

acordo com o trecho de 262a-c e conforme apresentado acima⁸⁴, compartilham a mesma função dos ὀνόματα, ὀνομάζειν, e; por isso, argumenta Platão (262b), isoladamente, não formam discurso. Para que a ação designada pelo verbo περαινέῖν ocorra, é preciso, como Platão não se cansa de frisar, entrelaçar verbos e nomes. Portanto, somente esse entrelaçamento, e não o verbo, realiza a delimitação de algo. Em segundo lugar, a interpretação me parece falhar, no contexto da mesma questão acima, quando identifica o termo τις ao objeto de ὄνομα. Ela ignora, nesse caso, que o discurso, em sua forma mais simples, breve e primeira, contém um verbo e um nome e que cada um deles se refere a uma coisa distinta. Por conseguinte, um λόγος, tal como foi definido por Platão, possui pelo menos duas referências: a nominal e a verbal. No tocante à função de delimitação, essa caracterização não me parece incorrer em nenhum problema, pois, assim como o verbo delimita o nome, o nome também delimita o verbo. Se “estar sentado” exclui de “Teeteto” o “estar em pé”, o “estar agachado” ou o “estar deitado”, “Teeteto” exclui de “estar sentado” o “Estrangeiro”, “Teodoro” e “Sócrates”. Entre o verbo e o nome, há uma relação de delimitação mútua.

O curioso, no entanto, é que o texto do *Sofista* se expressa no singular: τι περαινέει e não τινά περαινέει. O que está em jogo aqui é, na minha opinião, uma sensível alteração nos objetos aos quais as palavras e os discursos se referem. Quando o nome “Teeteto” e o verbo “estar sentado” são ligados, o que se forma é uma coisa unitária: “Teeteto-sentado”. É o que Cornford caracterizou (1935, p. 308) como o fato ou o evento complexo. Ele constitui um todo acabado, completo ou delimitado. O que significa, retroativamente, que os nomes e os verbos se referiam a objetos inacabados, incompletos ou indeterminados. Num certo sentido, o raciocínio implica que as palavras não se referem a coisas reais, pois essas são sempre acabadas, completas e delimitadas, mas a partes das coisas reais. É o discurso que, por sua vez, se refere ao que é propriamente real. Por essa razão, a introdução do verbo λέγειν logo após a comparação entre περαινέειν e ὀνομάζειν me parece marcar não exatamente a ideia de predicação mas a ideia de referência. Ocorre que o discurso estabelece uma relação referencial com as coisas diversa da relação que as palavras estabelecem e, por isso, a necessidade de apresentar outro termo para descrevê-la. O que me parece ser confirmado adiante (263b) quando Platão

⁸⁴ Cf. p. 76.

caracteriza a relação do λόγος com seu objeto como verdadeira ou falsa, isto é, como algo que possui valor de verdade, ao passo que a relação entre as palavras e as coisas não foi em parte alguma apresentada segundo essa possibilidade. Cumpre notar ainda que os três verbos que designavam o caráter referencial dos ὀνόματα, ὀνομάζειν, δηλοῦν e σημαίνειν, desaparecem completamente do trecho de 263a-c cujo objetivo principal é discutir a relação entre o discurso e seu objeto⁸⁵. Em suma, o trecho de 262d afirma: o λόγος mais breve e simples é composto por um verbo e um nome, que possuem a capacidade de referir (ὀνομάζειν) a partes de coisas reais. Quando entrelaçados, eles se delimitam (περαινείν) mutuamente e formam o discurso que se refere (λέγειν) então, de forma diversa das palavras, a coisas completas, acabadas e delimitadas⁸⁶.

O último passo (263a-d) da teoria do discurso exposta no *Sofista* consiste em lhe atribuir a possibilidade de ser verdadeiro ou falso. O primeiro caso é assim definido pelo Estrangeiro: “o [discurso] verdadeiro diz o que é [τὰ ὄντα] tal como é sobre ti [ὡς ἔστιν περὶ σοῦ]”. O primeiro complemento do verbo λέγειν é introduzido pelo acusativo τὰ ὄντα. O segundo complemento, que aparece tão somente para explicar a noção de verdade, é introduzido pela conjunção ὡς. Ela marca, na verdade, a passagem do nível discursivo para o nível ontológico. O que a precede, portanto, pertence ao discurso e o que a sucede ao real. Assim, no exemplo de 263a, a proposição “Teeteto está sentado” diz o que é (τὰ ὄντα): Teeteto-sentado. Para que ela possa ser caracterizada como verdadeira, a definição acima exige que o objeto na realidade seja tal como (ὡς) o objeto no discurso. Conforme está implicado no exemplo, o fato complexo na realidade é justamente “Teeteto-sentado”. Nesse sentido, há um fato complexo enunciado pelo discurso, “Teeteto-sentado”, que, na definição de 263b, equivale ao acusativo τὰ ὄντα e, por outro lado, há um fato complexo na realidade, “Teeteto-sentado”, que, na definição, equivale ao ἔστιν περὶ σοῦ. Na medida em que os dois são correspondentes, o enunciado é

85 Um nome formado a partir do verbo δηλοῦν ocorre, no entanto, em 263a. Seu uso não se aplica, nesse caso, às palavras ou ao discurso e, por isso, não remete à função referencial. “Evidentemente [δῆλον], a propósito de mim e sobre mim”.

86 Galligan nota (1983, p. 272) no texto platônico uma diferença nas expressões gregas que descrevem a relação entre linguagem e realidade. Quando se trata do caráter referencial das palavras, Platão utiliza mais frequentemente a preposição ἐπί e seu complemento no caso dativo. Quando se trata da relação entre o λόγος e as coisas, observa o comentador, o filósofo utiliza περί e o complemento no genitivo. Em 261e, no entanto, a expressão aparece para caracterizar a relação entre as palavras e as coisas (“ἔστι γὰρ ἡμῖν που τῶν τῆ φωνῆ περὶ τὴν οὐσίαν δηλωμάτων διπλὸν γένος”).

qualificado como verdadeiro. E, por isso, a verdade é caracterizada em Platão como adequação entre discurso e real.

No que diz respeito à falsidade, o texto platônico é um pouco mais complicado, pois oferece três definições para o discurso falso: “o falso diz o diferente [ἕτερα] do que é [τῶν ὄντων]”; “diz o que não é [τὰ μὴ ὄντα] como o que é [ὡς ὄντα]” e “diz o que é diferente [ὄντα ἕτερα] do que é sobre ti [ὄντων περὶ σοῦ]”⁸⁷. O principal problema é que a estrutura dessas três sentenças não corresponde à estrutura da definição de verdade. As duas primeiras não apresentam a expressão “περὶ σοῦ”, apenas a segunda inclui a conjunção “ὡς” e nenhuma apresenta o verbo εἶναι flexionado no presente do indicativo (ἔστιν). Apesar disso, as quatro definições apresentam duas características em comum: todas se utilizam, implícita ou explicitamente, do verbo λέγειν e todas veiculam termos declinados no acusativo (respectivamente τὰ ὄντα, ἕτερα, τὰ μὴ ὄντα e ὄντα ἕτερα)⁸⁸. Na definição de discurso verdadeiro, a expressão “λέγει τὰ ὄντα” foi tomada como indicação do nível do discurso. Se há alguma simetria entre as definições, então os termos “ἕτερα”, “τὰ μὴ ὄντα” e “ὄντα ἕτερα” também dizem respeito ao nível discursivo. No exemplo platônico de enunciado falso, o fato complexo enunciado é Teeteto-voando. Para que o discurso seja caracterizado como falso, a primeira definição exige que ele seja diferente do objeto na realidade. Conforme está implicado no exemplo, o fato complexo real é Teeteto-sentado. Teeteto-voando é diferente do que é e, portanto, o enunciado é falso. A segunda definição exige que o discurso diga o que não é tal como o que é. Teeteto-voando é o que não é em relação ao que é real, Teeteto-sentado, e o enunciado é, portanto, falso. E, finalmente, a terceira definição exige que o discurso afirme o que é diferente do que é sobre Teeteto. Em sintonia com a primeira definição, Teeteto-voando é o que é diferente do que é real sobre o jovem,

87 A última definição, em grego, diz: “ὄντων δὲ γε ὄντα ἕτερα περὶ σοῦ”. Aproximei, na tradução acima, o particípio “ὄντων” da expressão “περὶ σοῦ”. Há a possibilidade de que ela esteja ligada aos acusativos “ὄντα ἕτερα”. A diferença não me parece, contudo, relevante, pois não é a preposição “περὶ” que marca a distinção entre o nível discursivo e o nível ontológico. O pronome introduzido por ela diz respeito tanto ao enunciado, ele fala o que é sobre Teeteto, quanto à realidade, as coisas que são sobre Teeteto. Por isso, as traduções “dizer sobre ti o que é diferente do que é” e “dizer o que é diferente do que é sobre ti” me parecem equivalentes.

88 A segunda definição de discurso falso contém, na verdade, mais um acusativo: ὄντα. Por duas razões, ele não pode ocupar a posição de complemento direto do verbo λέγειν. Em primeiro lugar, ele sucede a conjunção “ὡς”, o que o remete ao nível ontológico. Em segundo, “τὰ μὴ ὄντα” e “ἕτερα” foram, na passagem de 257b, relacionados e, como o segundo constitui o complemento de λέγειν na primeira definição de discurso falso, é provável que o primeiro constitua-o na segunda, relacionando então o acusativo ὄντα à realidade.

Teeteto-sentado. Se “ἕτερα”, “τὰ μὴ ὄντα” e “ὄντα ἕτερα” estão nos três casos ligados a λέγειν e conseqüentemente ao nível discursivo, os genitivos “τῶν ὄντων” e “ὄντων περὶ σοῦ” e a expressão “ὡς ὄντα” estão ligados ao nível ontológico. Se a verdade é adequação entre o discurso e a realidade, falsidade é, portanto, a inadequação entre os dois.⁸⁹

O principal ponto da teoria platônica do discurso, que se mostra de modo cristalino no conceito de verdade, consiste na separação entre o nível do discurso e o nível da realidade. Ele expressa a divergência fundamental de Platão em relação à teoria sofística da linguagem. Sua formulação implica, no entanto, uma série de outras diferenças cujo desenvolvimento foi naturalmente limitado pelos

⁸⁹ São numerosos os trabalhos a respeito da definição de juízo falso no *Sofista*. Considerá-los detalhadamente é uma tarefa que ultrapassa tanto a capacidade quanto o propósito de minha pesquisa. Eu gostaria, no entanto, de estender brevemente meu comentário sobre uma interpretação cuja importância entre os estudiosos é indiscutível. Cornford, em seu *Plato's Theory of Knowledge* (p. 313), considerando o problema do paradoxo sofístico que é, no fundo, a origem da discussão do *Sofista*, sustenta que a leitura acima não é capaz de resolvê-lo. Pois afirmar que “Teeteto voa” se refere ao fato complexo “Teeteto-voando” significa, como argumentariam os sofistas, afirmar que ele se refere a um fato não existente. Na medida em que não se pode, por definição, dizer o que não é, o enunciado não diz nada e, em rigor, nem é propriamente discurso. A solução platônica, segundo Cornford (1935, p. 313-317), consiste, do ponto de vista estrutural, em garantir que o juízo falso possua sentido, isto é, fale de coisas que são, mas que, paradoxalmente, não trate de objetos reais. A chave dessa solução se encontra na distinção entre o caráter referencial dos ὀνόματα e o caráter referencial do λόγος. Assim, mesmo que o fato complexo veiculado no discurso não se refira a algo real, “Teeteto-voando” não existe, as partes do λόγος se referem a coisas que são, “Teeteto” e “voar”. O juízo falso trata, portanto, de coisas que são, o que chamei na p. 93 de “partes de coisas reais”, mas não se refere ao objeto real, o fato completo, acabado e delimitado. A estrutura da solução proposta por Cornford me parece correta. Não concordo, porém, com uma particularidade que o comentador introduz: o que garante sentido ao juízo falso, ele sustenta, é a dupla referência que o verbo pode exercer. Ele se refere a algo existente e também a uma Forma correspondente. Em outras palavras, “Teeteto voa” possui sentido porque, embora “voa” não se refira a algo existente, ele se refere à Forma “voar”. As razões de minha discordância são as seguintes: Cornford (1935, p. 300) vê na passagem de 259e, em que Platão estabelece que o discurso depende da combinação de Formas, a afirmação de que todo juízo contém pelo menos uma Forma. Assim, no juízo “Teeteto voa” alguma forma tem que estar em jogo. Na medida em que “Teeteto” se refere indiscutivelmente a algo existente, “voa” deve se referir, em virtude do que foi dito em 259e, obrigatoriamente a uma Forma. Para rebater a interpretação de Cornford, faço minhas as palavras de Bluck (1957, p. 181): “Infelizmente, quando fala sobre a εἶδων συμπλοκή em 259e, o Estrangeiro parece claramente mirar a combinação de εἶδη entre si: διὰ γὰρ τὴν ἀλλήλων τῶν εἶδων συμπλοκὴν ὁ λόγος γέγονεν ἡμῖν. Como isso poderia ser reconciliado com o exemplo no qual apenas um termo representaria a Forma?”. O trecho de 259e significa, argumenta Bluck (1957, p. 182): “[...] em qualquer proposição que fizermos, estamos, de fato, combinando Formas, correta ou incorretamente, e apenas assim que o discurso é possível. Quando afirmamos “Teeteto está sentado”, combinamos (compreendendo ou não) a Forma Homem com a Forma Sentar”. Além disso, a interpretação de Cornford é questionável, pois sobrepe (1935, p. 306-307) à diferença entre ὄνομα e ῥῆμα as expressões “nomes próprios” e “termos comuns”. Explica-as então com uma distinção entre representar (to stand for e to indicate) e significar (to signify e to mean), que ele mesmo reconhece não existir literalmente no *Sofista*. Conforme procurei mostrar na p. 76, verbos e nomes não possuem, aos olhos de Platão, funções distintas. E a distinção de Cornford me parece, portanto, inadequada.

temas particulares propostos no *Sofista*. Entre eles, há um que se insinua claramente na passagem de 263a-c e que possui uma importância singular para a compreensão da relação entre testemunho e discurso verdadeiro. Trata-se da consequência epistemológica que decorre da caracterização da verdade como a adequação entre dois objetos pertencentes a domínios ontológicos distintos: o nível do discurso e o nível do real.

