



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS
HUMANAS – MESTRADO EM FILOSOFIA

REPÚBLICA I: OS ELEMENTOS LITERÁRIOS DO DIÁLOGO PLATÔNICO

RECIFE 2021

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Sulman, Natalia Cruz.

República I: os elementos literários do diálogo platônico /
Natalia Cruz Sulman. - Recife, 2021.
107 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco,
Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-
Graduação em Filosofia, 2021.

Orientação: Richard Romeiro Oliveira.

Inclui referências bibliográficas.

1. Platão; 2. República; 3. Mythos; 4. Shakespeare; 5.
Sócrates; 6. Diálogos platônicos. I. Oliveira, Richard Romeiro.
II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

**REPÚBLICA I: OS ELEMENTOS LITERÁRIOS DO DIÁLOGO
PLATÔNICO**

NATÁLIA CRUZ SULMAN

Dissertação apresentada ao departamento de pós-graduação da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do título de Mestre em Filosofia; escrita sob a orientação do professor Dr. Richard Romeiro Oliveira

RECIFE

2021

BANCA EXAMINADORA

Aprovada em: ___/___/___

Primeiro Avaliador

Segundo Avaliador

Terceiro Avaliador

*Monoteísmo da razão e do coração, politeísmo da
imaginação e da arte: isso é o que necessitamos.*
(O mais antigo Programa Sistemático do Idealismo Alemão)

Agradecimentos

Agradeço à Prof. Loraine Oliveira por ter sido a minha primeira orientadora, nunca esquecerei das suas aulas e do seu elogio à tradição francesa de Luc Brisson. Ao Prof. Richard Oliveira por ter aceitado ser o meu novo orientador e cumprido tão bem a sua missão, sendo o seu trabalho muito admirado por mim.

Agradeço ao meu pai Sérgio Sulman pelo incentivo a estudar Filosofia desde o início da minha juventude. À minha mãe Mônica Cruz pelo financiamento da minha pesquisa mesmo quando desejava outro caminho para mim. Ao meu avô pelo exemplo como homem de ciências e letras. À minha avó pela introdução em matéria de espiritualidade.

Agradeço àqueles que contribuíram com a minha escrita: Vítor Marcolin como revisor de português; David Carreiro como revisor de conteúdo; Jorge Carvalho, Alexandre Dufer, Tiago Anchieta e Brenda Kvaforth como disseminadores de ideias; Rafael Nogueira como primeiro leitor.

Agradeço aos meus amigos e colegas que me iniciaram no diálogo filosófico, sem os quais eu jamais teria as ideias que vim a ter: Iana Cavalcanti, Roberto Gomes, Caio Sena, Adriel Akário, Diego Guet, Gabriel Borges, Victor Vasconcelos, Quênia Agnes, Ana Luísa, João Loreto, Ismar Douglas, Lucas Peixoto, Luccas Amorim e Thainá Santana.

Agradeço àqueles com quem estudei Filosofia Antiga: Márcilio Bezerra, Henrique Maia, Cedric Ayres e Marciano.

Agradeço aos demais que de alguma forma contribuíram com a minha formação ou me deram apoio emocional durante estes anos: Padre Pedro Siqueira, Danillo Costa Lima, Padre Jário Carlos, Amin Seba, Matheus Remígio, Célio Leite, Alan Muller, Camila Adriano, Thauanny Couto, Henrique Sulman, Carlos Sanches, Dayane Schneider, Elias Arroyo, Gabriel Tossato, Thiago Maiolino, Tony Pedroza, Nicolai Pessoa, Fábio Leite, Agostinho Barreto Cordeiro, Maria Madalena dos Anjos, Sidarta Campos, Arthur Danzi, Lucas Medeiros, Arthur Muller, Rochelle Cysne, Augusto Fleck, Bruna Horst, Caroline Mengue, Gustavo Sulman, Deyse Albuquerque, Josias Teófilo, Eduardo Serafim, Elza Galliza, Sheyla Sulman, Márcia Sulman, Hilton Boenos Aires, Norma Brito, Marcos Lopes, Padre Rafael, Padre Matheus, João Nogueira, Emerson Sarmento, Luan Frederico, Omar Mansour, Rodrigo Tenório, Sandra Sampaio, Thiago Nolasco, Victor Giuliano, Victor Sales Pinheiro, Vítor Lundgren, Willana Albuquerque, Larissa Barros, Lucas Dantas e David Pessoa de Lira.

Resumo

O objetivo deste estudo é mostrar que além de filósofo Platão é artista, de modo que os seus diálogos, especialmente o Livro I da República, são bem analisados apenas quando o conteúdo é pensado conjuntamente à forma. Do que é possível extrair pelo menos cinco teses: 1) não há ruptura absoluta entre mythos e logos; 2) Platão relê as epopeias, comédias e tragédias de sua época; 3) como bom artista, significa todas as palavras da obra de modo que está atento à nomeação das personagens, ao cenário do diálogo e aos elementos dramáticos; 4) as diversas vozes são mimetizadas a fim de mostrar as ideias no interior das circunstâncias, em vez de deslocadas da realidade experimentada e psique humana, no entanto, sob uma hierarquia de vozes, de modo a não cair em relativismo; 5) Sócrates é um herói ridículo – cômico – para a multidão e excelso – trágico – para os amantes da sabedoria, de forma que Platão antecipa a tragi-comédia de Shakespeare.

Palavras-chaves: Platão; República. Mythos. Shakespeare. Sócrates. Diálogos platônicos.

Abstract

The purpose of this work is to show how Plato is both a philosopher and an artist. This is shown very well in his dialogues, especially in Book 1 from *The Republic*, where we can grasp them well when we consider not only his contents, but the way they're arranged in his literary shape. It's possible to extract at least five theses: 1) there's no absolute break between mythos and logos; 2) Plato rereads the epics, comedies, and tragedies from his age; 3) As a fine artist, all his words have deeper meanings, being attentive at the dramatic elements, and name and symbol of characters and background; 4) All voices are mimicked in order to show the true circumstances instead of being airy from the psychological and concrete human experience. However, the characters have a hierarchy with level of voices, to not fall in mere relativism; 5) Socrates is a burlesque Hero—comic for the people, and tragic and excellent for the lovers of wisdom. Achieving this Plato would have anticipated Shakespearean tragicomedies.

Keywords: Plato. Republic. Mythos. Shakespeare. Socrates. Platonic dialogues.

Sumário

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I - Platão e os Elementos Pré-Filosóficos.....	11
1.1. A aurora filosófica e as escrituras míticas	11
1.2. A epopeia	16
1.3. A literatura e o texto escrito.....	18
1.4. A tragédia.....	22
1.5. A comédia	24
CAPÍTULO II - Platão e os Elementos Diafilosóficos.....	27
2.1. Conteúdo e forma na filosofia.....	27
2.2. O gênero literário	36
2.3. Além do gênero: outros elementos literários	39
2.4. A linguagem poética que subjaz a filosófica	48
2.5. A expressão da realidade inteligível	51
2.6. Os símbolos da realidade inteligível	52
2.7. A brincadeira com as ideias	55
2.8. A metafísica para as massas.....	56
CAPÍTULO III - Platão e os Elementos Pós-Filosóficos.....	58
3.1. Elementos literários no Livro I da República	58
CONCLUSÃO.....	82
REFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85

INTRODUÇÃO

A Filosofia passou a ser encarada como uma ruptura consciente em relação à Poesia. Esta pretendia-se estar sob a inspiração dos deuses, valendo-se do poder de afastar a razão humana, como se a atividade intelectual obscurecesse o poder do espírito. A Poesia era, ademais, a morada das Musas; os versos não eram composições dos aedos, mas objetos da revelação divina. A Filosofia, por sua vez, seria a exata oposição da realidade poética: a *aufheben*, a suprassunção, no sentido de negação, da religião pueril; a elevação definitiva da humanidade à maioridade intelectual; o chamado “milagre grego”. No entanto, esboça-se um milagre profano, distinto de todos os outros milagres que se manifestaram em todas as outras civilizações: ele não ascende aos Céus, mas desce à Terra.

E se o conjunto destas interpretações não fossem mais do que transposições, será que o entendimento acerca da relação entre Filosofia e Poesia seria mais indulgente? E se os filósofos, para além de amantes do saber, fossem amantes dos versos?

Denunciar estas transposições apresenta-se como um bom caminho. Esta natureza de transpor tem como tônica asseverar o valor de um novo pensamento sob o prestígio das fontes antigas. Citações, alusões, trechos dos consagrados autores de Antiguidade: nisto faz-se modificações amiúde sutis cuja finalidade é a transformação do significado original; os pontos semelhantes com o pensamento futuro ficam, assim, em destaque e os dissemelhantes são ocultados, fazendo do passado um cômputo do presente. Desta forma, é possível ler Platão como um antagonista de si mesmo no exato ponto em que a sua Filosofia tangencia a Poesia, tal qual um iluminista do século XVIII ou o próprio Hegel. No entanto, é impossível fazer isso com acerto.

A filosofia, se não é a salvação, mostra-se pelo menos como a renovação do mito. O próprio pupilo de Sócrates e mestre de Aristóteles é o maior criador de mitos abundantemente registrados na história da literatura ocidental. À semelhança da poesia de Dante, os diálogos de Platão constituem um mundo perfeito – no sentido mesmo de completo. Neles observa-se heranças homéricas e hesiódicas; influências comediográficas e trágicas. A aparição de Sócrates não constitui uma mera crônica biográfica, antes é uma construção simbólica cuja finalidade é a consumação da morte serena de um herói de alma imortal. Em busca de justiça, ele desce às regiões cavernosas da sociedade, aos abismos do inferno dos sofistas, somente para, de regresso, tentar salvar algumas almas no caminho.

É imprescindível, portanto, demonstrar tal realidade; sobretudo porque as suas consequências estendem-se para muito além do pensamento de Platão; espraiam-se no modo de fazer Filosofia. Os filósofos platônicos convertiam experiências existenciais em conceitos gerais. Os comentários modernos, no entanto, ao desconsiderar os elementos dramáticos, criam uma tensão entre o particular empírico e o universal abstrato: ou tudo é instantâneo, sem unidade; ou tudo é totalidade, sem concretude. Já a interpretação poética devolve o conceito abstrato à experiência concreta, de maneira a restaurar a unidade entre a consciência e a própria realidade.

Esta análise será desenvolvida em três capítulos: o primeiro, sobre a herança filosófica da tradição mítica e literária; o segundo, sobre a linguagem poética presente sobre os diálogos; e, por fim, no terceiro capítulo será exposta uma análise literária do *Livro I* da *República*.

CAPÍTULO I

Platão e os Elementos Pré-Filosóficos

1.1. A aurora filosófica e as escrituras míticas

Os livres pensadores não se detêm na imaginação humana e na inspiração divina. Os filósofos foram os grandes desmitificadores. — Anuncia, com grande pompa, o Arauto da Modernidade¹, e conclui: — Os primeiros olvidaram os deuses à apoteose da *physis*. O pensamento sistêmico nasceu desse oblívio, e alcançou, em infinito progresso, todo objeto em seu pleno ser-em-si.²

Soa verossímil a anunciação desse arauto? Não! Em uníssono os clássicos (Cf. DIÓGENES LAÉRCIO I, 24; ARISTÓTELES, De Anima, A 5, 411 a 7) testemunham que, embora naturalista, o primeiro partilhou a alma pelo cosmos e anunciou: “A realidade está plena de deuses”.

Assim seguiram-se os amantes da sabedoria racional, estes que ousaram fazer-se de loucos, ao modo das sacerdotisas, inspiradas pelos deuses; ao modo dos poetas, na busca de uma medida que reconciliasse a liberdade do espírito e a necessidade do Ser.

Os que vieram após os milesianos tampouco estiveram distantes dos deuses e da linguagem poética. Em Samos havia um mortal a aspirar a imortalidade, chamado de Apolo Hiperbóreo. O seu nome era Pitágoras e os seus discípulos relatavam que possuía o dom da bilocação, porque fora visto, no mesmo dia e horário, em Crotone pelos crotonenses, no Metaponto

¹ O Arauto da Modernidade é uma figura criada por mim para personificar o conjunto dos autores que anuncia o espírito de um novo tempo, uma nova era para a qual a continuidade entre o discurso mítico e o analítico é inexistente, havendo, pelo contrário, uma ruptura. Quase sempre, estes são os pensadores de sistema, os quais, em movimento anacrônico, tentam eclipsar a existência da filosofia não sistemática, a datar o seu movimento desde a Antiguidade. Porém, como mostra Eric Voegelin, a construção de sistemas é um fenômeno eminentemente moderno: os antigos “estremeceriam de horror diante da ideia de que sua investigação (...) da realidade pudesse resultar em um sistema. Se algo esteve sempre claro para um pensador como Platão (...) era que, para o bem ou para o mal, a realidade não era um sistema. Se o sujeito constrói um sistema, a falsificação da realidade é (...) inevitável.” (VOEGELIN, 2008, p. 110). É que a vontade de sistema é a vontade de ter domínio sobre tudo, à proporção que o homem só pode dominar os seus próprios pensamentos – porque estes são criações suas – mas nunca a estrutura da realidade – porque esta é criação divina. Ela faz parte de “uma ordem não fabricada pelo homem, isto é, a ordem cósmica” (VOEGELIN, 2008, p. 117). É assim que a filosofia destina-se não a criar uma explicação superior à realidade, mas a inserir-se nela novamente.

² O uso do travessão, embora incomum na academia moderna, justifica-se como imitação ou recordação da forma dialógica. Trata-se de evocar personagens, criadas ou históricas, e deixá-las falar, a fim de comentá-las em sequência. Além disso, foi uma escolha formal que determinadas passagens não fossem citadas *ipsi litteris*, entre aspas, mas que fossem transpostas, pelo travessão, sem ocasionar a perda de conteúdo. É que cada língua tem a sua estrutura e sonoridade, e, portanto, algo sempre se perde na tradução, sendo a recriação adequação à língua portuguesa.

pelos metapontenses (ARISTÓTELES fr. 191 Rose, Eliano V. H. II, 26). Contavam ainda que profetizou o aparecimento de uma urso branca; predisse o conflito político mais próximo (ARISTÓTELES fr. 191, Apolônio Hist. Mir. 6); e, ao atravessar o Cosas, foi saudado pelo rio (ARISTÓTELES fr. 191 Rose, Eliano V.H. II, 26).

Certo dia, num acesso poético, afirmou:
— O mar são as lágrimas de Cronos;
As Ursas, as mãos de Reia;
As Plêiades, as líras das Musas;
Os Planetas, os cães de Perséfone;
O som do bronze reverbera a voz do daímon.
(PORFÍRIO, Vida de Pitágoras, 41).

Teria por isso olvidado o discurso analítico? Não! Pitágoras fora o pai do consagrado Teorema. Acontece que os números eram-lhe mais do que parte do reino da quantidade, senão que participavam do reino da qualidade: “O 1, simbolizava a Razão; 2, a Opinião; 3, a Santidade; 4, a Justiça; 5, o Matrimônio; 6, o princípio da Vida; 7, a Saúde; 8, o Amor (...); 9, a Justiça (...) e, 10, o sagrado e perfeito.” (DOS SANTOS, 2000, p. 65). Ele dizia que a alma e os corpos participam dessa ordenação, de modo que a harmonia temporal é ritmada, e a proporção espacial é simétrica. A alma, à medida que participa dessa ordem, é dotada de imortalidade. Ela transmigra de um ente para outro, assim ligando todos os seres (PORFÍRIO, Vida de Pitágoras 19).

Tudo isso faz com que os clássicos testemunhem que o movimento pitagórico não é apenas uma escola filosófica, como ademais uma comunidade espiritual “com iniciações, linguagem simbólica, cercada de mistérios e de segredos, onde predominam o respeito sagrado à palavra de ordem e a obediência” (DOS SANTOS, 2000, p. 62). Os seus integrantes submetiam-se a austeras normas e proibições: “não comiam carne nem favas, não podiam usar trajes de lã nem recolher o que caíra, nem atizar o fogo com um ferro” (MARÍAS, 2004, p. 18).

Houve ainda outro filósofo ligado aos deuses, cujo nome é Xenófanes. Apesar de ser consagrado como crítico do antropomorfismo, sob nenhuma hipótese ele inferiu ser a crença na divindade ignomínia, nem a medida dos poetas vileza. Antes, como Homero e Hesíodo, escreveu versos épicos em série, combinando-os na métrica grega, ora com três pés jâmbicos, ora com dísticos elegíacos. Como um poeta errante cantou (CLEMENTE DE ALEXANDRIA, Miscelâneas V, 109, 1; SEXTO EMPÍRICO, Contra os Professores IX, 144; SIMPLÍCIO, Comentário à Física de Aristóteles 23, 11):

— Um único deus, entre deuses e homens o maior, em nada semelhante aos mortais, nem no corpo nem no pensamento. Tudo vê, tudo pensa, tudo escuta. Sempre no mesmo permanece, não se move, nem lhe convém sair ali e acolá.

Houve também Heráclito, que escreveu como os inspirados pelos deuses (éntheos) (SANTOS, 1990, p. 3), ao modo do oráculo délfico que “não diz nem oculta, mas dá sinais” (Fr. 93D) (BERNABÉ, 2007, p. 56-57). Sua missão foi tornar clarividente as coisas ocultas, as essências que amam esconder-se (Fr. 123D). Assim dizia que suas sentenças não resultavam do mero capricho ou da opinião particular e sim da força divina: “Não de mim mas do Lógos – ouçam!” (Fr. 50). Sua personalidade filosófica manteve-se inacessível ao comum dos mortais, por construções em terceira pessoa: “Os homens não sabem ouvir nem falar, assemelham-se a surdos” (Fr. 19, 34). Ainda, no estilo, o seu movimento filosófico herda a antiga tradição de adágios populares, fórmulas métricas, épicas e jambográficas (BERNABÉ, 1979, p. 383-384), tornando-o um filósofo com aspirações verdadeiramente poéticas.

Parmênides seguiu pela mesma via ao escrever versos em hexâmetro, tal como Homero fez com as Musas, ou como Safo, com Afrodite. Nele a sabedoria que se desponta é talqualmente autoproclamada inspirada pela beleza e graça da divindade. Ele canta a jornada de um mortal conduzido por corcéis; guiam-no as Filhas do Sol, que afastam os véus de seus rostos, cruzam os portões da noite e do dia, afastando-o “do caminho dos homens”, e pondo-o na presença de uma deusa que finalmente lhe revela a verdade (PARMÊNIDES, B 8.12, 8.8 e 8.28). Tais elementos poéticos trazem em si alegorias e metáforas: os corcéis simbolizam o impulso para a verdade; a retirada do véu, o desvelar ou descobri-la; o percurso pelos portões da noite ao dia, a passagem da ignorância à sabedoria; as Filhas do Sol, por sua vez, simbolizam os poderes que conduzem o filósofo à luz; e, por fim, o itinerário representa o caminho mesmo para o conhecimento (BERNABÉ, 1979, p. 372-373).

Um outro ainda, como os seus predecessores, era filósofo e poeta. Empédocles, nomeadamente, usava “fórmulas homéricas com pouca variação, e (...) recursos tipicamente épicos como a digressão (...) e a repetição (...) de palavras” (BERNABÉ, 1979, p. 377). Ao estilo da narrativa dos mitos, ele contou uma história dupla (EMPÉDOCLES, B 17.1, 17.14), na qual há a unificação de todas as coisas pela influência de *Philotes*, o Amor, e a sua separação simultânea pela influência de *Neikos*, a Discórdia. Do começo ao fim de sua obra, as substâncias e as forças da Filosofia são personificadas pela Poesia, “aparecendo ao lado de, ou mesmo como, os deuses Zeus,

Hera, Ares, Hades, Afrodite e outros (Empédocles 31 B6, 17, 22, 66, 71, 73, 75, 86–87, 95, 98, 115, 122–23, 128.)” (BENITEZ, 2010, p. 226).

Antecedido por toda essa tradição é que vem a nascer Sócrates, o amante das essências. Em honra aos patriarcas gregos, em vez de filosofar apenas pela sabedoria humana à analítica e à dialética, ele vê-se à presença de um daímon, a quem chama de “minha divindade particular” (PLATÃO, Apologia de Sócrates I, 31 c), “meu mântico costumeiro” (PLATÃO, Apologia de Sócrates. III, 40 a) e “minha voz que torna inteligíveis os sinais” (XENOFONTE, Apologia de Sócrates. II, 12).

“— Quem sois, ó Daímon?”

Para o povo grego, os daímones eram “seres extraordinários, Numes que presidiam (...) os destinos particulares aos quais indicavam, como uma espécie de tutores, as sinas” (SPINELLI, 2006, p. 53). Sócrates, servindo-se desse aparato conceitual, concebeu “a Filosofia como uma tarefa sagrada, (...) ao modo de uma daimonologia” (SPINELLI, 2006, p. 55) cujo objetivo era “levar os homens a voltar-se ao máximo para dentro de si mesmos, a fim de ‘ouvir’ ali a voz divina” (SPINELLI, 2006, p. 57).

Platão foi o seu maior discípulo, razão pela qual não poderia deixar cair no esquecimento a linguagem poética, inclusive honrando outros dos seus antepassados; os pré-filosóficos de um lado, os pré-socráticos de outro. A partir dessa honraria, ele fecundou o seu imaginário com uma porção dos elementos literários de cada qual, até criar o seu próprio *mundus imaginalis*.

É que trespassam o seu *corpus* as imagens alegóricas e os mitos: o Além (PLATÃO, Fédon 107c–115a) e o Juízo (PLATÃO, Górgias 523a–527a), a jornada de Er (PLATÃO, República 614b–621d) e a alma alada (PLATÃO, Fedro 246a–257a), o nascimento do Amor (PLATÃO, Banquete 201d–212c) e o Andrógino (PLATÃO, Banquete 189c–193e), a origem da Virtude (PLATÃO, Protágoras 320c–323a) e a caverna (PLATÃO, República 514a–517a), as eras cósmicas (PLATÃO, Político 268d–274e) e Atlântida (PLATÃO, Timeu 20d–25d).

Quanto aos seus diálogos, são condescendentes à crença em Formas incorpóreas que reduzem o múltiplo à unidade e unificam essas Formas no Bem. Estas são sustentadas pelo Arquiteto do Universo em tal perfeição que o mal carece de substância. O Universo é modelo à semelhança do Modelo, e os corpos celestes estão permanentemente ligados à medida que imitam o ser puro das Formas; e os homens, que vivem entre o astro e o animal, devem “imitar as revoluções do Universo e regular seus movimentos pelos movimentos celestes” (GOLDSMITH,

1970, p. 70), até, finalmente, assimilarem-se a Deus e viverem a imortalidade.

São, portanto, observações que levam a um Platão herdeiro da tradição de seus antepassados, por mais que não seja por isso menos criador de sua própria descendência intelectual. Aliás, dá-se a lição de que criar e conservar não são elementos antagônicos, mas o contrário: só é possível conservar aquilo que fora criado através do esforço transformador do homem na realidade. Após os primeiros esforços, quando a sociedade se torna um pequeno mundo, um *cosmion*, este ilumina a experiência do macrocosmo por um simbolismo elaborado (VOEGELIN, 1952, p. 27-28). Daí em diante, os símbolos tornam necessária a preservação para a criação, porque eles exigem certa linguagem e certas técnicas, ambas que nascem e crescem a longas gestações e a curtos passos, a rastros menores do que a duração de uma vida. Por outro lado, se a sociedade só cultiva tradições embalsamadas, a arte e o conhecimento caem no esquecimento, de onde surge a necessidade de criar. Afinal, a preservação exige a constante atualização no coração das novas gerações, que por sua vez devem enriquecer o legado recebido (DE OLIVEIRA, 1978, p. 35).

Quanto ao filósofo, ele não só recebe a ciência e a arte, como modela-as pelo poder de sua inteligência. O que significa que na filosofia não há recepção passiva, como é a do espírito dogmático. Não, como se a escritura fosse a matéria-prima animada pelo fogo criador dos antepassados, o filósofo firma-se nessa herança; mas seu firmamento acontece como se ele próprio fosse o forjador, que então abre o baú de ossos e organiza-o num novo corpo. Eis que Platão recebeu os versos de outrora, mas fê-lo não como uma verdade embalsamada, senão firmando-se na “antiga querela entre poesia e filosofia”, não para negá-la, mas para restaurá-la. Não à toa o filósofo apresenta as restrições à poética na República II, 377-383, III, 386-404, no Sofista 234-237 e nas Leis II, 658-663, VII, 800-812, e VIII, 829, mas apresenta os seus diálogos acima de tudo, como absorção da fecunda forma de seus antecessores e expressão poética em seu próprio estilo.

Como será defendido aqui, a poética aparece na obra platônica sob três formas: (1) a pré-filosófica, que trata da transposição da poesia oral e escrita que lhe é anterior, isto é, da recepção por parte do filósofo das endoxas dos poetas; (2) a diafilosófica, que corresponde à poética sincrônica à retórica, dialética e analítica na própria expressão do intelectual para si mesmo; (3) a pós-filosófica, que adequa-se ao diálogo do filósofo com as personagens não-filosóficas, à medida que estas não alcançam a metafísica em sua pureza e precisam da figuração das Formas para participar do Bem, do Belo e do Justo, se não teoricamente, pelo menos praticamente.

Então, havendo três momentos poéticos, analisar-se-á cada qual em um dos três capítulos,

sendo este, o primeiro, dedicado ao primeiro movimento poético, isto é, o pré-filosófico, que vai da composição épica, passando pela composição trágica, e culminando na composição cômica.

1.2. A epopeia

Em uma das suas epifanias, Aristóteles afirmou que “a Poesia é (...) filosófica (...) porque (...) é a expressão do universal” (ARISTÓTELES, Poética 1451b). Amiga da Filosofia é sobretudo a poesia épica que não abrange simplesmente a impressão poética de um indivíduo, senão que traduz o momento em que a individualidade do poeta se eleva acima das contingências humanas e anula seus ímpetos egotistas. Alcança-se com isso a síntese que unifica a expansão do Eu, até tornar-se Nós. Na épica, “a perfeição do Cosmos interessa mais do que o mais sincero e profundo sentimento individualista. O mistério da harmonia universal (...) importa mais que a confissão de estados líricos e sentimentais” (MOISÉS, 1962, p. 30). O canto que daí nasce exprime “o ser (...), o destino do homem à face da terra, a morte, a permanência além-túmulo, etc.” (MOISÉS, 1962, p. 30). O poeta épico está, portanto, pronto para criar a poesia universal, significativa o suficiente para dar ao povo um modelo de existência superior e heroica, e é daí que nasce o caráter formador da épica. Por que não influenciaria também o diálogo como gênero? Certamente os textos épicos influenciaram a predileção de Platão, a começar pelos temas náuticos, tão frequentes em seus diálogos.

No *Fédon* (PLATÃO, Fédon 99d), Sócrates refere-se ao seu método de investigação como uma “segunda navegação”, e a narrativa da obra tem como tônica a descrição de duas viagens: a primeira, à embaixada ateniense até Delos, e a segunda, o evento que ela comemora, o regresso de Teseu a Atenas. Já na *República*, o filósofo liga a condição da alma ao mar: “A alma está correntemente submergida num mar de males, mas se emergisse de lá, perceberia que, na verdade, ela detém uma natureza divina (611e; cf. *Teeteto* 176a-b)” (ADLURI, 2014, p. 5). Na seção 456b, Sócrates apresenta a metáfora de uma onda (κῦμα) simbolizando as dificuldades e objeções inerentes a uma discussão da qual é preciso escapar; e continua em 456c, 472a, 456b-d, 472a (ADLURI, 2014, p. 6). Em 488a-489a, Sócrates invoca outra metáfora náutica: “A cidade é comparada a um navio; a classe governante, ao capitão do navio; e os outros cidadãos, à tripulação” (ADLURI, 2014, p. 6). Há ainda, no Livro IV, a metáfora da grande onda tripla, o que dá ensejo à interpretação da obra como um tipo de Odisseia do Logos.

Não obstante, as evocações platônicas à literatura homérica não se limitam às metáforas de caráter náutico e às citações ao poeta. A jornada do herói épico transfigurado em herói filosófico é apresentada como a própria jornada filosófico-platônica. Sócrates, em um de seus discursos, compara a condição da alma injusta com a de monstros odisseicos, como Cérbero, Cila e Quimera (PLATÃO, República 588c; HOMERO, Odisseia 12.94-11, 266-279). No último mito da obra, Er faz referência ao momento em que Odisseu segura-se ao mastro da nau para que, ao ouvir o sedutor canto das Sereias, não seja conduzido por esses demônios da beleza às profundezas (HOMERO, Odisseia 12.94-11, 266-279), ao relatar que, “como a haste sustentando as espirais do Cosmos, havia uma Sereia em cada um dos aros dos círculos e cantava uma ‘única nota’, (...) uma ‘única harmonia’ (617b)” (ADLURI, 2014, p. 22). Como uma referência à descida de Odisseu narrada no Livro XI da Odisseia, a *República* termina com a narrativa da descida de Er ao Hades; mas Er, o herói de Platão, em vez de lutar por honra e lar, atravessa o limiar da vida: “Sua educação e treinamento como guerreiro o preparam para a jornada ontológica. (...) Em vez de afirmar o retorno, ele afirma a pura transcendência da visão teorética” (ADLURI, 2014, p. 23). “Nos mares tempestuosos da jornada da alma, Platão parece dizer que Ítaca é apenas um porto temporário. (...) Ele então introduz um novo (...) objetivo na filosofia: ao invés do *nostos* homérico (...), Er representa a ascensão ao Ser (*epandos*, 521c e 532b)” (ADLURI, 2014, p. 26). O que ecoa a narrativa de *Críton*, quando Sócrates, na véspera do seu momento derradeiro, ouve em sonho: “Sócrates, tu podes chegar à Pítia fecunda ao terceiro dia” (PLATÃO, Críton 44b). “Tal citação faz referência ao Livro IX da *Ilíada* (364), a qual poderia facilmente ser interpretada como ‘uma jornada para casa, um regresso para a sua morada permanente’” (SEGAL, 1978, p. 320 apud ADLURI, 2014, p. 5). Ainda, Platão mantém íntima relação com a narrativa de Hesíodo, especialmente em *Os trabalhos e os dias*. O filósofo, quando apresenta o mito das raças, não apenas reformula a narrativa hesiódica das cinco raças, como interpreta sua contribuição como antecedente e modelo (DE OLIVEIRA, 2013, p. 28).

Conscientes da concepção odisseica de uma alma-sopro vital, cujos ritos e feitos eram, principalmente, o cumprimento de obrigações para com a cidade, e a vida no Além era senão sombra da existência natural, havia na Grécia cosmovisões que apresentavam uma base distinta da religião cívica, aquelas mistericas cujos ritos, ou teletai, objetivavam a cura ou a transformação da alma. Platão, no Fedro 249c, destrincha o seu significado; o filósofo vincula-o a τέλειος (perfeito, completo em todas as suas partes), no sentido de que τελετή era o rito de conformar-se à perfeição.

Plutarco, no *De anima*, conecta-o a *τελευτή* (fim da vida, morte), abrangendo a sua significação de modo a incluir os ritos de libertação da alma da prisão do corpo – o que, em certo sentido, significa a antecipação ou preparação para a morte durante a vida (SCHUDDEBOOM, 2009, p. 4). Assim, os filósofos integraram em seu pensamento a cosmovisão que outrora o orfismo introduzira na Grécia (JÁUREGUI, 2010, p. 89). A imortalidade da alma, a metempsicosis, relações de tendência dual entre alma e corpo, visões do *post-mortem* com recompensas e castigos da alma, a ideia de iniciação, tudo isso nasce no orfismo e renasce no platonismo (BERNABÉ, 2011, p. 77).

São realidades atestadas pelo Luc Brisson: “Por um lado, porque não se pode falar senão em termos míticos de um certo tipo de referentes, ou seja, de tudo o que diz respeito à alma e ao passado longínquo, e que, por isso, permanece inacessível tanto aos sentidos quanto à inteligência. A ideia de que a alma teve uma existência separada do corpo, durante a qual ela adquiriu um dado conhecimento que ela deve relembrar em suas existências ulteriores, está explicitamente relacionada com tradições religiosas no Ménon, no Fédon e no Banquete. A ideia segundo a qual seu comportamento anterior é objeto de uma retribuição está bem afirmada em vários mitos escatológicos. Enfim, a ideia segundo a qual ela se encarna em diversos corpos de seres humanos ou de animais está desenvolvida no Fedro e no Timeu. Ademais, tudo o que diz respeito ao inteligível está associado ao mito por meio dessas crenças sobre a alma. E é assim também no que diz respeito à fabricação do mundo sensível, como se pode constatar no Timeu. Por conseguinte, a mitologia constitui um terreno em que vários temas filosóficos afundam suas próprias raízes: é um reservatório de axiomas e de premissas.” (BRISSEON, 2003, p. 28).

