



A logopoética platônica como reforma educacional para a reconstrução de Atenas

Platonic logopoetics as educational reform for Athens reconstruction

*João Francisco Pereira Cabral**

**Universidade Federal do Tocantins (UFT)*

Resumo: Este trabalho resulta de uma tese sobre a abordagem do pensamento de Platão e foca especificamente na distinção entre autoria e representação, além de filosofia e técnica, evidenciando, ao fim, uma intenção reformista e um uso pedagógico dos diálogos na Atenas clássica.

Palavras-chave: Platão. Platonismo. Poética. Reformismo. Paideia.

Abstract: This work is the result of a thesis on Plato's approach to thought and focuses specifically on the distinction between authorship and representation, as well as philosophy and technique, finally revealing a reformist intention and a pedagogical use of dialogues in classical Athens.

Keywords: Plato. Platonism. Poetics. Reformism. Paideia.

Introdução: Por que não uma abordagem literária?

Em que medida pode-se decidir se um texto é filosófico ou poético (literário)? Seria a forma (prosa ou verso) ou o conteúdo (temas ou teses) a marca distintiva dos usos diversos da linguagem (ou dos seus diversos usos) aquilo que caracterizaria uma obra literária como poesia ou filosofia? Por exemplo, os diálogos de Galileu ou de Berkeley, autores reconhecidos como filósofos, são, como sabemos, elaborações dramáticas com intenções filosóficas bem delineadas de mostrar, de apresentar as teses (ou os conteúdos) de seus autores. Por outro lado, as obras de dramaturgia de Shakespeare e Tchecov, não são (pelo menos não ainda!) objetos de estudos filosóficos, mas “literários”. Isto já estaria indicando que, se de direito não há diferença entre filosofia e literatura, ela existe de fato. Outros exemplos poderiam abarcar também obras essencialmente narrativas. Na história da filosofia, os monólogos em forma de tratado tais como a *Metafísica* de Aristóteles, a *Crítica da Razão Pura* de Kant entre outros, “contam” os problemas fundamentais sobre o Ser e a realidade, o conhecimento, a ética, etc. Mas a *Ilíada* de Homero e os romances de Machado de Assis, que parecem falar da realidade, ainda que de forma diferente, não são estudados na Filosofia e sim nas faculdades de Letras. Por fim, embora talvez até mesmo espantoso, podemos falar também sobre a literatura em primeira pessoa. Os aforismos heraclitianos, o poema de Parmênides, os *Ensaio*s de Montaigne e as *Meditações* de Descartes ainda ocupam muitos estudantes e pesquisadores em filosofia, mas pouco interesse ou nada despertam nos de literatura, enquanto que Píndaro, Augusto dos Anjos e Fernando Pessoa, atraem os admiradores das letras, mas aos filósofos (infelizmente) servem apenas de analgésico espiritual. Ora, se por um lado a distinção entre Filosofia e Literatura já se encontra tão consolidada, por outro lado não é tão evidente o que a fundamenta. Talvez, um impulso antigo¹ tenha cristalizado a visão de Filosofia como Ciência, e isso tenha transformado o modo de se expressar o pensamento tão rigoroso e unívoco que exigiu uma forma específica de se fazer Filosofia seguindo um modelo lógico-formal-conceitual-narrativo. Mas haveria algum prejuízo para a pesquisa em História da Filosofia se a abordagem de seus textos fosse, poderíamos assim chamar, *literária*? Estaríamos de certa forma interferindo e até deturpando a exegese de textos, ainda que em linguagem conceitual, se os compreendêssemos sempre a partir da sua *literalidade* ou forma poética? Mesmo um artigo monográfico, como este que estamos agora redigindo, em caráter formal, sendo narrativa em terceira pessoa, etc., só não é poética porque não evoca imagens, sentimentos, entre outras características consagradas à poética? Um conceito nunca é imagem do mundo e desta, nunca devém?

¹ Segundo Pereira (1995, p. 376), a capacidade hermenêutica oriunda dos textos de Platão foi suprimida pelo desenvolvimento da lógica aristotélica da proposição, reverberando em seus outros escritos, como a Retórica e a Poética, o que legou ao mundo ocidental uma visão científica da arte poética.