Com efeito⁹⁰, ao afirmar que um juízo é verdadeiro quando é adequado ao objeto ao qual se refere, Platão pressupõe que a coisa real é, de algum modo, acessível a quem avalia a afirmação. Em outras palavras, quando a personagem Teeteto diz que o discurso “Teeteto está sentado” é verdadeiro, a definição de verdade exige que ele verifique na realidade se as coisas são em conformidade com o que foi dito. E, de modo perfeitamente análogo, para um enunciado falso, exige-se do jovem a mesma verificação na realidade: no contexto de 263a-c, por exemplo, dizer que um juízo tal como “Teeteto está deitado” é falso depende de um acesso direto às coisas reais. Embora Platão não afirme explicitamente, a passagem do *Sofista* contém a perspectiva de que, ao olhar para o objeto, Teeteto obtém informações a seu respeito que permitem validar a proposição enunciada como verdadeira ou como falsa. A visão ou, mais genericamente, os sentidos conferem ao jovem à capacidade de conhecer o objeto por uma via diversa do discurso e então, com base nesse conhecimento, determinar se há ou não correspondência entre o nível discursivo e o nível ontológico. A sensibilidade vale aqui como critério de verificação da verdade dos discursos.

Essa interpretação do *Sofista* permite compreender o que está em jogo no texto platônico quando a figura de uma testemunha é introduzida numa narrativa e, conseqüentemente, quais são as particularidades dos relatos descritos pelo vocabulário derivado de ἀπαγγέλλειν. A noção de testemunho implica a presença no momento e no local em que determinados eventos se passaram. Testemunhá-los significa, portanto, tê-los acessado diretamente. Significa conhecê-los por intermédio da própria sensibilidade. Por conseguinte, qualquer discurso, que quem os testemunhou possa elaborar a seu respeito, se desenvolverá com base nessa apreensão direta e possuirá a possibilidade de reproduzi-los com exatidão. Assim

90 Acompanho daqui por diante a interpretação oferecida por Brisson no Capítulo IX de sua obra *Platon les mots et les mythes* (1994).

como o juízo “Teeteto está sentado” depende da apreensão sensível do objeto ao qual ele se refere para ser caracterizado como verdadeiro ou falso, um discurso sobre a Guerra do Peloponeso, para ser verdadeiro, depende da presença no momento e no local dos eventos e, conseqüentemente, do testemunho sensível dos fatos ocorridos. Daí a diferença notada por Brisson (1994, p. 28-31)⁹¹ no uso do termo μῦθος em relação aos eventos pretéritos. Platão o reserva para descrever os acontecimentos do passado remoto, isto é, os fatos antigos para os quais não há qualquer testemunha disponível. No tocante aos eventos do passado mais próximo, tais como os da Guerra do Peloponeso, testemunhas estão ainda disponíveis e, por isso, aos olhos do filósofo, o vocábulo μῦθος não lhes cabe. É exatamente a mesma situação que se repete nas ocorrências dos derivados de ἀπαγγέλλειν. A noção de testemunho sempre as acompanha e, por essa razão, as narrativas que elas introduzem possuem claramente a pretensão de constituir discursos verdadeiros⁹². Em suma, a figura das testemunhas remete no pensamento platônico à concepção de um conhecimento oriundo da sensibilidade, que vale então como critério de produção e de verificação dos enunciados a respeito da realidade sensível. Apresentar uma testemunha dos eventos que serão narrados significa, em Platão, garantir valor de verdade do relato.

Não é difícil perceber agora por que o filósofo evita sistematicamente o uso dos derivados de ἀπαγγέλλειν quando veicula uma de suas narrativas alegóricas⁹³. Se os utilizasse, implicaria concomitantemente a noção de testemunho e a conseqüente valoração do discurso como verdadeiro. É justamente essa conseqüência que as alegorias devem evitar para poder perfazer seu objetivo. O que elas visam é sobretudo revelar um sentido que se encontra no nível profundo, por isso, dependem da caracterização do sentido superficial como falso. Tome-se, por exemplo, o mito de Faetonte. Para poder conduzir seus interlocutores à teoria a respeito da variação do movimento dos astros, o sacerdote egípcio precisa anular qualquer crença cega no conteúdo figurado do relato. Por essa razão, ele opõe em 22c a narrativa mítica à verdade, isto é, ao discurso verdadeiro sobre os corpos celestes. O exemplo repercute uma passagem do *Fedro* (275b-c), em que Sócrates

91 Cf. acima p. 88.

92 Cf. acima p. 89.

93 Cf. acima p. 85.

expõe o famoso mito de Teute e Tamuz. Após narrar em detalhes a discussão entre o deus e o rei egípcios, o filósofo é interpelado da seguinte maneira por seu jovem interlocutor: “Com que facilidade, Sócrates, inventas um conto egípcio ou da terra que entenderes”. Fedro questiona aqui o valor de verdade do relato, acusando seu narrador de ter apresentado um discurso falso. A resposta vem então em tom de reprimenda: “[...] para ti, [...] é de muito maior importância saber quem fala e de qual região provém; só com uma coisa não te preocupas: saber se tudo se passa realmente assim ou de outro modo”. Sócrates repreende o jovem pois ele não se interessa pela única coisa que realmente importa na discussão: o parecer real a respeito da escrita e de sua relação com o conhecimento. Ao invés disso, Fedro se perde no valor de verdade da narrativa superficial. Assim como no caso do sacerdote egípcio, a constatação da falsidade do relato não deve conduzir ao seu abandono. Pelo contrário, deve levar àquilo que realmente importa: o sentido tácito ou profundo⁹⁴. Explica-se assim por que o vocabulário de ἀπαγγέλλειν deve, no pensamento platônico, ser evitado nas passagens alegóricas: ele implica a noção de testemunho que remete, por sua vez, à perspectiva de verificação do valor de verdade e à valoração do discurso como verdadeiro. Eis exatamente o que Platão quer evitar quando expõe uma de suas alegorias.

O caso da alegoria dos médicos no *Cármides* é especialmente interessante a esse respeito. Pois, paradoxalmente, não ocorre um derivado de ἀπαγγέλλειν, mas a personagem Sócrates é apresentada como testemunha da conversa com o médico trácio discípulo de Zalmoxe. Poder-se-ia argumentar então que a noção de testemunho está presente no *Cármides* e, portanto, ela caracteriza, de acordo com o que foi exposto acima, a narrativa alegórica como verdadeira. Ocorre, contudo, que o autor faz questão de marcar por duas vezes a falsidade do relato, anulando o papel de testemunha atribuído a Sócrates. Antes da alegoria começar (*Charm.* 155b), a personagem Crítias pede para que o filósofo finja (προσποιεῖν) ser um médico e conhecer um remédio para dores de cabeça e, em 156a, ele é desmascarado quando o jovem mostra já conhecê-lo. A ideia de que o relato fora testemunhado pelo seu narrador é, por conseguinte, revogada, e os

⁹⁴ Ao que me parece, não faz nenhuma diferença que o mito do *Fedro* não seja caracterizado como falso por Sócrates, tal como o sacerdote egípcio faz com a narrativa sobre Faetonte. Para buscar o significado profundo, basta simplesmente não se preocupar com o valor de verdade do sentido superficial.

interlocutores são logo conduzidos ao sentido oculto da narrativa. A necessidade no *Cármides* de anular a figura da testemunha funciona, portanto, como uma contraprova da tese exposta acima e ratifica, portanto, que a noção de testemunho carrega na filosofia platônica a ideia de verificabilidade e de verdade dos relatos.

O único dos casos tratados que representa aparentemente um empecilho à interpretação exposta acima é a alegoria da serpente no Livro II d'A *República*. Seu narrador, Gláucon, é apresentado como testemunha dos eventos que são veiculados em seu sentido superficial: ele supostamente viu a serpente ser encantada pelo feiticeiro. A dificuldade é, contudo, apenas aparente, pois a estrutura e a simplicidade da passagem anulam qualquer pretensão de verdade que a narrativa superficial pudesse sugerir. Gláucon abre a alegoria mencionando Trasímaco, remetendo seus ouvintes e o leitor de Platão imediatamente ao sentido profundo. A figuração é então introduzida pelo termo ὄσπερ⁹⁵ cujo significado marca claramente a distinção entre os dois níveis de sentido. Não há, por conseguinte, qualquer risco de caracterização da narrativa sobre a serpente como verdadeira, uma vez que o narrador prontamente indica seu sentido profundo.

O que se conclui de uma análise comparativa do sentido superficial das alegorias platônicas é, portanto, o seguinte: elas são compostas por narrativas, isto é, pela concatenação dramática de eventos e personagens num tempo e num espaço determinados. Diferente de outras narrativas presentes nos diálogos platônicos, no entanto, as alegóricas não possuem quaisquer elementos, tais como a noção de testemunho, que pretendam lhes conferir algum valor de verdade. Se elas são verdadeiras ou falsas é uma questão que, aos olhos de Platão, não importa. O que o sentido superficial ou figurado das narrativas alegóricas pretende é, com efeito, remeter a outro sentido: o próprio ou profundo.

A homogeneidade descoberta na análise acima contribui pouco para os propósitos de minha investigação. A expectativa era, na verdade, encontrar diferenças nos exemplos de discurso alegórico que pudessem então servir para explicar ou justificar a posição ambígua de Platão em relação ao tema⁹⁶. O resultado foi, portanto, negativo, e o único préstimo da investigação dos sentidos superficiais

95 O uso do termo repercute uma distinção da *Retórica* de Aristóteles (1406b): “O *simile* [εἰκῶν] é também uma *metáfora*. A diferença, na verdade, é pequena: sempre que se diz “lançou-se como [ὡς] um leão”, é um *simile*; mas quando se diz “ele lançou-se um leão”, é uma *metáfora*”.

96 Cf. acima p. 34.

foi indicar que eles não contêm a chave para a resolução do paradoxo das alegorias. Resta, contudo, inquirir o sentido profundo dos exemplos platônicos, conforme indicado acima⁹⁷, e esperar que eles possam contribuir mais decisivamente para a presente investigação.

97 Cf. p. 80.

CAPÍTULO IV. O SENTIDO PROFUNDO OU PRÓPRIO

De início, a tarefa já se revela mais promissora, pois, no tocante ao sentido próprio das alegorias, não há a mesma homogeneidade que se observou em relação ao sentido superficial. Compare-se, por exemplo, a alegoria da serpente e alegoria dos médicos. A primeira trata propriamente da discussão desenvolvida por Sócrates e Trasímaco no Livro I d'A *República*. De acordo com o que foi apresentado acima⁹⁸, o sentido profundo da passagem é constituído por uma narrativa, isto é, um λόγος sobre objetos sensíveis. Esse não é, no entanto, o caso do sentido próprio da alegoria do *Cármides*. Os elementos do relato figuram, na verdade, as vantagens que as discussões filosóficas concedem àqueles que as praticam. As fórmulas de encantamento representam, conforme informa Sócrates (*Charm.* 157a), os belos argumentos e a cura do corpo representa a cura da alma, isto é, a aquisição da temperança. O discurso profundo da alegoria não é, nesse caso, constituído por uma narrativa tal como no exemplo do Livro II d'A *República*. Ele não é um λόγος sobre coisas sensíveis. Seus objetos estão, na verdade, no domínio que o pensamento platônico costuma caracterizar com o termo “inteligível” (νοητός). A diferença entre as referências das duas formas de discurso implicam provavelmente caracterizações particulares. Seu esclarecimento talvez possa contribuir para a compreensão dos diferentes tratamentos que Platão destina às alegorias.

Conforme notei no início do capítulo anterior⁹⁹, a teoria do discurso exposta no *Sofista* o tomava em sua forma mais simples, breve e primeira. A princípio, portanto, as características que Platão lhe atribuiu devem também valer para o caso dos discursos sobre a realidade inteligível. Tome-se um exemplo de juízo sobre as Formas: “o ser humano é um animal”. Tal como “homem aprende”, ele também é composto por verbos e nomes. Isoladamente, eles se referem a partes de coisas reais. No enunciado, no entanto, eles se delimitam mutuamente e seu entrelaçamento passa a se referir então a coisas completas e acabadas. Assim como qualquer outra forma de discurso, um discurso sobre o inteligível possui, portanto, caráter referencial e relacional ou predicativo. A ele está aberta também a possibilidade de corresponder ou não ao fato complexo ao qual se refere, isto é, ele

98 Cf. p. 81-96.

99 Cf. acima p. 73.

pode ser um enunciado verdadeiro ou falso. No *Sofista*, a determinação do valor de verdade de um juízo dependia de um acesso direto à realidade que, de acordo com os exemplos utilizados, se manifestou como a capacidade sensível. O discurso “Teeteto está sentado” é atestado como verdadeiro, pois a sensibilidade verifica nas próprias coisas que elas estão em conformidade com o que foi dito. No caso de um enunciado a respeito das Formas inteligíveis, no entanto, a sensibilidade, por definição, não pode oferecer um acesso direto. É preciso então postular uma faculdade distinta de conhecimento. Esse raciocínio recebe confirmação numa singular passagem do *Timeu* (27d-28a):

Na minha opinião, temos primeiro que distinguir o seguinte: o que é aquilo que é [τὸ ὄν] sempre e não devém, e o que é aquilo que devém [τὸ γιγνόμενον], sem nunca ser? Um pode ser apreendido [περιληπτόν] pelo pensamento [νοήσει] com o auxílio da razão [λόγου], pois é imutável. Ao invés, o segundo é objeto da opinião [δόξει, δοξαστόν] acompanhada da irracionalidade [ἀλόγου] dos sentidos [αἰσθήσεως] e, porque devém e se corrompe, não pode ser nunca.