1.3. A literatura e o texto escrito

Muitos leitores associaram a Antiguidade ao período no qual a escrita carecia de prestígio. Afinal, para os antigos, a verdade não podia ser recebida dos livros, pois estes são as letras mortas; a oralidade, o discurso vivo. A vivacidade desta conduz as almas; considera as circunstâncias do discurso e do ouvinte, enquanto os livros estão alheios ao contexto do público. Um escritor é incapaz de saber previamente se seus leitores estarão atentos, acompanhando as etapas do argumento, e, sobretudo, se conhecem os conceitos necessários para compreender a obra. Por exemplo, seria impraticável para as pessoas que desconhecem o conceito de *átomo* ler uma obra de física nuclear, ou para quem ignora completamente a exposição teórica dos efeitos da dilatação do

tempo, ler a equação matemática que exprime tal realidade. Ao que Platão diz que ninguém pode aprender algo cuja natureza é absolutamente estranha ao seu entendimento – é necessário o trabalho com a imaginação (HOOVER, 2010, p. 846). É preciso, portanto, que o mestre leve em conta as condições anímicas de seu interlocutor, o que só é possível através da psicagogia e da dialética. Esta é, aliás, a via pela qual o mestre obtém certeza de que seu pupilo está entendendo as suas afirmações. A dialética é importante também para o autor, porque é um exercício comunitário no qual as suas afirmações são confrontadas, sondando os limites de seu próprio conhecimento (PLATÃO, República 435b-c).

Seguindo o mesmo raciocínio, o livro pode, ainda, prejudicar a memória, como ilustra o mito genealógico do *Fedro* (PLATÃO, Fedro 274c-275b). Platão conta que, certo dia, Thoth dirigiu-se ao rei Tamuz para exhibir a sua mais nova invenção: a escrita. Thoth via nela uma promessa farmacológica contra o esquecimento, a qual, melhorando a memória, aumentaria o saber. Tamuz, no entanto, frustrou o seu entusiasmo. Ele percebeu que a escrita, se substituísse o exercício ativo da memória, suprimiria a função da própria alma, decretando a morte da *phantasia*. Seria o caso do jovem em formação que se entregasse aos livros, esquecendo-se dos conhecimentos escritos em sua própria alma e no cosmos, e que perdesse a si mesmo num saber decorado, numa falsa reminiscência. Contudo, se alcançar uma memória original – uma cognição pessoal intransferível, uma verdade antes contemplada pela *psique* –, ou seja, se a escritura visar a rememoração no lugar da memória, o *pharmakon*, de veneno, se tornará remédio.

Então para que servem os livros? Para despertar as lembranças já inscritas na alma. Para isso é benéfico escrever: para guardar um repertório de recordações, para conservar reminiscências para si próprio, ou compartilhar com amigos próximos, como encena Euclides, no *Teeteto* (142e-143a). A personagem mostra como recompõe o que a memória apenas lhe pontilhava ao escrever as verdades contempladas outrora num diálogo vivo. E quanto ao neófito, não pode ler nada? Pode! As obras de literatura podem ser protréticas, propedêuticas ao saber filosófico, como são, aliás, os próprios diálogos platônicos (MORAES, 2017, p. 107-108), e o são sobretudo nos casos de patologia anímica. Ora, existem certos espíritos nos quais a preguiça e a frivolidade os impedem de adentrar espontaneamente nas regiões mais profundas da alma, onde começa a vida intelectual (PROUST, 2003, p. 33). Sem uma intervenção externa, de fora para dentro; sem um choque de realidade, eles permanecem vivendo na superfície, num perpétuo esquecimento de si mesmos. Isso é dito dos vocacionados, daqueles que despertaram ante o *vocativus* para a vida intelectual, para o

esforço, no âmbito do empreendimento intelectual, em compreender os elementos da realidade que lhe sejam objetos de interesse sincero. Daí que a acídia de que fala Proust os torna escravos dos prazeres, os rebaixa à condição de bestas, e apaga de suas memórias toda a nobreza espiritual do ser humano. A prática da leitura, portanto, não deve roubar a alma do indivíduo vocacionado, no sentido de fazê-lo perder tempo desviando-o do seu propósito, mas ser como uma iniciadora cujas chaves abrem no fundo da alma a porta de moradas onde sozinho, sem a ajuda da literatura, ele não saberia penetrar.

Ainda, nas *Leis* (PLATÃO, *Leis* 890e-891a), o Ateniense defende o registro da escrita no tocante à legislação, que corrobora com seu *status* de força e permanência. Como interpreta Moraes (MORAES, 2017, p. 105), isso não é uma contradição à *Carta VII* e ao *Fedro*, mas tratam-se simplesmente de situações diferentes: o discurso escrito é perigoso quando está em causa uma estrutura dialética do próprio discurso, na qual as proposições devem ser aprofundadas com o auxílio de novas proposições, no sentido de avançar em direção ao conhecimento; no entanto, em formulações cujo estatuto deve ter força de lei, devendo, portanto, ser assimilada em seu sentido literal, a escrita é segura.

Para além da teoria, a presença do leitor já era consideravelmente grande no início do século V a.C, e, ao final do século, surge um exemplo de escritor produzindo conscientemente discursos projetados para a leitura; Tucídides, com a *Guerra do Peloponeso*. Além disso, havia a consciência de que determinados conteúdos eram muito complexos para serem assimilados em uma única apresentação, ao que “Escrever não era apenas um *aide memoire*, mas uma condição *sine qua non* para a análise reflexiva” (KUTASH, 2007, p. 4). O próprio Platão, inclusive: “O escopo límpido da interpretação de Platão da literatura anterior faz com que se especule se o filósofo teve acesso a textos para os examinar e reexaminar” (KUTASH, 2007, p. 9). Em seus diálogos, pode-se encontrar tropos muito específicos e formulações linguísticas típicas de composições anteriores, e “parece implausível que ele poderia ter utilizado uma variedade tão grande de material com base apenas na exposição oral” (KUTASH, 2007, p. 9). As citações de Platão aos textos indicam a atividade de leitura a que ele poderia ter se dedicado:

- Na *Apologia* (PLATÃO, *Apologia* 26d-e), o filósofo diz que o tratado cosmológico de Anaxágoras poderia ser comprado por um dracma na Orquestra;
- No *Parmênides* (PLATÃO, *Parmênides* 127c), Zenão aparece lendo, documentando,

assim, o uso factual de textos;

- No *Fédon*, Sócrates diz que “se apressou para pegar os livros [de Anaxágoras] e lê-los o mais rápido possível” (PLATÃO, *Fédon* 98b);

- No *Teeteto* (PLATÃO, *Teeteto* 142d-143c), Terpsião propõe, à presença do autor, a leitura de um escrito de Euclides sobre uma conversa entre Sócrates e Teeteto, acrescentando que tal escrita era do conhecimento de Sócrates, visto que sempre que ia a Atenas, interrogava o filósofo sobre aquilo de que não se recordava em detalhes, e, de regresso, corrigia seu trabalho, sendo capaz, assim, de reproduzir todo o diálogo;

- Nas *Leis* (PLATÃO, *Leis* 811e), Platão diz que o educador tem o dever de selecionar o material apropriado para as lições em literatura;

- Na *Carta VII* (PLATÃO, *Carta VII* 341b), “Platão menciona que Dionísio escreveu (yegraphevai) um tratado sobre os assuntos que ele, Platão, o instruiu e o compôs como se fosse sua própria invenção” (341b3-5).

- No *Crítias*, a personagem homônima menciona “escritos” sobre o significado de nomes que pertenciam ao seu avô e que agora pertenciam a ele;

- No *Hípias Menor* (PLATÃO, *Hípias Menor* 368c), há uma descrição da personagem homônima chegando ao festival olímpico “carregando poemas, tragédias, épicos, ditirambos e ‘todo tipo de obra em prosa’” (KUTASH, 2007, p. 3).

- No *Fedro* (PLATÃO, *Fedro*, 228a-b), Sócrates encontra um interlocutor homônimo a passeio, recitando um discurso de Lísias que teria examinado atentamente em um folheto, e buscava decorar pela repetição.

- No *Memorabilia* (XENOFONTE, *Memorabilia* I, 6, 1), Xenofonte descreve Sócrates revolvendo e folheando com seus amigos “os tesouros dos homens sábios da Antiguidade, os quais eles deixaram escritos em livros”.

- No *Simpósio* (XENOFONTE, *Simpósio* 4.27), “Cármides diz que viu Sócrates e Critóbulo se debruçando-se sobre em um livro (*biblion*)” (KUTASH, 2007, p. 3).

- Diógenes Laércio relata que, de acordo com algumas autoridades, Platão escreveu a Dion convencendo-o a adquirir, por 100 minas, três tratados pitagóricos escritos por Filolau, e, com base nesses textos, ele escreveu o *Timeu*.

1.4. A tragédia

A tragédia é a *mimesis* de uma ação na qual o sofrimento do herói deriva da grandeza. Há, no entanto, vários tipos de tragédia, sendo que todos se concentram no caráter do herói e na complexidade do conflito. Aqueles são tão fortes quanto nobres, estes, tão necessários quanto existenciais.

Segundo Roche (ROCHE, 1998, p. 90-323), de quem toda esta seção tipológica se segue, o primeiro tipo de tragédia é a do autossacrifício. Nesta, o sofrimento do herói deriva de **sua** grandeza moral, ao assumir a responsabilidade por seu sofrimento, e, na maioria dos casos, por sua morte. O herói faz o bem consciente de que sofrerá por isso. Como nas lições de Sócrates, a realidade do autossacrifício ensina que é melhor sofrer o mal do que causá-lo; porque, afinal, sofrer é ferir-se no exterior, ao passo que causar é ferir o seu *eu* interior. Como na *Apologia*, a tragédia do autossacrifício introduz o princípio ético de moderação; a situação de infortúnio do herói não interfere negativamente na essência emocional que o acompanha, pois a sua consciência de responsabilidade e destino faz com que a liberdade de fazer o bem lhe dê felicidade, ainda que ele padeça de um triste fim. Em outras palavras, o herói subordina-se ao Bem universal, e, ainda que sua existência particular chegue ao fim, o valor e o princípio de sua vida permanecem. Este senso de unidade é, portanto, a *catarse* da tragédia, que acontece na consciência do público, ao reconhecer a supremacia da vida ética. Exemplos de tragédia de autossacrifício são os *Sete contra Tebas*, de Ésquilo; o *Édipo Rei* e a *Antígona*, de Sófocles; *Hipólito*, de Eurípides; *Emilia Galotti*, de Lessing; *A Rainha de Don Carlos*, e *Max de Wallenstein*, de Schiller; *A Morte de Empédocles*, de Hölderlin; e *Fausto*, de Goethe.

O segundo tipo de tragédia é expresso pela realidade do entrechoque entre mais de um bem, impossibilitando, assim, a realização de todos. Se as partes em conflito não reconhecem a bondade intrínseca das posições às quais se opõem, há, portanto, uma tragédia de oposição, como é o caso da oposição entre o bem para uma instituição, quando este é ruim para uma pessoa. Agora, se o herói reconhece o conflito, há uma tragédia de consciência, na qual ele deve transgredir um bem para preservar outro. Exemplos de tragédia de oposição são: *Os persas* e *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo; *Antígona*, de Sófocles; e *Intriga e Amor*, de Schiller. Exemplos de tragédias de consciência são: *Os Suplicantes*, de Ésquilo; *Ifigênia em Áulide*, de Eurípides; e *Hamlet*, de Shakespeare.

Como mostra Jacob Howland, a *Apologia*, de Platão, é uma adaptação trágica do *Édipo*

Tirano, de Sófocles. A primeira obra não só usa elementos temáticos, como também elementos formais da tragédia: “(...) assemelha-se à estrutura padrão da oratória forense grega e incorpora os *topoi* retóricos dos oradores atenienses, (...) incluindo ambiguidade sistemática, erro trágico, reversão e reconhecimento dramática, e a figura de um herói que é também bode expiatório e *pharmakos*” (HOWLAND, 2008, p. 519-520). O *status* paradoxal da figura do herói é o de ser, a um só tempo, o salvador e a ruína da comunidade. Édipo é o solucionador de enigmas da Esfinge que assolava a cidade, mas é também quem mata o próprio pai e desposa a própria mãe, sendo isto o motivo de sua desgraça. Até Sócrates enfrenta um enigma sob a forma do oráculo de Delfos, revelando a frugalidade da sabedoria humana. Assim, Édipo tem de ser expulso de Tebas ao cabo da peça, e Sócrates, expulso de Atenas, ao cabo da *Apologia*.

A ação humana que afronta uma determinação divina, que se configura como *hýbris*, como *hamartia*, é o momento crucial da tragédia, uma vez que contém um erro trágico a levar o agente à punição até que o divino reafirme seu poder e saber. Segundo Bolzani (BOLZANI, 2008, p. 155-157), é exatamente o que ocorre na *Apologia*: a narrativa do episódio de Delfos, desde a recepção do oráculo até o dilema socrático, a sua decisão ímpia, a reafirmação do poder e saber divinos, é um meio através do qual Platão emula e dialoga com o gênero trágico. A diferença é que o filósofo percorre o caminho contrário dos tragediógrafos, embora na mesma direção; se na tragédia popular as intenções do agente, seus pensamentos e caráter, são conhecidos pela ação executada, a *práxis* de Sócrates é apresentada como consequência de sua *diánoia*. Isso, contudo, não é acidental; trata-se de conferir à interioridade de Sócrates o ponto de partida de sua ação, cujo caráter veicula o elogio da reflexão, o qual, ao final, justifica até mesmo a sua recusa ao cego assentimento à determinação divina. Uma vez compreendida, porém, sua aceitação da revelação mantém a sua verdade interior – saber que nada sabe – que não conflita com a sentença do deus. Eis que o deus oferece Sócrates como um herói, um modelo da dádiva divina, agora obedecendo-a incondicionalmente. Por isso há uma reformulação da tragédia, a qual não leva à infelicidade, mas à felicidade; o divino não pune seu desafiante humano, mas apenas a cidade.

Portanto, a poesia trágica e o diálogo implicam numa avaliação moral, sendo que esta, à medida que apela aos elementos não intelectuais da alma, obtém da personagem e do leitor nada mais que uma resposta emocional; a filosofia dramática, por outro lado, esforça-se para que a escolha seja feita pelo elemento mais elevado da alma, isto é, o intelecto (MORAES, 2017, p. 60).

1.5. A comédia

Somente o mal conhecido é rejeitado com veemência, daí que a representação das coisas abomináveis na comédia não é para que sejam apreciadas e reproduzidas no caráter, e sim para que sejam diagnosticadas. Se a personagem cômica não as rejeita, é porque ignora o próprio vício, e toma a parte pelo todo, confundindo o bem accidental com o substancial (ROCHE, 1998, p. 135). Mas a comédia não se limita absolutamente à maldade, posto que a baixezça aparentemente irreversível é revertida ao final da peça. Ali a comédia mostra a sua bondade à medida que sugere meios para superar a sordidez e o sofrimento numa *apokatástasis* completa. O enredo cômico proporciona a recordação de como as coisas devem ser, o caminho para que todos fiquem bem e superem as contradições (NIKULIN, 2014, p. 97).

Assim, o leitor tira uma lição valiosa do estado de inconsciência. Por mais consciente que uma pessoa possa ser do que diz ou faz, pelo menos um aspecto, ínfimo que seja, de sua personalidade furta-se a si mesmo. É como o mestre estoico encolerizado após pregar contra a cólera, ou o filósofo platônico a ler versos depois de zombar os poetas. Ele não tem consciência, não se dá conta de si, mas os outros o percebem, como se utilizasse o anel de Gíges ao inverso: ele torna-se visível a todos, mas invisível a si mesmo (BERGSON, 1983, p. 12). Esta é a razão pela qual as apresentações de comédia gravitam em torno de festivais de máscaras: “A implicação [desses carnavais] é que somos (...) diferentes do que realmente queremos ser, ou que (...) nos entregamos a uma fantasia de nós mesmos. Como Oscar Wilde coloca: ‘A vida real de uma pessoa muitas vezes é a vida que ela não leva’.” (BEVIS, 2013, p. 54) Contudo, a comédia evidencia o *eu* por trás da máscara, ao que a compressão da personagem cômica pode ser tida como uma resposta ao imperativo socrático: “Conhece-te a ti mesmo”. É como se questionada sobre sua própria utilidade, a Comédia respondesse: “Eu sirvo para que teus próprios *eus* e conflitos sejam verdadeiros.”. E como o tal gênero faz isso? Mostrando que a personagem cômica tem muitos conflitos falsos, para que não sejam repetidos. Dom Quixote de la Mancha é o caso clássico: depois de ter-se deixado embriagar pela leitura de novelas de cavalaria, nas quais os heróis enfrentam gigantes, ele passa a ver tais criaturas onde todos veem moinhos de vento. O ato cômico da célebre criação de Cervantes está em “modelar as coisas por sua ideia (...), e não as suas ideias pelas coisas”; (...) em ver diante de si aquilo em que pensa, em vez de pensar no que vê” (BERGSON, 1983, p. 87). Enquanto o bom senso quer que a imaginação responda ao chamado da situação presente, em D. Quixote, pelo contrário, “há um grupo de lembranças que se impõem às demais e

que dominam a própria personagem: é, pois, a realidade que deverá curvar-se agora diante da imaginação e só servir para lhe dar um corpo” (BERGSON, 1983, p. 87).

Historicamente, a comédia representa a origem e o desenvolvimento inicial da crítica literária e cultural como disciplina intelectual, posto que as obras cômicas se mostravam em relação com outras obras literárias. A fim de demonstrar suas credenciais literárias e culturais, os comediógrafos mostravam enorme e detalhado conhecimento de poesia, frequentemente a citar e aludir obras e passagens literárias. No entanto, ao fazer gracejos, eles não simplesmente citavam, por exemplo, a tragédia, mas também a criticavam, atacavam sua dignidade, para sugerir que o gênero “baixo” da comédia podia ser visto como rival do gênero “alto” da tragédia em termos de prestígio e influência cultural (WRIGHT, 2012, p. 145-146). Assim, as comédias antigas “podem ser vistas explorando as tensões entre textualidade e performance; entre o novo e o velho; entre elite e valores populares; entre visões estéticas e práticas de poesia; entre forma e conteúdo” (WRIGHT, 2012, p. 4).

De fato, Platão (PLATÃO, República 606b, Leis 934e) atacou a comédia pela mesma razão que atacou a poesia em geral, e especificamente porque aquela preocupava-se com o que é ridículo. Porém, “em defesa de Platão, e contra a seriedade das interpretações filológicas de suas obras (...), muitos de seus diálogos são sutilmente cômicos, tanto na forma quanto no conteúdo” (NIKULIN, 2014, p. 6). Se a catarse trágica leva à restauração do equilíbrio abandonado na paixão da alma, a catarse cômica leva à renovação da sua capacidade de esperar o bem, celebrada e tipicamente representada na festa de casamento ao final de uma peça, como em *Paz e Aves*, de Aristófanes. Essa é, portanto, a bondade da comédia, que mostra como um começo problemático resulta em um final agradável e alegre, que representa a vida desejada, possível a todos.

Se a comédia influenciou Platão? Ora, é impressionante a semelhança estrutural entre o enredo cômico e o argumento dialético. A ação da comédia, como na dialética, exige um argumento bem estruturado (anteprojeto) que se mova até o fim da complicação e do desenvolvimento da trama, onde o desfecho da comédia é alcançado. Por isso diz Nikulin: “Dialética é comédia filosoficamente disfarçada, e comédia é uma dramatização de raciocínio filosófico dialético” (NIKULIN, 2014, p. 50). Assim como a comédia nasceu do espírito do diálogo, em que uma multiplicidade de atores independentes participam da ação comum para resolver um conflito corrente, assim também na dialética uma multiplicidade de interlocutores deve resolver um problema corrente, usando quaisquer meios disponíveis para avançar em direção ao fim desejado.

A comédia também é agônica, desde que mimetiza uma batalha entre visões, desejos ou mesmo personagens opostos. De maneira semelhante à dialética filosófica, o agôn cômico não é como a guerra sofística, na qual há vencedores e perdedores, e, fatalmente, o vendedor leva tudo, subjugando o outro. Pelo contrário, a dialética e a comédia incluem todos, pois o enredo cômico é baseado no diálogo e requer a interação de todas as personagens (todos podem participar, contribuir para o pensamento e a ação, todos se juntam à luta e se tornam ganhadores, melhores e felizes). “Portanto, desde o seu início, a comédia – em uma *paródia* intencional do agôn dialético – usa a dialética consciente e intencionalmente, como uma reflexão sobre sua própria constituição, formas de ação e meios de ‘provar’ seu ponto final por meio da ação. Na comédia, portanto, nós encontramos não apenas uma analogia estrutural entre enredo e argumento, como também uma imitação irônica do argumento dialético e formas de argumentação” (NIKULIN, 2014, p. 55).

Há momentos cômicos também nos diálogos platônicos, momentos estes que tendem a envolver “um esquecimento de si mesmo no senso de suas limitações, no senso do lugar de alguém em um mundo compartilhado, ou os dois” que “traz à luz uma contradição entre *o que é dito* no diálogo e *o que é feito* nele” (TANNER, 2015, p. 36). O *Eutífron* é um exemplo disso, já que a mesma personagem que afirma saber o que é piedade, é encontrada há alguns passos do tribunal, prestes a processar o próprio pai da maneira mais ímpia. Já na *República* V (PLATÃO, República 372d), Glauco, contrariando suas próprias palavras, comete uma segunda contradição performática. Ele critica a “cidade de porcos”, sugerindo a criação de uma cidade inteiramente nova, mas a cidade que ajuda a criar “não apenas erradica distinções entre animais e humanos, como também é fundada sobre princípios de criação de animais e descrita esmagadoramente em termos animalísticos” (TANNER, 2015, p. 36). No *Banquete* (PLATÃO, Simpósio 185 c, 212d), Aristófanes, transformado em personagem, é acometido por uma crise de soluços, e Alcibíades, por sua vez, revela as mais apaixonadas confissões.

Assim, Platão empreendeu seus diálogos em processos semelhantes à comédia, incorporando diversos gêneros discursivos, criando uma polifonia não encontrada em outros gêneros de modo a dramatizar o debate político ateniense (MORAES, 2017, p. 59).

CAPÍTULO II

Platão e os elementos diafilosóficos

2.1. Conteúdo e forma na filosofia

Esta é uma mostra de que o corpus platônico é tão artístico, na acepção de poético, que as luzes dos comentadores, por mais brilhantes que consigam ser, não podem ofuscar a fonte da qual emanam. A despeito da tirania do tempo, a obra platônica permanece, significativa e insubstituível. Semelhantemente à polivalência das obras de arte, a sua realidade não se limita à unicidade da visão do crítico. Nenhum literato conseguiria conhecer a real dimensão da loucura de Dom Quixote sem a leitura dos moinhos de vento tais como grafados por Cervantes; como inconcebível é o drama da vingança de Hamlet sem a aparição do fantasma às letras de Shakespeare; insondável tal e qual a significação de homens-pedras e homens-troncos à ausência do Sermão da Sexagésima do Padre Vieira. Da mesma forma, nenhum platônico poderia conhecer o mundo do mestre sem as letras de Platão, apenas por meio de leitura de periódicos à quarta ou oitava mão. Afinal de contas, ante a face original, qualquer comentário é como a arte da fotografia: encontra um ângulo, perde mil. Quem conheceria as múltiplas faces de uma personalidade humana só pela contemplação de um momento fixado num retrato?

E uma questão a mais encontra-se no pensamento humano, que é a artificialidade de ser manifesto em um corpo. Enquanto a personalidade já tem o seu retrato natural, a ideia precisa batalhar para conquistar o seu. Essa guerra não é fácil, pois dentre todas as diferentes expressões que podem traduzir os pensamentos, há somente uma ou duas que são boas. Pouquíssimas materializam a ideia num equivalente justo, capaz de voltar à consciência quando o escritor já a tiver esquecido, ou de se revelar àqueles que não a pensaram por si. De modo que alguém poderia dizer: “O que eu li é mais importante do que o que eu escrevi.” Afinal de contas: “A pessoa lê o que gosta – mas não escreve o que gostaria de escrever, e sim o que é capaz.” (BORGES, 1968, p. 103). Em virtude disso – da forma – muitas orações são repetidas *ipsis litteris*; e os ouvintes que se incomodam com isso, sob a afirmação de que há mais recitadores de poetas, repetidores de filósofos do que escritores de versos, fazedores de filosofia, estes não entendem uma questão fundamental: o problema não é repetir o que outros disseram, mas permanecer no domínio da reprodução, sem a compreensão do que está sendo dito. Se houver uma *mimesis* criativa, ainda que no domínio da mente, a fonte ser ou não ser própria é irrelevante; o que importa é dizer a verdade.

Mas se o ourador consegue adequar a palavra à realidade a partir de outra pessoa, não há prejuízo; cedo ou tarde, encontra a sua própria voz. No entanto, o caminho para este encontro é demorado, requer o domínio da forma que é realmente depositária do sentido da proposição.

Dois exemplos fornecidos por Jorge Luís Borges (BORGES, 2000, p. 32-40) ilustram perfeitamente o supradito. O primeiro está nas palavras helênicas: “Eu queria ser a noite para poder velar teu sono com olhos mil”. Trata-se de uma metáfora que denota: “As estrelas olham do alto”. Postas assim as palavras, no entanto, o leitor não pode sentir a ternura do amante que sentia sob a forma anterior, isto é, o desejo de ver a amada desde vários ângulos. E é na análise dos versos de Robert Frost que está o segundo exemplo de Borges: “Os bosques são adoráveis, escuros e fundos, / Mas tenho promessas a cumprir, / E milhas a trilhar antes de dormir, / E milhas a trilhar antes de dormir”. O verso que o poeta insiste em repetir traz um sentido diferente a cada vez: a primeira evoca o sentido físico, literal, e, portanto, as milhas são a mensuração do espaço, e dormir é, com efeito, adormecer; porém, na segunda vez as milhas são medidas de tempo, e dormir é “morrer”. Desse modo, a forma é que dá expressão ao conteúdo, sem que este se mostre isoladamente.

Também na filosofia ambos caminham juntos, desde a sua aurora, que sem a forma seria crepuscular. Afinal, se o primeiro filósofo tivesse dito: “Da água provém a terra”, a sua hipótese seria científica, falsa, e, fatalmente, obsoleta. No entanto, Tales não disse: “Tudo provém da água”; antes disse: “Tudo é água.” De maneira que foi além de um postulado científico, como seria a generalização da presença da água nos corpos, a causa e o efeito, para uma proposição metafísica, cuja intuição profunda se encontra em sucessivos esforços para melhor exprimir: “Tudo é um”. Ainda, após a aurora, a filosofia continua a renovar-se através da forma. Sócrates e Platão, por exemplo, menos diferem-se dos jônios por terem encontrado novas respostas do que pela descoberta de novas perguntas. Em vez de: “Qual resposta é a verdadeira?”, eles perguntaram: “O que é a Verdade?” (LANGER, 1948, p. 6), sob a forma dialética. Além do mestre, Platão defendeu que a dialética não poderia ser só do pensamento, mas também das ações; então escolheu um gênero com movimentos dramáticos.

Afinal, há na Filosofia, além da análise conceitual, uma experiência a ser desvelada. A atividade filosófica é o método de converter experiências existenciais em conceitos gerais e vice-versa, então é um erro estagnar nas abstrações mentais. Os primeiros filósofos realizaram a conversão da experiência em conceito apenas porque desvelaram alguma coisa do mundo; cabe aos comentadores converter de volta os conceitos em experiências a fim de que também eles desvelem

o ser. Se esta dialética é deixada de lado, os leitores instalam-se numa tensão entre o universal abstrato e o particular empírico; usam os conceitos para raciocinar sobre coisas que não existem, e as suas experiências ficam sem a unidade do intelecto. A forma dialógica é uma espécie de pedagogia para evitar este esquecimento, já que nela o pensamento está vinculado à circunstância e a escrita ao contexto: o corpo do texto é imitador do orador corporificado e as personagens são símiles de intelectos encarnados.

Mas o mundo não é apenas a manifestação dos inteligíveis. O seu carácter sensível traz consigo corrupções, e as personagens, afetadas pelas suas circunstâncias, não são sempre modelos de imitação; por vezes são de aversão. A maioria, aliás, é repreensível. O que leva o amante da sabedoria a incluir em seus escritos formas cômicas e tons irônicos, num misto espantoso de intelecções com expressões emocionais (PRESS, 2000, p. 41). Outro aspecto importante é que o filósofo é seduzido a descer de seu castelo de marfim e incluir imagens familiares ao povo, a fim de que nenhuma semente seja plantada em vão. É que a multidão seria tão incapaz de subir a raciocínios elevados quanto de ascender sozinha, já que embora a cultura sirva à maturação do espírito, esta encontra-se fragmentada sem a unidade da filosofia. Por outro lado se não beber da cultura popular, ou seja, sem o encontro entre a vida intelectual e a vida cotidiana, a atividade filosófica pode desaparecer por falta de assunto. Eis então a solução platônica: o filósofo deve ser receptor e crítico da obra de seu povo; e filosofar através de narrativas, metáforas e mitos, sob a reordenação de ritos, leis e símbolos. Com tudo isso, o seu diálogo filosófico aproxima-se de outros gêneros literários da Antiga Grécia, o que por si só deveria ser prova de que Platão não condena a *mimesis* em si (PEREIRA FILHO, 2015, p. 83; DE SOUZA, 2006, p. 120).

Ele preocupa-se com a imitação apenas condicionalmente, na medida em que os seus apreciadores podem entregar-se à experiência emocional e arrebatadora da arte a ponto de perder a razão: “Porquanto os rega para os fortalecer, quando devia secá-los, e os erige (...) soberanos, quando deviam obedecer, a fim de nos tornarmos melhores e mais felizes, em vez de piores e mais desgraçados.” (PLATÃO, República 606d; cf. 604a-607a) Em contrapartida, os diálogos encontram uma forma de reverter o entusiasmo descabido e transformar a experiência mimética num encontro edificante consigo mesmo (MILLER, 1999, p. 259). Isso porque embora haja uma semelhança objetiva entre o diálogo e o teatro, aquele não é performado com atores, vestuários, máscaras e todos os apetrechos típicos do universo cênico; é performado com as faculdades da alma. Os leitores são assim libertos das multidões acumuladas nos teatros; longe dos ruídos, eles

exploram a união entre as personagens da obra e a solidude do espectador, o sentimento da arte e o pensamento da filosofia, a experiência dramática e a noesis filosófica. Trata-se, portanto, de uma nova forma de fazer artístico; uma arte construída com o conhecimento dos seus conceitos fundamentais, no intuito de corrigir a decadência da natureza humana, e conforme o melhor Modelo jamais criado.

E esta direção lógica, a qual o espírito, junto à reflexão, é obrigado a tomar, entende-se bem com a direção estética: assim como o filósofo passou da visão à abstração, o artista transpõe de volta conceitos em intuições e transforma ideias em sentimentos. Como a sua razão procura a experiência, o que é empírico procura a necessidade e, desse modo, produz particulares, mas com o caráter do universal. O universal, por sua vez, com a possibilidade da vida; a vida com profunda relação para com a eternidade. Desse modo, pode-se dizer que o entendimento de Platão age mais na clave do simbólico, e assim flutua, como uma espécie de intelecção híbrida, entre o conceito e o gênio.

Há ainda uma genialidade com traços de humildade verdadeiramente clássica, do tipo que ignora o desejo de reivindicar os direitos autorais sobre uma verdade manifesta, ou sobre uma beleza explícita, e que se esconde sob os diálogos das personagens. Platão tinha consciência de que, no processo zetético de busca do saber, não há mérito algum na invenção de uma proposição falsa, pois esta, evidentemente, não está em conformidade com a realidade. O contraponto também é válido: não há mérito em dizer a verdade, pela simples razão de que, antes de pertencer ao orador, a verdade pertence ao mundo. Esse é o motivo pelo qual o filósofo não escreve em seu próprio nome. Cabe aqui, portanto, parafrasear Heráclito: “A natureza de Platão ama esconder-se; esconde-se nas personagens.”