O contraste ocorre aqui em quatro níveis diferentes. Em primeiro lugar, Platão distingue os objetos entre o que é (τὸ ὄν), o inteligível, e o que devém (τὸ γιγνόμενον), o sensível. Em segundo, separa as formas ou modos de conhecimento: ao inteligível cabe o pensamento (νόησις), ao sensível a opinião (δόξα). Em terceiro, divide a maneira pela qual os objetos são abarcados pelas formas de conhecimento: o inteligível é apreendido (περιληπτός) e o sensível é objeto de opinião (δοξαστός). E, por último, Platão discrimina as faculdades do conhecimento: o inteligível é apreendido pela razão (λόγος) e o sensível pelos sentidos (αἴσθησις). Nessa passagem do *Timeu*, Platão faz corresponder ao binômio inteligível e sensível duas faculdades distintas, o λόγος e a αἴσθησις, e acentua o contraste entre elas, qualificando a segunda como irracional (ἀλόγος). Se, no trecho de 263a-c do *Sofista*, a sensibilidade, por conceder um acesso direto à realidade, foi interpretada como critério de verificação do valor de verdade dos discursos sobre objetos sensíveis, então é mister admitir, com base na passagem do *Timeu*, que a razão cumpre a mesma função no tocante aos objetos inteligíveis. Ou seja, ela vale como o critério de verificação do valor de verdade de discursos a respeito sobre as Formas. Do ponto de vista material e das funções exercidas pelos discursos, não há, por conseguinte, real diferença entre os λόγοι sobre o sensível e os λόγοι sobre o

inteligível. Eles se separam, no entanto, no que diz respeito à faculdade que determina seus valores de verdade: ao sensível cabe a sensibilidade e ao inteligível a razão.

Essa diferença, originada pela natureza dos objetos aos quais os discursos podem se referir, não é, contudo, a única. Conforme observa Platão no *Timeu* (29b-c), os discursos ainda estabelecem uma relação de verossimilhança e analogia com seus objetos:

Deste modo, no que diz respeito a uma imagem [εἰκόνοϛ] e ao seu arquétipo [παραδείγματοϛ], temos que distinguir o seguinte: os discursos explicam aquilo que é seu congêneres. Por isso, os discursos claros, estáveis e invariáveis explicam, com a colaboração do intelecto [νοῦ], o que é estável e fixo – e tanto quanto convém aos discursos serem irrefutáveis e insuperáveis, em nada devem afrouxar esta relação. Em relação aos que se reportam ao que é copiado do arquétipo, por se tratar de uma cópia, estabelecem com essa cópia uma relação de verossimilhança e analogia; conforme o ser [οὐσία] está para o devir [γένεσιν], assim a verdade [ἀλήθεια] está para a crença [πίστιν].

A distinção entre imagem e arquétipo corresponde à diferença entre sensível e inteligível. Segundo Platão, os discursos diferem em suas características de acordo com a natureza dos objetos aos quais se referem¹⁰⁰. Assim, aqueles que tratam do que é estável e fixo, isto é, o inteligível, são claros, estáveis e fixos. Os que tratam, por outro lado, do que é instável e mutável são, conseqüentemente, instáveis e mutáveis. Ao final da citação, Platão retoma a diferença entre inteligível e sensível com os termos ser e devir e nomeia as duas formas de discurso que lhe correspondem respectivamente: verdade e crença.

Do ponto de vista da questão da verificação do valor de verdade dos juízos, a distinção acima implica que o discurso sobre o inteligível, por tratar de objetos que são estáveis e fixos, sempre pode ser confrontado à apreensão pela razão. As Formas estão continuamente disponíveis ao conhecimento racional de tal forma que podem ser apreendidas a qualquer momento. Portanto, um discurso a seu respeito dispõe ininterruptamente da possibilidade de ser verificado em seu valor de verdade. Um enunciado sobre os objetos sensíveis, por outro lado, apresenta a

100 A tradução francesa de Victor Cousin e a inglesa de W.R.M. Lamb me parecem, nesse caso, muito mais claras e precisas: “[...] il faut distinguer aussi les paroles et reconnaître qu’elles ont de la parenté avec les pensées qu’elles expriment [...]”; “[...] we must affirm that the accounts given will themselves be akin to the diverse objects which they serve to explain [...]”.

mesma irregularidade e o mesmo caráter circunstancial da realidade instável e mutável à qual se refere. Assim, por exemplo, o juízo “está chovendo agora” se refere a algo transitório que, muito embora seja verdadeiro, pode passar a ser falso a qualquer momento. Seu valor de verdade está submetido a mesma instabilidade que caracteriza seus objetos. A constatação possui, desse modo, uma grave consequência: a verificação da verdade a respeito de um discurso sobre o sensível depende da apreensão direta de seus objetos que podem ou não estar disponíveis. Um enunciado tal como “choveu no dia 23 de novembro de 1982” trata de um objeto que não pode mais ser apreendido pelos sentidos e, por conseguinte, seu correlato discursivo não dispõe da possibilidade de ser determinado em seu valor de verdade. Diferente, portanto, de um discurso sobre as Formas inteligíveis, que pode apenas ser caracterizado como verdadeiro ou como falso, um discurso sobre os objetos sensíveis pode não apresentar a possibilidade de ser verificado pela sensibilidade; ele pode ser, na verdade, inverificável.

Eis como Brisson é conduzido em sua obra (1994, p. 125) a formular sua principal definição de discurso mítico: “[...] em virtude da natureza de seus referentes, mito aparece como um discurso inverificável [...]”. Com base num inventário estabelecido a partir dos Livros II e III d’*A República*, o comentador nota que os possíveis objetos que o pensamento platônico atribui às narrativas míticas¹⁰¹ se caracterizam pela impossibilidade de apreensão direta pela razão ou pela sensibilidade. No tocante à primeira faculdade, porque são indivíduos particulares e, no que diz respeito à segunda, porque são localizados num passado suficientemente distante para impossibilitar qualquer testemunho a seu respeito¹⁰². É interessante notar como a passagem supracitada do *Timeu*¹⁰³ (40e) que, por um lado, relativiza a caracterização dos mitos como discursos inverificáveis, constitui, na verdade, a sua mais clara confirmação. A necessidade de introduzir a noção de testemunho antes da narrativa sobre a geração das divindades não só lhe atribui a verificabilidade e o valor de verdade como denuncia sua diferença radical em relação ao relato

101 São eles: os deuses e os fatos antigos (*Rep.* 382c-d); os δαίμονες, os heróis, os habitantes do Hades e os homens (*Rep.* 392a).

102 Em um texto publicado na revista *Kinesis* (2011, p. 24-27), defendi que essa caracterização se insinua na passagem de 382d do Livro II d’*A República*. Platão afirma que o poeta, ao compor os relatos míticos, não conhece (μη εἰδέναι) a verdade sobre os fatos antigos. Esse “não conhecimento”, conforme tentei mostrar, expressa a falta de um contato direto com os eventos a serem narrados. Expressa, na verdade, a ausência da noção de testemunho.

103Cf. acima nota 77.

precedente. Até então (40d), Timeu discorria também sobre os deuses, mas tratava, na verdade, dos astros e da Terra. Esses “deuses” apresentam uma peculiaridade digna de nota: eles estão constantemente disponíveis à apreensão pelos sentidos. O narrador o indica por duas vezes: em 40d, quando se lhes refere com os termos ὄρατῶν (visíveis) e γεννητῶν (engendrados) e, em 41a, com o termo φανερός (visíveis). Se o discurso mítico em geral se caracteriza por ser inverificável – não discordo de Brisson nesse ponto –, os dois estágios da narrativa do *Timeu* constituem casos particulares. Tanto o que trata dos deuses visíveis quanto o que trata dos outros (ἄλλων) deuses (40d). O primeiro porque seus referentes podem ser apreendidos pela sensibilidade e o segundo porque uma testemunha suficientemente próxima dos eventos narrados pôde apreendê-los diretamente.

É exatamente o que se encontra no sentido profundo da alegoria de Faetonte. Os elementos do relato figuram, de acordo com o sacerdote egípcio (*Tim.* 22b), a variação de movimento que os corpos celestes sofrem e as conseqüentes alterações climáticas que eles originam. Trata-se aqui de um discurso, para usar o vocabulário de 40d, sobre os “deuses” visíveis e engendrados. Ou, para usar o vocabulário de 27d-28a, trata-se de um λόγος sobre objetos que devêm e não são. Diferentemente dos fatos comumente veiculados pelos mitos, o que está em jogo no sentido profundo da alegoria de Faetonte é um objeto que está presentemente à disposição da sensibilidade. O que significa, em outras palavras, que um discurso a seu respeito é, de acordo com o pensamento platônico, uma teoria verificável em seu valor de verdade. Situação absolutamente análoga se encontra na alegoria da serpente. Seu sentido profundo também é constituído por um discurso sobre objetos sensíveis, a discussão entre Trasímaco e Sócrates no Livro I d'*A República*, que foram testemunhados pelo narrador bem como por seus ouvintes e podem, por conseguinte, ser confrontados aos enunciados a seu respeito. Quando Gláucôn afirma que o sofista foi ludibriado pelo filósofo no debate sobre a justiça, seus interlocutores possuem o conhecimento distinto do evento para verificar o valor de verdade de suas afirmações. Assim como no caso da narrativa sobre Faetonte, o sentido próprio da alegoria da serpente é um discurso verificável sobre objetos sensíveis. E, por fim, a situação é apenas aparentemente diferente no que diz respeito à alegoria dos médicos no *Cármides*. Os assuntos veiculados em seu

sentido profundo não se encontram, tal como nos dois outros exemplos, no domínio da realidade sensível. Eles pertencem, pelo contrário, ao inteligível. Do ponto de vista da questão da verdade, contudo, os discursos sobre a realidade inteligível dependem da apreensão de seus objetos pela razão. Conforme foi visto acima¹⁰⁴, em virtude da natureza estável e fixa de seus referentes, um λόγος sobre o inteligível está permanentemente aberto à verificação pela faculdade racional. O que significa, por conseguinte, que seu valor de verdade sempre pode ser determinado. Mesmo, portanto, que a alegoria do *Cármides* não seja, do ponto de vista de seu sentido profundo, análoga às alegorias do Livro II d'A *República* e do *Timeu* – ela não trata de objetos sensíveis –, por outro lado, ela também apresenta um discurso verificável a respeito da realidade.

Embora seja uma característica uniforme entre os três exemplos de alegoria discutidos neste capítulo, a apresentação de um discurso verificável como sentido profundo não é, porém, um aspecto que se manifesta em todas as narrativas alegóricas do *corpus platonicum*. Não por acaso, ela desaparece do exemplo que se encontra na passagem mais importante e decisiva para a formulação do paradoxo da alegoria em Platão¹⁰⁵. Trata-se do trecho de 229c-e do *Fedro* que contém a interpretação do mito de Bóreas e Oritia. Vale a pena lembrá-lo:

Se, a exemplo dos sábios, eu não acreditasse, não seria de estranhar. Interpretação sutil da lenda fora dizer que o ímpeto de Bóreas a derrubou dos rochedos próximos, quando ela brincava com Farmaceia, e que as próprias circunstâncias de sua morte deram azo a dizerem que Bóreas a havia raptado. Ou daqui ou da Colina de Ares. Sim, porque há também uma versão que a dá como raptada daquele ponto. E quanto a mim, Fedro, acho muito engenhosas todas essas explicações; porém exigem agudeza de espírito e bastante esforço por parte do hermeneuta, o que não é nada de invejar, visto como depois disso ele seria obrigado a corrigir a forma dos Hipocentauros e mais a da Quimera, para, logo a seguir, ver-se abarbado com uma turba de Górgonas e Pégasos, além de uma multidão inumerável de seres monstruosos e inconcebíveis. Perderia um tempo enorme o incrédulo que, armado apenas da vulgar sabedoria, se impusesse a tarefa de deixar aceitáveis todos esses monstros compósitos.

O sentido superficial é composto pelo relato a respeito do sequestro da princesa. Trata-se, à luz da teoria platônica do discurso, de um conjunto de enunciados a respeito de objetos sensíveis, cuja verdade ou falsidade é, do ponto de vista da

104 Cf. p. 103.

105 Cf. p. 31.

alegorização, irrelevante. A interpretação sutil da lenda exposta por Sócrates consiste em atribuir-lhe um discurso a respeito da suposta queda da princesa dos rochedos próximos. Trata-se igualmente de um conjunto de enunciados cujos referentes pertencem à realidade sensível. Nesse sentido, a alegoria de Bóreas e Oritia é análoga às alegorias da serpente e de Faetonte. A diferença, no entanto, reside na possibilidade de verificação do valor de verdade do sentido próprio. Enquanto nos dois casos analisados acima, o discurso profundo tratava de objetos que podem ou puderam ser acessados pela faculdade da sensibilidade, a alegoria do *Fedro* possui um sentido inverificável. O que, de fato, ocorreu com a princesa ateniense é um evento situado num passado muito distante e, por isso, não foi testemunhado nem pelos interlocutores do *Fedro* nem por uma fonte indireta. Não há, por conseguinte, a possibilidade de verificar se o discurso revelado pela interpretação alegórica é verdadeiro ou falso. Talvez aqui se encontre a chave para compreender por que Platão se mostra relutante no tocante a alguns casos de alegoria e favorável em relação a outros.

O que se conclui da análise comparativa dos sentidos profundos das alegorias platônicas é, portanto, diferente do que foi encontrado na investigação dos sentidos superficiais. Em primeiro lugar, não se observa a mesma homogeneidade em relação ao gênero do discurso. Se os elementos figurados se articulam sempre na forma de narrativas, o sentido próprio das alegorias pode conter discursos cosmológicos, tal como no caso do *Timeu*, discursos sobre o inteligível, tal como no caso do *Cármides*, e até mesmo narrativas, tal como no caso do Livro II d'*A República*. Em segundo lugar, os discursos profundos das alegorias platônicas diferem dos superficiais no tocante à questão do valor de verdade e dos critérios para sua verificação. Observou-se que as narrativas que compõem os sentidos figurados não possuem qualquer pretensão de serem tomadas como discursos verdadeiros. A maior parte dos sentidos profundos, entretanto, mostrou respeitar claramente as exigências epistemológicas que Platão propõe para a elaboração de um discurso caracterizado pela verdade. O único caso em que elas não foram levadas em consideração foi justamente na passagem em que o filósofo manifesta um parecer negativo em relação à interpretação alegórica dos mitos. A presença quase unânime da verificabilidade nos discursos que compõem o sentido profundo

das alegorias e sua ausência no único caso em que se apresenta uma opinião negativa sugerem então que a posição platônica a respeito do discurso alegórico está fundada numa discussão sobre o conhecimento. Sugerem, com efeito, que a obra platônica difere em sua avaliação das alegorias e das interpretações alegóricas segundo um critério epistemológico. Eis então a principal hipótese de minha tese.