O discípulo de Sócrates, também, sabia que havia uma dimensão pessoal na apreensão do discurso: “Até que não seja apreendido, (...) todas as palavras ficam sem sentido” (SCOLNICOV, 2003, p. 58). Nenhum texto pode substituir a busca interior do leitor em tal proporção que, para apreender a estrutura dos diálogos, é necessário justapor a voz do autor à pluralidade de vozes das personagens, isto é, os elementos dogmáticos aos céticos (SCOTT, 2000, p. 15).

De modo que, ainda que exista uma doutrina, a filosofia platônica não pode ser acessada por alguém de postura fundamentalista, uma pessoa que toma as frases como matrizes de intelecção. Antes, a matriz é a experiência de participação da consciência na realidade, a metaxy, Esta experiência estende-se à vivência ético-gnosiológica do eu circunstancial. Assim, a proposição

é o meio através do qual se retorna à experiência geradora, tal como representada pela postura de Sócrates, no *Mênon*. Para que o leitor entenda o porquê de Sócrates ser ali maiêutico e a obra terminar em aporia, basta verificar que, para a personagem homônima àquele diálogo, conhecimento significa informação acumulada. Como a gnosiologia socrática extrapola a memorização, o mestre silencia, afinal, se dissesse que virtude é conhecimento, o bom mnemonista concluiria que a virtude não passa do esforço para memorizar informações. Agora, o leitor pode afirmar que compreende o emprego da maiêutica. Aquele que ouve deve descobrir a verdade, não pela voz do outro, mas pela sua voz interior. É exatamente o que diz Scolnicov: “Palavras em si não têm sentido. São as pessoas que conferem sentido às palavras, através de suas almas” (SCOLNICOV, 2003, p. 52). O ponto máximo permitido será o homem que, para recordar-se de alguma coisa, recebe o incentivo de outrem; esta é, aliás, a finalidade do diálogo: ele é a forma pelo qual o leitor, ao ouvir diferentes vozes, recebe o convite para encontrar a sua própria voz (MCCOY, 2016, p. 55-56).

Os sons desta polifonia tornam diferente o aspecto cético de Platão daquele dos acadêmicos tardios. O mestre não apresenta os argumentos contrários como uma conversa franca entre iguais; há sempre alguém à frente, na condução do diálogo, enquanto outros são persuadidos ou silenciados (THESLEFF, 2000, p. 54). Por outro lado, nenhum estágio dos diálogos acontece ao modo do dogmatismo, como se a personagem principal fosse a encarnação do *argumentum magister dixit*. Pelas limitações da sabedoria humana, numa atitude de honestidade, o filósofo sempre considera a possibilidade de estar errado.

Mas não seria possível afirmar que Sócrates encarna o porta-voz de Platão num tipo misto de ceticismo e dogmatismo? Não, pois o seu discípulo, caso só tivesse o desejo de ter um porta-voz, talvez levado por uma extrema humildade, teria escrito sob a forma biográfica. Numa biografia socrática, estariam presentes a linguagem poética, as circunstâncias políticas, os dramas psicológicos, a participação na realidade da sua condição humana... No entanto, Platão queria mais do que a materialização do pequeno mundo do filósofo; ele ansiava poder retratar “a incomensurabilidade entre a concepção filosófica de vida e as outras concepções que predominavam na Atenas Clássica” (PRIOR, 1997, p. 119).

Os seus textos são o resultado da escolha da forma que o filósofo utilizou para apresentar o contraste entre o modo de vida de Sócrates e o comum dos mortais. A tônica dos textos expressa que quem despreza a vida filosófica encontra-se imerso em estado de contínua inquietude, arrastado

por paixões desmedidas e preocupações excessivas (HADOT, p. 49). Por outro lado, a personalidade do filósofo mostra que é possível libertar-se desse estranho estado e viver em harmonia, conforme a essência, através das práticas de exercícios espirituais. Na conversão, o homem passa de um estado inautêntico, no qual a vida “transcorre na obscuridade da inconsciência (...) para um estado vital (...) autêntico, no qual (...) adquire consciência de si, reta visão de mundo, paz e liberdade” (HADOT, p. 25). Isto acontece em representações tão enternecedoras que o diálogo torna-se psicagógico não somente para as personagens, mas para os leitores também; estes também são chamados para participar dos desafios do *logos* (MILLER, 1999, p. 258; MCCOY, 2016, p. 54). Portanto, ainda hoje é possível ser despertado para a filosofia através da personalidade de Sócrates e do pequeno mundo de Platão.

Contudo, neste microcosmo, o fato é que Sócrates nem sempre é o protagonista. Como defende Plutarco (PLUTARCO, *Quaestiones Platonicae*; TARRANT, 2000, p. 71), o mestre de Platão protagoniza na República VI (1001c, e 1006e), no Simpósio (1002e) e no Fedro (1008c); entretanto, Timeu protagoniza o seu livro homônimo (1004a, 1004d, 1006a, 1007c-d); o Estrangeiro de Eleia, o Sofista (1009b); e, nos diálogos aporéticos, não há a presença de alguém que protagonize a tônica da narrativa. E, ainda que houvesse, a personagem principal jamais poderia substituir a personalidade do autor. Como pergunta Ausland: “Édipo, ou antes Tirésias, falam por Sófocles?” (AUSLAND, 2000, p. 183-184). A resposta é negativa, porque a questão devida não é “quem fala pelo autor?”, mas sim: “O que Platão, Sófocles, Ésquilo ou Aristófanes queriam dizer?”. Em outras palavras, a substância da obra, o sentido último da narrativa, não está no representante, na personagem, mas na intenção do autor (OSTENFELD, 2000, p. 212).

É certo que Sófocles poderia simpatizar com Édipo, mas também com Jocasta, e até mesmo com Creonte. A mesma situação com o filósofo: Platão nutre boa disposição para com Sócrates, como poderia nutrir por Trasímaco, Cálicles, Protágoras, Cebes, Erixímaco, Timeu, o Eleata Estrangeiro, e o Ateniense (OSTENFELD, 2000, p. 215).

Quanto ao leitor, há uma tendência natural de se deixar simpatizar pelas personagens com as quais compartilha o mesmo grau de amadurecimento e o mesmo temperamento, uma personalidade congruente. Assim as suas respostas afetivas tendem a coincidir com as daqueles que participam dos diálogos. Inicialmente, portanto, o leitor pode sentir-se simpático a Trasímaco, sob a alegação de que os injustos têm mais vantagens do que os justos, porque obtêm bens com maior facilidade; porém, no transcurso da leitura, pode descobrir que o desejo de ter uma alma

harmoniosa, inspirado pelo exemplo de Sócrates, é ainda mais profundo do que o de ter os bens de Trasímaco; que o homem é mais do que os seus apetites, e o próprio desenvolvimento da razão é um tipo especial de desejo: o de alcançar a libertação. Também, ao ler a narrativa da alegoria da caverna, o leitor pode “sentir junto a Sócrates o grande apelo da busca da liberdade intelectual e ser libertado da (...) escravidão da opinião popular” (MCCOY, 2016, p. 55). Por isso, embora cada personagem tenha diferentes temperamentos e linhas de pensamento, Platão considerou importante expor todas, “assim como um dramaturgo que inclui exatamente as personagens necessárias para a ‘mensagem’ de sua peça” (OSTENFELD, 2000, p. 216).

Assim, considerando esta multiplicidade de personagens e pensamentos, deve-se considerar que Platão, apesar de assumir uma postura aristocrática no domínio da razão, antidemocrática por excelência, como aquela sustentada no *Protágoras*, na *República* e no *Político*, ele escreve, como já fora dito, sob a forma dialógica, que é democrática por excelência. É como se o autor estivesse dizendo que a antidemocracia é uma posição ontológico-política mas não pessoal. Observando-a através de um crivo ontológico, o ser é tal como é, e não tal como sonham os homens, portanto, não há democracia metafísica; já na política, é preciso assegurar a promulgação, a aplicação e a fiscalização de leis estáveis, sem variação conforme a opinião dos particulares; porém, nas realizações de natureza apolítica ou suprapolítica, é necessário abrir-se para as idiossincrasias da alma, especialmente ao reconhecer que limitada é a sabedoria humana e tardio o amadurecimento intelectual.

Com efeito, mesmo aquele conjunto de perspectivas consideradas doentias, falaciosas ou aporéticas, aquelas que se assemelham às perspectivas não platônicas e são, em suma, inconsistentes com as visões estratificadas de Platão, refletem um aspecto de sua alma pessoal, aberta à necessidade democrática do diálogo. E, pelo menos no nível do *cogitatio*, Platão considerou a opinião de Sócrates, tanto quanto a de Trasímaco; portanto, uma pluralidade de vozes, ainda que sob uma hierarquia.

Sob as disciplinas hierárquicas, da metafísica para a física, o filósofo não é polidoxo, mas é polífono (NAILS, 2000, p. 16); e a sua voz não só está nesta e naquela personagem, mas nos diálogos irredutivelmente. As vozes que vibram com maior frequência podem representar as tendências do filósofo, e as que vibram com frequência menor podem representar os seus desafios – que são genuínos. Elas estão ali para recordar a realidade da natureza erótica do homem: uma mistura de miséria e abundância, sabedoria e ignorância (MCCOY, 2016, p. 54). A realidade da

polifonia remete à incompletude que caracteriza a sabedoria humana, observando que, ainda que reverberem respostas imperiosas, há sempre, em contrapeso, uma outra voz, um eco servil e sentimental que desafia o racional. O que não quer dizer que estamos surdos para o Logos; a própria consciência do desafio já é um sinal de escuta.

Ainda, num grau mais elevado, a arte mimética dos diálogos representa “a conversa de Platão consigo mesmo. Ele está pensando em voz alta (...) [e, nesse sentido,] todo mundo fala por Platão” (OSTENFELD, 2000, p. 214-215). Os diálogos escritos, que indicam a sutileza dos movimentos das personagens, são a exteriorização do diálogo interior (SANTA CRUZ, 1993, p. 24). Platão absorveu tão fortemente a cultura, as opiniões contrárias, as possibilidades humanas, que as fez viver em si. Os diálogos, portanto, são um movimento pelo amor ao Ser, não pela elaboração de um sistema lógico nem de um projeto político; aquele amor que não é uma decisão de uma alma pública ou de um espírito divino, a aristocracia ou o absoluto, e sim um movimento de liberdade da alma encarnada: a democracia e a pluralidade (PRESS, 2000, p. 49).

Desse modo, entre o interior e o exterior, o diálogo fora a forma escolhida pelo filósofo para dar voz a todos, sem, em função disto, esquecer de si ou cair no relativismo. Afinal, se o filósofo escrevesse um tratado no qual houvesse a presença de uma multidão de vozes, a tônica da obra recairia na pluralidade de opiniões de uma mesma pessoa, num mesmo momento, até cair na contradição. Caso busque a coerência, num tratado, com exceção das endoxas, não há espaço para a opinião; pois não existem opiniões filosóficas. Uma opinião é uma coisa subjetiva, que não precisa se adequar à realidade, enquanto a filosofia busca sempre adequar o intelecto ao ser, seguindo o antagonismo revelado por Platão entre dóxa e epistême. Em um tratado, como a *Metafísica*, de Aristóteles, só cabe a episteme, porque ele está preocupado em corrigir os pensamentos equivocados e resgatar a consciência de participação na realidade.

Mas ao ler obras de imaginação, o intelectual está menos preocupado em alterar o seu próprio pensamento – embora este seja, por vezes, a sua consequência – do que em penetrar nas opiniões, e, por conseguinte, também nas atitudes, sentimentos e totalidade de experiência de outras personalidades (LEWIS, p. 118-119). Tanto é que ninguém, na sua capacidade de apreciação normal, tentaria decidir entre niilismo e teísmo pela leitura de Camus e Dante; por outro lado, se deliciaria em aprender o que significa ser um niilista ou um teísta. Enquanto um leitor de filosofia se coloca como um examinador honesto da realidade, preparado para refutar qualquer argumento contrário aos fatos, o leitor de literatura se coloca como examinador honesto das personalidades,

preparado para apreciar as ideias das quais não compartilha ou inclusive abomina.

Talvez seja difícil para o homem contemporâneo entender esta abertura platônica, de uma alma que anseia o absoluto na ontologia e, no entanto, está aberta à pluralidade no diálogo, porque a contemporaneidade tende a politizar tudo, até o próprio corpo. Mas além de equivocado para com a realidade, seria anacrônico para com os gregos desconsiderar a possibilidade de movimentos apolíticos, sobretudo a partir da icônica imagem de Diógenes e Alexandre (cf. (Diógenes Laércio, VI, 38):

— Eu sou herdeiro da Macedônia, herói da batalha de Queroneia, conquistador da Magna Grécia e de todas as terras pertencentes a este Império. — disse Alexandre a Diógenes enquanto este tomava banho de sol. — Fui pupilo de Aristóteles e dou valor à Filosofia; portanto, pede-me o que quiserdes que eu te darei.

— Só quero que saia da frente do meu sol — respondeu Diógenes —, pois estás fazendo sombra.

Esta é a mostra perfeita de que nem tudo é política, nem o horizonte supremo da vida humana, como desenvolve Aristóteles, no Livro VI da *Ética a Nicômaco*. Acima dela, no universo, há coisas mais perfeitas: os deuses, o movimento dos astros, a mudança das estações. Às vezes a pessoa, especialmente o filósofo, só está em busca de maior aproximação da divindade, purificação dos desejos e autossuficiência como categoria da existência perfeita (VOEGELIN, 2012, p. 108). Assim, o mesmo Platão que é politicamente aristocrático, pode ser pessoalmente democrático, a ponto de fazer com que Sócrates converse até com um escravo, no *Mênon*.

Assim, o gênero dialógico convida o leitor a refletir sobre a realidade da Verdade, mas dentro das exigências da situação concreta do homem. Para evitar a abstração estéril, Platão apresenta “argumentos, certamente, mas também encontros dramáticos” (HYLAND, 1997, p. 91). Através dos argumentos, o filósofo distingui-se do mais comum aos poetas; percebe que o excesso de dramaticidade não dá liberdade ao espírito, e sim grilhões que aprisionam o leitor ao sentimento: é excesso de empirismo e sentimentalismo. Porém, o racionalismo demasiado também não dá vida, mas fórmulas mortas: excesso de abstracionismo. Como resultado, Platão mostra que o homem precisa de vivências concretas, de unir a vida intelectual com a vida prática.

Com efeito, é preciso formar um crivo de quatro camadas para a interpretação de um diálogo platônico: primeiro, existem as ideias, as proposições e argumentações; depois, há a presença das ações dramáticas; terceiro, há informações sobre o drama indisponíveis para os próprios personagens mas disponíveis para os leitores; e, finalmente, há a intertextualidade entre o

diálogo e as obras dos predecessores e contemporâneos de Platão (MCCOY, 2016, p. 51). Vê-se aqui etapas que revelam algo mais sobre a natureza dos diálogos: eles apresentam uma camada emocional, para a identificação das partes mais baixas da alma, e uma camada intelectual, para a conversão das mais altas. Disto decorre que, embora as personagens conservem a sua individualidade de temperamento e pensamento, Platão considerou importante expor todas, “como um dramaturgo que inclui exatamente as personagens necessárias para a ‘mensagem’ de sua peça.” (OSTENFELD, 2000, p. 216).

2.2. O gênero literário

Agora, cabe aprofundar na passagem entre gêneros literários que realiza Platão. Ora, a sua escrita parecer ter vindo do seu processo de maturação biográfica, que começou a carreira literária como poeta de ditirambos e de uma tetralogia trágica.

É possível que Platão tenha sido tragediógrafo na medida em que o seu espírito aristocrático ansiava por imitar o tipo mais nobre de homem, o herói. Mas embora dispusesse de inúmeros exemplos, Platão sabia que havia algo a lapidar nos gregos, cujos heróis, por mais elogiosos que fossem, não alcançavam a perfeição. Citando um caso concreto, Aquiles foi um nobre guerreiro, que combateu os troianos mesmo sabendo que estava destinado a morrer, com a resolução e a consciência de que mais vale realizar a própria vocação, com todos os riscos que ela implica, do que ter uma vida mais ou menos segura, sem, no entanto, fazer o que é próprio à sua natureza. Nisso Aquiles é digno de encômios; por outro lado, ele não realizou a sua missão de modo reto. Pelo contrário, bastou um desentendimento com Agamêmnon para esquecer da sua razão de ser e ficar dominado pela cólera. O herói enfraqueceu o exército grego, cuja imagem faz pensar que os homens comuns lidam com seus afetos como senhores que obedecem aos servos, tal e qual a razão que perde a sua autoridade.

Quando conhece Sócrates, Platão, no entanto, encontra o modelo que ele sempre procurou, como ilustra a anedota de Diógenes Laércio: “Enquanto preparava-se para participar de um concurso de tragédias, [Platão] passou a ouvir Sócrates em frente ao teatro de Dionísio, e então jogou às chamas seus poemas” (Diógenes Laércio, III, p.86). A circunstância da narrativa de Diógenes pode não ser verdadeira, mas ela é verossímil; essencialmente é dotada de sentido, porque faz ver que Sócrates deu forças para que o discípulo destruísse os seus primeiros trabalhos, não

para se tornar inimigo da poesia, mas porque encontrou uma forma melhor para desenvolver a sua expressão poética, que lhe permitia resolver os problemas da cultura popular (CLAY, 1974, p. 10-12). Com efeito, Platão estava ciente do papel da dramaturgia trágica na educação do povo grego, mas descobriu na figura de Sócrates um recurso pedagógico muito mais decisivo, que é o estabelecimento do herói como filósofo e do filósofo como herói (EISNER, 1982, p. 106; BOCAIUVA, 2016, p. 46).

É como diz Robert Eisner (1982, p. 110): Odisseu tem o seu arco, Herácles o seu taco de leão, Aquiles a sua lança, Sócrates a sua dialética. E esta não é definida somente em termos lógicos, mas também militares. Platão fala do filósofo como guerreiro, a fim de elevar o autocontrole a uma virtude militar necessária e, portanto, também heróica. Como os guerreiros populares, o herói platônico pode suportar intenso calor, frio e outras privações físicas; mas diferentemente de todos, ele também resiste às tentações do álcool e do sexo. Pausânias comenta que Sócrates não se embriaga com o vinho, e Alcibiades que ele é menos corruptível ao sexo do que Ajax é vulnerável à lança, sendo a sua bravura comparada às investidas dos aqueus contra os troianos (Banquete 176c e 219e). Só que os seus oponentes não estão no campo de batalha; encontram-se nas ruas de Atenas. São monstros particulares, que se dizem sábios ou hermeneutas sem o ser, como os sofistas ou poetas, os verdadeiros corruptores da cidade. Outro ponto é que as personagens míticas mais nobres têm seus protetores pessoais, como Telêmaco e Odisseu tiveram Atena, mas o protetor divino de Sócrates assume uma nova forma, uma divina e interna, que é o seu daímôn, cuja figura acaba evoluindo do conceito clássico para o daímôn pessoal. Os seus feitos também são mais internos, visto que derrota bandidos e monstros para abrir um novo caminho para o espírito, mais do que para a cidade.

Especialmente na Apologia, a comparação com Aquiles é explícita: “O personagem Sócrates chega a comparar sua escolha por uma vida empenhada na busca da verdade à célebre escolha de Aquiles na *Ilíada*, não obstante essa escolha tenha lhe acarretado numerosos oponentes, expondo-o, inclusive, à morte. Aquiles, acautelado por Tétis, sua mãe, de que se ele vingasse o amigo Pátroclo com a morte de Heitor, ele mesmo morreria em breve, escolhe permanecer lutando em Troia, malgrado o risco de uma vida curta, contra a possibilidade de retorno à pátria e a espera de uma morte tranquila após uma longa vida (Pl. Ap. 28b-d). O herói, no entanto, opta pela glória e pela imortalidade memoráveis na posteridade, em lugar de uma vida longa, mas sem brilho. Tal episódio define toda uma linhagem heroica na qual Sócrates parece ser inscrito manifestamente por

Platão. Diante disso, pode-se apontar que Platão assume, em relação à memória do mestre morto, ao menos num período significativo de sua produção escrita, a atribuição apropriada ao poeta com respeito aos heróis mortos: manter vivos sua palavra e seu gesto para a posteridade.” (MORAES, 2016, p. 13)

Também fica evidente a importância que Platão continua a dar à dramaturgia quando convida um trágico e um comediógrafo, Agatão e Aristófanes, para o *Banquete*. Ambos viam comédia e tragédia como artes distantes, mas Platão uniu-as a prefigurar o período elisabetano. A Era Helenística pôde até descobrir alguém capaz de escrever tragédias e comédias; ora uma ora outra porém, nada semelhante à tragicomédia isabelina (PATTERSON, 1982, p. 76). Então como se passasse despercebido em tamanha originalidade – aquele salto de gênio que os olhos contemporâneos sequer puderam ver – foi Platão quem primeiro mediu os passos de Shakespeare: “O bom criador de tragédia é também criador de comédia”. O próprio *Banquete* “é uma tragicomédia, ou uma nova forma de drama filosófico que, no objeto de sua imitação, compreende e transcende ambos os gêneros” (CLAY, 1974, p. 8).

Se a tragicomédia é um paradoxo para a Hélade, a figura de Sócrates, todavia, é a sua solução. Na medida em que ele é o filósofo ideal e a vida filosófica a mais elevada forma de existência, o diálogo é a mais alta forma de drama. Mas na medida em que quem filosofa parece ridículo à multidão – não dá atenção aos prazeres, negligencia ao dinheiro, busca uma ciência inútil, uma sabedoria inalcançável – então o diálogo representa o tipo mais baixo. Popularmente, portanto, o filósofo é *geloios*, e é *spoudaios* somente para os poucos, sendo uma “união da (verdadeira) tragédia e da comédia (popular)” (PATTERSON, 1982, p. 80).

A representação dessa união está no sátiro, figura com a qual Sócrates é comparado. Aquele não é a combinação de elementos baixos com elevados? O sátiro é cômico por causa de sua animalidade, que está circunscrita no seu corpo, mistura de humano com equino ou bodíneo; de sua devoção aos prazeres do sexo e à embriaguez, que levam à bestialidade; e de sua vida no campo, como seres selvagens (SEAFORD, 1976, p. 212). Porém, assemelham-se a humanos politizados na medida em que bebem vinho e adoram Dionísio, e como iniciados, possuem tipos especiais de sabedoria (HOWLAND, 2007, p. 34). Exatamente como eles Sócrates é uma figura paradoxal: erótico e frígido, moderado e extremo, conhecedor e ignorante, piedoso e ímpio, familiar e estranho, benção e praga, herói e criminoso; para os homens políticos, ele é contemplativo demais (Górgias 484c-486d); para os teóricos, político demais (Parmênides 130e); ele é *atopos*, sem-

lugar, mas está em todos os lugares (HOWLAND, 2007, p. 34).

Além de ser esta metaxy, é ele próprio quem possui o conhecimento necessário para a realização do gênero. Se a tragédia representa a natureza da melhor vida, é o filósofo quem conhece o seu melhor tipo. É quem conhece também o desprezível à multidão, passível de criar a comédia popular, e o desprezível ao sábio, a reproduzir o realmente cômico, isto é, nas personagens que antagonizam o filósofo. Já os escritores que desconhecem os bens da alma podem representar como *geloios* o que é *spoudaios*, e vice versa, ao exemplo do Sócrates de Aristófanes. Assim, Platão verificou nas *Leis* que grande parte da tragédia popular não se aplica ao gênero e apenas o filósofo atende ao requisito de compor tragédia ou comédia (PATTERSON, 1982, p. 83, 85). Essa é a razão pela qual Alcibiades, no Banquete, coroa Sócrates como vencedor do concurso de poesia (213e).

Citando outro caso, a Apologia é um diálogo no qual a importância do gênero está explícita. Quando é lida com as lentes de Howland (2008, p. 519-520), a obra usa elementos temáticos e formais da tragédia, incluindo revelação oracular, erro trágico e reversão dramática. Há ali a figura de um herói que é ao mesmo tempo o *pharmakos* e o bode expiatório, o salvador e a ruína da comunidade. Assim é Édipo: aquele que soluciona o enigma e derrota a Esfinge que assola a cidade, mas também quem, na tentativa de negar o oráculo, mata o seu pai, rei, e desposa a sua mãe, rainha, tornando-se a sua desgraça. Assim também é Sócrates: aquele que enfrenta o enigma na forma do oráculo de Delfos, trazendo o *pharmakon* do conhecimento da própria ignorância, porém a ruína da antiga educação, a estrutura da cidade até então. Como o Édipo tem de ser expulso de Tebas ao final da peça de Sófocles, Sócrates tem de ser expulso de Atenas ao final do drama de Platão, ambos sendo os bodes expiatórios, cujo sacrifício gera uma violência purificadora.

2.3. Além do gênero: outros elementos literários

Outros diálogos deixam claro que Platão se importa com os elementos dramáticos até no que diz respeito ao nome e à figuração das personagens, tal como o *Crátilo*, o *Filebo* e o *Mênon*.

O *Crátilo* tem como maior recurso literário o movimento dramático das personagens e os seus respectivos nomes. Antes de mais nada, Crátilo diz ao amigo: “Seu nome não é Hermógenes.” Isso porque a palavra “Hermógenes” seria traduzida por “um presente de Hermes”, o deus guardião dos lucros; mas como a personagem era infeliz nos negócios, Crátilo, defensor da linguagem natural, não a aceita. Ao que o significado da proposição não é apenas linguístico mas dramático;

e não é puramente dramático porque a proposição – que aparentemente se encerra na tessitura jocosa – reflete a sua filosofia. Enquanto Hermógenes aceita o seu próprio nome, porque defende que nenhum nome é naturalmente ligado ao ser, e sim convencionalmente, Crátilo não o aceita porque pensa que todos os nomes são naturais, e aqueles que não o são, não são nomes em absoluto.

O naturalismo cratílico reflete ainda em seu movimento dramático. Ele é uma personagem que fala pouco, limitando-se em certas passagens a simplesmente apontar as coisas. Alguns interpretam que Crátilo fala pouco porque “não é capaz de justificar aquilo que sustenta, [e] quer dissimular a ignorância com um silêncio aparentemente sugestivo”; outros, pelo contrário, porque, acreditando haver um isomorfismo entre nome e nomeado, ele simplesmente não precisa elucubrar uma vez que «as palavras dizem tudo por ele» (BUARQUE, 2015, p. 137).

Já o *Filebo* é um diálogo cujo material dramático parece inexistente. Afinal, a personagens são escassas e a maioria fica em silêncio ao longo do diálogo, visto que, exceto por um pouco número de frases, somente Sócrates e Protarco dão continuidade à conversa, e a referência a pontos fixos de tempo e espaço é quase inexistente. Bosch-Veciana, contudo, bem argumenta que a presença imparticipada de figuras como a de Filebo tem a sua razão de ser: Filebo representa o hedonismo radical, defende os prazeres que não são mais do que prazeres físicos, de sorte que, por sua própria vontade, ele não pode participar da conversa, não pelo menos de uma conversa que está a reconhecer a medida e mistura entre o intelecto e o bom prazer como condição de possibilidade para alcançar a boa vida (BOSCH-VECIANA, 2010, p. 106).

Agora, o *Mênon* é um diálogo peculiar. Ao contrário dos outros, ele não começa com uma introdução dramática, e sim com a abrupta pergunta do personagem homônimo para Sócrates: “É a ἀρετή algo ensinável? Ou, se não é ensinável, é algo adquirido por exercício? Ou, se nem é coisa que se adquire por exercício nem por aprendizado, ela advém aos homens por natureza (φύσει) ou de alguma outra maneira?” (PLATÃO, *Mênon*, 70a). Ao que alguns comentadores (TAYLOR, 1926, p. 130; SCOTT, 2005, p. 11) falam como se ele não cumprisse os padrões habituais de composição literária de Platão, mas Richard Romeiro faz uma contribuição importante: a personagem *Mênon* é ela mesma o elemento dramático. Pois *Mênon* é um aristocrata estrangeiro, belo e jovem, ardente por acumular riquezas, que subordina tudo a esse fim. Pérfido e astuto, ele dirige todas as coisas para o seu próprio benefício. Além disso, *Mênon* foi pupilo de Górgias, o sofista, e tomou para si que o conhecimento é fácil de adquirir. “Com um traço peremptório, quase tirânico em seu caráter (75b1, 76a8-c3 e 86d3-8) – alguém com interesse em controlar os outros;

[e] em um ponto inclusive ele define a virtude como poder puro e simples (75c9-d1)” (SCOTT, 2005, p. 12). Logo observa-se que a ἀρετή ressoa em Menon como um mero instrumento para a obtenção de proveito e honra, princípios tão opostos à disposição socrática que dificilmente encontrariam melhor representante para o fim do diálogo, o qual termina, de forma proposital, em aporia. Ou seja, em uma obra cuja questão central é o problema da virtude e da excelência humana, Platão apresenta como principal interlocutor de Sócrates um personagem que dispõe dos bens mundanos mais estimados – beleza, riqueza, poder e eloquência –, tudo exceto as coisas mais altas as quais Sócrates consideraria ser a verdadeira virtude ou excelência humana (OLIVEIRA, 2017, p. 82).

Inclusive, estes próprios bens dos quais Mênon dispõe, se pararmos para olhar no íntimo, nem estes ele os tem com a mesma excelência de Sócrates. De fato, sob certo ângulo, Sócrates é dito um sujeito feio, pobre, desprovido de sangue nobre, etc, no entanto, a sua verdadeira beleza e nobreza se encontra na alma, em cuja virtude ele é insuperável. Mesmo a eloquência, Sócrates se mostra dominando-a com muito mais maestria! Acontece aqui então aquilo mesmo que Platão propõe em muitas obras: o filósofo, além de superior quanto ao conhecimento propriamente filosófico ou intelectual, é superior nas próprias artes das quais os literatos e sofistas se declaram exímios, valendo-se este dos recursos das artes melhor do que os próprios artistas, que por sua vez são falhos e deficientes.

Façamos um parêntese aludindo a Aristóteles: em suas *Refutações Sofísticas*, ele se queixa de que Górgias nunca ensinou genuinamente os princípios de seu ofício, senão que demonstrou a seus alunos como construir um discurso eficaz a partir de protótipos, dando-lhes então um conjunto de respostas, presumivelmente sobre tópicos acerca dos quais eles provavelmente seriam questionados, sem no entanto o ensino próprio da arte; o estagirita compara-o assim a um sapateiro que, em vez ensinar aos aprendizes o fundamento da arte da sapataria, meramente dá-lhes vários pares de sapatos diferentes para experimentar em seus clientes, na esperança de que um deles vá servir (ARISTÓTELES, *Refutações Sofísticas* 34, 183b36–184a8, apud SCOTT, 2005, p. 13). Desse modo, os seus pupilos saem achando que aprenderam alguma coisa, mas apenas sabem enquadrar discursos em certos modelos, muito frequentemente inoportunos.

No *Mênon*, a consequência desse pensar ter aprendido falar bem quando pouco ou nada se sabe ressoa ao longo de todo o diálogo, acreditando o personagem homônimo que aprendeu a proferir bons discursos sobre a virtude, no entanto, não o sendo nunca capaz de fazê-lo. Por que

não? Em parte, por suas próprias deficiências lógicas, as quais se mostram como meros instrumentos para tentar persuadir, fascinar ou envolver o público, mas em parte porque sua concepção mesma de ἀρετή é quase utilitarista.

Cada um desses pontos, enfim, corrobora para significar que o diálogo não é desprovido de um contexto literário, mas antes que esse contexto, no lugar de se apresentar em circunstâncias externas, se encontra no interior, nos traços psicológicos do personagem e interlocutor principal.

O cenário também é importante para Platão, como mostram o *Fedro*, o *Lísias* e as *Leis*. O *Fedro*, além de conteúdo poético, tem um forte recurso literário que é a descrição do cenário. Platão passa um longo tempo descrevendo o local onde Fedro e Sócrates se encontram. Num diálogo sobre a beleza, os amigos precisam encontrar-se num local aprazível: caminhavam por um ribeiro aos arredores de Atenas. Veem, adiante, uma árvore muito alta que faz sombra e dispõe de uma relva agradável onde podem sentar. Um local aprazível, com o encanto sem par de uma fonte que rebenta sob a árvore, a frescura da sua água, de vento suave.

O *Lísias* também se importa com o cenário. O diálogo tem início com Sócrates caminhando da Academia para o Liceu, ambos os lugares fora dos muros da cidade. A Academia, primeiramente, era um jardim consagrado ao herói Academo, graças a quem Castor e Polideuces, os irmãos de Helena de Tróia, tomaram conhecimento do local onde a princesa estava mantida cativa por Teseu, quando se deslocaram a noroeste da cidade ateniense para resgatá-la; após a morte do herói, seu corpo foi sepultado num bosque sagrado situado ali perto, nas imediações de Atenas, onde Platão, nas proximidades desse jardim, teria fundado a sua escola. Como a Academia, o Liceu era também fora da cidade, dessa vez um ginásio, onde mais tarde, nas suas imediações, Aristóteles instituiria a sua escola, e para onde agora Platão estava se dirigindo.

Nas *Leis*, o diálogo ocorre fora dos muros da pólis, longe do lugar habitual de Sócrates, à margem de suas políticas e práticas cotidianas de devoção, (DOS SANTOS, 2015, p. 100) sendo essa distância geográfica o que o permite confrontar valores, instituições e leis. Ora, a ação dialógica situa-se em Creta, a pioneira de um sistema de leis oriundo de antiquíssimo corpus, onde há mais inscrições arcaicas que em qualquer outra ilha grega. E é dali, nas circunstâncias apaziguadoras da paisagem daquele passeio e da comparação de mundos culturais diversos (DOS SANTOS, 2015, p. 101) que resultará o projeto da cidade.

Há obras que mostram que Platão se importa até com o movimento dramático das personagens, como *Protágoras*, *Íon*, *Fédon* e *Eutífron*. O *Protágoras* começa com o encontro entre

Sócrates e Hipócrates. O menino chega ainda de madrugada à porta do filósofo e senta-se junto a seus pés, “colocando-se em posição inferior, como um discípulo diante do mestre” (BOLZANI FILHO, 2000, p. 223). Sócrates não tarda em desfazer essa situação, de onde levanta-o e conduz-o ao pátio, para que conversem em uma caminhada circular. Essa conversa apresenta visualmente o método socrático, de perguntas e respostas tão breves quanto um passeio, e sem a posse de nenhum dogma como a posição espacial de reciprocidade entre os interlocutores.

Platão descreve o encontro de Sócrates com Protágoras de modo a ressaltar aspectos visuais. De um lado a outro andava o sofista, sincronicamente seguido pelos discípulos, avidamente preocupados em nunca se pôr à sua frente: “Quando este se voltava com os que o cercavam, os de trás que os ouviam entreabriam suas fileiras e, fazendo um círculo, colocavam-se sempre para trás, uma beleza!”. Além de cômica, a preocupação conferida à beleza e simetria da cena denota que os discípulos não tinham muita atenção para prestar ao conteúdo do discurso, mas eram antes encarregados de produzir tal efeito estético, e atraídos pelo som que ouvem, como se encantados por Orfeu (BOLZANI FILHO, 2000, p. 222). Esta cena representa visualmente a aliança entre sofística e retórica, em que a ordem e harmonia sensíveis, as quais são ornamentais ao discurso filosófico, aparecem como fundamentais.

No pórtico oposto ao de Protágoras, Hípias de Elis é posto em cena, e, uma vez mais, a posição espacial é sugestiva: “simboliza (...) a rivalidade entre concorrentes que estão em busca de um mesmo ‘mercado’ e que devem, portanto, operar com certa distância” (BOLZANI FILHO, 2000, p. 223). Se Protágoras se mantém sempre à frente de seus seguidores, Hípias está sempre acima, sentado em um trono elevado, que representa sua altiva polimatia, como a de um rei, enquanto os ouvintes acomodam-se em bancos, como receptores passivos.

Pródico, apesar de sofista, fascinou Platão pelo seu exercício de “distinção dos nomes”, ao que a sua posição dramática é distinta da de Protágoras e Hípias. “Seus ouvintes não o olham de baixo, pois estão, como ele, em camas; e ele quem deve olhar para cima, pois está deitado e os discípulos, sentados” (BOLZANI FILHO, 2000, p. 223). A sua voz é pouco atraente, grave, pesada, porém Sócrates apresenta curiosidade em ouvi-la, como se tivesse algo a dizer. De fato, à porta, refere-se ao sofista como sábio, e apesar das suas intervenções exibirem “algumas distinções certamente cômicas, em certo momento ele parece, como se verá, acertar em algo profundo” (BOLZANI FILHO, 2000, p. 223).

O *Íon* tem como recurso literário apresentar a presença de Sócrates, o filósofo incômodo e

enigmático que costumeiramente põe as almas humanas frente aos seus próprios erros, de caráter ou de ignorância, não é intimada pelos admiradores ou contraditores da atividade filosófica, todavia, é ele mesmo quem luta pela atenção do estrangeiro de Éfeso, o cosmopolita – ou helenopolita – Íon, quem, por sua vez, não demonstra nenhum desejo particular em conversar com o filósofo, mestre de Platão. Quer dizer, não é nem a rispidez nem a admiração que marcam a figura de Íon, mas quase a indiferença; as primeiras trocas de palavras ocorrem inteiramente por iniciativa de Sócrates, respondendo Íon de tal forma que o diálogo chegaria ao fim se não fosse o filósofo a retomar em investidas. Talvez, inicialmente, a falta de interesse do estrangeiro advenha do fato de ser ele um homem de autoestima, “tão distante da radical autodúvida da filosofia quanto um homem pode estar” (BLOOM, 1970, p. 43). Isso porque o modo de vida do rapsodo não lhe move o olhar para a própria ignorância, para o exame contínuo de si próprio e dos outros, ou seja, aquela velha experiência socrática de autoesvaziamento e ausência de preocupações quanto às riquezas, fama e honra, voltando-se senão para o interior. Ao contrário, enquanto Sócrates exercitava o autoconhecimento, Íon conhecia a si mesmo a partir da aclamação pública ante o seu trabalho. Mas tal trabalho, acrescente-se, não era autoral, o que significa, antes de mais nada, que a autorreferência de Íon não era a sua própria razão, senão a incumbência de ser um ἐρμηνεύς (hermeneuta, intérprete, porta-voz) dos grandes poetas épicos, embora não por isso fosse menos aclamado; ao contrário, tal como se lhe apresentava, a rapsódia era um passaporte para a glória popular, fazendo de seu caráter um tanto quanto ufano; sua vaidade, nesse caso, se mostrava enquanto encontrava-se disposto a falar sobre si mesmo e aceitar elogios, no entanto, demonstrava pouca ou nenhuma curiosidade sobre os outros, uma vez que não sentia a urgente necessidade de aprender com eles (BLOOM, 1970, p. 43), à medida que aprendia diretamente com as Musas.

Sócrates, por outro lado, apresentava o anseio irônico e particular de lhe ouvir; tão particular, diga-se, que esta conversação não era pública, mas privada, distante de grandes públicos ou mesmo de qualquer companhia. Logo se vê que em nenhum momento era da intenção de Sócrates expor o que Íon é ou não é para outras pessoas, como já o fizera com homens de fama em outras ocasiões, a exemplo dos sofistas. Longe disso, seu interesse era mostrar o caráter de Íon senão para ele próprio, isso, presumivelmente, porque o rapsodo parecia ser sincero em relação ao seu trabalho; de fato, acreditava ele na importância de transmitir a visão homérica e representar esta tradição, e não simplesmente ansiava vencer debates ou concursos sem preocupar-se com a verdade. Então, por mais que apreciasse a vitória nos festivais, se Íon ensinava Homero, era porque acreditava que

o poeta canta com veracidade. Diante disso, o sábio Sócrates compreendia que tal gênero de interlocutor, isto é, o tolo sincero, não merece provocação pública, mas simplesmente precisa saber o seu lugar para daí ser capaz de cantar não somente com o espírito, mas também com o entendimento.

Mas sabia também Sócrates que antes de advertir-lhe, precisava lhe engajar na conversa, conquistar a sua atenção e simpatia, pois dificilmente alguém aprende de quem não admira. Assim, Sócrates se permite entrar no jogo dos admiradores da rapsódia, expressando grande interesse pelas realizações de Íon, que acabara de vencer o festival de Epidauro consagrado a Asclépio. Eis aí a astúcia socrática: ironicamente, professa inveja da arte dos rapsodos, e, pescando-lhe pela vaidade, prende-lhe a atenção, induzindo-o a revelar outra face de si mesmo.

O *Fédon* tem forte apelo dramático. Já o início é pouco mais do que o sentimento da personagem homônima à morte do amigo e mestre. Mas ela narra ser incapaz de sentir natural lástima à presença de um ser humano prestes a morrer. Sócrates, o pré-defunto, ao modo da *Apologia*, é feito herói, alma áurea, virtuosidade daemonica. Ele parecia felicíssimo, como se o seu caminhar ao Hades não se desse sem disposição divina. Fédon, porém, já era incapaz de sentir o prazer costumeiro ante os exercícios socráticos, porquanto amava-os, mas tinha-os como os últimos. A sensação parecia com a de ex-namorados, que, antes da separação completa, dão um último beijo. Os seus amigos também, encontravam-se todos neste misto insólito entre prazer e dor: Apolodoro, Critobulo, Hermógenes, Epígenes, Ésquines, Antístenes, Ctesipo, Menéxeno e mais alguns outros.

Após citar os nomes dos presentes, dá-se seguimento ao mais comentado recurso literário do *Fédon*, a saber, o do ausente. e sim o de quem estava ausente. “Platão, acho, estava doente”, diz Fédon (PLATÃO, Fédon, 59b), ou, em tradução livre, “‘Platão, acho, estava fraco (demais)’ para assistir ao último dia de Sócrates” (LORAUX apud GAGNEBIN, 2000, p. 94). *Platão não estava doente*, o livro de Marcelo Perine (2014), justifica que a delimitação de sua própria ausência é não um comentário factual sobre o seu estado de saúde, mas uma sobreposição do relato das últimas horas de Sócrates à boca daquele que estava presente. A ausência de Platão torna o diálogo mais verossímil do que verdadeiro, como se contasse o que poderia ter acontecido, e não o que aconteceu, aproximando-o da literatura, mais do que da história.

Elementos dramáticos veem-se também na ação de Sócrates. Ele é encontrado quando acabara de ter retirados de si os ferros que o prendiam. Em vez de vitimizar-se aos amigos, anuncia-

lhês que sente prazer. Ele dobra a perna sobre a coxa, fricciona-a duro com a mão, o que basta-lhe. Mais, é motivo de reflexão filosófica: “Aqui ninguém, exceto eu, sente prazer por dobrar a perna. É porque o prazer do corpo vem sempre de um pêndulo que passa da dor ao prazer e do prazer à dor”. E esse enredo, isto é, as últimas conversas de Sócrates que giravam em torno de questões filosóficas, é decisivo para a validação de sua filosofia. Assim como o Evangelho diz: “Se Cristo não ressuscitou a nossa fé é vã”, o *Fédon* poderia dizer: “Se Sócrates não aceitar a morte, a sua filosofia é vã; todos os que se dedicam à filosofia a nada mais aspiram, exceto a morrer e estar mortos”. Pois o argumento central do Platonismo no *Fédon* é que todos os que se dedicam à filosofia a nada mais aspiram exceto a morrer e estar mortos. Afinal o filósofo não faz outra coisa durante toda a vida senão mortificar os prazeres da comida, da bebida e do amor, e também os dos demais cuidados do corpo (σῶμα), tais como a posse de roupas vistosas, de calçados e toda a sorte de ornamentos do corpo (σῶμα), exceto por aquilo de estrita necessidade para que se aproximem de uma alma. Nesse sentido, o filósofo está muito perto da condição do morto, razão por que seria um contrassenso que, ao chegar no momento da morte, ele se insurja contra aquilo que se empenhara durante toda a vida.

O *Eutífron* apresenta elementos dramáticos tipicamente cômicos. Sendo a personagem cômica inconsciente do próprio vício – “como se utilizasse o anel de Gíges ao inverso” – como se a sua vida real fosse aquela que ela não leva – assim Eutífron é um adivinho renomado no conhecimento da piedade, mas é encontrado há alguns passos do tribunal, prestes a processar o pai da maneira mais ímpia (STRAUSS, 1996, p. 6-7; TANNER, 2016, p. 36). Ao que Platão apresenta a piedade não apenas em discurso racional, como também nos erros dos corações e ações humanas.

O *Timeu* mostra como cada palavra utilizada é pensada. O primeiro apresenta a sua primeira frase como recurso literário para sinalizar o que será tratado ao longo da obra. Sócrates diz: “Um, dois, três – mas olá, onde, meu caro Timeu, está o quarto hóspede de ontem, que está agora para ser o anfitrião do banquete?” (17a). Segundo Proclo, os números aparecem porque o *Timeu* é diálogo pitagórico, e sendo os pitagóricos aqueles que dizem ser toda a criação física composta e mantida em união por causa dos números, é razoável que a primeira linha comece com os números, um, dois e três, os quais, ainda, indicariam a mônada, a díade e a tríade, “para que o aspirante a investigador da natureza comece por elas e as mantenha em vista”. O banquete, por sua vez, seria sublinhado para marcar a presença dos deuses, não menos importantes que os números, considerando ser pelo banquete que os homens participam do festim da divindade, sendo assim, o

banquete ou festim, uma imagem da partilha de poderes inteligíveis – daí ter Timeu oferecido um banquete aos seus amigos no dia interior, como indica a obra, e estar agora recebendo deles um banquete, como uma partilha mútua de poderes inteligíveis, o que fazem deuses e homens, os primeiros aprimorando os segundos, assim como os amigos aprimorando uns aos outros. A quarta pessoa está ausente, e Sócrates diz que os três podem suprir totalmente a quarta parte ausente (17a), Sócrates faz da redução do número de participantes um símbolo da perfeição que subsume antecipadamente, na medida do possível, tudo o que vem depois, e supre totalmente o que lhes falta. O primeiro deles, Timeu, o substitui. A lição teológica é que a causa criativa, o superior, elimina toda a deficiência por seu próprio poder e pela superação de sua produtividade, como resultado do qual ele não deixa nada se perder, desde que é caracterizado por um transbordamento, uma suficiência e uma integridade em tudo.

E por fim o *Parmênides* que mostra como a obra encarna literariamente a estrutura do cosmos. Ele narra a partida de Eléia por parte do homônimo e Zenão a Atenas, onde encontram Sócrates. Nos dizeres de Proclo, o significado alegórico da obra é riquíssimo, sendo a presença e o movimento de cada personagem dramaticamente pensado. Assim como o Ser é composto por uma Tríade, assim o diálogo platônico do Ser é composto por três personagens principais. Parmênides representa o Intelecto imparticipado, ou o Ser Real, já que a sua investigação sobre a unidade do Ser se deu diretamente, sem atentar-se à multiplicidade. Zenão, cuja busca, ao contrário, deu-se pela busca de escapas da multiplicidade para o um, representa o Intelecto participado na vida. Sócrates, porque sua busca foi de sabedoria humana, curvando-se humildemente à divina, representa o intelecto particular e participado. Esta primeira conversação entre Parmênides, Zenão e Sócrates representa a organização das Formas no reino do verdadeiramente real, onde residem as tétradas primeiras e todo o número de Formas.

Mas há três outras conversações que decorrem da presença de Pitodoro. Pitodoro manteve-se em silêncio e não fez nenhuma contribuição à discussão original, mas como numa obra literária nada sobra – um momento engendra o outro, todos os aspectos estão inter-relacionados, e a obra é uma unidade complexa da diferença de suas várias partes, em que o aparentemente arbitrário é subsumido em uma necessidade superior (ROCHE, 1998, p. 26) –, ele realiza o papel de reportar a conversação a Antífon. Pitodoro representa a Alma Divina, pois ele participa passivamente do encontro, assim como a Alma Divina é preenchida pelas Formas sem que faça nada por isso. Antífon representa a alma daemonica, pois assim como o Demiurgo realiza a processão das Formas

nas almas do mundo (Timeu, 41), ele toma os argumentos e conta uma terceira narrativa aos filósofos de Clazômenas, seguidores de Anaxágoras, isto é, aquele que falava de como as coisas sensíveis receberam do mundo inteligível os princípios da razão, pelos quais elas guiam os sensíveis, gerando-os infinitamente e preservando-os como seres vivos. Essa terceira conversação é análoga ao estabelecimento das Formas nas essências naturais. Ora, dentre os filósofos de Clazômenas, Céfalo estava presente. Sendo que Céfalo transmite a sua quarta narrativa a pessoas não identificadas, ao que a sua conversação representa a processão das Formas em objetos sensíveis, cujo receptáculo é indeterminado, desconhecido e sem forma. Assim como os mesmos argumentos estão presentes nas quatro conversações, mas de uma maneira especial em cada uma – principalmente na primeira conversação, pois ali temos a discussão original; secundariamente na segunda, pois aqui sua transmissão é realizada pela memória e imaginação; de uma maneira terciária na terceira, pois aqui há memória da memória, e de maneira mais baixa na quarta, que é o estágio mais baixo da memória – assim também as Formas estão em toda parte, mas de uma maneira especial em cada grau de ser.

A obra imita a realidade, e, assim como o primeiro ser está no nível dos inteligíveis onde não há imagem, assim também na conversação original os logoi são transmitidos sem o recurso da imaginação e da memória. Assim como as formas na alma têm o seu ser secundário no que diz respeito à perfeição, assim o segundo expositor é secundário porque usa a memória e imaginação. As formas na natureza são semelhanças uma vez mais, semelhança de semelhanças, assim como a terceira conversação é memória de memórias. Para finalizar, como a processão das formas nas coisas sensíveis são apenas imagens e terminam no que é incognoscível e indeterminado, assim também as personagens da última conversação são indeterminadas. Não há conversação depois delas, como os princípios de razão alcançam seu termo nas coisas sensíveis.

Com tudo isso, fica clara que nos diálogos platônicos há preocupações literárias, como com os nomes e as aparências dos personagens, o cenário em que a discussão ocorre, e o movimento dramático de cada participante.

2.4. A linguagem poética que subjaz a filosófica

Platão preocupa-se com a forma literária, além do gosto teatral, por um motivo epistemológico: não é próprio dos homens o conhecimento das ideias universais como é aos deuses.

Eles não são os anjos no Céu a contemplar o fervilhar da criação, nem demiurgos a dar forma à matéria originária. A totalidade do que eles veem é opaca, como que em penumbra. Os homens são entidades condicionadas à experiência cotidiana, a partir da qual as almas áureas aspiram a unidade. Não é porque esta é a criação da mente, mas porque a mente, obscurecida pelas paixões e alteada pelo corpo, experimenta o ser e a aparição do ser como dois antônimos exatos; um hiato entre a potencialidade da alma e a determinação do corpo. Mas ela quer que sejam convergentes, por isso põe-se a conceber as artes da poesia como a tradução da eterna geometria impressa no fugaz.

Esta via que parte do sensível para o inteligível, embora não seja a ordem do Ser, é, pelo menos, a ordem da inteligência. A primeira ordem só é alcançável através do caminho dos deuses, como aquele que fora revelado no *Poema* de Parmênides. O homem comum, no entanto, ignora a unidade lógica e ontológica da realidade, de modo que confunde o ser e o não ser (6.3-9). É que o entendimento humano comum, arrastado pelo “hábito dos olhos, ouvidos e língua” (7.3-5a), vale-se da via pela qual a percepção lhe dá o conteúdo e a realidade, e, longe do intelecto em si mesmo, a razão fica restrita a reconhecer somente o aspecto subjetivo: a aparência e a opinião. Para libertar-se disso, seria preciso ser como um deus para alcançar a unidade entre ser e pensar. Pois é no caminho dos deuses que está a lógica do reino eidético, do pensamento tal como ele é em si e para si. Parmênides, por isso, como o obscuro Heráclito, não fala em sua própria voz, mas é a divindade quem lhe revela que o ser:

- A. é ingénito e indestrutível (8.3), compacto, inabalável, sem fim (8.4), eternamente presente, homogêneo, uno, contínuo (8.5-6a), pois não tem origem, nem razão de ser (8.9-10) no nada (8.6b10);
 - B. 1) é único (8.11-13a), não nasce, nem morre (8.13b-14), é ou não é; 2) pois “não é” é impensável e inexprimível (8.17-18), enquanto “é” é autêntico (8.19): não nasce, nem morre (8.19); não era, nem vem a ser, pois “é” (8.20);
 - C. é indivisível (8.22a), homogêneo, contínuo, cheio, consigo (22b-25);
 - D. é imóvel/imutável (8.26), sem princípio nem fim (8.27), pois é ingénito e indestrutível (8.27b-28); o mesmo, imóvel e firme (8.29);
 - E. é completo (8.32), pois de nada carece, enquanto o nada de tudo carece (8.33), sendo limitado, logo, completo (8.42), equilibrado como uma esfera (8.43-45), invariável, inviolável, igualmente nos limites (8.46-49). (...)
 - F. O mesmo é o pensamento e a “causa-fim” (*houneken*) do pensamento [o ser] (8.34), pois sem o ser não há pensar (8.35-36); só o ser é: inteiro e imóvel (8.36-38a) e a ele se referem os vários nomes postos pelos mortais, iludidos (8.38b-41).
- (SANTOS, 2006, p. 527-528)

Este pensamento é aquele expresso pela primeira vez por Anaxágoras, que afirmou ser o *nous* o princípio do mundo. O *nous* é um termo grego de difícil tradução; pode ser traduzido ao

português como pensamento, intelecto ou espírito. Mas traduzi-lo por pensamento é estar a um passo de confundi-lo com a capacidade discursiva, as palavras que não podem conter o real, a lógica que nunca está no domínio da verdade, sempre está naquele da validade; enquanto o intelecto lembra a mente humana antes da mente cósmico; e o espírito parece-se com algo sobrenatural, o de um dualista que escapa aos limites dos corpos. Porém o *nous* de Anaxágoras é como o ser de Parmênides: é a inteligência total de tudo e o poder que governa tudo no qual há fôlego de vida; que pôs em ordem todas as coisas que estavam para ser, incluindo, com efeito, a revolução cósmica; a mais subtil e a mais pura de todas as coisas; todo igual, quer se trate das maiores ou das menores quantidades; misturado com o que quer que seja; presente ali, onde tudo o mais está, na massa circundante, e nas coisas que se têm unido e separado (SIMPLÍCIO, Phys. 164, 24; 156, 13; 300, 31; 35, 14; 157, 7).

Não obstante, embora exista uma relação direta entre o pensamento noético e as coisas sensíveis, o homem é incapaz de iniciar pela ordem do ser, já que a sua razão pueril carece de referência direta das Formas. Como vive no mundo e tem corpo, exceto pela graça e a participação, o ser humano é incapaz de contemplar o incondicionado, aquilo que escapa à mensuração. Já quando a razão humana ganha asas, sempre voa para um domínio apofático, onde nada diz exceto que é. Emudecem-se as definições, permanece o silêncio. Por outro lado, os homens precisam da linguagem para se comunicar com os outros, assim como para falar consigo mesmos, no próprio interior. Então usam o pensamento discurso para exprimir o inexprimível, como se a aproximação da realidade fosse equivalente à verdade.

Mas não poderia haver linguagem analítica sem um antecedente poético, pois os conceitos nascem primeiramente das imagens sensíveis; a linguagem filosófica não é uma criação laboratorial, mas nasce da linguagem cotidiana fixada na poesia. Por exemplo, Platão não poderia filosofar sobre a realidade da imortalidade sem que antes houvesse uma palavra para significar a alma. Mas os primeiros homens não puderam alcançar a grande da alma como uma substância intelectual pura, porque, antes, *psyche* era o sopro de vida expirado pelos moribundos no Hades, sob aspectos símiles à vida natural. Outra palavra tão cara à metafísica platônica, “*eidos*”, era o esboço do artesão antes de iniciar seu trabalho; a forma, porém, sobrevivia ao processo de criação e ao objeto fabricado, ao que Platão elevou-a ao céu das Ideias. A elevação ocorreu também com *noemai*, primeiro usada para designar o que os olhos veem, depois convertida na mais alta forma de pensamento – não porque os filósofos confundiram o olho do corpo com o olho da alma (*nous*),

“mas a própria palavra indicou que a relação entre o olho, a percepção sensível, e o objeto visto era semelhante à relação entre o espírito e seu objeto-de-pensamento” (ARENDT, 2000, p. 81).

Esses exemplos poderiam facilmente multiplicar-se *ad infinitum*, na proporção das expressões filosóficas existentes. Eles revelam que os termos empregados pelos filósofos são metáforas, ou analogias petrificadas, cujo contexto original, no entanto, estava muito nítido no espírito do primeiro filósofo quando as utilizara. Elas são necessárias porque estabelecem uma conexão, suprimem o hiato entre o reino invisível das atividades intelectuais e o mundo visível das ocupações cotidianas. Sendo que a metáfora em sua origem é poética, não filosófica; razão pela qual a poesia precede e renasce na obra filosófica. Tudo isso porque o homem é dotado dos instrumentos intelectivos que o tornam capaz de fazer ver o invisível através da metáfora, o qual “retorna ao mundo das visibilidades para iluminar e elaborar melhor aquilo que não pode ser visto, mas que pode ser dito” (ARENDT, 2000, p. 84). A linguagem, portanto, prestando-se ao uso metafórico, torna o homem capaz de pensar, isto é, “de ter trânsito em assuntos não sensíveis, pois permite uma transferência, *metapherein*, de nossas experiências sensíveis” (ARENDT, 2000, p. 84). Se há dois mundos, a metáfora tem o poder de uni-los. Daí a importância da literatura não somente para a investigação filosófica, numa acepção subjetiva, mas principalmente para a vida ordinária das percepções quotidianas: através dela o ser humano pode expandir o seu horizonte da consciência e enriquecer, aprofundar a sua experiência da condição humana.

2.5. A expressão da realidade inteligível

Muitas metáforas fazem a reflexão alçar voos distantes e falar dos universais com tanto domínio quanto fala dos particulares. Porém, há aspectos da realidade que continuam incomunicáveis pela linguagem analítica. Esta, que caminha sempre pela comparação de particulares ou pela sua observação no tempo, é incapaz de tratar, por exemplo, do eterno e do universal em si mesmos. Então, o filósofo recorre à imaginação poética, para falar das coisas eternas como se estivessem no tempo, do uno como se tivesse divisão, do não-gerado como se tivesse geração. Esta metodologia traduz as realidades eternas ao nível do entendimento da alma humana, e, tendo isso em vista, o mito não difere do logos, antes, apresenta-se como um caso particular e paradigmático, uma forma de expressar o inexpressável.

Um exemplo disso está no Timeu. Ao dizer que o demiurgo era bom (Timeu 29c), Platão

utiliza o pretérito imperfeito apenas para favorecer o entendimento humano, pois as coisas que narra não aconteceram em nenhum momento no tempo, conforme explica Plotino (Enéada III, 7 [45] 6, 50-57). O mesmo quando fala sobre o “nascimento” do mundo, que sempre foi e sempre será (Timeu 38c), mas, para conformar-se ao entendimento humano, faz-se nascido (III, 2 [47] 1, 22-26; II, 2 [14] 1, 1 sq. ; II, 9 [33] 7, 1-2). Plotino diz ainda que apesar da realidade do hilemorfismo, Platão usa a epinoia para criar separações dualistas, sem as quais não haveria entendimento: corpo e alma, matéria e forma (IV, 3 [27] 9, 14-20).

Este fora um método utilizado não só pelos platônicos pagãos, como pelos cristãos, atendendo ao que diz o Apóstolo: “Tudo isto lhes sobreveio em figuras, escritas para o nosso aviso” (1 Coríntios X:11). E é assim como Agostinho interpreta o “No princípio, Deus fez o céu e a terra”: “O céu como criatura espiritual, perfeita e sempre bem-aventurada (...), e a terra, pelo contrário, como matéria corporal ainda imperfeita”.

Aplica-se o método ainda à constituição dos entes, sobre cuja ordem do ser seria impossível falar, ao que se fala, portanto, segundo a ordem da razão, por exemplo, a dualidade. A epinoia permite que o logos e a dianoia criem a separação dualista como “corpo e alma”, ou “material e forma”, quando a verdade é que nunca houve nem nunca haverá um corpo sem alma e uma matéria sem forma (IV, 3 [27] 9, 14-20). “Além do mais, como na dialética, o entendimento de um mito envolve um sunairêsis que corrige a distorção introduzida pela diairêsis e consiste em captar juntamente com o Intelecto o que fora dividido pelo logos. O final do Tratado Sobre o Amor (III, 5 [50] 9, 29sq.), que segue a definição plotiniana de mito, é um ótimo exemplo de sunairêsis mítico-dialética, aplicada ao mito platônico de nascimento de Eros, filho de Poros e Penia”.

2.6. Os símbolos da realidade inteligível

Com efeito, para falar da realidade inteligível, é preciso simbolizá-la. A simbologia une o humano ao cósmico, o irrepitível ao causal. Ela expressa uma experiência que não é invenção imanentista da consciência; antes é engendrada no processo de participação na realidade. Por isso Platão pode apontar para a falsidade na obra de Homero e Hesíodo: os seus símbolos não estão aplicados conforme a ciência, e a simbólica é matéria científica, como comenta Mário Ferreira dos Santos, em seu *Tratado de Simbólica*. Ora, para caracterizar-se como tal, uma ciência deve ter triplo objeto: material, formal-terminativo e formal-motivo. De fato, a simbologia tem os três: todas as

coisas finitas, reais ou ideias como objeto material; a perfeição a que tende o simbolizado, isto é, a significatividade, como objeto formal-terminativo; o símbolo, ou referente, como objeto formal-motivo.

A não arbitrariedade dos símbolos fica clara na prática quando lido o *Tratado de História das Religiões*, de Mircea Eliade. O cientista das religiões, valendo-se do exemplo de vários símbolos, mostra que eles dispõem de verdades para além da fabulação humana. Exemplo: não é preciso evocar Urano para afirmar que o Céu é símbolo de transcendência, força, imutabilidade. A sua própria existência confere a sua matriz simbólica; afinal, diz Eliade, o Céu *existe* porque é *elevado, infinito, imutável, poderoso*; o simples fato de ser “elevado”, de encontrar-se “no alto”, equivale a ser “poderoso”, repleto de sacralidade. A etimologia urânia dos povos é testemunho disso: *oki*, para os iroqueses, significa “aquele que está nas alturas”; *wakan*, para as populações sioux, significa “no alto, por cima”; *iho*, para os maoris, significa “elevado, no alto”; *uwoluwu*, para os akposo, significa “o que está no alto, as regiões superiores”. A sua transcendência também se revela diretamente; neste caso, na inacessibilidade, na infinitude, na eternidade, na força criadora do Céu. Basta contemplá-lo para tomar consciência da altura infinita dos Céu, e conduzir-se naturalmente ao ser altíssimo, já que o alto é uma dimensão inacessível ao homem. Como diz Eliade (p. 40), “O simbolismo é um dado imediato da consciência total, ou seja, do homem que se descobre como tal, do homem que toma consciência da sua posição no universo.”

Observemos o Sol, o astro-rei permanece imutável, sem nenhum devir aparente; a Lua, a musa que o acompanha, mas que não permanece, é um astro que cresce sob duas cores e atinge o seu ápice somente para, em ato contínuo, desaparecer lenta e melancolicamente. Este é um astro cuja vida está sob a lei universal do devir, do nascimento e da morte. À semelhança daquele que fora criado “à imagem e semelhança de Deus”, a Lua tem uma história dramática, porque o seu crepúsculo, como o daquele, termina na morte. Durante três noites, o céu estrelado fica sem a Lua. O símbolo do renascimento, contudo, está nas delgadas e sensuais curvas da Lua Nova. O desaparecimento da musa do astro-rei na obscuridade, na morte, nunca é permanente. Sob o inescapável destino, ela renasce da sua própria substância. E aqui está a realidade simbólica: seu retorno eterno às suas formas iniciais, essa periodicidade constante, eleva a Lua à excelência da representação simbólica dos ritmos da vida. Não surpreende, portanto, que o astro conserve a regência de todos os planos cósmicos sob a lei do devir cíclico: a cadência da fertilidade é determinada pelos contornos das suas fases; contornos tais que, sob a sequência dos movimentos,

crecem, expandem; de tênues e sutis alargam-se até a posse perfeita do ser.