CAPÍTULO V. A RELAÇÃO DE SEMELHANÇA

Em relação ao conceito preliminar de discurso alegórico e aos seus elementos constitutivos, o que resta analisar é o vínculo que se estabelece entre o sentido figurado e o sentido próprio. O que o leitor encontrará nas páginas a seguir é, por conseguinte, a continuação da análise comparativa, que vem se desenvolvendo desde o Capítulo III. Ela se concentra agora, no entanto, justamente na relação entre os dois níveis de discurso que constituem essencialmente as alegorias. Seus objetivos são, em primeiro lugar, determinar a natureza desse vínculo e, em segundo, distinguir as variações com as quais ele se apresenta nos diálogos. Espero que o desdobramento da investigação permita confirmar a hipótese encontrada ao final do Capítulo IV, segundo a qual as alegorias platônicas são reguladas por um critério epistemológico, e, assim, delimitar o lugar do discurso alegórico no contexto mais amplo da filosofia de Platão.

Por ocasião da elaboração do conceito preliminar¹⁰⁶, a relação entre os dois níveis de sentido foi caracterizada, provisoriamente, como um vínculo de semelhança. Ele consiste basicamente na comunidade de uma característica que permite a transposição de um significado para o outro. Tome-se, por exemplo, a alegoria da serpente. Conforme foi visto¹⁰⁷, quando o Livro II d'*A República* afirma (358b) “[...] mais cedo do que devia, Trasímaco foi encantado por Sócrates [...]”, o leitor do diálogo observa uma incompatibilidade entre o signo presente, “foi encantado”, e seu contexto “mais cedo do que devia, Trasímaco [...] Sócrates”. Ela o força então a fazer uma transposição para o signo ausente, “foi ludibriado”, revelando assim o que se encontra em seu nível profundo. Essa transposição ocorre, entretanto, por intermédio de uma característica compartilhada entre os dois signos. “Ser encantado” e “ser ludibriado” são duas maneiras de, por exemplo, “estar à mercê de alguém”. O intermediário é a marca distintiva da relação de semelhança que se estabelece entre o sentido superficial e o profundo e explica tanto o funcionamento das metáforas particularizadas quanto o da alegoria como um todo.

O caminho que se apresenta assim à investigação é, por conseguinte, determinar a forma particular com a qual a noção de semelhança é concebida no

¹⁰⁶Cf. acima nota 45.

¹⁰⁷ Cf. acima p. 79. Retomo aqui as explicações de Hansen (2006, Cap. II).

pensamento platônico. Espera-se que ela possa esclarecer o que, aos olhos do filósofo, está em jogo quando uma de suas obras articula dois discursos segundo o procedimento alegórico de expressão. Surge então uma questão de caráter metodológico: de que forma é possível determinar a noção de semelhança presente nos diálogos? O procedimento habitual seria, em primeiro lugar, encontrar os termos gregos que, tradicionalmente, possuem esse significado tal como, por exemplo, ὁμοίότης, em segundo, identificar suas ocorrências no *corpus platonicum* e, em terceiro, submetê-las a um exame comparativo. Muito embora esse estudo possa ser promissor, seguirei um caminho diferente. Procurarei na ocorrências do termo εἰκών, cuja tradução mais comum é pela palavra “imagem”; a noção platônica de semelhança. O que justifica, pelo menos parcialmente, minha estratégia de investigação é um trecho da *Retórica* de Aristóteles que já foi citado num capítulo precedente¹⁰⁸. Em 1406b, o Estagirita utiliza o termo εἰκών para descrever um tropo de discurso análogo à metáfora: o símile. Naturalmente, no texto aristotélico, a expressão possui um sentido técnico que certamente não pode ser rastreado nos diálogos de Platão. Porém, na *Retórica*, ela está relacionada intrinsecamente à metáfora que constitui, conforme foi visto no Capítulo II, o fundamento do discurso alegórico. Sendo assim, Aristóteles sugere, em certa medida, que a cultura grega via claramente uma relação entre as metáforas, as alegorias e o termo εἰκών. Esse dado não me pareceria, contudo, suficiente para justificar uma alteração tão radical na estratégia de investigação, se não fosse a confirmação que ele recebe no próprio texto platônico. No Livro VII d'A *República*, o autor designa por três vezes (515a, 517a e 517d) seu principal exemplo de discurso alegórico, a narrativa sobre a caverna, com derivados da palavra εἰκών. Se a opção insólita obterá resultados positivos ou não é algo que só se poderá determinar ao fim da investigação.

O que está em jogo no termo, conforme indica sua tradução mais comum, é a noção de imagem. Ela possui, na verdade, uma importância singular no pensamento de Platão e se articula, segundo características e sentidos diversos, numa multiplicidade de expressões. “Imagem” pode, desse modo, ser a tradução para muitas palavras além de εἰκών: εἶδωλον, φάντασμα, μίμημα, ὁμοίωμα, φαινόμενον, etc. Por essa razão, as pesquisas sobre a noção platônica de imagem frequentemente se veem obrigadas a considerar uma pluralidade de termos em suas

108 Cf. nota 95.

relações recíprocas. Talvez o mais importante deles seja a expressão εἶδωλον, cuja etimologia é, ademais, aparentada a de εἰκών¹⁰⁹. Juntos, eles se tornaram uma espécie de lugar-comum nas investigações a respeito da noção de imagem. E não apenas entre os platonistas mas também entre os helenistas em geral. O estudo que parece ter promovido o par εἶδωλον-εἰκών de modo especial, muito embora não tenha sido o primeiro a tomá-lo como guia de pesquisa, foi o artigo de Suzanne Saïd intitulado *Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône* (1987). Refletindo a relevância que o par adquiriu entre os estudiosos, a comentadora sustenta a ambiciosa tese de que ele determina essencialmente a noção antiga de imagem e percorre praticamente incólume uma linha que conduz de Homero à época bizantina. Sua proposta não gozou, no entanto, da mesma sorte que ela atribuiu àquela noção, pois duras críticas lhe foram dirigidas alguns anos após a sua publicação¹¹⁰. Se sua tese se aplica ou não ao pensamento antigo ou se ela se aplica a alguns casos e não a outros são questões que não me interessam discutir. Eu gostaria, porém, de reter sua estratégia geral para abordar a noção de imagem. O par εἶδωλον-εἰκών me parece constituir, conforme procurarei mostrar adiante, uma forma promissora de ingressar no texto platônico para determinar não só sua noção de imagem mas uma possível noção de semelhança pertinente ao discurso alegórico.

Os¹¹¹ termos aparecem conjugados numa interessante passagem do *Sofista* (236c). Nesse caso, eles estão, entretanto, contidos em substantivos derivados de seus radicais. “Aí estão as duas formas que te anunciei da arte que produz imagens [εἰδωλοποιική]: a arte da cópia [εἰκαστική] e a arte do simulacro [φανταστική]”. O contexto mais amplo em que a citação está inserida é a pesquisa empreendida pelo Estrangeiro de Eleia e por Teeteto que visa determinar a natureza do sofista e da arte que lhe é própria. Em 235a, ele foi caracterizado como um imitador (μιμητής) e, em 234b, ela foi designada como a arte de imitar (μιμητική). Essa é, entretanto, tomada um pouco adiante (235b-c) como sinônima da primeira técnica que aparece na passagem acima: a arte de produzir imagens. A primeira conclusão que se pode extrair então é que os termos εἰδωλοποιική e μιμητική se referem no *Sofista* ao mesmo tipo de atividade. Disso se segue que a arte do sofista

109 Sobre a etimologia dos dois termos, cf. Saïd, 1987, p. 310-311.

110 Cf., por exemplo, Vernant, 2002, p.309-321.

111 Daqui por diante, sigo em linhas gerais as investigações realizadas por Makoto Sekimura em seu *Platon et la question des images* (2009).

admite, pelo menos, duas caracterizações: ela é, ao mesmo tempo, arte mimética e arte de produzir imagens.

Em 234b, os produtos da μίμησις, as imitações (μιμήματα), são explicadas por uma analogia com a arte de pintar (γραφική τέχνη):

Assim, o homem que se julgasse capaz, por uma única arte, de tudo produzir, como sabemos, não fabricaria, afinal, senão imitações e homônimos da realidade [μιμήματα καὶ ὁμώνυμα τῶν ὄντων]. Hábil, na sua técnica de pintar, ele poderá, exibindo de longe os seus desenhos [γεγραμμένα], aos mais ingênuos meninos, dar-lhes a ilusão de que poderá igualmente criar a verdadeira realidade, e tudo o que quiser fazer.

O trecho identifica as imitações da realidade (μιμήματα τῶν ὄντων) aos desenhos (γεγραμμένα) produzidos por um pintor. Não é difícil perceber por que os dois termos podem ser associados. Ao desenhar, o pintor nada mais faz que copiar, reproduzir, representar ou, finalmente, imitar os objetos da realidade. Um pouco adiante (234c), o Estrangeiro de Eleia relacionará a atividade do sofista à do pintor e a incluirá, por conseguinte, entre as formas de mimética:

Não devemos admitir que também o discurso permite uma técnica por meio da qual se poderá levar aos ouvidos dos jovens ainda separados por uma longa distância da verdade das coisas, palavras mágicas, e apresentar, a propósito de todas as coisas, ficções verbais [εἰδῶλα λεγόμενα], dando-lhes assim a ilusão de ser verdadeiro tudo o que ouvem [...]

Os elementos utilizados pelo Estrangeiro para caracterizar a arte do pintor se repetem na caracterização do sofista: ela atinge também os jovens ingênuos ou separados da verdade e é capaz de produzir ilusões. O que as diferencia, no entanto, é o sentido ao qual se dirigem: enquanto o pintor lida com a visão, o sofista lida com a audição. Por essa razão, os produtos da arte sofisticada são caracterizados como ficções verbais (εἰδῶλα λεγόμενα). As duas passagens conjugadas apresentam, portanto, as artes do pintor e do sofista como formas da arte mimética e seus respectivos objetos, os desenhos e as ficções verbais, como espécies de imitação.

Cumpra-se notar que o termo utilizado para designar o produto da arte sofisticada é composto por duas palavras: εἰδῶλα e λεγόμενα. O participio do verbo

λέγειν funciona como um adjetivo e, assim, especifica o significado da expressão “ficções”. Disso se segue que, possivelmente, o termo εἶδωλα designe outras formas de ficção que não as verbais. O raciocínio leva justamente ao encontro do que era afirmado na passagem de 235b-c, quando o Estrangeiro identificava a εἰδωλοποιική e a μιμητική. Os objetos das duas artes, os εἶδωλα e os μιμήματα, são, na verdade, os mesmos, mas podem, todavia, se especificar em ficções verbais, como no caso do sofista, ou em ficções visuais, como no caso do pintor. “Imagem” e “imitação” são, portanto, expressões reservadas no *Sofista* para designar as representações artísticas em geral.

Além da distinção entre a arte de pintar e a arte dos sofistas, a εἰδωλοποιική, e conseqüentemente a μιμητική, apresenta no diálogo entre o Estrangeiro e Teeteto duas outras derivações. No trecho de 236c, ela se subdivide em arte da cópia (εἰκαστική) e arte do simulacro (φανταστική). Seguindo o raciocínio que foi aplicado a arte de produzir imagens, pode-se afirmar que seus produtos são, respectivamente as cópias (εἰκόνες) e os simulacros (φαντάσματα). Antes de prosseguir com a análise do texto, eu gostaria de chamar a atenção para duas características que o par εἶδωλον-εἰκών já apresenta nesse trecho do *Sofista*. Em primeiro lugar, os termos não estão em oposição como duas formas diferentes de imagem, pelo contrário, εἰκών é caracterizada aqui como uma espécie de εἶδωλον. Em segundo, a passagem afirma que esse gênero admite ainda outra espécie, os φαντάσματα. Portanto, o *Sofista* aborda a noção de imagem não segundo um par de termos mas sim a partir de uma relação entre três elementos: εἶδωλον-εἰκών-φάντασμα.

A εἰκαστική ou a arte da cópia e seus produtos são então definidos da seguinte maneira (235d-e):

A primeira arte que distingo na mimética é a arte de copiar. Ora, copia-se mais fielmente quando, para melhorar a imitação, transportam-se do modelo [παράδειγμα] as suas relações exatas [συμμετρία] de largura, comprimento e profundidade, revestindo cada uma das partes das cores que lhe convêm.

O trecho introduz dois novos elementos: a noção de modelo (παράδειγμα) e a de proporção (συμμετρία). A primeira, ainda que tacitamente, já estava em jogo na caracterização da arte mimética ou da arte de produzir imagens. Pois toda imitação

ou imagem possui sempre um modelo a partir do qual se constrói, isto é, ela é sempre imitação ou imagem de algo. A segunda noção é, com efeito, a marca distintiva das εἰκόνες: elas são formas de μίμημα que reproduzem do modelo as proporções exatas de largura, comprimento e profundidade.

Na continuação do texto, Teeteto não enxerga, contudo, como a noção de proporção diferencia a εἰκαστική da φανταστική e exige uma explicação mais detalhada (235e-236a):

TEETETO

– Como? Não é assim que procuram fazer todos os que imitam?

ESTRANGEIRO

– Menos aqueles, pelo menos, que devem modelar ou pintar uma obra de grandes dimensões. Se, na realidade, reproduzissem estas maravilhas em suas verdadeiras proporções [ἀληθινὴ συμμετρία], sabes que as partes superiores nos apareceriam exageradamente pequenas e as partes inferiores, muito grandes, pois, a umas vemos de perto, e a outras, de longe.

O Estrangeiro explica que, quando se trata de obras de grandes dimensões, os artistas não reproduzem exatamente suas proporções tal como ocorre no domínio da εἰκαστική. Pois, nesse caso, as partes da obra pareceriam, dependendo da distância do observador, maiores ou menores do que realmente são. Por isso, ele prossegue (236a), “[...] os artistas não reproduzem as proporções exatas [τὰς οὐσας συμμετρίας] mas aquelas que parecem [δοξούσας] belas [...]”. Eis então a diferença entre a arte da cópia e a arte do simulacro: a primeira produz εἰκόνες que contêm as proporções exatas do modelo e a segunda cria φαντάσματα, reproduzindo as proporções que parecem belas.

Vernant (2007, p. 1734), todavia, advoga que a distinção não possui um significado fundamental no pensamento platônico e cita três passagens do *Sofista* para corroborar sua posição. Em 240a-b, argumenta o comentador, Platão não deixa de caracterizar o gênero εἶδωλον, e não a espécie φάντασμα, com a definição “negativa”. Bem adiante, em 264c-d, sem apresentar qualquer ressalva, o filósofo associa os três termos à falsidade. E, finalmente, em 266c, a arte do pintor é caracterizada, sem que Platão trace qualquer distinção relativa às proporções, como produtora de um sonho que é apresentado a olhos despertos. Por isso, conclui Vernant, a distinção entre εἰκόνων e φάντασμα não é fundamental na obra. Conforme

mostrou Sekimura (2009, p. 30-32), no entanto, o helenista francês tem apenas em parte razão. Com efeito, não existe diferença ontológica entre εἶδωλον, εἰκῶν e φάντασμα, sobretudo quando eles são comparados às coisas reais, tal como, em 266c, a casa desenhada pelo pintor é comparada à casa produzida pelo arquiteto. Toda imagem, seja ela cópia ou simulacro, apresentará apenas parcialmente a coisa real que lhe serve de modelo. A diferença entre εἰκῶν e φάντασμα está, na verdade, na intenção do produtor do εἶδωλον e nos efeitos que ele exerce sobre o receptor da imagem.

Quando o Estrangeiro define a arte do simulacro, ele acrescenta um elemento que não aparece em sua definição da arte da cópia: o espectador. No trecho supracitado (235e-236a), o pintor que pratica a φανταστική sacrifica as proporções reais dos objetos, pois, do contrário, as partes superiores pareceriam muito pequenas e as inferiores muito grandes. A noção de parecer remete aqui justamente a ideia do espectador da obra. Sem ele, a imagem não poderia nem parecer bela e proporcional nem feia e desproporcional. O pintor não imita as proporções reais justamente porque está preocupado com o efeito de sua obra no espectador. Um pouco adiante, (236b) essa noção se apresenta de forma mais explícita:

Como chamaríamos o que parece ser belo, quando é visto de uma posição desfavorável, mas que deixaria de ser uma cópia para alguém capaz de ver as grandes coisas? Não o chamaremos, uma vez que parece, mas não é realmente cópia, de simulacro?

A posição do espectador constitui aqui um fator determinante para a φανταστική. Se ela for desfavorável, ele tomará a imagem por uma cópia, se for favorável, ele a descobrirá como um φάντασμα. A mesma ideia já aparecia em 234b, quando o Estrangeiro falava sobre a capacidade do pintor de, exibindo de longe seus desenhos, dar aos meninos ingênuos a ilusão de que pode produzir tudo o que desejar. E também em 234c, quando Platão sustentava que a arte sofística se dirigia aos ouvidos dos jovens ainda separados da verdade e dava-lhes ilusão de ser verdadeiro tudo o que afirmava. Os jovens e os meninos ingênuos representam nas duas passagens a figura do espectador, que Platão introduz na descrição da arte do simulacro justamente para diferenciá-la de outras espécies de εἰδωλοποιική. Muito

embora a arte da cópia e a φανταστική produzam objetos de mesmo nível ontológico – as εἰκόνες e os φαντάσματα são todos εἶδωλα –, elas divergem no tocante aos seus objetivos. A primeira se dedica simplesmente a imitar a realidade, enquanto a segunda contém uma perspectiva embusteira ou enganadora. Trata-se de uma diferença na recepção da imagem, conforme explica o trecho de 240d:

Quando dizemos que ele [sofista] engana [ἀπατᾶν] por intermédio de simulacros [φάντασμα] e que sua arte é uma arte de enganação [ἀπατητικήν], diremos que em nossa alma [ψυχὴν ἡμῶν] se forma a opinião falsa [ψευδῆ δοξάζειν] em consequência de sua arte?

O Estrangeiro define aqui a arte dos sofistas como produtora de simulacros e junta às suas designações anteriores, εἰδωλοποιική, μιμητική e φανταστική, o nome de arte da enganação: ἀπατητική. E o resultado dessa prática é explicado então como a instalação da opinião falsa (ψευδῆς δόξα) na alma dos ouvintes. O que diferencia, portanto, propriamente a εἰκὼν do φάντασμα, e conseqüentemente a εἰκαστική da φανταστική, não é um aspecto de caráter ontológico mas uma intenção e uma consequência diversa em relação aos seus receptores: a primeira é simplesmente uma arte de apresentar uma cópia de um objeto real e a segunda é arte de apresentar um simulacro que engana o espectador a propósito da realidade.

O tema da arte mimética não é, contudo, exclusivo do *Sofista*. O diálogo platônico que contém a discussão mais conhecida a seu respeito é, na verdade, o Livro X d'A *República*. Curiosamente, entretanto, essa obra não está preocupada com a arte sofística mas com a arte poética. A matéria do Livro X é, com efeito, a famosa crítica que Platão dirige a Homero. A investigação da μιμητική nesse diálogo visa, portanto, explicar a atividade dos poetas e, desse modo, sugere que ela não se refere ao mesmo objeto que a arte mimética discutida no *Sofista*. O que significaria então que os dois textos não deveriam ser aproximados. Conforme mostrou Sekimura (2009, p. 34-54), todavia, as semelhanças entre eles são tão grandes e claras que é inevitável considerar a sofística e a poesia como atividades análogas e, conseqüentemente, concebê-las como duas espécies da arte da imitação. Tome-se, por exemplo, os atributos que o sofista e o poeta recebem nas duas obras. No *Sofista* (235a), o primeiro é caracterizado como um mago (γόνης) e um imitador (μιμητής), que parece (233c) possuir conhecimento sobre todas as

coisas. N'A *República*, é o poeta quem recebe (598d) os títulos de mago e de imitador e a quem se atribui (596d e 598c-d) o conhecimento de todos os assuntos. A arte sofística, segundo o Estrangeiro (*Soph.* 234b), não passa de uma brincadeira (παιδιή) e se dirige (234b-c) sobretudo aos meninos ingênuos e aos jovens. A arte poética, por sua vez, é considerada (*Rep.* 602b) também uma brincadeira e se dirige (598c) igualmente a crianças e homens tolos. O ponto, todavia, em que talvez seja mais clara a semelhança e a proximidade entre os dois diálogos é, provavelmente, a analogia com o pintor: tanto a arte dos sofistas quanto a dos poetas se explica pela comparação com a pintura.

Aparentemente, as duas obras parecem convergir também em relação aos termos que utilizam para descrever os produtos das artes miméticas. No *Sofista*, tanto os desenhos do pintor quanto as ficções verbais da sofística foram caracterizados pelos termos εἶδωλον (234b e 234c) e φάντασμα (236b e 240d). E, no Livro X d'A *República*, os produtos da pintura são definidos em 598b como εἶδωλα e φαντάσματα, assim como ocorre, em 599a e d, com os resultados da atividade poética. O problema começa a se insinuar quando se nota que o termo εἰκών, considerado, no *Sofista*, o produto da arte da cópia, simplesmente desaparece da discussão do Livro X. A dificuldade poderia, com efeito, ser resolvida de forma muito simples: na medida em que a personagem Sócrates está preocupada tão somente com a poesia enganadora, ela não vê a necessidade de discutir as formas positivas da arte mimética. Muito embora o termo εἰκών e seu correspondente εἰκαστική não ocorram no Livro X, prosseguiria o argumento, sua ausência não significa que Platão tenha aqui um opinião diversa da que apresenta no *Sofista* a respeito das duas espécies de imitação e de mimética. O problema, no entanto, se agrava quando se considera as ocorrências de εἰκών em outras partes d'A *República*.

No Livro VI, Platão explica da seguinte maneira o que entende pela expressão εἰκών:

De acordo com a relação de nitidez ou ausência de nitidez que tenham entre si, no mundo visível terá uma das seções, as imagens [εἰκόνες]. Chamo de imagens, em primeiro lugar, as sombras, depois as aparições [φαντάσματα] refletidas nas águas e nas superfícies opacas, lisas e brilhantes e tudo o mais que seja assim.

À primeira vista, a associação entre as εἰκόνες e as sombras não parece se afastar

muito do modo como o *Sofista* caracterizava as cópias. As imagens que guardam as proporções reais do modelo (*Soph.* 235d-e) não apresentam, contudo, exatamente as características das próprias coisas. Elas são, nesse sentido, imagens incompletas. O mesmo parece servir para as sombras: elas podem conter igualmente as proporções verdadeiras e, mesmo assim, não possuirão integralmente as qualidades do modelo. A dificuldade irrompe, na verdade, um pouco adiante, quando Platão identifica as εἰκόνες aos φαντάσματα, rejeitando claramente a divisão observada no *Sofista* entre as cópias e os simulacros. A passagem do Livro VI, se for somada à ausência de εἰκών no Livro X, sugere que não há uniformidade no tratamento das imagens nas duas obras e, assim, parece corroborar a tese de Vernant (2007, p. 1734), segundo a qual o par εἰκών-φάντασμα não possui relevância no pensamento platônico.

Sustento, porém, que esse não é o caso. E justifico com a mesma razão que apresentei acima¹¹². O termos aparecem aqui como sinônimos, pois a discussão está concentrada da distinção ontológica entre o nível das imagens, das coisas reais e das Formas inteligíveis. Note o leitor que o trecho de 510a se encontra no início da famosa analogia da linha que, muito embora possua claramente uma preocupação epistemológica, está tratando nesse momento tão somente de um questão ontológica. Imediatamente após ter caracterizado a primeira seção como o domínio das εἰκόνες, Platão descreve a segunda parte da linha como o domínio dos seres vivos, das plantas e de todo gênero de artefatos. Em suma, ele descreve o nível das coisas reais ou sensíveis. Do ponto de vista dessa distinção, as cópias e os simulacros pertencem todos à mesma categoria ontológica. Eles são, conforme era interpretado a partir do *Sofista* (236c), espécies de εἶδωλα. Era pelo mesmo motivo que, na passagem de 264c-d, mesmo após ter diferenciado claramente as três modalidades de imagem, Platão as tomava, sem apresentar qualquer ressalva, em conjunto. Ele estava, naquela ocasião, preocupado unicamente com a distinção ontológica. É interessante notar que n'*A República*, em perfeita sintonia com o *Sofista*, não são apenas os termos εἰκών e φάντασμα que ocorrem como sinônimos. Em 516a, o filósofo utiliza também a palavra εἶδωλον para designar os reflexos dos objetos na água e, logo adiante, em 516b, devolve-lhes à expressão φάντασμα. O uso intercambiável das três palavras remete certamente a

¹¹² Cf. p. 115.

uma relação sinonímica. Ela só se sustenta, porém, enquanto o foco de Platão for distinguir os níveis da realidade.

Cumpra-se notar ainda uma diferença que se estabelece entre os tipos de imagem que são discutidos no Livro X e no Livro VI e VII d'*A República*. Em 510a e em 516a-b, Platão trata dos reflexos dos objetos na água, isto é, das imagens produzidas pela própria natureza. A partir de 598b, entretanto, ele se refere aos objetos da pintura e da poesia, que são imagens produzidas pela atividade humana. Acrescente-se então a preocupação exclusiva do Livro X com a poesia enganadora e, desse modo, revela-se a homogeneidade entre o uso do vocabulário a respeito das imagens nas duas obras do filósofo. Enquanto a discussão possui caráter ontológico, tal como nos Livros VI e VII d'*A República* e no trecho de 264c-d do *Sofista*, os três termos, εἶδωλον, εἰκών e φάντασμα, são tomados como sinônimos. Quando o tema passa a ser as formas da arte mimética, tal como na discussão inicial entre o Estrangeiro e Teeteto (*Soph.* 233b-237a), εἶδωλον designa, em geral, imagem que admite uma espécie positiva e outra negativa, respectivamente εἰκών e φάντασμα. Se, no entanto, a discussão se concentra apenas sobre a parte da arte mimética que é enganadora ou embusteira, tal como no trecho de 240d do *Sofista* e no Livro X d'*A República*, é mister que Platão utilize tão somente φάντασμα, pois esse é o termo que representa, em seu pensamento, as imagens consideradas de um ponto de vista negativo. Naturalmente, nesse caso, εἶδωλον também pode ocorrer¹¹³, uma vez que, como gênero, ele é automaticamente um sinônimo para simulacro. Em contrapartida, o que não poderia ser usado para designar as imagens enganadoras ou embusteiras, sob risco de comprometer a coerência do vocabulário platônico, é justamente εἰκών. Por essa razão, sua ausência no Livro X não deve ser sentida como um problema ou uma dificuldade em relação à comparação com o uso que o *Sofista* faz dos termos. Pelo contrário, ela constitui uma indicação positiva que revela a homogeneidade entre o tratamento da noção de imagem nos dois diálogos de Platão.

A confirmação do que foi dito acima pode ser encontrada justamente nas ocorrências dos derivados de εἰκών n'*A República*. Pois, se φάντασμα está associado à poesia criticada no Livro X e apresenta um sentido negativo, εἰκών ocorre em geral em contextos caracterizados positivamente. Tome-se, por exemplo,

113 Cf. *Rep.* 598b, 599a e d, 600e, 601b e 605c.

o trecho de 487e em que Sócrates afirma que utilizará uma imagem (εἰκῶν)¹¹⁴ para responder a pergunta de Adimanto. O jovem quer saber como os filósofos que foram caracterizados como inúteis para as cidades poderão livrá-las dos males caso passem a governá-las. A réplica socrática é introduzida então como uma imagem, comparação ou, na verdade, como uma alegoria (488a-489a). O filósofo pede para que Adimanto imagine um navio em que marinheiros insurgentes e, além disso, ignorantes a respeito da arte da pilotagem usurpassem o poder. Eles favoreceriam, afirma Sócrates, todos que contribuíssem para a manutenção de seu comando e desprezariam aqueles, tais como o verdadeiro piloto, que se opusessem ao seu governo desregrado da embarcação. O modo como eles tratam o autêntico comandante reflete, como será explicado adiante (*Rep.* 489b-d), a maneira pela qual as cidades tratam os filósofos ou os sábios. Eis a resposta socrática à indagação de Adimanto. Eu gostaria de chamar a atenção para o motivo que é utilizado para justificar a apresentação da εἰκῶν. Em 487e, o filósofo afirma que a pergunta do jovem é muito difícil. Por isso, utilizará uma estratégia nova para respondê-la. A alteração no método da discussão é claramente indicada quando Adimanto nota que não é um costume socrático se expressar por imagens. A mudança na estratégia da argumentação é, portanto, motivada pela dificuldade do assunto a ser tratado.