As fases da Lua revelaram ao homem o tempo concreto, que é distinto do tempo astronômico, mensurável em tabelas e descrito nas páginas dos calendários. Este só posteriormente seria descoberto. O tempo concreto era regido pela sensualidade das fases da Lua. Há a unificação de realidades heterogêneas sob as sínteses mentais concentradas nos ritmos lunares. Nota-se que o mesmo simbolismo concatena o movimento das águas, a sazonalidade das chuvas, os ciclos de fertilidade das mulheres e dos animais, o crescimento das criaturas vegetais, o destino do homem após a morte e as cerimônias de iniciação. A musa do astro-rei mede, mensura, dá o senso das proporções, mas também unifica. A atração dos seus ritmos tem a força suficiente para reduzir a um mesmo denominador uma multidão de fenômenos e significações. Todo o Cosmos deixa-se seduzir pelos seus movimentos.

O mundo não mais é um espaço infinito animado pela presença de elementos heterogêneos e autônomos: neste espaço surge a possibilidade da distinção entre coordenações e equivalências. A somatória dos elementos simbólicos, como hierofania, rituais, amuletos e lunários, constituem um todo na consciência do homem antigo. Estes elementos ligam-se por meio de correspondências, analogias e participações, à semelhança de uma formidável rede cósmica, um tecido do tamanho do universo no qual todas as coisas permanecem unidas. Observaríamos a repetição harmoniosa da vida se, atendendo ao nosso vocativo ontológico de tudo sistematizar, procurássemos resumir na unidade de uma fórmula a multiplicidade das hierofanias lunares.

Todos os valores cosmológicos, mágicos ou religiosos da Lua explicam-se pela sua modalidade de ser: o astro é vivo e inesgotável na sua própria regeneração. Portanto, observamos que na consciência do homem antigo a intuição do destino cósmico da Lua equivale à instauração de uma antropologia. O homem reconheceu-se na vida da Lua, não somente por causa da realidade do fim da sua própria vida, mas porque a musa do astro-rei validava, graças à fase da Lua Nova, as suas esperanças de renascimento. O destino metafísico do astro que domina a noite é o de viver na permanência simultânea da imortalidade e da experiência da morte como um repouso, uma regeneração, nunca como um fim objetivo. A Lua é a gênese de uma concatenação de realidades que se traduzem como destinos, harmonias, simetrias, assimilações, participações. Estes encadeamentos, coordenados pelos ritmos lunares, constituem um tecido sem fim, uma rede de fios invisíveis que interligam as formas de vida.

Em todos esses temas, observamos que a ideia dominante é a do ritmo realizado pela

sucessão de contrários, do devir pela sucessão das modalidades polares (ser, não-ser; forma, substância; vida, morte). Este devir, no entanto, não se processa sob a realidade dramática ou patética; o mundo sublunar não é somente a expressão das transformações, mas o dos sofrimentos, da História. Nenhum elemento proveniente da eternidade pode estabelecer-se nesta zona sublunar cuja lei é o devir; onde nenhuma mudança é definitiva. Neste lugar, toda a transformação é palingenesia, é regeneração. Os dualismos têm sua realidade simbólica contida nos movimentos das fases da Lua. Se, por excelência, a modalidade lunar é a expressão da dinâmica dos ritmos, ela não representa menos o retorno cíclico. Este é o destino que, ao mesmo tempo, fere e consola; porque, se a variedade das manifestações da vida é frágil, elas são restauradas pelo eterno retorno conduzido pelo astro da noite. Tal é a lei que rege o universo sublunar.

2.7. A brincadeira com as ideias

Ao formar imagens, o mito serve também para brincar com as ideias. Ele é o elemento lúdico que marca o início das grandes atividades humanas, como mostra o *Homo Ludens* (1938), de Johan Huizinga, de quem toda esta seção se baseia. Na brincadeira, como no jogo, o espírito paira entre a matéria e a coisa pensada. Ao lado do mundo natural, o homem cria um novo mundo, um mundo lúdico que ultrapassa os limites dos fenômenos fisiológicos e dos reflexos psicológicos. Ele transcende as necessidades imediatas da vida e dota as ações de significado. Portanto, pelo simples fato de ser o que é, todo jogo implica a presença de um elemento não material e da busca de um sentido que ultrapassa os limites do sensível.

É que o jogo só se torna possível quando o espírito destrói o determinismo da matéria e transforma o real em imagem. Daí em diante, a preocupação fundamental do ser humano é a de captar o valor e o significado das imagens e agir em conformidade com elas, onde reina uma ordem que introduz na confusão do cotidiano uma perfeição temporária e limitada, que exige uma ordem suprema e absoluta: a menor desobediência implica a derrocada do mundo do jogo. Neste mundo, as regras são absolutas: nenhum ceticismo é possível, o princípio é sempre inabalável. Nisso, o jogo está ligado ao domínio da estética, pelo impulso de criar formas ordenadas. Porque há nele ritmo e harmonia, ele enfeitiça, fascina, cativa, entretém.

2.8. A metafísica para as massas

Por fim, o mito serve como metafísica para as massas. Afinal, o filósofo sabe que uma real e completa submissão da sociedade à razão é impossível. O homem médio não desenvolveu as faculdades necessárias para conhecer a verdade, e vive como se os prazeres fossem senhores e a razão escrava. Sem contar a maioria das pessoas empenha-se em trabalhos físicos árduos, o que não apenas lhes deixa sem tempo para a educação filosófica e contemplação das Formas, como também, em virtude do ríspido e veloz antagonismo entre o cansaço físico e a disposição mental, a inteligência é pelo exaustivo trabalho físico, a qual se torna pesada, desajeitada, embaraçada e, conseqüentemente, incapaz de assimilar qualquer coisa além de situações realmente concretas.

A multidão, fatalmente, interessa-se principalmente em atender as suas necessidades físicas e os seus anseios emocionais, e pouco no desenvolvimento da personalidade e vida intelectual. Mas ainda assim as pessoas precisam de uma metafísica, uma cosmovisão; e precisamente para suprir esta carência é necessário um mito popular. Com efeito, as tradições míticas e filosóficas vêm ao mundo para despertá-las desse estupor e apontar o grandioso sentido da existência; filósofos para os poucos, mitólogos para o grosso da humanidade. Neste sentido, os mitos são uma necessidade, pois – Platão estava consciente – a multidão não pode ser constituída de filósofos, e é preciso que haja uma metafísica para a massa, pois “desacreditá-la equivale a extirpá-la (SCHOPENHAUER, 2005, p. 8-9). Esta é uma investidura alegórica da verdade, cujos efeitos na vida são muito próximos dos que a verdade realizaria, se a possuíssem (SCHOPENHAUER, 2005, p.9).

Metaforicamente, a verdade é como água, que pode ser armazenada em muitos recipientes; o filósofo, que insiste em obtê-la pura, é como o homem que quebra o recipiente para conseguir a água em si; as massas, que não poderiam recebê-la pura, bebem-na em copos e garrafas, tornando-a assim acessível e digestível. Outra metáfora é a da luz: a luz da verdade cegaria uma visão comum, ao que vem diretamente envolvida pelo véu da alegoria e ensina, não precisamente a verdade em si, mas o que é verdadeiro em relação ao significado que contém; e, entendido dessa forma, mito é verdade (SCHOPENHAUER, 2005, pp. 24-25). Há também a analogia do cego: a mitologia “pode ser comparada a alguém que pega um cego pela mão e o guia, pois este é incapaz de enxergar por si próprio, tendo como preocupação chegar ao seu destino, não olhar tudo pelo caminho” (SCHOPENHAUER, 2005, p.19).

De um modo ou de outro, a primeira coisa do mito deve aparecer como o controle das disposições cruas e más das massas de modo a evitar que cometam injustiça extrema. De fato, é

necessário a presença do mito para a realização desta transformação. Mesmo os que desejam a vida intelectual, esperar até que reconheçam e aceitem a verdade é algo que chegaria tarde demais.

CAPÍTULO III

Platão e os Elementos Pós-Filosóficos

3.1. Elementos literários no Livro I da República

A *República* é composta de uma ironia dramática fundamental. Paira sobre a discussão desenvolvida, como viu Allan Bloom (BLOOM, 1991, p. 440-441), a nuvem sombria dos acontecimentos que levaram Atenas à sua ruína política. Nesses tempos próximos à crise, existe uma discrepância entre os acontecimentos do drama literário e os acontecimentos da história concreta da Grécia. É que a data dramática da República é cerca de 421 a.C., o momento em que a democracia ateniense, após ter atingido o seu apogeu, começa a declinar. Com o debacle do governo democrático e a instauração do regime oligárquico dos Trinta Tiranos em 404 a.C., as principais personagens na obra de arte têm um destino funesto no mundo da vida: Céfalo tem os seus bens confiscados pelo novo regime; Polemarco e Nicerato são executados pelos Trinta; Lísias é condenado ao exílio pelos mesmos homens; e Sócrates é executado anos depois, em 399 a. C., pelo tribunal popular da democracia restaurada. No drama, as personagens representadas não sabem, evidentemente, do destino funesto que as aguarda; mas o leitor do texto, como dispõe da informação, percebe a existência de uma incongruência entre o tema central do debate sobre a justiça e a história política de Atenas. Com efeito, ele é convidado a estar atento sobre os limites da teoria política e é alertado a não esperar que as reformas preconizadas na obra, embora idealmente exortadas, encontrem uma realização no plano da cidade histórica (STRAUSS, 1964, p. 50-158; PAPPAS, 2007, p. 59-60).

E com estas palavras Platão abre a *República*: “Desci (κατέβην) ontem (χθες) ao Pireu (Πειραιᾶ)” (327a). Ora, ele poderia ter usado outros vocábulos que evocassem a mesma imagem na mente do leitor; mas foram estes que encontrou para dotá-la de significado ao máximo grau possível. O leitor atento percebe que o substantivo, o advérbio e o verbo da oração prefiguram o rito, o mito e o espaço hierofânico que voltam ao longo da obra. São palavras que figuram a realidade da *República* enquanto discurso retórico e poético, além de analítico e dialético. À linguagem poética, Platão trespassa a imaginação do leitor, ao versar sobre o possível, produzir uma impressão e transmitir imagens, símbolos e alegorias. À realidade retórica, ele produz uma decisão, a qual supõe a aquiescência da vontade, para além da imaginação; é, portanto, uma força capaz de afixar um conjunto determinado de crenças – se não crenças dogmáticas à maneira dos

concílios, pelo menos abertas à dos mitos. Não obstante como filósofo, em vez de limitar-se a sugerir ou impor uma crença, Platão submete as crenças à prova. Através das vias dialéticas, entre erros e acertos, o pensamento flui até chegar à demonstração analítica e à conclusão final.

Agora, volte-se à abertura para resgatar a poética: como num drama literário, todas as palavras são dotadas de significado. A primeira, “χθες”, traduzida para o português como o advérbio “ontem”, carrega também a acepção de “passado”. “No passado (χθες) desci (κατέβην) ao Pireu (Πειραιᾶ)”; Sócrates poderia ter feito a afirmação à predicação de um passado que não passou. Filosoficamente, trata-se de um pretérito continuado na memória, como na reminiscência dos platônicos, ou como o tempo mítico, ao qual todos podem retornar. Ao expor a sua *katabasis* à forma de χθες, portanto, o filósofo tornou possível o retorno de todos a ela, assim como as eras podem retornar à descida de Orfeu e de Odisseu, à κατέβην de Sócrates e de Er.

Nos épicos, a *katabasis* dá-se no caminhar dos heróis ao submundo, aonde encontram almas e criaturas divinas. Estas compartilham com os que chegam as doutrinas escatológicas e as verdades fundamentais. Já estes, veem com os olhos o que ouviam com os ouvidos: monstros infernais e almas malignas; o julgamento dos mortos, entre punições e recompensas; e, finalmente, retornam (*anabasis*) ao mundo dos vivos com o propósito de disseminar o conhecimento adquirido (ALLOGGIO, 2019, p. 111). Assim a narrativa, outrora mítica, constitui-se agora, na *República*, como composição alegórica, para internalizar revelações superiores, que empreendem um processo de purificação, renovação e renascimento. É a descida de Sócrates em memória às palavras de Odisseu: “Desci (kateben) ao Hades para indagar sobre o meu retorno e o de meus amigos” (HOMERO, *Odisseia* 23.252-3).

— Há diferença entre o Hades da *Odisseia* e o Hades da *República I*? — Perguntaria o leitor atento.

Ora, o Hades da *Odisseia* é o Hades-Escatológico: ele mostra a realidade psíquica dos mortos, aqueles de estatutos ontológicos inferiores; o Hades da *República* é o Hades-Social: ele mostra a realidade psíquica dos pirêuticos, de estratos sociais inferiores (COUTINHO, 2017, p. 115).

— Mas o Hades-Escatológico não aparece no diálogo platônico?

Sim, ele está lá no epílogo, quando Er desce ao submundo para dar unidade literária à primeira descida de Sócrates (614b-621c). Er aparece como iniciado nos mistérios, para conhecer os castigos do Céu; Sócrates, como iniciado na filosofia, para conhecer os castigos da Terra. São

dois suplícios: nos Céus, há grilhões na cabeça, nos pés e nas mãos, até que os corpos sejam arrastados e as almas esfoladas por Ardileu; na Terra, há homens que levam a vida desprezível de um vegetal, com percepção insignificante da realidade, ou a de um animal, vítima das paixões. Só os bons escapam: no Céu, os justos recebem as recompensas celestes; na Terra, os filósofos adquirem a sabedoria humana. Num simbolismo correspondente, Er iria ao Céu, se não fosse constrangido a retornar e narrar à humanidade; como Sócrates iria à Atenas, se não fosse constrangido a dialogar e renarrar aos homens. Quer dizer, Atenas está para a Pátria Celeste, como o Pireu para o Hades.

— Mas por que o Pireu tem este aspecto ctônico?

Ora, trata-se de um espaço urbano liminar, irracional, ambíguo. Como os iniciados nos mistérios encontram espíritos infernais em sua *katabasis* ao Hades, o iniciado na Filosofia depara-se com almas soturnas, ignorantes e fatalmente distantes da verdade de como viver a realidade da justiça em sua descida ao Pireu.

A descida ao Pireu prefigura, ainda, a alegoria da caverna (ver Rep. VII, 516e4; 519d5; 520c1). Essa prefiguração pode ser explicada da seguinte forma: a primeira palavra enunciada no diálogo, como supracitado, é o verbo descer (*καταβαίνω*). Ora, esta palavra é a mesma utilizada por Sócrates no contexto da alegoria para designar o retorno do filósofo à realidade sombria da caverna na qual se encontrava aprisionado e da qual veio a se libertar. Pois bem, esses são elementos literários que sugerem ao leitor que a discussão sobre a melhor ordem política não configura uma ascensão filosófica – a *ἀνάβασις* que se opõe à *κατάβασις* – mas um regresso do filósofo à vida na caverna.

Uma passagem a mais que colabora com a leitura proléptica é aquela em que aquele que encarna a tradição diz a Sócrates: “Ó Sócrates, tu também não vens lá muitas vezes ao Pireu para nos veres. Mas devias fazê-lo, porque, se eu ainda tivesse forças para ir facilmente até à cidade, não seria preciso tu vires cá, mas nós é que íamos visitar-te. Agora, porém, tu é que debes aparecer cá mais vezes.” (328c-d). Por que Sócrates está longe do Pireu? Ora, este representa a caverna, enquanto Atenas simboliza a Pátria Celeste, o Sol. O filósofo já não está na região inferior porque contempla a realidade superior. Quem não quer contemplá-la? Mas os pirêuticos não têm forças para subir. É preciso, pois, que o filósofo desça a iluminá-los, como se a descida fosse um ato caritativo. É fácil fazer caridade dando pão e dinheiro, difícil é dar conhecimento, que é o alimento da alma. O filósofo só permanece no ambiente tumultuoso da cidade, assim como o filósofo só

regressa ao interior da caverna (519a-520a), por caridade ou coerção. É que, tendo sido educado no percurso de ascensão da caverna, abandonado a si mesmo, não assumiria os negócios da cidade nem a responsabilidade pelo governo da pólis, senão que permaneceria absorvido pela atividade teórica e contemplativa.

Porém, por si mesmo, Sócrates não quer ficar (327a-327b). Há certo limite na caridade, que é a abertura da alma do agraciado, sem a qual corre-se o risco de dar pérolas aos porcos. Talvez seja isso que Sócrates sente diante da sua permanência. Os ouvintes pedem que fique, mas apesar de alguns falarem também que querem aprender e ouvir as correções do amante da sabedoria, há uma diferença entre o que a boca diz e a ação dramática. No fim, o que eles fazem é justificar o seu modo de vida, exaltar as próprias virtudes, a fim de encontrar aprovação do filósofo, sendo a autoexaltação o oposto da conversão para a filosofia. O que mostra que no fundo o que lhes fascina não é a vida intelectual de Sócrates, mas o seu papel social de filósofo.

Quando Polemarco observa que Sócrates está indo embora, nos limites do Pireu, o comandante manda um escravo pedir que o filósofo fique (327b). A pergunta que a cena deixa é a seguinte: por que não é o próprio Polemarco quem chama Sócrates, mas manda um representante,

escravo? Ora, Polemarco representa o espírito do Pireu em seu estado mais avançado, e, simbolicamente, quem está na parte central ou última não abandona-se nos limites com facilidade. É semelhante ao Satã que, na Divina Comédia, localiza-se no último ciclo do inferno. Apesar da figura icônica de Dante, o símbolo está presente na própria literatura grega, já que Hades estava no último lugar do inferno quando Orfeu foi visitá-lo. São os demônios inferiores, serventes menores, que estão localizados nos primeiros círculos, pois representam a transição entre os dois mundos. Quanto mais longe se for ao inferno ou ao céu, mais se verá a presença das criaturas de características mais próprias. Elas só saem em situações muito específicas, como Hades, ao raptar Perséfone. Não estaria Polemarco tentando raptar Sócrates para permanecer no Pireu? O escravo vai como que a mando do senhor para impedi-lo de ultrapassar as portas do Hades ou da caverna. O próprio pedido de Polemarco, é, antes das lições, para que Sócrates fique para as festividades e

as comilanças. O seu pai, Céfalos, também pede para que Sócrates fique, mas em vez de pelas aulas, para se exaltar como um homem superior por ter superado as virtudes juvenis. É esta a dificuldade do filósofo de fazer a sua caridade: pessoas que dizem querer ouvir, mas preferem falar diante do mestre; que justificam-se a si próprias, em vez de corrigirem-se; enquanto buscam a validação passiva de um filósofo reconhecido.

Então, quando Sócrates continua decidindo ir embora, Polemarco tenta resolver a sua permanência por meio da força física: “Ora tu estás a ver quantos somos? — perguntou (...) [Polemarco]. — Pois não! — Pois então — replicou — ou haveis de ser mais forte do que estes amigos, ou tendes de permanecer aqui.” (327c). Sócrates, ainda, sugere a seu interlocutor uma alternativa ao uso da força: a possibilidade de persuadir aquele que lidera a guerra e os seus companheiros. Mas Polemarco, de imediato, dirime as expectativas de Sócrates e observa: é impossível persuadir quem tem indisposição para ouvir. Com isso, Sócrates é obrigado a permanecer na cidade, o que mostra a permanência do filósofo no ambiente político como um fruto amargo de sua inferioridade numérica. Esse elemento dramático antecipa aquilo que o próprio Sócrates ensinará posteriormente: o filósofo só vem a se ocupar do governo da cidade se for forçado pelas circunstâncias ou sob o peso de uma coerção (HYLAND, p.18-19).

Enquanto Sócrates decide entre ficar e ir embora, ele fica sabendo que à tarde vai haver uma corrida de archotes a cavalo, em honra da deusa. Ora, montar no cavalo simboliza o domínio do homem sobre seus vícios, porque o cavalo é difícil e descontrolado quando não é bem controlado, assim como os desejos; o homem sábio e prudente consegue acalmar o cavalo e levá-lo aonde ele quiser, assim como com suas paixões e vícios, controlados pela vontade e levados aonde ele quiser. Por isso tantos reis e ritos aristocráticos são realizados sob a condução do cavalo. Porém Platão é irônico, já que, no Pireu, os homens não são virtuosos a tal ponto. Por isso que Sócrates repete a palavra cavalo duas vezes, em tom irônico, e com certa desconfiança: “A cavalo? É coisa nova! É a cavalo que eles vão competir?” (328a) Mas a corrida a cavalo pirêutica não é como a aristocrática, em que os homens tentam liderar sozinhos, antes, eles passam os archotes uns aos outros. Ora, quem está com o archote lidera, porém revezá-lo representa alternar o governo, como na democracia. Mesmo assim há uma desconfiança socrática, até em relação a passar os archotes, pois a região é pseudodemocrática, e, no fundo, tirânica. Ao que o jogo de archotes não passa de uma encenação, e, por isso, Sócrates acha graça.

Sócrates vai até ao Pireu para contemplar a festa diurna, mas decide ir embora, sem interesse na festa noturna (328a). Afinal, o dia ainda preserva pudor e respeito; a civilização, as boas maneiras, e a claridade do Astro Rei, o Sol, cuja luz ofusca e cuja civilidade mascara os vícios das pessoas. Mas na noite perde-se o decoro; ela representa o estado interior, em que os homens fazem o que está no seu coração. Esse teor é explicado de maneira sutil por Polemarco: os pirêuticos vão à festa depois de jantar (328a). O que acontece depois de comer e beber? As pessoas se sentem à

vontade para falar o que quiserem, e, relaxadas, deixam os maus modos aparecerem. Ciente do estado interior dos homens daquela cidade, Sócrates nada quer contemplar ali e decide ir embora. Ele só fica porque a ameaça tirânica de Polemarco permanece: “Fiquem, e não façam outra coisa.” (328a)

Portanto, é forçoso enfrentar o mundo da caverna. Agora, quando a dialética derrota as sombras da mentira, como as sombras no inferno, e supera a dor argumentativa, à semelhança da dor do purgatório, o iniciado é capaz de retornar ao mundo comum e narrar a história do que experienciou; bem como de teorizar a cidade ideal na Terra (ALLOGGIO, 2019, p. 110, 112).

É uma figura literária, pois ninguém quer ir até ao Hades por si mesmo, somente pelo benefício que pode encontrar lá. De um lado, receber a revelação do que se passa no oculto, e, portanto, um benefício próprio; de outro, indicar a direção ao céu a quem não consegue chegar lá sozinho, e, portanto, um benefício para outro. Isso mostra que por mais sombria que seja uma região, ainda há reminiscências da divindade, e a própria existência do inferno é para que o homem mau não deixe de existir. A procissão representa exatamente esses aspectos divinos que não condizem com o teor maléfico e pálido do Hades. Sócrates a descreve como linda porque leva ao divino, mas numa cidade suja e hipócrita, por isso ele logo quer sair. O que lembra a cena de Odisseu, que se deslumbra com o discurso de Aquiles e a revelação de Tirésias, mas logo quer sair do Hades, pois o que lhe prendeu lá não foi o lugar, mas sim uma centelha de amor e a precisão de sua missão. Também na história de Orfeu, este vai ao Hades somente para resgatar Eurídice, porém, ao encontrá-la, não pensa em ficar de férias no inferno, mas sim em sair de lá o quanto antes.

Enquanto não está no Além, na narrativa do diálogo, ele vai até o Pireu onde encontra marinheiros trácios (327a). Estes trouxeram consigo o culto à Bêndis (354a), divindade que, na condição de estrangeira, favorece a leitura proléptica. Afinal, segundo Voegelin (VOEGELIN, 2015, p. 115), a deusa é “entendida pelos atenienses como a Hécate ctônica que cuida das almas em seu caminho para o mundo inferior”. Bêndis, portanto, prefigura o epílogo da República (614b-621c), a descida de Er na descida de Sócrates. Há mais um indicativo de prefiguração: está na festa “caracterizada pela igualdade dos participantes” (VOEGELIN, 2015, p. 115), posto que no Hades todos são igualados: o nobre guerreiro com o simples camponês, tal como Sócrates não vê diferença na qualidade dos membros nas procissões.

Bêndis estabelece ainda uma conexão intertextual com o *Eutífron* (3b) e a *Apologia* (24b). Ali, acusa-se Sócrates de introduzir novos deuses na cidade, mas aqui, no entanto, Platão denuncia

os próprios acusadores: eles cultuam divindades estrangeiras. Um peso, duas medidas? Sim! Esculápio, o Deus da Medicina, já havia sido introduzido na pólis, por ocasião da peste; agora, introduzia-se Bêndis por uma razão mercenária. O rei da Trácia possuía madeira em abundância, portanto, uma aliança comercial com o soberano seria, às vésperas da Guerra do Peloponeso, um trunfo estratégico (PAPPAS, 1995, p. 34-35). Se Heródoto, o pai da História, ainda fala com a voz da razão, quase todos os deuses ali cultuados vieram do Egito; eles foram trazidos pelos navegantes helenos e pelos pélagos que habitavam a Samotrácia (FLORES, 2010, p. 13).

Proclo (PROCLO, Comentário à República de Platão, 3 – 16.36-23) encontra outros motivos para assegurar a unidade dramática da obra. Segundo o filósofo, a primeira conversação, ao longo do festival de Bêndis, no Pireu, fora feita para contrastar com a conversação subsequente, realizada na cidade, durante as Panateneias. Ambos os lugares mostram que os elementos geográficos não são meros acidentes naturais, mas sim espelhos hierofânicos de potências espirituais. O Universo se constitui, portanto, como um conjunto de símbolos; são véus que encobrem ao mesmo tempo que revelam. O relevo, a fauna, a flora, o homem, as cidades e os Numes estão espelhando uns aos outros nesse mundo hierofânico. Pois para os gregos, como diz Jaa Torrano (TORRANO, 2007, p. 45):

“o mundo é um conjunto não-enumerável de teofanias, séries sucessivas e simultâneas de presenças divinas. Cada presença é um pólo de forças e de atributos, que instaura e determina a área temporal-espacial de sua manifestação. Esta presença, que instaura a si mesma ao instaurar-se, inaugura de um modo absoluto o tempo e o espaço definidos de sua manifestação como o lugar decorrente e originado de sua presença. Trata-se em cada caso da presença de um Deus, somente com a qual passam a existir o tempo e o espaço em que esse Deus existe; — e desde que esse Deus passa a existir ele já está inteiramente presente em todos os tempos e lugares em que ele se manifesta e historicamente se dá sua vida. Não há um tempo e espaço que existissem antes de esse Deus existir e que ele viesse ocupar: a presença do Deus é a força suprema e original, originadora de si mesma e de tudo o que a ele concerne. O Deus não é senão a sua superabundante presença e está todo ele presente em todas as suas manifestações, já que presença não é senão manifestação, negação do esquecimento, verdade, *a-létheia*.”

Esta geografia sagrada foi abordada em diversas tradições: do mundo helênico, aqui em relevo, ao mundo cristão pré-moderno. Por exemplo, Hildegard von Bingen (BINGEN, 2018, p. 163-164), a filósofa medieval, vê nas pedras preciosas não meras rochas, mas potências e

reminiscências espirituais. *Lux Fero*, o portador da luz, fora adornado pelo próprio Deus com as pedras. Ao vê-las brilhar no espelho da Divindade, Lúcifer recebeu a ciência, mas deixou-se consumir pelo orgulho. Então o Pai Celestial resgatou as pedras, muito embora, para que se mantivessem na Terra, fê-las renascer da água e do fogo. Assim, a natureza das pedras preciosas pode produzir efeitos benéficos aos homens, rechaçando as doenças tal qual os poderes medicinais.

A geografia sagrada se vale ainda do simbolismo presente na montanha e na caverna: aquela simboliza, pela sua grandiosidade topográfica, visível desde lugares longínquos, a revelação para uma comunidade – como aquela que se tornou visível ao povo através do profeta Moisés (Êxodo 19-20:26); já a caverna, oculta e fechada, simboliza o local da revelação interior, como o Cristo que nasceu numa manjedoura (Lucas 2:16), sob a proteção de uma gruta.

Já na *República*, a geografia simbólica vê-se sobretudo no mar. As cidades costeiras são preenchidas pelo tumulto das pessoas incautas; as mais distantes, por sua vez, são redutos de tranquilidade e lar para os homens prudentes. Como diz Platão, nas *Leis* (705a):

O mar próximo à região habitada é algo bastante prazeroso no dia a dia, mas no final é uma vizinhança muito salgada e amarga. Pois ele enche a cidade de tráficos e pequenos negócios comerciais, fazendo surgir nela, em seus cidadãos, o hábito de inconstância nas promessas e falsidade, tornando-o desconfiado e inimigo de si mesmo em suas relações internas e, da mesma forma, com respeito aos outros homens no exterior.

Além disso, o problema moral que se coloca para uma sociedade dotada de localização litorânea, faz lembrar o mito de Atlântida, desenvolvido no *Timeu* (17a-25d) e no *Crítias* (106a-115c). São histórias que mostram que uma civilização que se entrega ao desenvolvimento do poderio marítimo está fadada a perder o seu equilíbrio moral e entrar em colapso. Platão escreve que sempre houve e haverá, no passado e no futuro, destruições por meio da água. No mito, ele conta que a deusa Atena, amiga da guerra e da sabedoria, escolheu uma região propícia para gerar os homens que mais se parecessem com ela, aquela que hoje é Atenas; por haver previsto que o clima bem temperado da região produziria homens excepcionalmente inteligentes. Estes primeiros atenienses, que a todos sobrepujavam em importância e heroísmo, destruíram uma grande potência que invadira insolentemente a Europa e a Ásia, proveniente do Oceano Atlântico. Ora, nessa Ilha Atlântica formou-se um grande e portentoso império, o qual dominava não apenas toda a ilha, mas da Líbia ao Egito, da Europa à Tírrênia. Todo esse poderio, concentrado num só corpo, pretendeu de uma feita escravizar os atenienses. Mas como eram superiores a todos, em coragem e disciplina

militar, Atenas venceu os invasores e livrou da escravidão os povos submetidos ao jugo. Posteriormente, houve uma fase de violentos tremores de terra e de inundações, e no espaço de uma noite e um dia funestos, todo o seu poderio militar foi tragado pela terra, vindo também a Ilha Atlântida a inundar-se, ainda mais, a afundar-se nos abismos do mar. A verdade inclusa nestas histórias é que a vontade de ter domínio sobre todos conduz ao encontro com adversários imponentes, e, conforme interpreta Platão, refere-se à declinação dos corpos; é a forma de os deuses purificarem a terra.

Não é sem propósito que o símbolo do irracional seja um oceano sobre o qual flutua a nau da razão: aqueles que vivem à beira-mar são menos puros, mais sujeitos aos perigos do oceano desconhecido; em contrapartida, os habitantes das regiões altaneiras e secas participam em maior grau da pureza; as vagas procelosas do mar estão tão distantes que nem um tsunami poderia atingi-los. Contudo, enquanto habita um corpo, nenhum mortal está livre da fluidez das águas. Lagos e rios rodeiam os campos; a chuva e as tempestades caem sobre as montanhas. Elas simbolizam que todos estão sujeitos à possessão do amor, ao vício e à opinião. As paixões podem agitar até mesmo as águas mais calmas e submergir a sua sanidade. Isto é o erro moral: a inundação que destrói pedaços férteis de terra.

A chuva faz lembrar também a fase pré-olimpiana da *Teogonia* de Hesíodo, em que Urano é movido pelo seu desejo de união, Eros, que o faz transbordar na forma da chuva-sêmen. A chuva, portanto, é a expressão material do desejo desordenado, aquele que não conhece o limite. O instinto de Urano copula com Gaia ininterruptamente, mesmo quando isso a incomoda. Somente Crono, de flexuoso pensamento, impõe limite a seu ímpeto, e, doravante, impede o seu domínio. O fruto do ímpeto rompido de Urano é duplo: na Terra, seu sangue dá origem às Erínias, companheiras da Justiça e vigilantes das transgressões humanas e divinas, que conferem, agora, à União um caráter reverente. No mar, seu esperma dá origem a Afrodite que, acompanhada de Eros e Himeros, preside a sedução que dispõe de um aspecto aquoso.