A situação se repete adiante por ocasião de outra ocorrência do termo εἰκῶν. Trata-se de um trecho contido na famosa analogia do sol (506b-509b). Em linhas gerais, a comparação visa explicar a ideia do bem que, em 505a, foi tomada como objeto do estudo mais importante e como sentido das ações justas e úteis. Após apresentar as opiniões de outros a respeito do assunto, Sócrates é indagado sobre o seu parecer pessoal. Ele então afirma (*Rep.* 506e), em sintonia com o início da analogia do navio, que deixará o próprio bem de lado, pois “[...] é muito para o [seu] ânimo conseguir expressar [sua] opinião nesse momento”. Repercutem aqui as passagens anteriores (505a e 506c) nas quais o filósofo expressava a dificuldade de conhecer a ideia do bem. Tal como no caso da analogia do navio, no entanto, a adversidade não implica o abandono da discussão, pois Sócrates tem outra coisa a oferecer no lugar da resposta direta. Ele tem uma εἰκῶν. Quando o termo ocorre em 509a, ele aparece conjugado com o bem e se refere à figura do sol. Novamente,

114 A tradutora brasileira optou aqui pelo termo “comparação” que remete, em certa medida, ao sentido de εἰκῶν na passagem supracitada da *Retórica* de Aristóteles. Cf. acima nota 95.

Platão faz uso de uma imagem para explicar o que, de outra forma, seria muito difícil. Esse uso positivo das εἰκόνες é resumido pelo filósofo logo após a analogia do navio (*Rep.* 489a): “não creio [...] que precisas de um exame mais acurado para ver que a comparação [εἰκόνα] faz lembrar a disposição das cidades para com os verdadeiros filósofos...”. A função de uma cópia ou imagem é, n'A *República*, positiva¹¹⁵ e auxilia na explicação e na compreensão dos assuntos que são muito difíceis. Eis então a contraparte da diferença que começou a se estabelecer acima¹¹⁶ entre φάντασμα e εἰκών: a primeira pertence à arte da enganação e procura instalar a opinião falsa na alma, a segunda não distorce seu modelo e conduz o espectador às próprias coisas.

Há mais uma passagem do Livro VI d'A *República* em que ocorrem derivados de εἰκών. Ela não só confirma o que foi descoberto nas anteriores, mas acrescenta um uso ligeiramente diferente para as imagens. Em 510d-511a, Platão afirma o seguinte:

Estão, sabes também que ainda se servem [geômetras] de figuras visíveis, que discutem sobre elas, ainda que não estejam pensando [διανοούμενοι] nelas, mas naquelas com as quais elas têm semelhança [ἔοικε]. Discutem a propósito do próprio quadrado e da própria diagonal, não, porém, a propósito da diagonal que desenharam, e o mesmo fazem a respeito de outras figuras. Das figuras que, modeladas e desenhadas por eles, produzem sombra e imagens [εἰκόνες] na água, usam como se fossem também imagens [εἰκόσιν], buscando ver esses¹¹⁷ próprios objetos que não poderiam ser vistos senão com o pensamento [διανοοίᾳ].

O trecho faz parte da analogia da linha e explica com o exemplo da geometria quais são os objetos e o conhecimento correspondente à primeira seção do segmento inteligível. O geômetra, em suas investigações, faz uso de figuras, tais como o quadrado e a diagonal, que pertencem à segunda seção do primeiro segmento da linha, o domínio dos objetos sensíveis. Todavia, ele não está interessado propriamente nelas mas pensa nas figuras com as quais elas possuem semelhança. Essas são justamente as Formas inteligíveis¹¹⁸. Ao final da passagem, Platão utiliza

115 É interessante notar que, no trecho de 488a, a composição de uma εἰκών é comparada, tal como no *Sofista* (325d-e), à atividade do pintor. A dupla possibilidade da pintura discutida naquela ocasião, εἰκαστική ou φανταστική, recebe assim uma confirmação n'A *República*.

116 Cf. acima p. 115.

117 Fiz aqui uma pequena alteração na tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. Ela traduzia: “[...] buscando ver neles próprios esses objetos que não poderiam ser vistos [...]”. Acompanho assim as traduções de [Maria Helena da Rocha Pereira](#), [Paul Shorey](#) e [Robert Baccou](#).

118 Para maiores detalhes sobre o procedimento dos geômetras, é interessante comparar a

então por duas vezes o termo εἰκῶν. A investigação dos geômetras toma os objetos sensíveis, que refletem, por exemplo na água, suas próprias imagens (εἰκόνες), como se eles mesmos fossem imagens (εἰκόσιν) das realidades inteligíveis. A própria formulação platônica deixa claro que o segundo uso de εἰκῶν na passagem é um caso extraordinário e singular. Conforme visto em 509e-510a, imagem designa no Livro VI d'A *República*, as cópias das coisas sensíveis. E, naquele trecho peculiar, designa então o que é sensível, segundo a ideia de que ele é, na verdade, cópia do que é inteligível. Do ponto de vista da ontologia platônica, o segundo uso, embora insólito, não representa, de fato, um problema, sobretudo porque está claramente indicado que se trata de uma exceção. Seguindo essa lógica, o autor poderia ter usado também os termos εἶδωλον e φάντασμα, pois o Livro VI os compreende como sinônimos de εἰκῶν¹¹⁹.

Esse, no entanto, não é o caso, pelo menos no que diz respeito a φάντασμα. Muito embora ele seja, do ponto de vista ontológico equivalente a εἰκῶν, a passagem em questão não se limita a uma discussão sobre a realidade. Ela possui, com efeito, uma implicação epistemológica. Sendo assim, a distinção entre cópia e simulacro, tal como ela foi vista no *Sofista* e tal como ela se mostrou na comparação entre o Livro VI e o Livro X d'A *República*, volta a operar. O φάντασμα é uma imagem que engana e instala a opinião falsa. Por essa razão, ele não é apropriado para descrever a atividade do geômetra quando ele investiga as figuras sensíveis para alcançar as Formas inteligíveis. O termo adequado é εἰκῶν, pois ele designa, no pensamento platônico, a imagem positiva que leva seu espectador às coisas mesmas. Em suma, o par φάντασμα-εἰκῶν se distingue no *corpus platonium* de acordo com suas funções epistemológicas. O primeiro não conduz ao seu modelo e, por isso, não pode designar, mesmo que metaforicamente, a investigação do geômetra. O segundo, por outro lado, remete às coisas das quais é cópia e, assim, se presta à comparação.

Em resumo, pode-se dizer que a noção de imagem em Platão se expressa em três modalidades distintas conforme os termos εἶδωλον, εἰκῶν e φάντασμα. O primeiro, a imagem propriamente dita, significa simplesmente a

descrição do Livro VI com o exemplo do ensino de geometria no *Mênon* (82a-85b).

119 Com efeito, no Livro VII d'A *República* (534c), Platão utiliza εἶδωλον para se referir à imagem do bem.

representação de um objeto e, por isso, designa tanto o produto das artes imitativas quanto os reflexos das coisas produzidos pela própria natureza. Ele se subdivide então em duas espécies segundo o uso epistemológico que se pode fazer das imagens. O simulacro (φάντασμα) designa assim a representação negativa de um objeto cuja produção visa o engano e dificulta o conhecimento de seu modelo. A cópia (εἰκών), em contrapartida, constitui a imagem positiva que é utilizada como um meio auxiliar para conhecer os objetos reais¹²⁰. Conforme afirmei no início do capítulo¹²¹, a noção platônica de imagem me parece refletir a relação de semelhança que opera entre o sentido superficial e o sentido profundo das alegorias. Se ambas forem tomadas agora em conjunto, o leitor poderá observar como os termos εἶδωλον e εἰκών expressam com bastante precisão o que ocorre na elaboração e na apresentação um discurso alegórico.

Tome-se, por exemplo, a alegoria da serpente. Seu sentido superficial é composto por uma narrativa sobre uma víbora que foi enfeitiçada por um encantador. Ele remete, com efeito, à discussão entre Trasímaco e Sócrates no Livro I d'A *República*. Entre os dois significados se estabelece uma relação de semelhança ou uma relação imagética. Os objetos que são apresentados no sentido figurado, a serpente, o feiticeiro e o encantamento, podem ser compreendidos, de forma geral, como representações ou imitações dos objetos que estão no sentido próprio, Trasímaco, Sócrates e a discussão sobre a justiça. A composição da figuração lembra em grande parte os pintores mencionados antes da analogia do navio (*Rep.* 488a) que “[...] desenham bodes-cervos e seres mistos como esses”. A alegoria da serpente apresenta seus dois níveis de significação em conjunto, misturando coisas tal como no exemplo do pintor. Em sua formulação original, ela diz (*Rep.* 358b): “[...] mais cedo do que devia, Trasímaco deixou-se encantar por ti como uma serpente [...]”. Eis uma imagem que mistura a figura do sofista com a da serpente, a de Sócrates com a do feiticeiro e a da discussão filosófica com a do encantamento. Ela é, na verdade, um εἶδωλον. Do ponto de vista epistemológico, por outro lado, a alegoria da serpente expressa o parecer geral de Gláucon, que será

120 O modo pelo qual as εἰκόνες conduzem ao conhecimento remete ao trecho do *Fédon* (72e-77a) a respeito da rememoração. Platão oferece diversos exemplos de como uma imagem pode evocar tanto os seus modelos quanto objetos diversos. Parece-me que a descrição serve para compreender o que está em jogo no uso do discurso alegórico. Infelizmente, no entanto, não pude explorá-la. Para maiores detalhes, indico então Capítulo IV do livro de Sekimura (2009).

121 Cf. acima p. 110.

adiante justificado e detalhado, a respeito da debate filosófico sobre a justiça. Nesse sentido, ele faz lembrar a discussão segundo uma opinião que se possa a ter a seu respeito. Ou seja, a alegoria da serpente auxilia os interlocutores a conhecer com maior precisão o objeto da qual é cópia. Em outras palavras, ela revela determinados aspectos de seu modelo. Por isso, parece-me apropriado caracterizá-la não só como εἶδωλον mas também como εἰκῶν.

É exatamente o mesmo que ocorre na alegoria dos médicos e no mito de Faetonte. Seu sentidos superficiais, o relato sobre o medicamento para dores de cabeça e a narrativa sobre a condução desastrosa da carruagem do sol, constituem os εἶδωλα dos sentidos profundos, a explicação dos efeitos da discussão filosófica na alma e a teoria sobre a variação de movimento dos corpos celestes. Sua função não é, contudo, enganar ou ludibriar seus ouvintes. Pelo contrário, as duas alegorias remetem claramente aos seus objetos e auxiliam, assim, o conhecimento a seu respeito. Seus sentidos figurados são, portanto, εἰκόνες dos sentidos próprios. E, por essa razão, esse termo é absolutamente apropriado para designar o discurso alegórico. Desse ponto de vista, não é surpreendente que Platão, no Livro VII d'A *República*, caracterize por três vezes (515a, 517a e 517d) a sua alegoria mais famosa justamente com o termo εἰκῶν.

A análise da relação de semelhança entre os níveis superficial e profundo das alegorias me parece, nesse sentido, confirmar a hipótese elaborada ao final do Capítulo IV. Ela sustentava que o uso do discurso alegórico no pensamento platônico se regula por um critério epistemológico. Esse pode ser expresso em duas formulações complementares. Quando uma alegoria apresenta em seu sentido profundo um discurso verificável, tal como é o caso dos exemplos acima, ela conduz ao conhecimento da verdade e é tomada, portanto, como um recurso positivo. Quando ela contém um discurso inverificável, tal como no caso do mito de Bóreas e Oritia, então ela não contribui para o conhecimento das coisas e deve ser rejeitada. A noção de εἰκῶν no *corpus platonicum* reflete justamente a ideia de um recurso imagético que, remetendo ao seu modelo, auxilia a conhecer a realidade. Isso nada mais é que o critério epistemológico mencionado acima. Desse modo, a noção platônica de imagem justifica seu uso para a compreensão da relação de semelhança própria às alegorias e, por outro lado, confirma a hipótese de que as

noções filosóficas de conhecimento regulam o uso platônico do discurso alegórico.

CONCLUSÃO

A questão central desta tese foi formulada na Introdução como um paradoxo¹²² que se estabelece entre o uso positivo do discurso alegórico no *corpus platonicum* e as críticas negativas que o filósofo lhe dirige em duas passagens específicas. De um lado, chamei a atenção do leitor para as ocorrências habituais nos diálogos de narrativas cujo sentido manifesto remete por semelhança a um significado profundo. O exemplo utilizado naquela ocasião¹²³ foi um dos mais conhecidos da obra platônica: a alegoria da caverna. Ela contém um relato sobre prisioneiros imaginários que passam por determinados acontecimentos num cenário composto pelo interior e pelo exterior de uma caverna. Essa estória, como anunciado três vezes pelo próprio Platão (*Rep.* 514a, 515a e 517b), constitui uma figuração de certas noções filosóficas a respeito da realidade e do conhecimento humano. Eis a razão pela qual ela é considerada um exemplo de discurso alegórico. Passagens como ela podem então ser caracterizadas como um uso positivo das alegorias, uma vez que elas auxiliam na apresentação e na discussão das teses filosóficas de Platão. Na Introdução deste trabalho, elas representaram uma das perspectivas do filósofo sobre a forma alegórica de expressão e constituíram, assim, um dos lados do paradoxo proposto.

O outro é constituído pelas críticas à alegoria expressas em duas singulares passagens do *corpus*, que se encontram no *Fedro* (229c-230a) e no Livro II d'A *República* (378d-e). A primeira diz o seguinte:

Se, a exemplo dos sábios, eu não acreditasse, não seria de estranhar. Interpretação sutil da lenda fora dizer que o ímpeto de Bóreas a derrubou dos rochedos próximos, quando ela brincava com Farmaceia, e que as próprias circunstâncias de sua morte deram azo a dizerem que Bóreas a havia raptado. Ou daqui ou da Colina de Ares. Sim, porque há também uma versão que a dá como raptada daquele ponto. E quanto a mim, Fedro, acho muito engenhosas todas essas explicações; porém exigem agudeza de espírito e bastante esforço por parte do hermeneuta, o que não é nada de invejar, visto como depois disso ele seria obrigado a corrigir a forma dos Hipocentauros e mais a da Quimera, para, logo a seguir, ver-se abarbadado com uma turba de Górgonas e Pégasos, além de uma multidão inumerável de seres monstruosos e inconcebíveis. Perderia um tempo enorme o incrédulo que, armado apenas da vulgar sabedoria, se impusesse a tarefa de deixar aceitáveis todos esses monstros compósitos. E a razão, amigo, é a seguinte: até agora não fui capaz de conhecer-me a mim mesmo,

122 Cf. acima p. 34.

123 Cf. acima p. 19.

conforme aquilo do oráculo de Delfos, donde parecer-me ridículo estudar coisas estranhas, antes de saber o que, de fato, sou. Por isso, digo adeus a essas histórias e me contento com a opinião comum; como disse há pouco, em lugar de investigar esses problemas, cuido apenas de examinar-me.

O trecho, conforme foi visto¹²⁴, considera a possibilidade de interpretar um relato mítico de forma alegórica, isto é, descobrindo-lhe um sentido profundo. O sequestro da princesa ateniense pelo deus Bóreas significaria, na verdade, sua queda dos rochedos próximos por força do vento e seu subsequente desaparecimento. Embora julgue o procedimento interpretativo engenhoso, Sócrates afirma não se interessar particularmente por ele, pois exige muito esforço e muito tempo da parte do hermeneuta. Ele conclui então com seu desinteresse pela exegese dos mitos e com a preocupação que lhe parece ser muito mais urgente: conhece-te a ti mesmo. O argumento do *Fedro* foi tomado como expressão de uma crítica generalizada de Platão a esse tipo de procedimento interpretativo e, conseqüentemente, como uma rejeição do discurso alegórico em sua filosofia.

A passagem do Livro II d'A *República* (378d-e) corrobora essa interpretação. Ela afirma:

Que Hera foi agrilhoadada pelo filho e que Hefesto foi arremessado do alto por seu pai, quando ia defender sua mãe que estava sendo agredida, e tantas quantas lutas entre os deuses Homero narra em seu poema, tudo isso não deve ser acolhido em nossa cidade, quer tenha sido criado como alegoria, quer não. É que o jovem não é capaz de discernir o que é alegoria e o que não é, mas, quando tem essa idade, o que apreende das opiniões comuns costuma tornar-se indelével e imutável.

Platão está aqui preocupado com o efeito que a poesia exerce no caráter dos jovens e, por isso, censura os mitos que apresentam os deuses em atos imorais. Ao final do raciocínio, ele estende seu parecer aos relatos alegóricos, isto é, às narrativas que veiculam ações divinas reprováveis e, ao mesmo tempo, contêm significados profundos positivos. Mesmo nesse caso, afirma Sócrates, os mitos devem ser rejeitados no processo educacional. Platão expressa nesse trecho novamente um parecer negativo a respeito do discurso alegórico e, por essa razão, ele foi tomado como um argumento suplementar à rejeição das alegorias exposta no *Fedro*.

As duas passagens compõem, assim, o lado oposto do paradoxo das

124 Cf. acima p. 31.

alegorias. Se, por um lado, Platão parece ser favorável a essa modalidade de expressão, uma vez que a utiliza em diversas ocasiões de sua obra, por outro, ele manifesta duas vezes uma perspectiva crítica a seu respeito. Esses são os dois elementos que compõem a perspectiva paradoxal do filósofo sobre o discurso alegórico. A investigação que o leitor tem em mãos e seu objetivo principal podem, por conseguinte, ser resumidos na seguinte questão: como pôr de acordo o uso positivo das alegorias nos diálogos platônicos e as duas avaliações negativas que elas recebem no *Fedro* e no Livro II d'*A República*?

Para resolver a dificuldade, a estratégia utilizada pelos comentadores foi, conforme procurei apresentar acima¹²⁵, reduzir o alcance das críticas platônicas e, desse modo, salvaguardar um espaço no *corpus* para as ocorrências positivas do discurso alegórico. Assim, eles identificaram o alvo de Platão no *Fedro* e n'*A República* ao tipo de prática hermenêutica conhecida pelo nome de alegoria dos poetas. Ela consistia basicamente na descoberta de teorias físicas ou de conhecimentos morais por detrás da poesia mítica tradicional. Intérpretes como Teágenes, Metrodoro e Diógenes procuravam mostrar que os mitos guardavam em seu âmago explicações e opiniões válidas sobre fenômenos de ordem física ou moral. Segundo os comentadores de Platão, quando o filósofo se pronuncia negativamente a respeito do discurso alegórico, ele tem em mente justamente esses intérpretes e a forma específica com a qual eles lidavam com a mitologia tradicional. As críticas do *Fedro* e d'*A República* foram, dessa maneira, restringidas a uma experiência hermenêutica particular, não incidindo, portanto, sobre outras formas de alegoria e de interpretação alegórica que podem ser encontradas nos diálogos.

Muito embora os comentadores tenham resolvido o paradoxo segundo a mesma estratégia argumentativa, as razões específicas que encontraram para justificar a crítica platônica à alegoria dos poetas são diferentes. Agrupei-as na Introdução em duas grandes orientações¹²⁶. A primeira, representada pelos trabalhos de Brisson (1994) e Tate (1929), justificou os ataques platônicos com base numa distinção forte entre discurso mítico e discurso filosófico. A exegese alegórica da poesia tradicional confundiria as características próprias de cada uma das formas de expressão e, desse modo, se utilizaria de um discurso pouco rigoroso, o mito, para

125 Cf. p. 34.

126 Cf. acima p. 36.

elaborar um discurso pretensamente verdadeiro sobre as coisas. A alegoria dos poetas concederia assim à poesia mítica o que constitui, aos olhos de Platão, o apanágio da filosofia, isto é, a capacidade de apreender e pronunciar a verdade a respeito da realidade. Eis então o motivo, argumentam Brisson e Tate, pelo qual o filósofo enuncia no *Fedro* e no Livro II d'*A República* uma crítica ao procedimento alegórico de interpretação.

A segunda perspectiva é representada por intérpretes como Frutiger (1930), Pépin (1976) e Kluge (2010) e consiste em reportar as críticas à alegoria às opiniões gerais de Platão a respeito de Homero¹²⁷. Os mitos tradicionais, eles defendem, não foram compostos de acordo com uma orientação racional e, assim, não apresentam as mesmas características que as narrativas cunhadas pelo próprio filósofo. Ao interpretar alegoricamente os poemas homéricos, os exegetas lhes atribuíam então doutrinas e teorias que não estavam presentes no momento de sua composição, aplicando-lhes critérios de racionalidade exclusivamente filosóficos. O problema da alegoria dos poetas seria, nesse caso, confundir duas modalidades distintas de narrativas míticas: as que foram compostas pelos poetas e as que foram criadas pelos filósofos. As primeiras não obedeceram em sua gênese aos parâmetros próprios da razão e, por isso, não se submetem à interpretação alegórica. As narrativas platônicas, por outro lado, lhes obedeceram e, desse modo, estão sujeitas ao escrutínio racional. Não haveria, portanto, segundo essa corrente interpretativa, um paradoxo no uso que os diálogos fazem das alegorias, pois as críticas do *Fedro* e do Livro II incidem tão somente sobre a imprópria racionalização dos mitos tradicionais, nada dizendo a respeito das narrativas do próprio Platão.

À luz do que foi desenvolvido nas partes precedentes deste texto, eu gostaria de retomar minhas críticas às soluções propostas pelos comentadores. Muito embora eu esteja de acordo com a estratégia geral de solução do paradoxo, parece-me questionável restringir as críticas platônicas à alegoria dos poetas. Não só porque as passagens do *Fedro* e d'*A República* não mencionam os nomes que, tradicionalmente, aparecem ligados a exegese da poesia, mas sobretudo porque a restrição não é capaz de salvaguardar alguns dos usos que o próprio Platão faz da interpretação alegórica. Ao identificar o alvo do filósofo à alegoria dos poetas, os comentadores o identificam também ao tipo de exegese que encontra nos mitos

127 Cf. acima p. 38.

antigos explicações para fenômenos de ordem física. Ora, conforme foi visto¹²⁸, o mito de Faetonte recebe no *Timeu* justamente uma interpretação que lhe atribui uma teoria sobre o movimentos dos astros. É legítimo perguntar então em que medida essa explicação difere daquelas que, conforme os exemplos indicados por Plutarco¹²⁹, veem nos relatos sobre os deuses fenômenos celestes ou substâncias simples da natureza? Não é exatamente a mesma situação que se encontra no trecho de 22c-d do *Timeu*? O próprio Platão realizaria assim um procedimento interpretativo que, caso a tese dos comentadores fosse considerada correta, ele negaria à alegoria dos poetas. Por essa razão, identificar o alvo das críticas platônicas a autores como Teágenes, Metrodoro e Diógenes me parece uma estratégia apressada e, por conseguinte, questionável¹³⁰.

O que, no entanto, me parece inaceitável é dizer que Platão rejeita a interpretação alegórica dos mitos, porque não lhes concede a possibilidade de apreender e enunciar a verdade ou porque não atribui à poesia tradicional uma perspectiva doutrinária de ordem racional. Se qualquer uma dessas alternativas fosse correta, não se poderia encontrar no texto platônico nem passagens como o mito de Giges (*Rep.* 359c-360c) e o mito de Faetonte (*Tim.* 22c-d) nem interpretações alegóricas de versos homéricos tais como as que ocorrem no *Teeteto* (151e) e no *Crátilo* (402a-d). O que os comentadores não me parecem ver é que as críticas do *Fedro* e do Livro II d'A *República* não se dirigem ao nível superficial das alegorias, isto é, às suas narrativas. A censura platônica se dirige, na verdade, ao que é atribuído ao significado profundo.

Compare-se, por exemplo, a interpretação do mito de Bóreas e Oritia e a explicação sobre o mito de Faetonte. O primeiro se encontra justamente na passagem em que Platão manifesta um parecer negativo sobre a alegoria, e o segundo situa-se num trecho em que não há qualquer reserva em relação à interpretação alegórica. Ou seja, o primeiro é um exemplo negativo e o segundo é

128 Cf. acima p. 81.

129 Cf. acima p. 46.

130 Não se trata propriamente de negar que Platão tivesse em mente esses exegetas quando escreveu suas críticas à interpretação alegórica da mitologia. Trata-se simplesmente de chamar a atenção para as dificuldades relacionadas a essa atribuição. Seria preciso para garantir-lhe a coerência encontrar diferenças significativas entre os casos platônicos de explicação alegórica de fenômenos naturais e as interpretações atribuídas à alegoria dos poetas. Determinar o que exatamente faziam autores como Teágenes não é, contudo, uma tarefa tão fácil. A esse respeito cf. Rocca-Serra (1990).

um exemplo positivo. Do ponto de vista do sentido superficial, ambos são considerados relatos míticos tradicionais. O que significa, em primeiro lugar, que eles apresentam deuses e seres humanos passando por acontecimentos extraordinários e, em segundo, que eles se referem a um passado muito distante. De acordo com o que foi desenvolvido no Capítulo III, eles são constituídos pela forma narrativa de discurso e, por conta da distância temporal que separa seus objetos de seus narradores, não podem oferecer testemunhas de seus relatos. Eles são, por conseguinte, narrativas inverificáveis. Do ponto de vista de seu sentido profundo, no entanto, eles diferem radicalmente. Enquanto o mito de Faetonte contém uma explicação para a variação de movimento dos corpos celestes que pode ser observada diariamente no céu, o mito de Bóreas e Oritia trata da queda da princesa ateniense que teria ocorrido num passado muito distante. De acordo com a teoria platônica do discurso¹³¹, o primeiro apresenta um discurso verificável, uma vez que o movimento dos astros pode ser apreendido pela visão, ao passo que o segundo apresenta um discurso inverificável, pois a queda de Oritia é um fenômeno que não pode mais ser testemunhado. Eis então a principal diferença entre as duas passagens e a possibilidade de explicar o tratamento positivo que Platão destina ao mito de Faetonte e, conseqüentemente, o tratamento negativo que ele endereça ao mito de Bóreas e Oritia. Em poucas palavras, o parecer platônico a respeito de uma alegoria depende dos critérios epistemológicos que valem generalizadamente nos diálogos: quando o discurso alegórico os respeita, ele é válido, quando não os respeita, ele é então rejeitado.

É possível observá-los com notável clareza nos diversos casos de alegoria que foram discutidas ao longo desta tese. Tome-se, por exemplo, a passagem sobre Gíges no Livro II d'*A República* (359c-360c). Assim como o mito de Faetonte e o relato sobre Bóreas e Oritia, ela é composta em seu nível superficial por uma narrativa sobre eventos de um passado distante, isto é, ela é composta por um discurso inverificável. Em seu nível profundo, entretanto, ela trata brevemente da justiça considerada de um ponto de vista geral, o que significa no quadro da filosofia platônica que ela contém um discurso sobre o que é inteligível. Diferentemente daquele que discorre sobre a realidade sensível, esse tipo de discurso está constantemente submetido à possibilidade de verificação, uma vez que seus objetos

131 Cf. acima Capítulos III e IV.

e a faculdade que lhes apreende, a razão, estão sempre à disposição. Nesse caso, a interpretação alegórica do mito de Giges é análoga à exegese do relato sobre Faetonte; ambas atribuem ou descobrem um sentido verificável por detrás da superfície das narrativas. Os dois casos parecem, portanto, obedecer aos critérios epistemológicos que o pensamento platônico estabelece para a elaboração de um conhecimento rigoroso a respeito da realidade.