A geografia sagrada estabelece-se também na relação entre o relevo da cidade e o Nume: cada povo cultua a divindade semelhante à sua própria natureza. Eis o motivo pelo qual, segundo Proclo, o Pireu cultua Bêndis, a parteira da luz dos princípios da Natureza, e os atenienses cultuam Atena, a parteira da luz dos princípios da Alma. Os homens recebem a influência direta do ambiente no qual estão inseridos, da circunstância que é tudo o que rodeia o eu: “a realidade cósmica, [a

geografia,] a corporalidade, a vida psíquica, a cultura em que se vive, nela incluída também as experiências acumuladas no tempo.” (CARVALHO, 2009, p. 332).

Ou seja, a pessoa humana não é apenas uma mente pensante, mas o seu eu e a sua relação com a realidade concreta. Mas isso não significa que o homem é produto do meio. Como diz Ortega y Gasset: “A vida não é [pura] recepção do que se passa fora, antes consiste em atuação, um processo de dentro para fora, em que invadimos o entorno com atos, obras, costumes, maneiras, produções segundo estilo originário que está previsto em nossa sensibilidade.” (ORTEGA Y GASSET, 1998, p. 378) Porém, para alcançar este estado, que é o estado de Sócrates, é preciso ser fiel a si mesmo e reabsorver as circunstâncias. A maior parte dos homens, como os outros que estão no Pireu, vive o oposto disso: “Suas opiniões não são, na verdade, suas opiniões, são estados de convicção que recebem de fora por contágio e o que acreditam sentir não o sentem realmente, senão que, melhor, deixam repercutir em seu interior emoções [e impressões] alheias.” (ORTEGA Y GASSET, 1998, p. 335).

Por isso o Pireu é o ambiente que gera as formas mais baixas das primeiras conversas; Atenas, por sua vez, as formas mais altas. Com efeito, quando Sócrates desce ao porto, ele sabe sobre o risco da baixeza da conversação, da inundação anímica e da deusa estrangeira. Mas ainda assim ele desce, como Odisseu desce aos mares, por uma causa que não é sua, para prestar serviço no exterior. Cedo, o herói de Homero deseja retornar à Ítaca, como o de Platão a Atenas; e, se a alma do primeiro é astuta o suficiente para ouvir Eolo, a do segundo tem inteligência suficiente para escutar o daímôn, ambos, porém, detidos pelos companheiros imprudentes.

Poderiam abandoná-los Sócrates e Odisseu? Sim! Mas, à semelhança do herói homérico, o filósofo platônico que sai da caverna é o mesmo que não abandona os seus companheiros da prisão; ele retorna para persuadi-los ora pelo mito e a retórica, ora pela dialética e a analítica. É um movimento similar ao do Apóstolo, que fez-se judeu para os judeus, sem lei para os que estão sem lei, e fraco para os fracos (1 Coríntios 9:19-22). Eis que Sócrates discursa pelas vias analítica e dialética para os filósofos e instruídos, e pela retórica e poética até para os que não o são. Nesses quatro discursos, ele avança das profundezas dos mares, não apenas de volta para a Atenas de Maratona, como para a Pólis transfigurada e construída na alma (VOEGELIN, 2015, p. 114).

Céfalo é o primeiro interlocutor prestigiado (328c-331d). O seu nome grego, “Kephalos”, é, na língua de Camões, “cabeça”; simboliza a razão, autoridade. Com efeito, ele é um ancião venerável e o chefe de uma família; representa a mais originária forma de autoridade política, a

autoridade primeva que caracteriza toda sociedade genuinamente tradicional, a saber, aquela que deriva do prestígio da antiguidade e que, portanto, repousa sobre a superioridade mística do ancestral, garantida, em última análise, pelos deuses. Céfalos é, nessa perspectiva, uma representação da autoridade sagrada da tradição ancestral, e, por isso, ostenta uma coroa de flores encimada na cabeça (328c).

Desde a secularização da cultura, que retirou o caráter ritualístico do mundo, a coroa de flores vêm sendo relacionada à morte, já que um dos poucos lugares em que sobrevive é nas cerimônias fúnebres. Porém esta é uma perversão simbólica; antes da morte, esta coroa está ligada à vida, e, nas tradições milenares, os únicos que podiam usar uma coroa de flores eram os vencedores de batalhas e as altas sacerdotisas. É que como a flor se alimenta diretamente do brilho do sol e acumula energia, era considerada símbolo da vida; a coroa, por sua vez, como tem forma de círculo, representa a eternidade; a junção dos dois representa a vitória da vida sobre a morte, senão fisicamente, pela confiança de que o espírito entrará no Além purificado. Ao usá-la, Céfalos quer exatamente representar seu estado nobre e vitorioso, e a pretensão de já estar preparado para ir ao Hades, quando já se tem vencido as provações da vida.

Porém, Céfalos faz de seu assento um banco acolchoado ao redor do qual dispõe todos os outros (328c). Esta ordenação atenua a sua soberania. Por um lado, estão todos em sua órbita, porém, à medida que imitam círculos, fazem lembrar a propensão democrática do diálogo em círculo. É um momento que está em pleno acordo com a localização de sua casa, isto é, na parte baixa da cidade, próxima ao porto, onde predomina a tendência democrática. Por outro lado, junto ao nome e disposição dramática, Céfalos apresenta-se como superior: é o chefe de família pecunioso, ao qual submetem-se os filhos (330b); dotado da experiência de vida que carecem os jovens, e da sabedoria que os velhos, embora como ele, em sua maioria negligenciaram desenvolver (329a-d).

Antes lamentam-se pelos prazeres da juventude e recordam-se, com pesar, das alegrias que o amor e a bebida lhes proporcionavam (329a); sentem-se privados de grandes bens, como se vivessem na juventude, ao passo que a velhice é não viver (329a-b). Ainda, lamentam-se pelos insultos que sofrem dos parentes, da nova geração que não honra os anciões como outrora (329b). Então, entoam litânias de quantos males a velhice lhes é causa, e, ao falar dela, falam sempre em termos de espirituosidade (thymos) e apetite (epithymia). A razão (logos) está esquecida, lembrada somente por poucos, dentre os quais encontra-se Céfalos (328d).

Céfalo elogia-a como o período da vida no qual o indivíduo liberta-se da tirania da carne e é conduzido aos prazeres da razão; se os outros sentem falta da afrodísia, quando é perguntado se ainda é capaz de unir-se a uma mulher, ele responde: “Sinto-me felicíssimo por lhe ter escapado, como quem fugiu a um amo delirante e selvagem”, e acrescenta que “quando as paixões cessam de nos repuxar e nos largam, acontece exatamente o que Sófocles disse: ‘somos libertos de uma hoste de déspotas furiosos’” (329e-d). Aqueles males, portanto, não têm por causa a velhice, mas o caráter de quem a sofre. Para os sensatos a velhice é amena; para os desvairados, no entanto, tanto a juventude quanto a velhice são pesarosas (329d).

Com razão, a vida pode ser comparada à trajetória do Sol. Ela segue, desde a aurora, numa crescente de exultação e força até atingir, ao meio-dia, o apogeu de sua resplandecência. Depois, contudo, vem a enantiodromia e o seu avançar constante significa a diminuição da força e do prazer. Mas como diz o Bruno Tolentino: “Nem tudo se desfaz, anda em tudo um resquício.” (TOLENTINO, 2006, p. 31) A luz que está para a intenção natural do jovem na manhã, está para a intenção intelectual do ancião no entardecer – aquilo que o jovem precisa encontrar fora, o ancião precisa encontrar dentro de si. É um tesouro que encontra quando não desperdiçou a sua vida, nem esbanjou-se em divertimentos vãos; antes, converteu a frivolidade na maturidade.

Ao inverso, a recordação lastimosa dos prazeres da vida significa a vitória dos valores da juventude sobre os valores da senectude (ORTEGA Y GASSET, 2001, p. 81). Já o culto do espírito indica vontade de envelhecimento, na acepção de maturidade, pleno juízo. Este estado de existência, contudo, só chega quando o corpo entra em decadência. É quando a velhice mostra ao homem que ele não veio ao mundo para multiplicar os frutos de uma atividade meramente exterior, mas para fazer de sua personalidade obra-prima de perfeição (FRANCA, 1954, p. 12).

De fato, Céfalo parece ter chegado a esculpir a sua biografia como um monumento, porém o fez apenas com palavras e pensamentos, sem dar vez a palavras e obras. A sua vida é apologia contra a sua doutrina, pois o seu modo de viver, a mudança que nele ocorre, é apenas uma feliz coincidência. Ele não escolheu ativamente a vida intelectual, mas os seus desejos simples, de tão fracos que se tornaram, eivaram-se. Assim, ele aceitou as circunstâncias, mas aceitar não significa reabsorver nem triunfar. Céfalo portanto, embora superior aos pares, livre dos desejos e saudades da juventude, é aquele que nunca diz ser estes prazeres melhores do que os da juventude. Ele até flerta em dizer: “O caráter justo é essencial para suportar bem a velhice”, mas quando é questionado

sobre a natureza do bom caráter ou a quiddidade da justiça, foge da discussão para, como diz a narrativa, fazer sacrifícios (331d).

— Mas piedade não é virtude? — Perguntaria o leitor atento.

Sim, é, mas há um tipo de piedade seminal que nunca germina; é uma potência constante, paralisada no estágio de uma criança na Missa. Ela participa do rito, com nada além de vaga consciência da realidade ali apresentada. Ela não apreende o sentido das fórmulas. O sacerdote fala em “essência”, “suprassubstancialidade”, “singularidade”, “propriedade” e “pessoa”. São palavras impregnadas de noções metafísicas definidas, mas a criança, restrita às demandas do seu mundo pueril, não apreende – absolutamente – a realidade dos símbolos (GILSON, 2009, p. 22).

É exatamente o que mostra esse drama de Platão através da figura de Céfalos: um comportamento infantil. Por causa da iminente aproximação da consciência de morte com o avançar da idade, as histórias dos castigos ouvidas nos primeiros anos retornam à lembrança, assim é que a velhice se converte numa segunda infância (330d-e).

Para Céfalos, a piedade ritual é meio para limpar a consciência, mas Sócrates tenta mostrar que sem profunda investigação o ritualismo ou dogmatismo obscurece a razão. Portanto, o rito que não ascende ao entendimento é incapaz de curar a alma, e a religião, assim, se torna entorpecimento da mente. Ou seja, o verdadeiro espírito religioso não é um vetor de alienação, mas sim de obtenção de consciência de participação na realidade e sobriedade de espírito; de cura da própria alma e aquisição de uma mente saudável. Longe de estar à espera do Além, o homem espiritual parte ao encontro do modo de vida que espera no Hades.

É exatamente o que Platão mostra no Fédon (69a-c), obra em que Sócrates indica como determinados homens fazem de suas pretensas virtudes moedas de troca. Eles se privam de um outro bem aqui na Terra, pagam as suas dívidas aos homens e aos deuses, não porque desejam pureza de fato, mas apenas para que se abstenham dos temores, e, por consequência de suas impurezas, evitem os sofrimentos no Além. Em suma, eles trocam as virtudes verdadeiras por simulacros de virtudes, isto é, paixões disfarçadas. Sócrates, em contrapartida, afirma: “Talvez exista aqui apenas uma moeda de real valor e em troca da qual tudo o mais deva ser oferecido: (...) sabedoria!” (Fédon, 69a) Somente a conquista é verdadeiramente piedoso. A sua alma não é moldada pelo corpo, por suas dores, prazeres ou temores, mas, na medida em que contempla a verdade, conforma-a ao justo, corajoso, temperante e sábio. Este compara-se, diz, àqueles que participam das festas báquicas, posto que para estes o Além não constitui objeto de medo, mas de

desejo, porque seus ritos os garantem pureza de alma. Porém, como afirma Sócrates, os verdadeiros bacantes são os filósofos, já que a filosofia é a virtude verdadeira, acompanhada do conhecimento que purifica e isenta a alma de mistura com as paixões. “Talvez”, especula Sócrates, “a verdade nada mais seja do que uma certa purificação de todas essas paixões e seja a temperança, a justiça, a coragem; e o próprio pensamento outra coisa não seja do que um meio de purificação.” (Fédon, 69b-c) Isto constitui exatamente o que Céfalo diz procurar, mas é incapaz de receber plenamente, porque não está preocupado em contemplar a Justiça, mas preocupa-se com a mera ritualística.

Porém há em sua figura uma ambivalência. Por um lado, ele não é um homem de negócios sem escrúpulos; ele é, antes, um homem que realmente se preocupa em viver segundo a justiça. Por outro lado, a sua concepção de justiça é bastante limitada, à compreensão pré-filosófica e convencional, a qual se assenta em um estreito legalismo. Ela se reduz, como observa Annas (ANNAS, 1981, p. 20), à observação de duas máximas simples: “não mentir” e “não dever”. Mais importa cumprir ou não cumprir certas ações do que a motivação moral com a qual as ações são efetuadas. Isso significa, como nota ainda Annas (ANNAS, 1981, p. 20), que o justo e o injusto consistem, para Céfalo, na obediência à norma exterior que a riqueza ajuda a realizar: o caráter por trás das ações não tem nenhuma importância.

Seus sacrifícios não têm o objetivo de fazê-lo imitar a vida do Além, isto é, a contemplação das Formas, mas são realizados simplesmente porque ele está atormentado com o que vem depois (330d-331a). Na verdade, a disposição de Céfalo é semelhante à disposição de Hipócrates para com as virtudes, no *Protágoras*. Este, antes de encontrar-se com o sofista, é questionado sobre as razões que o fazem desejar tanto o encontro (310a-314c). Ele quer se beneficiar dos ensinamentos sofísticos, mas não sabe exatamente o que espera aprender. Sócrates, perante o professor, repete a questão: “Hipócrates deseja passar algum tempo na sua companhia, mas antes eu gostaria de saber o que resultaria dessa convivência.” Protágoras responde: “Depois de cada dia que passar na minha companhia ele se tornará melhor”. Mas Sócrates replica: “Se tornará melhor em quê?”. “Em ser virtuoso”, responde Protágoras. “Mas o que é a virtude?”. O filósofo não obtém resposta, pois os sofistas ensinam o que não sabem, e, por conseguinte, os alunos aprendem sem a consciência do que realmente desejam aprender (318a-319a; MELLO, 1993, p. 73). Céfalo encontra-se exatamente assim: com medo de algo que nem sabe bem o que é.

Aqui está, portanto, o motivo pelo qual Sócrates eleva a conversa às alturas da Filosofia – descobrir o quê. Mas Céfalo retira-se para oferecer sacrifícios (331d). É neste movimento

dramático, sutil, mas de fundamental importância, que Platão dá a ver quem Céfalo representa; a saber, a própria tradição ancestral em cujo coração encontramos uma concepção pré-filosófica de justiça. Ela sai de cena no momento exato em que Sócrates, pela primeira vez, coloca a pergunta pela natureza da justiça. Afinal, que a tradição pode dizer de si ao encontrar as exigências propostas pela revolução intelectual dos séculos V e IV a.c. da qual Sócrates é representante? Apenas o silêncio. Em outras palavras, as colunas em que a sociedade grega vinha sustentando os seus alicerces até então é convidada a dar razão de si, mas é incapaz de fazê-lo. Assim, como símbolo de uma potência intelectual castrada e indiferente, ela retira-se no momento em que se instaura o debate dialético propriamente dito.

Essa é a razão pela qual Céfalo nunca tira a coroa de flores da cabeça: seu uso simboliza a adesão irrefletida aos costumes e crenças tradicionais aprendidos na infância. Seus medos infantis permanecem (PICHANICK, 2018, p. 151), e aquelas flores são o símbolo de que ele ainda está preso ao *nomos*, por mais que acredite ter-se elevado ao *logos*. E aqui, ao dramatizar o caráter de Céfalo, Platão convida o leitor a perguntar se ele próprio não é tentado a retirar-se do diálogo (PICHANICK, 2018, p. 151).

— Que tipo de leitor, afinal, seria tentado a se retirar?

Aquele cuja busca pela justiça advém do medo da morte, e cujas preocupações são moldadas pelo tipo de vida que Céfalo leva, a sua condição de homem de negócios. Ele encontra benefício moral na riqueza: se o pobre pode fatalmente contrair dívidas impagáveis, e, portanto, não honrar a sua palavra, por outro lado o rico pode morrer sem nada dever a ninguém (331b). Sua consolação é a possibilidade de pagar mentiras, trapaças e toda sorte de sabotagens com uma compensação financeira para os homens e sacrifícios para os deuses. É uma moralidade conveniente à justiça ajustada pela sua própria necessidade, habilidade e vantagem (ZYGMUNTOWICZ, 2019, p. 37). Assim, a sua consciência é aplacada com a crença de que se houver os terrores e as maravilhas da vida após a morte, nada terá de pagar ou purgar. Sua concepção do agir correto é, portanto, pensada como o pagamento de obrigações devidas a alguém, sejam deuses, sejam homens. Essa realidade lhe é tão inerente que ele deixa a conversa sem significativa preocupação em esclarecer a natureza da justiça, o que seria de grande interesse para um homem velho realmente preocupado com o juízo pós-morte.

Agora, da figura de Céfalo, pode-se passar para as pessoas como um todo. Elas obedecem às leis e cumprem os seus deveres senão por meio de punição – seja neste mundo, seja no Além.

Isso significa que, independente da quiddidade da justiça, agir conforme o justo é mais vantajoso. Como esclarece Allan Bloom (BLOOM, 1991, p. 315), em seu comentário à *República*, de Céfalos nós aprendemos que para a maioria das pessoas “a justiça só pode significar obediência à lei, e que recompensas e punições nesta vida e na próxima são necessárias para assegurar a obediência que não lhes parece desejável em si mesma.”

Dessa forma, o principal interlocutor de Sócrates deixa o palco para ser sucedido por Polemarco, seu primogênito e herdeiro (331d). Trata-se de uma forte construção literária: o herdeiro das riquezas na vida, torna-se herdeiro do discurso na arte. Como o pai defende que a justiça consiste em pagar o que se deve (331c), o filho delimita o dever pelo bem aos amigos e o mal aos inimigos (332d), no entanto, ambos são objetados por Sócrates (331c, 332d-335e). Só é justo devolver o que se deve, assim pensa o filósofo, quando o credor tem razão, sem a qual é mais provável haver arbitrariedades. Imagine-se que Trasímaco emprestara uma arma a Sócrates. Se exigir a arma de volta num acesso de fúria, o pagamento da dívida será maléfico. Ademais, fazer mal aos inimigos nunca é bom, pois o mal só torna as pessoas más.

Porém Sócrates não tem a mesma disposição de conversar com o filho como teve em relação ao pai. Como supracitado, ele deseja retornar à Atenas. E a reação de Polemarco, expressa acima, é ameaçá-lo pela força da quantidade de gente que o quer no Pireu (327c). Literariamente, não é uma cena cômica? Polemarco, pró-democracia, recorre ao princípio dos números, recusa a ouvir a razão e força Sócrates a ficar. Ou seja, o princípio de que a maioria deve governar é parodiado; a oposição nominal entre democracia e tirania mostra-se ilusória, o que revela o potencial tirânico das instituições democráticas, estas que levam Sócrates à morte (BLYTH, 1994, p. 60). A cena dialoga também com a demonstração de Sócrates contra a justiça como medida de força (351b-352a), defendendo-a como ordem e unidade interna, ao passo que a força é desordem e instabilidade. Quando a harmonia perde o seu vigor e a força se torna o critério de governo, o mundo circundante torna-se uma vastidão desordenada, cheia de perigos desconhecidos. Esse mundo oprime, pressiona a alma humana.

Se, contudo, não houver um sábio para romper a tensão e restaurar a ordem, a sociedade torna-se fatalmente desorganizada. Os cidadãos, em completo desespero, lançam-se à procura de qualquer referência – uma ideia ou uma pessoa – que os proteja e os conforte. Na ausência do Sol, qualquer pequena estrela brilha; e não é assim que surgem as tiranias? Esse, talvez, tenha sido o motivo que levou Sócrates a ceder à permanência no Pireu, não pela força em si, mas pelos perigos

de não abrandar os humores de tal alma. Ali, o filósofo percebeu que precisava governar a conversa, não por que era de sua vontade, mas porque conhecia o perigo de deixar à solta aquele que não governa a si mesmo. Acessos de cólera não vêm da ausência de autogoverno? É com consciência desta realidade que o sábio governa: ele tem receio de ser governado por alguém inferior a si mesmo. Então, decide exercer o poder, não como quem vai para com ele gozar, mas como senso de responsabilidade, consciência do cumprimento do dever e, acima de tudo, como quem vai para uma necessidade, porque não há pessoas melhores do que ele para quem relegar o poder (347c-d).

Em contrapartida, Polemarco não está pronto para governar um diálogo, pois sua atenção está presa na possibilidade dos autobenefícios. Ele ainda não considerou a possibilidade de a justiça ser ruim para quem a pratica, mas apenas em seus benefícios, como a garantia da propriedade privada e os direitos à educação. Polemarco se julga um homem especial, acha que o sábio lhe deve atenção e compreensão; e o seu pai, dinheiro e auxílio material. Ele ainda não se instalou na vida adulta, na qual os bens são adquiridos pelo esforço do próprio trabalho ou pela generosidade de outrem, em vez de pelo direito e pela força. Sócrates não lhe deve uma conversa, e, se permanece ali, é por pura bondade, pura graça; e é isso o que o filósofo termina por lhe mostrar.

Mostra mais até: os sofrimentos do justo sobre a terra. É quando Polemarco descobre dentro de si que o homem justo é tão bom para com aqueles com quem lida que, a despeito dos benefícios ou malefícios terrenos, detém um tipo especial de conhecimento que é insubstituível. Embasado nesta realidade, Polemarco torna-se preparado para reformular o seu entendimento da justiça; depois de ouvir Sócrates falar sobre os reis-filósofos, seu interesse no assunto cresce. O seu silêncio indica sua conversão. Polemarco reconhece que tal conhecimento é bom, assim como a sua incapacidade em alcançá-lo, e, portanto, indica uma confiança na sabedoria do filósofo (BLYTH, 1994, p. 78-82). Não obstante Sócrates, ao governar o diálogo, o administra pela via negativa, isto é, indicando sempre a perspectiva do que não é, nunca do que é o justo.

Trasímaco, uma terceira personagem presente na narrativa, irrita-se com a atitude de Sócrates (336b-c). Ela é um sofista que gozou de grande prestígio em função do seu abundante trabalho de redação de discursos políticos e tratados de retórica. Platão, entre a ironia e a retidão, presta-lhe reverências como “o divino” (República, 344e), “o bem-aventurado” (República, 345b, 354a), “o afortunado” (República, 341b), “o sapientíssimo” (República, 339e), “o homem que julga dizer a verdade” (República, 349a), “o homem que responde bem” (República, 351c), o “espantoso amigo” (República, 351e) e “o leão” (República, 341c). Contudo, é o mesmo filósofo que, ainda

com ironia, chama-lhe de “o lobo feroz” (República, 336b) e “a serpente” (República, 358b) capaz de matar, a um só ataque, o tolo, o indefeso e o inocente.

O aspecto opulento de Trasímaco é apresentado não somente nominalmente, mas simbolicamente também, em um movimento dramático. Platão o faz sentar quieto nas primeiras cenas (327a-336b). Como um animalzinho, Trasímaco silencia-se, encoleirado pelos amigos; assim, as vozes amenas de Sócrates, Céfalo e Polemarco imperam. No entanto, como o sofista não suporta a dialética, antagoniza-a pela retórica, Trasímaco é invadido pela cólera: lança-se, qual fera indomável, sobre aqueles que estão à sua volta (336b). Sócrates e Polemarco são dominados pelo pânico; é nítido que Trasímaco está fora de si. Este movimento dramático é cômico, mostra que a verdadeira face de Trasímaco estava escondida sob uma máscara de autocontrolado retórico para orientar as emoções dos outros, cujo rosto agora veste a máscara de uma fera furiosa (ZYGMUNTOWICZ, 2019, p. 21).

Porém, como não se chega à compreensão de uma obra sem penetrar na estrutura psicológica de todas as personagens, assim é preciso considerar que no protesto de Trasímaco há um tom de indignação moral verdadeiro; ele de fato acredita que o filósofo é um dissimulador (337a).

Na visão de Trasímaco, Sócrates, que emprega os *logoi*, contradiz o que é dito no ato mesmo de empregá-los em seu discurso. O filósofo afirma buscar a verdade, mas em nenhum momento dá a conhecer a verdade da justiça, comportando-se tal qual um cético. Seus movimentos se constituem na refutação dos adversários, como se o seu objetivo, a sua busca pessoal, fosse o louvor da sua própria superioridade frente à inferioridade argumentativa dos demais (ZUCKERT, 2010, p. 173).

Porém, na mesma medida é possível tomar o partido anti-Trasímaco, pois embora ele insista que as palavras de Sócrates devem corresponder necessariamente às suas ações, o sofista rejeita este mesmo princípio, isto é, que o *logos* deva refletir a verdade como vê e vive quem a enuncia (MOORE, 2015, p. 331, 325). Trasímaco também é incapaz de esperar o momento final do diálogo, o que revela a natureza conflituosa de sua alma. A ansiedade do discurso contradiz o que se espera do comportamento “de um retórico autocontrolado, hábil em guiar as emoções dos outros”, e indica “um ouvinte irritado que considera difícil controlar suas próprias emoções” (ZYGMUNTOWICZ, 2019, p. 20).

É em relação ao dinheiro que se dá outro antagonismo entre Sócrates e Trasímaco. Enquanto o sofista afirma que só concederá respostas às respostas que versem sobre a justiça em troca de pagamento, o filósofo condena com veemência a mercantilização do ensino (337d).

Esta é, aliás, uma querela que perturba os pensadores – e os estudantes devotos – desde o início da filosofia. Para ilustrar essa realidade conta-se uma anedota (ARISTÓTELES, Política A 11, 1259a) bastante didática: Tales, o milesiano, foi censurado por se dedicar à atividade filosófica pura, ofício que não lhe rendia benesses financeiras. Sua resposta àqueles que se opunham à sua vocação foi prática e convincente. Através dos seus conhecimentos astrológicos, Tales previu, no inverno, uma excelente colheita de azeitonas. Perspicaz, ele conseguiu dinheiro para arrendar todos os lagares da região e, quando chegou o verão, sublocou-os pelo preço que quis; isso o levou a ganhar uma pequena fortuna com o negócio. Tudo para demonstrar que, ao filósofo, é fácil enriquecer, no entanto ele não se preocupa com o acúmulo de bens materiais; ele não ensina os caminhos da sabedoria objetivando meramente o lucro, e sim a verdade.

Só que embora Trasímaco exija pagamento (337d), ele o faz para dar aquilo que Sócrates não deu, isto é, uma breve definição de justiça: “A justiça não é outra coisa senão a conveniência do mais forte.” (338c) A relevância literária dessa passagem é a sinceridade na prosa de Trasímaco. Em outras palavras, o que o sofista está dizendo é que o justo é aquilo que atende aos interesses de quem está no poder, de quem é capaz de impor a sua autoridade. Trasímaco parece entender-se como um realista diante de românticos ingênuos, como se dissesse: “Atos justos e injustos não possuem nada de misterioso, porque são a expressão da capacidade de se impor: se eu sou poderoso e consigo roubar a sua carteira sem que nada você possa fazer contra isso, passo a dizer que isso é justo. Você, sem outra alternativa, nada poderá fazer além de ser complacente. O político é, portanto, no máximo, um dissimulador de seu próprio poder: aprova as leis que o ajudam a prosperar, e os fracos, ingênuos e impotentes alegram-se por serem explorados com o verniz da justiça.”

Essa ideia não é de extrema indecência? Mas Trasímaco a expressa com franqueza, com a inocência deletéria de uma alma pueril. Portanto, ele se sente à vontade para falar exatamente o que pensa, e esse é o nível de sinceridade necessário para filosofar. Numa conversação banal alguém pode pensar exatamente como Trasímaco, mas pode ter vergonha de expressar o que há em seu coração, a ponto de substituir o seu próprio pensamento por uma expressão que soe bem. Nesse caso, o interlocutor dialético terá de descascar as várias camadas de seu discurso para saber o que

ele pensa. Ou seja, passa a haver uma série de objetivos alheios à filosofia que se misturam com os objetivos próprios do diálogo filosófico; um nível de insinceridade que se mistura com a abertura para a verdade, como aconteceu com Céfalo. Céfalo tinha um discurso mais bonito, de aparência mais filosófica, porém, no íntimo, ele não estava com a sinceridade necessária à filosofia como Trasímaco, especialmente ao diálogo socrático.

Este, como expressa Hadot (HADOT, 2006, p. 36), é um exercício espiritual praticado em comum e que convida ao exercício interior, isto é, ao exame de consciência e ao conhecimento de si mesmo. Isso porque só é capaz de um verdadeiro encontro com o outro quem está em disposição de encontrar-se autenticamente consigo mesmo, de sorte que o diálogo só chega a ser verdadeiramente diálogo em presença ante outro que está ante si mesmo. O exercício espiritual dialógico, portanto, supõe um autêntico exercício de presença ante si mesmo e ante outros.

Trasímaco está tão aberto que permite a Sócrates que o leve a pensar o inverso daquilo que tinha proposto: às vezes os governantes fazem leis que não são favoráveis aos seus próprios interesses. Do que aparece a primeira inconsistência em sua tese: dado que os governantes não são infalíveis, a justiça não pode ser sempre e ao mesmo tempo o interesse dos mais fortes e a obediência às leis.

Sendo Trasímaco um sofista competente, ele não pode se contentar com esta contradição (PIPER, 2005, p. 26). A fim de se libertar do erro, ele redefine sua relação entre os mais fortes e os governantes, ao afirmar que, os governantes só são os mais fortes quando sempre agem em seu melhor interesse, sem os erros próprios ao amador (340a-341a). Ou seja, Trasímaco continua a igualar o mais forte ao governante, mas às custas do contato com a realidade – o governante *qua* governante nunca comete erros e decreta infalivelmente o que é melhor para si' (341a) – a inconsistência entre as proposições é evitada dando mais esclarecimentos ao conteúdo da primeira (PIPER, 2005, p. 27).

Porém Sócrates não se dá por satisfeito. Ele apresenta um argumento para mostrar que a visão traisimaquiana do governante *qua* governante é falsa. Esse argumento recebe a forma literária de uma analogia artesanal entre o comandante de um povo e o comandante de um navio. Assim como aquele guia a embarcação para os viajantes, o governante orienta a cidade para os súditos (342e).

Trasímaco contrapõe-se à ideia de que os governantes olham para o bem do povo através de uma analogia com a figura do pastor. O pastor não conduz as ovelhas pelos interesses delas, mas

pelos seus próprios interesses. Se alguém chama isso de injustiça, então a injustiça é melhor do que a justiça e a pessoa injusta não descoberta é sempre mais feliz do que a pessoa justa (343e-344c). Não à toa as pessoas justas adquirem menos bens do que as injustas, enquanto o injusto pode se apropriar dos bens dos outros pela força, obter vantagens nos contratos, nos impostos, nos erários, e assim por diante. Enquanto o injusto comum comete apenas uma parte da injustiça e acaba sendo apanhado, o injusto tirano se distingue pela abrangência de sua injustiça, não sofre consequências negativas por seus atos, é considerado feliz e abençoado. Ao que se as pessoas condenam atos injustos, não é porque elas têm medo da injustiça, mas de sofrê-la. “Ele então conclui com uma propaganda ousada da vida de injustiça, se for – como o tirano – em uma escala grande o suficiente. ‘E, como eu disse desde o início, a justiça é o que é vantajoso para o mais forte, enquanto a injustiça é para o seu benefício próprio e sua própria vantagem’ (344c)” (PIPER, 2005, p. 28).

A tese de Trasímaco é de que a injustiça é virtude e sabedoria (348e). Imagine que você vai a um supermercado caro que distribui sacolas plásticas de qualidade superior para os clientes. Para obtê-las, você compra os produtos mais baratos, como chicletes e pirulitos, e leva uma quantidade absurda de sacolas plásticas; depois, você vai a um supermercado barato cujas sacolas são de qualidade inferior, e compra o que você realmente queria. Não parece que obteve vantagem? Você não só foi mais inteligente, mas também mais competente em gerir suas finanças: obteve o melhor produto pelo menor preço, de sorte que a injustiça para com o supermercado foi virtude para você.