A teoria do discurso, que foi extraída a partir de algumas passagens do *Sofista* (261d-264b) e outras do *Timeu* (27d-29c), se aplica igualmente aos demais exemplos presentes no *corpus platonicum* e constitui então uma explicação homogênea e regular para o uso do discurso alegórico. No Capítulo V, ela encontrou ainda respaldo numa teoria platônica da imagem. O filósofo, conforme foi visto¹³², estabelece terminologicamente uma diferença entre duas maneiras de se utilizar as imagens do ponto de vista epistemológico: φάντασμα e εἰκών. A primeira aparece ligada nos diálogos às atividades dos sofistas (*Soph.* 234c) e dos poetas tradicionais (*Rep.* 598b-d) que, através de suas respectivas artes, ludibriam os jovens a respeito da realidade. A segunda, por outro lado, se encontra relacionada à atividade dos geômetras (*Rep.* 510d-511a) cuja meta principal é o conhecimento das realidades inteligíveis. Em virtude de indicações oferecidas no próprio texto d'*A República*, que designa por três vezes a alegoria da caverna com o termo εἰκών, foi possível associar o uso positivo das imagens no *corpus* com o uso positivo do discurso alegórico. Assim, os exemplos platônicos de alegoria foram tomados então como imagens que, ao modo das figuras utilizadas pelos geômetras, auxiliam na descoberta e na compreensão das realidades inteligíveis. Tal como, no *Mênon* (82a-85b), o quadrado e a diagonal desenhados na areia auxiliam o escravo a “rememorar” a solução do problema matemático, as alegorias ajudam os interlocutores e os leitores dos diálogos a apreender as noções inteligíveis que Platão, em cada ocasião, deseja tratar. A função atribuída pelo filósofo às εἰκόνες corresponde, na verdade, à função exercida pelo discurso alegórico em seu pensamento.

A discussão sobre as noções platônicas de imagem permite ainda compreender a razão pela qual o trecho de 378d-e do Livro II d'*A República* contém um parecer negativo e excludente sobre as alegorias. A distinção do *Sofista* (236c)

¹³² Cf. acima p. 113.

entre arte da cópia e arte do simulacro, a εἰκαστική e a φανταστική, tratava sobretudo dos efeitos que cada uma delas exercia sobre os receptores de suas respectivas imagens. Se as εἰκόνες foram apresentadas como meios auxiliares ao conhecimento, os φαντάσματα foram caracterizados como o que produz engano ou ilusão. Em todas as ocasiões que Platão menciona essa característica¹³³, ele a relaciona ao mesmo tipo de indivíduo que justifica a rejeição das alegorias no Livro II d'A *República*: as crianças. São elas que, segundo o *Sofista*, a arte do simulacro engana quando o pintor reproduz as proporções inexatas dos modelos ou quando o sofista formula palavras mágicas e ficções verbais. São elas ainda que, conforme o Livro X d'A *República*, os poetas enganam quando criam suas imitações distanciadas a três passos da verdade. Em perfeita sintonia, o motivo pelo qual Platão censura o uso das alegorias no Livro II é justamente a incapacidade infantil de discernir o sentido profundo de uma narrativa. Dito de outro modo, as crianças são incapazes de tomar as imagens como εἰκόνες e ascender aos conhecimentos que elas veiculam. Por essa razão, elas as tomarão inevitavelmente como φαντάσματα, compreendendo-as como a verdadeira realidade. Se o sentido superficial dos mitos for então composto por relatos de deuses em atos imorais, eles perverterão o caráter dos jovens.

O vocabulário platônico a respeito das imagens explica, ao mesmo tempo, o uso positivo e o uso negativo que se pode fazer das alegorias. Somado à teoria do discurso presente nos diálogos, ele oferece os recursos necessários para dissolver a forma paradoxal com a qual elas se apresentaram inicialmente. A combinação das duas perspectivas teóricas oferece, enfim, o estatuto da alegoria e da interpretação alegórica em Platão.

133 Cf. *Soph.* 234b e c; *Rep.* 598c.

REFERÊNCIAS

- ANNAS, Julia. *Introduction à la République de Platon*. Tradução de Béatrice Han. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
- ARISTÓTELES. *Metafísica: livro 1 e livro 2*. Tradução de Vincenzo Cocco. In: _____. *Metafísica: livro 1 e livro 2; Ética a Nicômaco; Poética*. Tradução de Vincenzo Cocco [et al.]. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- _____. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Junior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005
- BLUCK, R. False Statement in the Sophist. *Journal of the Hellenic Studies* LXXVII, 1957, p. 181-186.
- BRISSON, Luc. *Platon, les mots et les mythes: comment et pourquoi platon nomma le mythe?* 1ª. Edição. Paris: La Découverte, 1994.
- CÍCERO. L'Orateur. Tradução de M. Savalette. In: _____. *Œuvres Complètes de Cicéron*. Paris: Firmin Didot Frères, 1869. Tomo 1.
- _____. Correspondance. In: _____. *Œuvres Complètes de Cicéron*. Paris: Firmin Didot Frères, 1869b. Tomo 5.
- CORNFORD, Francis McDonald. *Plato's Theory of Knowledge*. London : Kegan Paul, Trench, Trubner & CO. LTD; New York: Harcourt, Brace and Company, 1935.
- COULOUBARITSIS, L. Λέξις et διήγησις dans la République II et III. *Stemmata. Mélanges Jules Labarbe*, Liège, "L'Antiquité Classique", 1987.
- FINE, Gail. Plato on Naming. *The Philosophical Quarterly*. vol. 27, n. 109, Oct. de 1977, p. 289-301
- FREDE, Michael. Plato's Sophist on false statements. In: KRAUT, Richard. *The Cambridge Companion to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- FRUTIGER, Perceval. *Les Mythes de Platon*. Paris: Alcan, 1930.
- GALLIGAN, Edward M. Logos in the Theaetetus and the Sophist. In ANTON, J. P. ; PREUS, A. *Essays in Ancient Greek Philosophy*. Albany: State University of New York Press, 1983. (Vol. 2).
- GAUDIN, Claude. Deux Cavernes. L'écriture allégorique, *Revue de Philosophie Ancienne* 10, 1992, 179-210.
- GAUDREAU, André. Mimésis et Diègèsis chez Platon. *Revue de Métaphysique et de Morale* 94.1 (Jan 1, 1989): 79.
- GOLDSCHMIDT, Victor. *Os Diálogos de Platão: Estrutura e Método Dialético*. Tradução de Dion Davi Macedo. 1ª Edição. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- _____. Sur l'emploi de deux termes de rhétorique dans la République de Platon. *Permanences de la Philosophie*, Mélanges Moreau, Neuchâtel, à la Baconnière, 1977. (écrits, Paris: Vrin, 1984).
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria – construção e invenção da metáfora*. São Paulo, Campinas: Hedra, Editora da Unicamp, 2006.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

ISÓCRATES. Fragmentos. In: _____. *Œuvres Complètes d'Isocrate*. Tradução de Le Duc de Clermont-Tonnerre (Aimé Marie Gaspard). Paris: Librairie Firmin Didot Frères, 1864. Tomo 3.

JAEGER, Werner. *Aristóteles*. Tradução de José Gaos. 1ª Edição. Cidade do México: Fondo de Cultura Economica, 1946.

KLUGE, Sophie. Eros as 'Pteros'. Allegorical Mythology in Plato's Phaedrus. *Orbis Litterarum* 65, 2010. 347–371.

LIMA, Paulo Butti de. *Platão: uma poética para a filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

MORGAN, Kathryn. *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004.

OLIVEIRA, L. *Notas sobre a exegese de mitos em Plutarco*. *Organon (UFRGS)*, v. 49, p. 155-167, 2010.

ORLANDI, J. Alegoria e Narrativa em Platão. *Philosophos* v. 19, n. 2, jul./dez 2014, p. 129-149.

_____. Mito, mentira e feiúra no Livro II da *República* de Platão. *Kínesis*, Vol. III, nº 06, Dezembro 2011, p.15-31.

OWEN, G. E. L. Plato on Not-Being. In: FINE, G. (ed.). *Plato I: Metaphysics and Epistemology*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

PÉPIN, J. *Mythe et Allégorie: les origines grecques et les contestations judéo-chrétienne*. Paris: Études Augustiniennes, 1976.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *Apologia de Sócrates; Crítón*. Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

_____. *Cármides*. In: _____. *Critão, Menão, Hípias Maior e outros*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª Edição. Belém: EDUFPA, 2007.

_____. *Cartas*. In: _____. *Diálogos: Fedro, Cartas, O Primeiro Alcibíades*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª Edição. Belém: EDUFPA, 2007b.

_____. *Laquete*. In: _____. *Critão, Menão, Hípias Maior e outros*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª Edição. Belém: EDUFPA, 2007.

_____. *Fedão*. In: _____. *Protágoras, Górgias, Fedão*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª Edição. Belém: EDUFPA, 2002.

_____. *Fedro*. In: _____. *Diálogos: Fedro, Cartas, O Primeiro Alcibíades*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª Edição. Belém: EDUFPA, 2007b.

_____. *Górgias*. In: _____. *Protágoras, Górgias, Fedão*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª Edição. Belém: EDUFPA, 2002.

_____. *Hípias Menor*. In: _____. *Sobre a Inspiração poética (Íon); Sobre a mentira (Hípias Menor)*. Tradução de André Malta. 1ª Edição. Porto Alegre: L&PM, 2007c.

_____. *Íon*. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. *O Banquete*. Tradução de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 2010.

_____. *Político*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. In: _____. *Diálogos*. 2ª Edição. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *Protágoras*. In: _____. *Protágoras, Górgias, Fedão*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2ª Edição. Belém: EDUFPA, 2002.

_____. *Laws*. Trad. de R. G. Bury. Cambridge; London: Harvard University Press; William Heinemann LTD, 1961. Vol. I.

_____. *Le Sophiste*. Trad. de Émile Chambry. Paris: Éditions Flammarion, 1967.

_____. *Leges*. In: _____. *Platonis Opera*. Ed. John Burnet. Oxford: Oxford University Press, 1903.

_____. *Sofista*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. In: _____. *Diálogos*. 2ª Edição. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *Sophist*. Tradução de Harold N. Fowler. In: _____. *Plato in Twelve Volumes*. Cambridge; Londres: Harvard University Press; William Heinemann Ltd, 1921. (Vol. 12).

_____. *Le Sophiste*. Tradução de Émile Chambry. Paris: Garnier Frères, 1960.

_____. *Teeteto e Crátilo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3ª. Edição. Belém: EDUFPA, 2001.

_____. *Timeu-Crítias*. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

_____. *Timée*. Tradução de Victor Cousin. In: _____. *Œuvres de Platon*. Paris: Bossange Frères, 1823. (Tomo V).

_____. *Timaeus*. Tradução de W.R.M. Lamb. In: _____. *Plato in Twelve Volumes*. Cambridge; Londres: Harvard University Press; William Heinemann Ltd, 1925. (Vol. 9).

PLUTARCO. *De Audiendis Poetis*. In: _____. *Scripta Moralia*. Friedrich Dübner. Paris: Ambroise Firmin Didot, 1841. Vol. 1.

_____. *How a young man ought to hear poems*. Tradução de Simon Ford. In: _____. *Essays and Miscellanies*. Boston; New York: Little, Brown and Company, 1909. Vol. 2.

_____. *Sur la manière de lire les poètes*. In: _____. *Œuvres Morales*. Trad. Ricard. Paris: Lefèvre; Charpentier, 1844. Tomo 1.

PRADEAU, J.-F. *Les Formes et les réalités intelligibles. L'usage platonicien du terme εἶδος*. In: _____. (org.) *Platon les formes intelligibles*. Paris: Presses Universitaire de France, 2001.

QUINTILIANO, M. F. *Institutio Oratoria*. Trad. Harold Edgeworth Butler. Cambridge: Harvard University Press; Londres: William Heinemann, Ltd., 1921.

ROCCA-SERRA, Guillaume. *Naissance de l'exégèse allégorique et naissance de la raison*. In: MATTÉI, Jean François. *La Naissance de la Raison en Grèce*. Actes du Congrès de Nice (Mai 1967). Paris: PUF, 1990. 77-82.

SAÏD, Suzanne. *Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône*. In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 131e année, n. 2, 1987. pp. 309- 330.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. *Introdução aos Diálogos de Platão*. Tradução de Georg Otte. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SCHUHL, Pierre-Maxime. *Études sur la Fabulation Platonicienne*. Paris: Presses Universitaires de France, 1947.

SEKIMURA, Makoto. *Platon et la question des images*. Bruxelles: Éditions OUSIA, 2009.

SOUZA, E. C. de. *Discurso e Ontologia em Platão: um estudo sobre o Sofista*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2009.

STEWART, John Alexander. *The Myths of Plato*. Londres, Nova Iorque: McMillan and Co., 1905.

TATE, J. *Plato and the Allegorical Interpretation*. The Classical Quarterly, Cambridge, v. 23, n. 3/4, p. 142-154, 1929.

THORNTON, Anna Maria. *ΛΟΓΟΣ-Phrase et ΛΟΓΟΣ-texte chez Platon et Aristote*. In: Philosophie du langage et grammaire dans l'Antiquité. Bruxelles: Éditions Ousia et Groupe de Recherches Langage et Philosophie de l'Université de Sciences Sociales de Grenoble, 1986. (Cahiers du Groupe de Recherches sur la Philosophie et le Langage, n. 6 & 7).

TEISSERENC, Fulcran. *Langage et Image dans l'œuvre de Platon*. Paris: J. Vrin, 2010.

TEISSERENC, Fulcran. *Mimèsis narrative et formation du caractère*. In: DIXSAUT, M. *Études sur la République de Platon*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2005. Vol. 1.

VERNANT, Jean-Pierre. *Figuração e Imagem*. In: _____. *Entre Mito e Política*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

_____. *Œuvres II: Religions, Rationalités, Politique*. Paris: Éditions du Seuil, 2007.

XENÓFANES. Fragmentos. Tradução de Anna L. A. De A. Prado. In: SOUZA, José Cavalcante de (Org.). *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. 2ª. Edição. São Paulo: Victor Civita, 1978.

WOLFF, Francis. *Sócrates, o sorriso da razão*. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. 4ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.