Sócrates começa a retirar as consequências e implicações da tese de Trasímaco pelo procedimento padrão (349b-350c): se a injustiça é uma sabedoria, precisa ser análoga a outros tipos de conhecimentos paradigmáticos, nesse caso as profissões. Imagine que você vai ao médico para aferir sua pressão e descobre feliz que está com taxas exatamente onde deveriam estar. O seu médico, insatisfeito, recomenda que você passe a comer toda sorte de comidas que farão sua pressão aumentar. A razão, alega seu médico, é que o médico concorrente também tem pacientes com pressão na média. E ele não pode se dar ao luxo de ter os mesmos resultados que a concorrência, precisa excedê-la! Naturalmente esse é um péssimo médico. Aquele que detém o saber da medicina não deseja exceder seus concorrentes, mas atingir em média os mesmos resultados em seus pacientes, haja vista que a saúde varia pouco, em média é a mesma para todos nós.

Ou, por exemplo, você vai a um concerto de dois violinistas. Antes da apresentação começar pode vê-los afinando seus instrumentos. O primeiro atinge os tons corretos da afinação e o som é

agradável e límpido. O segundo também, mas parece insatisfeito. Ouve-o reclamar em voz baixa: “preciso ser melhor que o outro músico”, e então começa a subir os tons da afinação até que as notas soam dissonantes e poluídas. A conclusão imediata que terá é: esse músico é um ignorante! Nada sabe de música.

Por fim, como se comportará o justo? Pretende ele ser melhor que o outro justo? Por exemplo, existem dois policiais, e vários criminosos, mas aqueles só têm mandato judicial para entrar na casa de um destes. Eis que, juntos, ambos policiais entram na única casa autorizada. Porém, o segundo, porque deseja exceder a justiça do primeiro, sozinho entra em todas as casas, mesmo sem mandato, e acaba por infringir a lei.

O que é, por exemplo, o desejo de ser temperante senão a busca pela vitória contra a imoderação? Tudo que é preciso para que o mal prospere é que os bons não façam nada.

Sendo a justiça a ordem obtida mediante o fazer de cada um do que lhe é próprio, procurar exceder outro justo é injustiça, pois seria ir além do apropriado, ao passo que exceder um injusto nada é senão justiça, porque significa retornar à própria natureza. De modo que justiça e sabedoria são análogas na medida em que ambos desejam igualdade com seus semelhantes, mas eminência em relação a seus opostos, ignorância e injustiça.

Ignorância, entretanto, ao contrário do que disse Trasímaco, se assemelha à injustiça: o desafinado deseja exceder outros musicistas, os semelhantes e os dessemelhantes. Também o doente deseja exceder a condição física de outros, os congêneres e os incongêneres. Logo, injustiça é semelhante à ignorância, e, por equivalência tautológica, justiça é semelhante à sabedoria.

Finalmente, o clímax do Livro I da *República* aparece, quando Platão lança um sinal inequívoco corporificado: “‘E então eu vi o que ainda não tinha visto antes’, Trasímaco cora” (350d). Como em toda obra dramática, as interpretações das razões da vergonha de Trasímaco são várias. Para uns o rubor de Trasímaco revela a vergonha de haver zombado dos costumes sociais prevalecentes a respeito da justiça (RANASINGHE, 2000, p. 9), outros dizem que trata-se da vergonha de ter sido superado por Sócrates (VLASTOS, 1994, p. 1-37), e há quem diga que Trasímaco é perfeitamente capaz de reconhecer as falhas argumentativas de Sócrates, de sorte que a sua vergonha seria uma demonstração espontânea de humildade, não porque reconhece que Sócrates está certo, mas porque reconhece que o seu próprio argumento tem dois princípios conflitantes (MOORE, 2015, p. 323-324). Assim, ele cora ao descobrir que deve escolher entre afirmar que aretê é uma questão de conhecimento ou de vitória.

Aqui, assume-se que, sim, Trasímaco se converte ao argumento socrático, diferentemente de Céfalos. Porque não é sincero, Céfalos, de aparência bondosa, não se converte à posição socrática; porque é sincero, Trasímaco, de aparência maldosa, acaba mudando de posição (350c-d). Ele vem a concordar com Sócrates que a justiça é virtude e sabedoria, e a injustiça maldade e ignorância, mas não sem sofrer por isso.

Com o corar, Platão está apresentando não só argumentos, mas o efeito dos argumentos no corpo e na vida dos amantes da sabedoria. Dói mudar de posição, e também sentimos vergonha do erro em que incorremos, mas é uma dor necessária. A descrição quase nos faz acreditar que Trasímaco está a tomar um remédio terrível a contragosto, como se, à moda da medicina antiga, estivesse a expelir substâncias insalubres pelo suor. É como se Platão dissesse, como Proclo: “Quando fores refutado, deves te alegrar: pois refutação é purificação, uma ação de remover a ignorância, e um caminho para a verdade.” É como se Platão estivesse dizendo que é melhor ser um “canalha” sincero do que um “bonzinho” dissimulado. O que ilustra a passagem em que ele diz a Trasímaco, mesmo discordando de tudo o que ele estava dizendo: “Não devemos recuar na prossecução do exame, enquanto eu supuser que estás a dizer o que pensas. Pois me parece, ó Trasímaco, que realmente não estás a zombar agora, mas a dizer o que julgas ser verdade.” (349a)

Contudo, por mais que exista a negativa socrática de que a justiça é a vantagem do mais forte, Sócrates é incapaz, até o final do Livro I, de oferecer uma resposta que defina a justiça. Ainda assim, o mais forte da conversa – que era Sócrates, não Trasímaco – parece ter saído vencedor: “Glaucos até mesmo aponta que Trasímaco foi encantado como uma serpente (358b1-4). O uso desta analogia é ilustrativo, pois indica que Sócrates colocou o triunfo sobre seu oponente no campo da retórica” (CARRASCO, 2012, p. 91). Adimanto (367), por sua vez, parece expressar que a postura de Sócrates não seja completamente estranha à de Trasímaco. E o próprio Sócrates não hesita em fazer a seguinte confissão: “Não tente hostilizar Trasímaco, de quem recentemente me tornei amigo sem que, ao contrário, hajamos sido nunca inimigos” (498c9-d4)”. Portanto, “Podemos pensar que a *República* de Platão representa o triunfo incontestável de Sócrates sobre Trasímaco – a tal ponto que, em seu esforço para criar a boa cidade, ele devolve-lhe para o rei-filósofo” (CARRASCO, 2012, p. 92).

Sócrates termina o livro I (354b) dizendo que se comportou na discussão como um glutão que em um banquete prova de vários alimentos sem ter tempo de desfrutar nem do primeiro, pois passou de argumento em argumento na discussão com Trasímaco sem tratar mais profundamente

de nenhum deles, de modo que terminou o seu banquete dialético sem chegar a definir a justiça, portanto, sem poder dizer que ela torna melhor ou pior a vida do justo - chegando a uma aporia. É interessante essa imagem do glutão que prova de vários pratos sem deles tirar proveito, pois mais na frente ele falará que a dieta do guardião não deve ser muito variada (403a-404b).

Não somente isso, mas a cômica imagem de alguém que nem sequer passa do primeiro prato, prestando-se por ridículo ao público, parece prenunciar mais uma vez a presença do filósofo no interior da caverna. Lembremos que Platão produz, como sugerimos, um sofisticado bordado de analogias entre a situação dramática em que se insere Sócrates e a relação do filósofo-rei com seus compatriotas agrilhoados. Sócrates nos conta que não é de admirar que aquele que passa das coisas divinas às humanas faça “gestos disparatados” e pareça “muito ridículo” (517d), pois ainda não está habituado ao ambiente sombrio da caverna. Será dificultoso discutir sobre as sombras da Justiça com quem nunca viu seus objetos de origem, mais ainda, com as representações das sombras, expressas nos artefatos poéticos. É requerido do filósofo um longo tempo de habituação a sua nova situação e, talvez por isso, ainda passaremos nove livros na presença de Sócrates e da contenda sobre a natureza da Justiça. Como ele próprio diz:

- “Ora pois! Entendes que será caso para admirar, se quem descer destas coisas divinas às humanas fizer gestos disparatados e parecer muito ridículo, porque está ofuscado e ainda não se habituou suficientemente às trevas ambientes, e foi forçado a contender, em tribunais ou noutros lugares, acerca das sombras do justo ou das imagens das sombras, e a disputar sobre o assunto, sobre o que supõe ser a própria justiça quem jamais a viu?” (517d-e).

CONCLUSÃO

A forma como as narrativas de natureza filosófica, especialmente a *República* I, foram aqui estudadas evidencia que, no trato filosófico, os antigos estão longe de negar a linguagem poética no que tange à inspiração divina ou à arte humana. A Grécia Antiga é o palco onde agentes históricos do pensamento – os filósofos – creem em presságios e nos misticismos dos números; escrevem sob a métrica dos hexâmetros ou prosa valendo-se das formas cômicas ou trágicas; e, em suma, apoiam-se em imagens míticas e criações alegóricas a fim de expressar as suas ideias.

Tais ideias são proclamadas através da boca de homens como Tales, que afirma ser a realidade plena de deuses; Pitágoras, famoso por realizar milagres numa escola filosófica que se vale da simbólica como ciência; Xenófanes, um rapsodo que clama por um deus único; Heráclito, que escreve à maneira de Delfos, enigmático como uma sacerdotisa; Parmênides que, sob versos em hexâmetro, escreve a jornada de um mortal até a presença da Deusa; Empédocles, que personifica substâncias filosóficas nas entidades de Zeus, Hera, Ares, Hades e Afrodite; Sócrates, que concebe a sua própria atividade filosófica como uma daemonologia; e, finalmente, Platão, criador de mitos e enredos de natureza dramática, nos quais os sentimentos das personagens importam tanto quanto os pensamentos.

Na arte, como na filosofia, o conteúdo é tão integralmente expresso pela forma que o mestre de Aristóteles dedicou-se a ela do início ao fim de seu chamado à vida intelectual. Começou por escrever tragédias e terminou nos Diálogos – obra magna da Filosofia – nos quais mimetiza, por exemplo, o *Édipo Rei*: algures na Grécia, um oráculo é proferido acerca de Édipo e Sócrates, mas ambos tentam negá-lo; a negação os conduz à afirmação, que culmina em um desfecho trágico, sendo o herói, paralelamente, o salvador e a ruína da comunidade. A comédia tem lugar nos eventos dramáticos, como a crise de soluços do nobre Aristófanes e o piedoso Eutífron processando o próprio pai, e, acima de tudo, no desenvolvimento da crítica literária e cultural como disciplina intelectual. Os épicos ganham força em sua recepção simbólica, como nas imagens náuticas e metáforas odisséicas.

Ainda, nos diálogos como *Crátilo*, *Filebo* e *Mênon*, Platão deixa clara para o leitor a sua preocupação com os elementos dramáticos até nos detalhes que tangem à nomeação e à figuração das personagens. O *Fedro*, o *Lísias* e as *Leis* comunicam a importância do cenário; *Protágoras*, *Íon*, *Fédon* e *Eutífron* provam a importância dos movimentos dramáticos das personagens.

No que diz respeito à Teoria da Literatura, os homens valem-se da linguagem poética porque não lhes é próprio o conhecimento das ideias universais como é aos deuses; os homens acessam o conhecimento da realidade inteligível a partir de narrativas que se mesclam com elementos do mundo sensível. Há ainda facetas da realidade que são incomunicáveis por meio da linguagem meramente analítica, como o eterno e o universal em si mesmos, que demandam os elementos próprios da linguagem metafórica para que sejam exprimíveis. O que une o humano ao cósmico, o singular ao causal são os elementos simbólicos. A poética, por sua vez, introduz um quê de lúdico às ideias, cujas possibilidades ajudam a chegar à necessidade – ela também comunica às massas aquilo que elas são incapazes de contemplar de forma pura.

Por isso é tão inefetivo arrogar o conhecimento do *corpus* platônico sem a leitura de suas obras à primeira mão. Não se faz Filosofia a partir dos conceitos somente, mas sobretudo a partir da experiência do filósofo com o ser, através da sua realidade cotidiana. Precisamente enquanto escreve, ele transforma a sua experiência objetiva em conceitos, e o mestre de Aristóteles fez isso valendo-se da forma dialógica com o propósito de evidenciar que aquele pensamento está vinculado a alguma circunstância, mesmo que a partir de uma experiência noética, a fim de facilitar o trabalho do leitor: transformar o conceito universal em experiência existencial novamente.

Desse modo, embora as imitações frequentemente estejam associadas à afetação, o problema não está na *mimesis* em si. A Arte é uma verdadeira égide às investigações filosóficas, quando imita Formas ao invés das aparências; conduz à sobriedade, ao invés de ao sentimentalismo; confere unidade à alma, transformando ideias em sentimentos.

Plenamente cômico desta finalidade pedagógica, Platão decidiu retratar, não somente o Sócrates histórico, mas o Sócrates heroico, sob a sua forma predileta: a dialógica. Como já fora dito, ele poderia, sim, ter redigido uma biografia que abrangeria as circunstâncias históricas e a linguagem poética, mas decidiu-se por compor uma polifonia desprovida de linearidade. Uma hierarquia de vozes. Assim, o filósofo não está sozinho consigo mesmo, mas em companhia dos seus amigos e inimigos que lhe ajudam e vigiam contra a transformação do mundo numa ideia. O caminho em direção ao Ser está aberto. Ele não cede ao relativismo, onde todas as vozes são iguais. Estas são, sim, ouvidas, mas sob uma hierarquia.

Sem contar que o herói platônico antecipa Shakespeare: o hábil criador da tragédia é também criador da comédia, porque só pode sê-lo aquele que conquistou o conhecimento do bem a ser mimetizado e o mal a ser – a todo custo – evitado. O filósofo que entornou o cálice da cicuta é uma

figura tragicômica: ele é ridículo para a multidão, para os comuns, e verdadeiramente excelso para os poucos amantes da sabedoria.

É a partir da unidade entre todos esses elementos poéticos e analíticos, portanto, que entendemos a *República*, obra em que todas as palavras foram pensadas e, conseqüentemente, dotadas de máxima significação. Exemplo desta preocupação do autor consta na tão analisada abertura da obra: “*Desci (κατέβην) ontem (χθες) ao Pireu (Πειραιᾶ)*” (327a). Sendo lembrada a narrativa que se dá no pretérito, ela ganha notoriedade assim como os mitos. A descida aproxima Sócrates da katabasis de Odisseu e Orfeu, de Er e do filósofo na caverna; o Pireu representa o Hades, o abismo do qual todos anseiam visceralmente fugir e pelo qual fatalmente todos devem passar.

REFÊNCIAS BIBLIOGRÁFIICAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ADLURI, Vishwa. *Plato's Saving Mūthos: The Language of Salvation in the Republic*. **The International Journal of the Platonic Tradition**, n. 8, p. 3-32, 2014.
- ALLOGGIO, Sergio. *Thrasymachus' katabasis: Relations of power and ideological struggle in Plato's Republic Book I*. **African Yearbook of Rhetoric**, v. 9, p. 98-114, 2019.
- ANNAS, Julia. **An Introduction to Plato's Republic**. Oxford: Claredon Press Oxford, 1981.
- ARENDT, Hannah. **A vida do espírito**. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- ARISTÓTELES. **De Anima**. Traduzido por Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.
- _____. **De Anima**. Traduzido por W.S. HETT. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- _____. **Física I-II**. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- AUGUSTO, Maria das Graças de Moraes. *O argumento cômico no diálogo entre Sócrates e Trasímaco no Livro I da República*. **O que nos faz pensar**, v. 23, n. 34, p. 147-182, 2014.
- AUSLAND, Hayden. *Who Speaks for Whom in the Timaeus-Critias?* In: PRESS, Gerald. **Who Speaks for Plato: Studies in Platonic Anonymity**. Boston Way: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. p. 183-198.
- BABUT, Daniel. *Sur la notion d'imitation dans les doctrines esthétiques de la Grèce classique*. **Revue des Études Grecques**, n. 98, p. 283-303, 1985.
- BASTIAN, Irma Veriri. *O Teorema de Pitágoras*. 2000. 229 p. **Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo**, São Paulo, 2000.
- BENITEZ, Eugenio. *Philosophy, Myth and Plato's Two Worlds View*. **The European Legacy**, v. 12, n. 2, p. 225-242, 2007.
- BERDYAEV, Nikolai. **Solitude and Society**. London: Geoffrey Bles: The Centenary Press, 1938.
- BERGSON, Henri. **As duas fontes da moral e da religião**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- _____. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2 Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BERNABÉ, Alberto. *Los filosofos presocraticos como autores literarios*. **Emerita**, v. 47, n. 2, p. 357-394, 1979.

_____. **Platón y el orfismo: diálogos entre religión y filosofía**. Madrid: Abada Editores, 2011. 397 p.

BEVIS, Matthew. **Comedy: A very short introduction**. First Edition. Hampshire: Oxford University Press, 2013.

BINGEN, Hildegarda de. **Physica: Libro de Medicina Sencilla I**. 2ª Edición. Akrón: Ediciones El Criticón, 2018.

BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de Filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BLONDELL, Ruby. *Letting Plato Speak for Himself*. In: PRESS, Gerald. **Who Speaks for Plato: Studies in Platonic Anonymity**. Boston Way: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. p. 127-146.

BLOOM, Allan. *An Interpretation of Plato's Ion*. **Interpretation Journal**, n. 1, p. 43-62, 1970.

_____. **The Republic of Plato, transl. and interpretative essay**; New York: Basic Books 1991.

BLYTH, Dougal. *Polemarchus in Plato's Republic*. **Prudentia**, v. 26, n. 1, p. 53-82, 1994.

BOCAYUVA, Izabela. *A segunda navegação: Um estudo sobre a relação entre mythos e logos em Platão*. **Anais de Filosofia Clássica**, v. 5, n. 8, p. 13-22, 2010.

_____. *Platão e o discurso performático enquanto princípio do pensamento ocidental*. **Prometeus**, v. 9, n. 19, p. 45-63, 2016.

BOILEAU, Nicolas. **A arte poética**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

BOLZANI FILHO, Roberto. *Imagens de Sócrates*. **Kleós**, n. 18, p. 11-31, 2014.

_____. *O cênico no Protágoras*. **Clássica**, v. 13, n. 13, p. 219-231, 2000.

_____. *Platão trágico e antitrágico*. **Letras Clássicas**, n. 12, p. 151-168, 2008.

BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSCH-VECIANA, Antoni. *Dramatic setting and philosophical content in Plato's Philebus*. In: BOSCH-VECIANA, Antoni; MONSERRAT-MOLES, Joseph. *Philosophy and Dialogue*. **Studies on Plato's Dialogues. Vol. II**, Barcelona: Barcelonesa d'Edicions-Societat Catalana de Filosofia (Institut d'Estudis Catalans) 2010, 101-114.

BOTTER, Barbara. *Acontece que chove... em vista de um fim Aristóteles, Phys. II 8, 198b16-199a8*. **Princípios, Natal**, v. 27, n. 27, p. 255-278, 2010.

BRANDANTAN, Costica; CRITCHLEY, Simon; MAZZOTTA, Giuseppe; NEHAMAS, Alexander. *Of Poets and Thinkers: A Conversation on Philosophy, Literature and the Rebuilding of the World*. **The European Legacy**, v. 14, n. 5, p. 519-534, 2009.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A Antiga Musa: Arqueologia da Ficção**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

_____. *A Musa e Homero*, **Organon**, n. 27, p. 15-28, Porto Alegre, 1999.

BRISSON, Luc. *The Role of Myth in Plato and Its Prolongations in Antiquity*. **The European Legacy**, v. 12, n. 2, p. 141-158, 2007.

_____. *A religião como fundamento da reflexão filosófica e como meio de ação política nas Leis de Platão*. **Kriterion: Revista de Filosofia**, v. 44, p. 24-38, 2003.

BROSE, Robert de. *Da fôrma às formas: metro, ritmo e tradução do hexâmetro*. **Cadernos de Tradução, Florianópolis**, v. 35, n.2, p. 124-160, 2015.

BRUMBAUGH, Robert. **Platonic Studies of Greek Philosophy**; Albany: State University of New York Press, 1989.

BUARQUE DE HOLANDA, Luisa Severo. *Crítica e elogio da poesia em Platão e Aristóteles*. **Kléos**, n. 11, p. 59-75, 2007.

_____. *Mímesis e utopia na República de Platão*. **Kléos**, n. 16, p. 69-80, 2012.

_____. *Tragédia e antitragédia na Apologia de Sócrates: uma análise retórica*. **O que nos faz pensar**, v. 27, n.42, p. 23-34, Rio de Janeiro, 2018.

CAMPBELL, Paul. *The Ion: Argument and Drama*. **RPL** 9, p. 59-68, 1986.

CANCELA, Elina Miranda. *La reflexión teórica sobre la comedia en el s. IV a. n. e. y en los tratados peripatéticos posteriores*. **Noua tellus**, v. 21, n. 2, p. 47-76, 2003.

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CARRASCO, Nemrod. *Sócrates y Trasímaco: amigos en el Hades*. **Astrolabio**, n. 13, p. 91-99, 2012.

CARLI, Felipe; JÚNIOR, Roosevelt. *O Discurso Poético de Heráclito: Memória e Oralidade*. **Anais do I Seminário Brasileiro de Poéticas Oraís: Vozes, Performances, Sonoridades; 20 a 22 de outubro de 2010**; Universidade Estadual de Londrina. Londrina: Editora; 2010.

CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio reunidos: De A Cinza do Purgatório até Livros na Mesa**. Rio de Janeiro: Univercidade, 1999.

CARR, David. *Moral exemplification in narrative literature and art*. **Journal of Moral Education, Local de Publicação**, v. 48, n. 3, p. 1-11, 2018.

CARVALHO, José Mauricio de. *O conceito de circunstância em Ortega y Gasset*. **Revista de Ciências Humanas, EDUFSC, Volume 43, Número 2**, p. 331-345, Florianópolis, 2009.

CHESTERTON, G. K. **The spice of life and other essays**. 1964. Disponível em: <http://www.gkc.org.uk/gkc/books/Spice_Of_Life.html>. Acesso em 20/08/2020.

CLAY, Diskin. **Plato Philomythos**. 2009. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-greek-mythology/plato-philomythos/B6DDE7D1C336B1955D81173098251554>>. Acesso em 05/06/2020.

_____. **The Tragic and Comic Poet of the Symposium**. 1974. Disponível em: <<https://orb.binghamton.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1076&context=sagp>>. Acesso em 08/06/2020.

CLETO, Marcelo de Souza. *A ordem da participação: Eric Voegelin e a ontologia do ser finito*. 2015. 165 p. **Tese de Doutorado – Universidade Católica de São Paulo**, São Paulo, 2015.

COHEN, Daniel; LACROSSE, Joachim. *A filosofia do mito em Plotino e Proclo: um estudo comparativo*. **Revista Archai**, n. 5, p. 77-82, 2010.

COLLINGWOOD, Robin. *Plato's philosophy of art*. **Mind**, v. 34, n. 134, p. 154-172, 1925.

CORRÊA, Paula. *Arquíloco e Heráclito*. **Kléos**, n. 1, p. 47-62, Rio de Janeiro, 1997.

COSSUTTA, Frédéric. **Elementos para a leitura dos textos filosóficos**. 1ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

COULOUBARITSIS, Lambros. *Mythe et religion: une alliance de raison*. **Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique**, n. 1, p. 111-120, 1988.

CORNELLI, Gabriele; COSTA, Thiago. *Prolegômenos para a crítica de Platão à poesia na República*. **Educ. Pesqui.**, v. 45, p. 1-14, São Paulo, 2019.

_____. *Em busca pitagorismo: o pitagorismo como categoria historiográfica*. 2010. 176 p. **Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo**, São paulo, 2010.

COSTA, Admar. *Platão e o teatro das ideias*. **O que nos faz pensar**, v. 23, n. 34, p. 125-146, Rio de Janeiro, 2014.

COUTINHO, Luciano. *A expulsão da arte-verdade na República de Platão ou a problemática da percepção psíquica em torno dos mythoi*. **Revista Estética e Semiótica**, v. 7, n. 2, p. 113-128, 2017.

CRUZ, Marcílio Bezerra. *Resumo de “Mestres da Verdade na Grécia Arcaica”, de Marcel Detienne*. **Cadernos do PET Filosofia**, v. 5, n. 10, p. 72-82, 2014.

DA COSTA, Gilmário. *Tragédia, finitude e os impasses da filosofia do trágico*. **Classica (Brasil)**, v. 23, n. 1/2, p. 42-54, 2010.

DA SILVA, Diogo Norberto Mesti. *“Quem se atreveria a lutar contra um exército tão forte e um general como Homero?”: Platão, tradição e educação*. 2008. 99 p. **Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis**, 2008.

DE ARAÚJO, Hugo Filgueiras. *Uma filosofia da percepção em Platão*. **Revista Archai**, n. 13, p. 109-114, 2014.

DE MELLO, Mário Vieira. **O conceito de uma educação da cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. **Nietzsche: o Sócrates de nossos tempos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

DE MORAIS, Emilia Maria Mendonça. *A filosofia entre o lógos e o mýthos: Lições que recebemos de Platão*. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**, v. 4, n. 5, p. 115-136, Natal, 1997.

DE MOURA, Alessandro Rolim. *A Poesia em Platão: A República e as Leis*. **Letras Clássicas**, n. 2, p. 201-217, São Paulo, 1998.

DE OLIVEIRA, Franklin. **Literatura e civilização**. Rio de Janeiro: Difel, 1978.

DE OLIVEIRA, Camila do Espírito Santo Prado. *A herança poética: o uso sofisticado de Hesíodo e o érgon filosófico em Platão*. **Kleós**, n. 18, p. 33-50, 2014.

DE OLIVEIRA, Camila do Espírito Santo Prado. *“Metade vale mais que tudo”: A sabedoria hesiódica na República de Platão*. 2013. 217 p. **Tese de Doutorado – Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 2013.

DE SOUZA, Eliane Christina. *A teoria das Formas de Platão*. **Temas e Matizes**, n. 8, p. 39-46, 2005.

DE OLIVEIRA, Lethicia Ouro de Almeida Marques. *Filosofia: Exercício para morte ou vida? Polymatheia*. **Revista de Filosofia, Fortaleza**, v. 3, n. 3, p. 59-72, 2007.

DE SOUZA, Jovelina Maria Ramos. *A palavra como imagem*. **Hypnos**, v. 43, p. 229-247, São Paulo, 2019.

_____. *A poesia grega como paidéia*. **Princípios**, v. 14, n. 21, p. 195-212, São Paulo, 2007.

_____. *As origens da noção de poiēsis*. **Hypnos**, v. 13, n. 19, p. 85-96, São Paulo, 2007.

_____. *Platão e a crítica mimética à mimesis*. **Cadernos UFS- Filosofia**, v. 5, f. XI, p. 49-56, 2009.

DELCOURT, Marie. *Socrate, Ion, et la poésie: la structure dialectique de l'Ion de Platon*. **BAGB**, n. 55, p. 4-14, 1937.

DELGADO, Carolina. *Miradas en anverso y reverso: inspiración y technê en el Ión platónico*. **Myrtia**, n. 31, p. 83-102, 2016.

DESCLOS, Marie-Laurence. *Socrate, poète et rhapsode: Quelques remarques sur l'Ion*. **Recherches sur la philosophie et le langage**, Université Pierre Mendès-France, p. 131- 155, 1996.

DESTRÉE, Pierre. *Happiness, justice and poetry in Plato's Republic*. **Proceedings of the Boston Area Colloquium of Ancient Philosophy**, v. 25, n. 1, p. 243-278, 2010.

DILLON, John. **The Muses in the Platonic Academy**. 2009. Disponível em: <https://www.academia.edu/4380867/The_Muses_in_the_Platonic_Academy>. Acesso em 14/07/2020.

DILTHEY, Wilhelm. *Teoría de las concepciones del mundo*. Madrid: **Revista de Occidente**, 1974.

DIOLAITI, Enzo. *Práxis platónica: el dispositivo teatral de los diálogos filosóficos*. In: **Aesthethika: Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte**, v. 13, p. 33-38, 2017.

DIXON, Barry. *Phaedrus, Ion, and the lure of inspiration*. *Plato Journal*, **The electronic Journal of the International Plato Society**, n. 8, p. 1-12, 2008.

DODDS, Eric. **Os gregos e o irracional**. 1ª Edição. São Paulo: Escuta, 2002.

DOMARADZKI, Mikołaj. *The Beginnings of Greek Allegoresis*. **Classical World**, v. 110, n. 3, p. 299-321, 2017.

_____. *Symbolic Poetry, Inspired Myths and Salvific Function of Allegoresis in Proclus' Commentary on the Republic*. **Peitho / Examina Antiqua**, v. 5, n. 1, p. 119-137, 2014.

DORTER, Kenneth. *The Ion: Plato's Characterization of Art*. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, n. 32, p. 65–78, 1973.

DOS SANTOS, Maria Carolina Alves. *A caminho do santuário de Zeus: Prólogo à leitura das Leis de Platão*. **Revista de Estudos Filosóficos e Históricos da Antiguidade**, n. 28, p. 95-124, 2014.

_____. *O livro de Platão: Um comentário sobre o mito escatológico do Fedro*. **Letras Clássicas**, n. 2, p. 141-170, 1998.

DOS SANTOS, Mário Ferreira. **Filosofia e cosmovisão**. 2ª Edição. São Paulo: Logos, 1955.

_____. **Páginas várias**. 5ª Edição. São Paulo: Logos, 1966.

_____. **Pitágoras e o tema do número**. São Paulo: IBRASA, 2000.

_____. **Tratado de Simbólica**. 2ª Edição. São Paulo: Logos, 1959.

DOS SANTOS, Nadson Silva. *Conceito de razão em Horkheimer*. 2013. 131 p. **Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina**, Florianópolis, 2013.

EISENBERG, Daniel. **Vida de Cervantes**. 2003. Disponível em:
<<https://biblioteca.org.ar/libros/156924.pdf>>. Acesso em 26/03/2021.

EISNER, Robert. *Socrates as Hero*. **Philosophy and Literature**, Baltimore, v. 6, n. 1-2, p. 106-118, 1982.

ESPÍNDOLA, Laura. *Plato on the political role of poetry: the expulsion of the traditional poets and the reform of poetry*. **Praxis Filosófica Nueva Serie**, n. 43, p. 37-56, 2016.

FALCÃO, Cleire Lima da Costa; FALCÃO SOBRINHO, José. *A obra de Goethe e o viajante naturalista Humboldt: à prática científica do trabalho de campo*. **Ciência e Natura, Santa Maria**, v. 38, n. 3, p. 1238-1245, 2016.

FAÇANHA, Luciano da Silva; LEITE, José Assunção Fernandes; CRUZ, Eliete da Silva. *Platão: Crítica e censura à poesia*. **Revista de Filosofia, Amargosa**, v. 13, n. 1, p. 37-55, 2016.

FARNESS, Jay. *Text and Tradition in Plato's Ion*. **PQ**, n. 64, p. 155-74, 1985.

FEIGL, Herbert. *Origen y espíritu del positivismo lógico*. **Teorema**, v. 9, n. 3-4, p. 323-352, 1979.

FENDT, Gene. *Ion: Plato's Defense of Poetry*. **ISP** v. 29, n. 4, p. 23-50, 1997.

FERRARI, Giovanni. **City and Soul in Plato's 'Republic'**, Saint Augustin: Academia, 2003.

FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1977.

_____. **How to defend society against science.** 1974. Disponível em:
<https://www.radicalphilosophyarchive.com/issue-files/rp11_article1_defendsocietyagainstsociety_feyerabend.pdf>. Acesso em 01/09/2020.

FINKELBERG, Margalit. *Canonising and decanonising Homer: Reception of the homeric poems in Antiquity and Modernity.* In: NIEHOFF, Maren (Ed). **Homer and the Bible in the eyes of ancient interpreters.** Boston: Brill, 2012. p. 15-28.

FONTES, Joaquim Brasil. *Imagens de Safo.* **Cadernos Pagu, n. 2,** p. 113-139, 1994.

FRANCA, Leonel. **A crise do mundo moderno.** 3ª Edição. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1951.

_____. **A formação da personalidade.** Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1954.

FRYE, Northrop. *The argument of comedy.* 1948. In: LAUTER, Paul. **Theories of Comedy.** Ann Arbor: Anchor Books, 1964. p. 450-460.

GADAMER, Hans-Georg. *Platone e il pensare in utopie.* In: **L'anima alle soglie del pensiero nella filosofia greca,** Napoli: Istituto di Studi Filosofici, 1988, pp. 61-91.

_____. *Plato and the Poets.* In: GADAMER, Hans-Georg. **Dialogue and dialectic: Eight hermeneutical studies on Plato.** London: Yale University Press, 1980. p. 39-57.

GAZOLLA, Rachel. *Caminhos de Dioniso: Platão e Nietzsche (a propósito do diálogo Symposium).* **Cadernos Nietzsche, n. 11,** p. 59-85, São Paulo, 2001.

GERSON, Lloyd. *Plato Absconditus.* In: PRESS, Gerald. **Who Speaks for Plato: Studies in Platonic Anonymity.** Boston Way: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. p. 201-210.

GILL, Christopher. *Plato and the Education of Character.* **Archiv für Geschichte der Philosophie, v. 61,** p. 1-26, 1985.

GILSON, Étienne. **O filósofo e a teologia.** Santo André: Editora Academia Cristã Ltda; São Paulo: Paulus, 2009.

GOLDSCHMIDT, Victor. **A religião de Platão.** 2ª Edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

GRIMALDI, Nicolás. *El estatuto del arte en Platon.* **Anuario Filosófico, v. 15, n. 1,** p. 145-162, 1982.

GROSS, John (ed). **After Shakespeare. An Anthology.** Oxford: Oxford University Press, 2002.

GUSMÃO, Cynthia. *Musas e música nos planos epistêmicos da memória na Antiga Grécia.* **Revista Música, v. 16, n. 1,** p. 9-24, 2016.

- HABERMAS, Jürgen. **Ciencia y técnica como «ideología»**. Madrid: Tecnos, 1986.
- HADOT, Pierre. **Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga**. 1ª Edição. São Paulo: É Realizações, 2004.
- _____. **Ejercicios espirituales y filosofía antigua**. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.
- _____. **O que é a filosofia Antiga?** São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- HALLIDAY, Frank. **Shakespeare and his Critics**. London: Robert Bentley, Inc., 1953.
- HALLIWELL, Stephen. *The subjection of muthos to logos: Plato's citations of the poets*. **The Classical Quarterly**, v. 50, issue 1, p. 94-112, 2009.
- HAMM, Christian Viktor. *Platão como artista*. **Revista Archai**, n. 12, p. 61-67, 2014.
- HARRISON, E. L. *Plato's Manipulation of Thrasyarchus*. **Phoenix**, v. 21, n. 1, p. 27-39, 1967.
- HARRIS, John. *Techne and theia moira in Plato's Ion*. In: **Daimonopylai: Essays in Classics and the Classical Tradition**, ed. Rory Egan and Mark Joyal, 189–98. Winnipeg: University of Manitoba Centre for Hellenic Civilization. 2004.
- HEGEL, G. W. F. **Introdução à História da Filosofia**. 1ª Edição. Lisboa: Edições 70, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. São Paulo: Edições 70, 2010.
- _____. **La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo**. 1ª Edición. Barcelona: Herder Editorial, 2005.
- HEINE, Heinrich. **Contribuição à história da religião e filosofia na Alemanha**. Trad. M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- HIRATA, Filomena. *A hamartía aristotélica e a tragédia grega*. **Anais de Filosofia Clássica**, v. 2, n. 3, p. 83-96, 2008.
- HYLAND, Drew. *Caring for Myth: Heidegger, Plato and the Myth of Cura*. **Research in Phenomenology**, v. 27, p. 90-102, 1997.
- _____. **Finitude and Transcendence in the Platonic Dialogues**. New York: State University of New York Press, 1995.
- HODGE, Jonathan; RADICK, Gregory. *The place of Darwin's theories in the intellectual long run*. In: HODGE, Jonathan; RADICK, Gregory (Eds). **The Cambridge companion to Darwin**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- HONORATO, Suene. *Sobre o conceito de ingenuidade épica em Adorno*. **Literatura e Autoritarismo**, n. 12, p. 65-77, 2012.

HOPPER, Anthony. *The Philosopher's Stories: The Role of Myth in Plato's Pedagogy*. **The European Legacy**, v. 15, n. 7, p. 843-853, 2010.

HORKHEIMER, Max. **Eclipse da Razão**. 7ª Edição. São Paulo: Centauro, 2002.

HOWLAND, Jacob. *Plato's Apology as Tragedy*. **The Review of Politics**, n. 70, p. 519 –546, 2008.

_____. *Plato's Dionysian Music: A Reading of the Symposium*. **Epoché**, v. 12, issue 1, p. 17-47, 2007.

HUIZINGA, Johan. **Nas sombras do amanhã: diagnóstico da enfermidade espiritual do nosso tempo**. São paulo: Saraiva & C., 1946.

HYLAND, Drew. *Taking the Longer Road: The Irony of Plato's 'Republic'*, in “**Revue de Métaphysique et de Morale**”, 93 (1988), pp. 317-35.

JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. São Paulo: Herder, 1979.

_____. **Paidéia: A formação do homem grego**. 3ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JANKO, Richard. **Aristotle on Comedy**. Los Angeles: University of California Press, 1984.

JANSEN, Sarah. *Audience psychology and censorship in Plato's Republic: The problem of the irrational part*. **Epoché**, v. 19, i. 2, p. 205-215, 2015.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia do inconsciente**. 2ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1980.

_____. **Civilização em transição**. Edição digital. Petrópolis: Vozes, 2013.

KAHN, Charles. *Plato's Ion and the Problem of Techne*. In **Nomodeiktes: Greek Studies in Honor of Martin Ostwald**, ed. Ralph Rosen and Joseph Farrell, 369–78. Ann Arbor: University of Michigan Press. 1993.

KENNEDY, J. B. **The Musical Structure of Plato's Dialogues**. 2011. Disponível em: <paulj.myzen.co.uk/blog/spheres/wp-content/uploads/2010/11/Kennedy-Musical-Structures-of-Platos-Dialogues.pdf>. Acesso em 20/08/2020.

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. **Os filósofos pré-socráticos**. 7ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

KOHEN, Ari. *Plato's heroic vision: the difficult choices of the socratic life*. **Polis**, v. 28, n. 1, p. 45-73, 2011.

KOLAKOWSKI, Leszek. **La filosofía positivista: Ciencia y filosofía**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

_____. **O espírito revolucionário e Marxismo: utopia e antiutopia.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

KRENTZ, Arthur. *Dramatic Form and Philosophical Content in Plato's Dialogues*. **Philosophy and Literature**, v. 7, n. 1, p. 32-47, 1983.

KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas.** 5ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. **A função do dogma na investigação científica.** Curitiba: UFPR. SCHLA, 2012.

KURKE, Leslie. *Plato, Aesop, and the Beginnings of Mimetic Prose*. **Representations**, v. 94, n. 1, p. 6-52, 2006.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana.** 8ª Edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2009.

KUTASH, Emilie. *What did Plato read*. **Plato Journal**, v. 7, p. 1-20, 2007.

LADRIÈRE, Craig. *The Problem of Plato's Ion*. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 10, p. 26-34, 1951.

LAÉRCIO, Diógenes. **Vida e Doutrina dos Filósofos Ilustres**, traduzido por Kury, Mário da Gama. Brasília: Editora UnB.

LANDRY, Aaron. *Inspiration and Τέχνη: Divination in Plato's Ion*. **Plato Journal**, v. 14, p. 85-97, 2013.

LANGER, Susanne. **Ensaaios filosóficos.** São Paulo: Editora Cultrix, 1971.

_____. **Feeling and form: A theory of art.** New York: Charles Scribner's Sons, 1953.

_____. **Mind: An essay on human feeling. Volume 1.** Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1967.

_____. **Philosophy in a new key: A study in the symbolism of reason, rite, and art.** New York: The New American Library, 1948.

_____. **Problems of Art: Ten Philosophical Lectures.** New York: Charles Scribner's Sons, 1957.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos.** 1ª Edição. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LESSING, Gotthold Ephraim. **De teatro e literatura.** Intr. e notas A. Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991.

LESZL, Walter. **Plato's attitude to poetry and the fine arts, and the origins of aesthetics: Part I.** Études platoniciennes, p. 113-197, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado.** Lisboa: Edições 70, 2007.

LEWIS, C. S., **A experiência de ler. Porto,** Porto Editora, 2000.

LICHTENSTEIN, Aharon. **Leaves of Faith: The World of Jewish Living.** Jersey City: Ktav, 2004.

LIEBERT, Rana. *Fact and fiction in Plato's Ion.* **American Journal of Philology**, n. 131, p. 179–218, 2010.

LONG, Christopher. *Is there method in this madness: Context, play and laughter in Plato's Symposium and Republic;* Om: SCOTT, Gary Alan (Ed). **Evanston, IL:** Northwestern University Press, 2007. p. 174-192.

LOPES, Antonio. *A emoção remota: a simbologia da cadeia magnética no Íon de Platão.* **O que nos faz pensar**, n. 34, p. 193-214, 2014.

LOPES, Rodolfo. *Usos e sentidos de mythos e logos antes de Platão.* **Prometeus**, v. 8, n. 18, Número do Fascículo, p. 61-77, 2015.

LOUTH, Andrew. **Greek East and Latin West: The Church ad 681-1071.** New York: St Vladimir's Seminary Press, 2007.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica.** Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico).

MANINI, João. *O deus artesão: o papel do demiurgo no Timeu de Platão.* 2014. 130 p. **Dissertação – Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 2014.

MARCUSE, Herbert. **Tecnologia, Guerra e Fascismo.** São Paulo: Editora UNESP, 1999.

_____. **Guerra, tecnología y fascismo.** Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2001.

MARÍAS, Julián. **História da Filosofia.** 1ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MARQUES, Marcelo. *Phantasia em Platão.* **Tópicos**, v. 28, p. 57-82, Cidade do México, 2005.

MARTINS, Daniel; FELL, André; FELL, Nilke. *Uma leitura crítica da técnica e da tecnologia: da razão instrumental à tecnoética.* **Navus: Revista de Gestão e Tecnologia**, v. 3, n. 1, p. 31-35, Florianópolis, 2013.

MAYR, Ernst. **The growth of biological thought.** Cambridge: Harvard University Press, 1982.

_____. **Evolution and the diversity of life**. Cambridge: Harvard University Press, 1976.

MCCOY, Marina. *Perspectivism and the philosophical rhetoric of the dialogue form*. **Plato Journal**, v. 16, p. 49-57, 2016.

MEREDITH, George. **An essay on comedy**. 2008. Disponível em: <<https://www.biblioteca.org.ar/libros/167442.pdf>>. Acesso em 20/08/2020.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MESQUITA, António Pedro. *Doutrinas não-escritas*. In: CORNELLI, Gabriele; LOPES, Rodolfo. **Platão**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018. p. 55-75.

MESTI, Diogo Norberto. *Aproximações entre os ícones, as imagens e os simulacros no Filebo e na República*. **Enunciação: Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRRJ, Seropédica**, v. 2, n. 1, p. 119-139, 2017.

MILLER, Mitchell. *Platonic mimesis*. In: FALKNER, Thomas; FELSON, Nancy; KONSTAN, David (Eds). **Contextualizing Classics: Ideology, Performance, Dialogue**. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1999. p. 253-266.

MOISÉS, Massaud. *Do épico e do lírico*. **Alfa: Revista de Linguística**, v. 1, p. 25-47, Marília, 1962.

MOORE, Holly. *Why Does Thrasymachus Blush? Ethical Consistency in Socrates' Refutation of Thrasymachus*. **Polis, Leiden**, v. 32, p. 321-343, 2015.

MORAES, Deivid. *Entre oralidade e escritura: A forma dialógica em Platão*. **Revista Ética e Filosofia Política**, v. 2, n. 19, p. 116-134, 2016.

MORAES, Deivid. *Platão e a escrita de uma filosofia dramática*. 2017. 165 p. **Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Ouro Preto**, Ouro Preto, 2017.

_____. *Platão, personagem ausente: entre objetividade narrativa e ficção*. **Phaine: Revista de Estudos sobre a Antiguidade**, v. 1, n. 2, p. 7-16, 2017.

MORALES, Edi Kappel. *Teoria da causalidade: uma abordagem histórica*. 2013. 74 p. **Monografia – Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, 2013.

MOTA, Marcus. *Vida de Ésquilo*. **Rónai**, v. 6, n. 2, p. 52-62, Juiz de Fora, 2018.

MUNIZ, Fernando. *Performance e Élenkhos no Íon de Platão*. **Archai**, n. 9, p. 17-26, 2012.

MURDOCK, D. M. **A pre-christian God on a Cross?** Seattle: Stellar House Publishing, 2013.

NADDAF, Gerard. *Revisiting the religion of the early greek philosophers, and Socrates contribution to the controversy*. **Ápeiron**, n. 11, p. 65-97, 2019.

NAILS, Debra. *Mouthpiece Schmouthee*. In: PRESS, Gerald. **Who Speaks for Plato: Studies in Platonic Anonymity**. Boston Way: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. p. 15-26.

NAUGLE, David K. **Worldview: The History of a Concept**. Grand Rapids: Eerdmans, 2002.

NIEHOFF, Maren (Ed). **Homer and the Bible in the eyes of ancient interpreters**. Boston: Brill, 2012. p. 29-41.

NIKULIN, Dimitri. **Comedy, Seriously**. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

OLIVEIRA, Fátima Bayma de. *Razão instrumental versus razão comunicativa*. **Revista de Administração Pública, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3**, p. 15-25, 1993.

OLIVEIRA, Loraine. *A exegese de mitos em Plotino e Porfírio*. **Revista Archai, n. 1**, p. 73-94, Brasília, 2008.

_____. *A interpretação alegórica de mitos: das origens a Platão*. **Mirabilia, n. 24**, p. 1-22, 2017.

OLIVEIRA, Richard Romeiro. *Política, Teologia e Filosofia nas Leis de Platão*. **Síntese: Revista de Filosofia, v. 34, n. 110**, p. 335-361, 2007.

ONELLEY, Glória Braga. *A caricatura de Sócrates em As Nuvens*. **Calíope, v. 13**, p. 53-59, Rio de Janeiro, 2005.

ORLANDI, Juliano. *A noção de mimesis no Livro III da República de Platão como indício do caráter oral da poesia grega*. **Guairacá Revista de Filosofia, v. 34, n. 2**, p. 33-46, Guarapuava 2018.

_____. *Alegoria e narrativa em Platão*. **Philosophos, v. 19, n. 2**, p. 129-149, Goiânia, 2014.

ORTEGA Y GASSET, José. **A desumanização da arte**. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Apatia artística. El espectador IV. Obras completas*. 3ª reimpresión. v. II. Madrid: Alianza, 1998.

_____. *Temas de viaje. El espectador IV. Obras completas*. 3ª reimpresión. v. II. Madrid: Alianza, 1998.

OSBORN, Eric. Arguments for faith in Clement of Alexandria. *Vigiliae Christianae*, v. 48, p. 1-24, 1994.

OSTENFELD, Erik. *Who Speaks for Plato? Everyone!* In: PRESS, Gerald. **Who Speaks for Plato: Studies in Platonic Anonymity**. Boston Way: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. p. 211-219.

PAPPAS, Nickolas. **Philosophy**, n. 64, n. 249, p. 381-389, 1989.

PAPPAS, Nickolas. **A República de Platão**. Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. **A República: Uma chave de leitura**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

PARTEE, Morriss. *Inspiration in the Aesthetics of Plato*. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Hoboken, v. 30, n. 1, p. 87-95, 1971.

_____. *Plato's Banishment of Poetry*. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Hoboken, v. 29, n. 2, p. 209-222, 1970.

PAULHAN, Jean. **Les Fleurs de Tarbes**. Paris: Gallimard NRF, 1942.

PATTERSON, Richard. *The platonic art of comedy and tragedy*. **Philosophy and Literature**, v. 6, n. 1-2, p. 76-93, 1982.

PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

PÉPIN, Jean. *The Platonic and Christian Ulysses*. In: O'MEARA, Dominic (Ed). **Neoplatonism and Christian Thought**. New York: State University of New York Press, 1984. p. 3-18.

PEREIRA, Luiz Ismael. *Valores político-jurídicos na epopeia homérica: uma leitura jusfilosófica da Ilíada e da Odisseia*. **Opinião Jurídica**, v. 9, n. 13, p. 200-216, Fortaleza, 2011.

PEREIRA FILHO, Gérson. *As múltiplas linguagens no diálogo As Leis, de Platão*. **Revista E. F. e H. da Antiguidade**, n. 28, p. 81-94, Campinas, 2014.

PERINE, Marcelo. *Mito e Filosofia*. **Philosophos**, v. 7, n. 2, p. 35-56, Minas Gerais, 2002.

PFEIFFER, Johannes. **Introdução à Poesia**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1966.

PICHANICK, Alan. *Why might (or must?) philosophy be for the young? The case of Cephalus in Plato's Republic*. **Open Edition Journals**, n. 55, p. 145-145, 2018.

PIPER, Mark. *Doing justice to Thrasymachus*. *Polis*, v. 22, n. 1, p. 24-44, 2005.

POPPER, Karl. **A sociedade aberta e seus inimigos: O fascínio de Platão. Volume I**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1974.

PORPHYRY. *The life of Pythagoras*. In: GUTHRIE, W. K. S. **The Pythagorean sourcebook and library**. Michigan: Phanes Press, 1987.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

PRESS, Gerald. *The Logic of Attributing Characters' Views to Plato*. In: PRESS, Gerald. **Who Speaks for Plato: Studies in Platonic Anonymity**. Boston Way: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. p. 27-38.

PRIOR, William. *Why Did Plato Write Socratic Dialogues?* **Apeiron**, v. 3, n. 4, p. 109-123, 1967.

PROUST, Marcel. **Sobre a leitura**. 4ª Edição. Campinas: Pontes, 2003.

RANASINGHE, Nalin. **The Soul of Socrates**. New York: Cornell University Press, 2000.

RATZINGER, Joseph Cardinal. **Introduction to Christianity**. Ignatius Press, 2004.

REALE, Giovanni. **Para uma nova interpretação de Platão: Releitura da metafísica dos grandes diálogos à luz das “Doutrinas não-escritas”**. 14ª Edição (com o acréscimo de um quarto apêndice). São Paulo: Loyola, 1997.

REALE, Giovanni. **Corpo, alma e saúde: O conceito de homem de Homero a Platão**. São Paulo: Paulus, 2002.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da Filosofia: De Spinoza a Kant. Volume 4**. São Paulo: Paulus, 2005.

_____. **História da Filosofia: De Spinoza a Kant. Volume 5**. São Paulo: Paulus, 2005.

_____. **História da Filosofia: Filosofia pagã antiga. Volume 1**. São Paulo: Paulus, 2007.

RIBEIRO, José. *Uma interpretação comparativa dos diálogos Íon e República de Platão*. **Polymatheia**, b. 5, n. 7, p. 87-110, Fortaleza, 2009.

ROCHE, Mark William. **Tragedy and Comedy**. Albany: State University of New York Press, 1998.

ROOCHNIK, David. **Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Technē**. University Park: Pennsylvania State University Press, 1996.

RODRIGUES, Guilherme de Faria. *O drama em o Banquete de Platão: a recepção do drama satírico em contraposição à tragédia e à comédia*. **Phaine: Revista de Estudos sobre a Antiguidade**, v. 1, n. 1, p. 92-107, 2016.

ROHDEN, Luiz. *Entre Filosofia e Literatura: exercício de transfigurar a morte para viver*. In: ROHDEN, Luiz (Org). **Entre Filosofia e Literatura: Recados do Dito e do Não Dito**. Belo Horizonte: Relicário, 2015. p. 41-62.

ROSEN, Stanley. **Introduzione alla ‘Repubblica’ di Platone**, Napoli: 230 Istituto di Studi Filosofici, 1990.

RUSSON, John. *Hermeneutics and Plato's Ion*. «Clio» 4 Summer, p. 399-420, 1995.

SALINGAR, Leo. **Shakespeare and the readitions of comedy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.

SANTA CRUZ, María Isabel. *Formas discursivas en la obra escrita de Platón*. **Synthesis**, v. 2, p. 23-40, 1995.

SANTOS, Bento Silva. *Platonismo e Cristianismo: Irreconciliabilidade radical ou elementos comuns?* **Veristas. Revista de Filosofia**, v. 48, p. 323-336, 2003.

_____. *A metafísica do Bem na República (Livros V-VII de Platão)*. **Síntese**, v. 35, n. 113, p. 319-339, 2008.

SANTOS, Fábio Candido dos. *O problema da hybris na filosofia grega antiga*. **Principia**, n. 39, p. 15-25, Rio de Janeiro, 2019.

SANTOS, Ivanaldo Oliveira dos. *A figura de Trasímaco no Livro I da República de Platão*. **Akrópolis**, v. 17, n. 1, p. 21-27, Umuarama, 2009.

SANTOS, José Trindade. *Amor e razão no projeto educativo da cidade platônica*. **Hypnos**, v. 35, p. 295-301, São Paulo, 2015.

_____. *Linguagem e pensamento na filosofia grega clássica*. **Manuscrito – Revista Internacional de Filosofia**, v. 29, n. 2, p. 525-550, Campinas, 2006.

SANTOS, Maria Carolina Alves dos. *A lição de Heráclito*. **Trans/form/ação**, v. 13, p. 1-9, São Paulo, 1990.

SCHELER, Max. *La idea del hombre y la historia*. Alaleph, 2000.

_____. **El saber y la cultura**. Alaleph, 1999.

_____. **El santo, el genio, el héroe**. Buenos Aires: Editorial Nova, 1961.

SCHUMPETER, Joseph. **Capitalismo, Socialismo e Democracia**. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961.

SCHÜLER, Donaldo. *Literatura e verdade*. **Organon**, v. 13, n. 13, p. 63-84, Porto Alegre, 1968.

_____. *Mythos e logos nos diálogos platônicos*. **Letras Clássicas**, n. 2, p. 317-333, 198.

SCOTT, Gary Alan; WELTON, William. *Eros as Messenger in Diotima's Teaching*. In: PRESS, Gerald. **Who Speaks for Plato: Studies in Platonic Anonymity**. Boston Way: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. p. 147-159.

SEAFORD, Richard. *On the Origins of Satyric Drama*. **Maia**, n. 28, p. 209–21, 1976.

SIDER, David. *Plato's Symposium as Dionysian Festival*. **Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series**, v. 4, p. 41-56, 1980.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Religion: A dialogue, etc.** Pennsylvania: The Pennsylvania State University, 2005.

SCHREMPP, Gregory. **The ancient mythology of modern science**. Québec: McGill-Queen's University Press, 2012.

SCOLNICOV, Samuel. *Como ler um diálogo platônico*. **Hypnos**, v. 8, n. 11, p. 49-59, São Paulo, 2003.

SCOLNICOV, Samuel. *Platão: da educação como desenvolvimento da razão*. **Cadernos do NEFI**, v. 1, n. 1, p. 3-11, 2015.

SELLARS, John. **Lessons in Stoicism**. First Edition. London: Penguin Books, 2019.

SILVA, Bárbara Catherine. *Aristófanes e As Nuvens: A sátira cômica da figura socrática*. **Cadernos da Graduação**, n. 8, p. 43-51, Campinas, 2010.

SILVA, Maria de Fátima. *Delfos, um lugar de peregrinação: Eurípides, Íon*. **Humanitas**, n. 63, p. 89-103, 2011.

SILVA, Maria Freire da. *Aspectos escatológicos no pensamento de Gregório de Nissa*. **Teocomunicação**, v. 43, n. 2, p. 245-262, Porto Alegre, 2013.

SILVA, Rummenigge. *Theía Dýnamis: comentário à teoria da inspiração no Íon de Platão*. In: CARVALHO, Marcelo; CORNELLI, Gabriele; MONTENEGRO, Maria Aparecida (orgs.). **Encontro da Associação Nacional de Pós-graduação em Filosofia – ANFOP**, 16, 27-31 out. 2014, Campos do Jordão (SP). Anais... São Paulo: ANPOF, 2015. p. 25-33.

SILVERMAN, Allan. *Plato on Phantasia*. **Classical Antiquity, California**, v. 10, n. 1, p. 123-147, 1991.

SIRE, James W. **Naming the Elephant: Worldview as a Concept**. Downers Grove: Intervarsity Press, 2004.

SMART, Ninian. **Buddhism and Christianity: Rivals and Allies**. Honolulu: University of Hawaii Press, 1993.

SMITH, Plínio Junqueira. *Bayle e o ceticismo antigo*. **Kriterion**, v. 48, n. 115, Belo Horizonte, 2007.

SMITH, Wolfgang. **A sabedoria da antiga cosmologia**. 1ª Edição. Campinas: Vide Editorial, 2017.

SOARES, Dionísio Oliveira. *Hesíodo e Daniel: As relações entre o mito das cinco raças e o sonho da estátua de Nabucodonosor*. **Oracula**, v. 5, n. 9, p. 21-34, São Paulo, 2009.

SOARES, Lucas. *Muerte de Dios: peligrosa aurora poética*. **Hablar de poesía**, n. 29, p. 137-145, 2014.

SOUZA, Jovelina Maria Ramos de. *O lógos dialético da poíesis platônica*. **Scripta Clássica Online: Literatura, Filosofia e História na Antiguidade**, n. 2, p. 118-131, Belo Horizonte, 2006.

SOUZA, Paulo Rogério de; PEREIRA MELO, José Joaquim. *O ideal de homem e de sociedade na obra de Sófocles*. **Revista Unisinos**, v. 12, n. 1, p. 1-15, São Leopoldo, 2008.

SPELIOTIS, Evanthia. *Image, myth, and dialectic in Plato*. **The European Legacy**, v. 12, n. 2, p. 211-223, 2007.

SPENGLER, Oswald. **O homem e a técnica**. Porto Alegre: Edições Meridiano, 1941.

SPINASSI, Miguel. *¿Alusiones de Platón a los Primeros Principios?* **Minerva**, v. 29, p. 149-169, 2016.

_____. *O daimónion de Sócrates*. **Hypnos**, v. 11, n. 16, p. 32-61, São Paulo, 2006.

STERN-GILLET, Suzanne. *On (mis)interpreting Plato's Ion*. **Phronesis**, v. 49, n. 2, p. 169-201, 2004.

STRAUSS, Leo. *An Untitled Lecture on Plato's Euthyphron*. **Interpretation**, v. 24, n. 1, p. 5-23, 1996.

_____. **Liberalismo antiguo y moderno**. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.

_____. **The City and Man**, Chicago: University of Chicago Press, 1964.

STROUMSA, Guy. *Scripture and Paideia in Late Antiquity*. In: NIEHOFF, Maren (Ed). **Homer and the Bible in the eyes of ancient interpreters**. Boston: Brill, 2012. p. 29-41.

STRUCK, Peter. *The Invention of Mythic Truth in Antiquity*. In: WALDE, Christiane; DILL, Ueli (Ed). **Antike Mythen**. Berlin: De Gruyter, 2009. p. 25-37.

TANAKA, Heiji. *A razão redentora: a Escola de Frankfurt*. **Akropolis**, v. 9, n. 2, p. 69-82, 2001.

TANNER, Sonja. *Prostrating before adrasteia: Comedy, philosophy, and one's own in Republic V*. **Angelaki**, v. 21, n. 3, p. 35-53, 2015.

TARRANT, Harold. *Where Plato Speaks*. In: PRESS, Gerald. **Who Speaks for Plato: Studies in Platonic Anonymity**. Boston Way: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. p. 67-80.

THESLEFF, Holger. *The Philosopher Conducting Dialectic*. In: PRESS, Gerald. **Who Speaks for Plato: Studies in Platonic Anonymity**. Boston Way: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. p. 53-66.

TIGERSTEDT, Eugène. *Plato's Idea of Poetical Inspiration*. **Commentationes humanarum litterarum**, v. 44, n. 2, p. 165-166, 1969.

TOLENTINO, Bruno. **Imitação do Amanhecer**. São Paulo: Globo, 2006.

TORRANO, Jaa. **Teogonia: A Origem dos Deuses**; estudo e tradução Jaa Torrano. 7. ed. rev. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____. *A Tragédia como forma de pensar. O que nos faz pensar*, v. 27, n.43, p. 273-285, Rio de Janeiro, 2018.

_____. *A noção mítica de justiça em Eurípedes e Platão*. **Revista Archai**, v. 17, n.13, p.13-24, 2014.

_____. *Herácles e a interlocução do Nume*. **Codex – Revista de Estudos Clássicos**, v. 6, n. 1, p. 1-15, Rio de Janeiro, 2018.

_____. *Mito e verdade em Hesíodo e Platão*. **Letras Clássicas**, n. 2, p. 11-26, 1998.

TRIVIGNO, Franco. *Technē, Inspiration and Comedy in Plato's Ion*. **Apeiron**, v. 45, p. 283–313, 2012.

TURNER, Ralph. *Descendit ad inferos: Medieval views on Christ's descent into Hell and the salvation of the Ancient Just*. **Journal of the History of Idea**, v. 27, n. 2, p. 173-194, 1996.

UNAMUNO, Miguel de. **Do sentimento trágico da vida**. 1ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VEGETTI, Mario. **Um paradigma no céu: Platão político, de Aristóteles ao séc XX**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VILLELA-PETIT, Maria da Penha. *Que significa falar consigo mesmo?* **Cadernos de Estudos Linguísticos**, n. 11, p. 77-88, 1986.

VLACHOS, Hierotheos. **The person in the Orthodox Tradition**. First edition. Levia-Hellas: Birth of the Theotokos Monastery, 1999.

VLASTOS, Gregory. *The Socratic Elenchus: Method Is All*. In: BURNYEAT, Myles (Ed). **Socratic Studies**. New York: Cambridge University Press, 1994.

VOEGELIN, Eric. **História das Ideias Políticas: Helenismo, Roma e Cristianismo Primitivo. Volume I.** São Paulo: É Realizações, 2012.

_____. Immortality: Experience and Symbol. *The Harvard Theological Review*, v. 60, n. 3, p. 235-279, 1967.

_____. **O mundo da pólis.** 3ª Edição. São Paulo: Loyola, 2015.

_____. **Reflexões Autobiográficas.** São Paulo: É Realizações, 2008.

_____. **Platão e Aristóteles.** 3ª Edição. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

_____. **The New Science of Politics: an Introduction,** University of Chicago Press, Chicago, 1952.

VOGT, Katja Maria. *Belief and investigation in Plato's Republic.* **The electronic Journal of the International Plato Society**, n. 9, p. 1-24, 2009.

WAUGH, Joanne. *Philosophy's Surrender to Poetry: The End of an Ancient Rivalry.* **The Journal of Aesthetic Education**, Champaign, v. 25, n. 4, p. 51-63, 1991.

_____. *Socrates and the Character of Platonic Dialogue.* In: PRESS, Gerald. **Who Speaks for Plato: Studies in Platonic Anonymity.** Boston Way: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. p. 39-52.

WEINECK, Silke-Maria. *Talking about Homer: Poetic Madness, Philosophy, and the Birth of Criticism in Plato's Ion.* **Arethusa**, n. 31, p. 19-42, 1998.

WRIGHT, David. *Christian Faith in the Greek World: Justin Martyr's Testimony.* **Evangelical quarterly**, v. 54, n. 2, p. 77-87, 1982.

WRIGHT, Matthew. **The comedian as critic: Greek old comedy and poetics.** London: Bristol Classical Press, 2012.

ZWICKY, Jan. *What Is Ineffable?* **International Studies in the Philosophy of Science**, v. 26, n. 2, p. 197-217, 2012.

ZOVKO, Marie-Élise. *Worldly and otherworldly virtue: Likeness to God as educational ideal in Plato, Plotinus, and today.* **Educational Philosophy and Theory**, v. 50, n. 6, p. 1-11, 2017.

ZUCKERT, Catherine. *Why Socrates and Thrasymachus Become Friends?* **Philosophy & Rhetoric**, v. 43, n. 2, p. 163-185, 2010.

ZYGMUNTOWICZ, Dorota. *Thrasymachus of Chalcedon on the Platonic stage.* **Journal of Ancient Philosophy**, v. 13, n. 1, p. 1-39, 2019.