Se é verdade que a diferença entre conceitual e poético se deu por essa caracterização do conceito como pensamento universal e abstrato, enquanto a linguagem poética trata do sensível e da sensibilidade e que isso implicaria numa dicotomia inconciliável, como pode ainda assim permanecer depois do estabelecimento de áreas como a Estética Filosófica, a Filosofia da Arte e a Poética? Ora, a própria ciência nada mais é do que imagem do mundo. Por isso, uma breve discussão sobre teoria literária e seus gêneros consolidados na tradição poética poderia servir de guia para a análise de adentrar no pensamento do autor, não sem antes deixar claro que partimos aqui da análise de Platão como autor de textos poéticos, isto é, que usa uma determinada técnica, independente se ela está ou não relacionada aos conteúdos apresentados nos diálogos². Entendemos ser a própria tradição dos estudos literários oriunda dos textos de Platão e Aristóteles, ao menos nos que respeita aos aspectos formais e estilísticos. Assim, temos de tomar cuidado para não entrarmos num círculo vicioso inconsciente no qual partimos para a análise de uma obra seguindo critérios e conceitos extraídos da própria obra, sem que tenhamos consciência disso. Mas a partir daí justificar nossos atos, num jogo dialético entre particular e universal em relação a nossa autoria (nossa forma de exposição). Entretanto, como não podemos simplesmente fugir a essas referências, faremos a análise dialetizando, dialogando com estes pontos, evidenciando seu uso e adesão de modo a não contaminar a interpretação ou ao menos diluir os riscos desta contaminação a uma medida justa. Almejamos entender a técnica platônica, seu uso, suas intenções e diagnosticar, se possível, a filosofia platônica como *logopoética*, como *mimesis* do *logos*, como expressão plasmada de um pensamento dialético.

Sabemos pela *Carta VII*, 342 a - b, o que Platão pensa da realidade em geral. Segundo seu relato, nosso conhecimento se constrói ao fim de uma reflexão dialética entre nossa representação da realidade (representação do Ser = nome, imagem e discurso + condição subjetiva) em eterna tensão com a realidade em si (aspectos cognitivos + o ser em si). E nos dá um exemplo do círculo para compreendermos o significado disso, quer dizer, o nome, a definição, a imagem são produtos da interação reflexiva entre a alma e sua capacidade e seus limites cognoscentes e aquilo que se coloca enquanto tal (*títhemi*). No exemplo, Platão justifica que, excetuando o ser-em-si, todos os outros quatro elementos, são por natureza contraditórios. Não sabemos bem o que pode significar a palavra “contraditório” em Platão, já que ele se situa anteriormente à lógica aristotélica, mas podemos nos arriscar a uma breve análise: a) não deve simplesmente querer dizer contrário (do tipo A e não-A); b)

² Por exemplo, aqui divorciaremos diálogo de dialética, porque a dialética pode ser tomada como apenas um conteúdo ou tema dos diálogos, enquanto os diálogos, tecnicamente, semelhantes ao drama, não seriam necessariamente dialéticos, no sentido que se consolidou como platônico de separar e reunir, ascender e descender, etc. O diálogo é confronto de *logos*, entrecruzamento de palavras oriundo de pessoas diferentes. Se convém ser isso uma forma de dialética, é sua forma mais elementar. Qualquer outra atribuição significativa de dialética a isso é ou extraída do conteúdo do texto, isto é, da conversa em si, ou sobreposto externamente.

também não deve ser a conclusão de um silogismo, implicando em uma proposição particular negativa de premissa universal afirmativa ou em proposição particular afirmativa de premissa universal negativa; c) Menos ainda parece estar relacionada à noção de *contrariedade* ou o *devir* heracliteano, do tipo A contrário a B. Excluimos a letra “a” pois ela é anacrônica, isto é, não pertence ao contexto de Platão. Excluimos também a letra “b” pois que seu desenvolvimento é posterior a ele, em Aristóteles e nos medievais. E apesar da “c” fazer parte de seu contexto, claramente não é isso que quer dizer a representação do círculo (A) e o círculo em si (B).

Ora, o que deve significar então? Em nosso texto os comentários sobre Platão estão suspensos metodologicamente, até que se tenha uma explicação adequada deles. Ainda assim, observamos que Aristóteles diz que seu mestre foi aluno de Crátilo, um heraclitiano (*Metafísica*, 1087). Por isso, não é de todo impossível que Platão tenha refletido o pensamento deste autor inaugural (Heráclito) e extraído suas consequências e até mesmo alternativas que o aperfeiçoassem, inclusive usando o que aprende das discussões socráticas. Vejamos: se os quatro elementos têm em comum a não permanência, a não durabilidade, a não identidade e constância do ser em si, isso quer dizer que eles são, estruturalmente, móveis. No entanto, a representação enquanto produto está em relação de dependência do ser real, sem o qual não poderia haver nenhuma representação. Logo, poderíamos denominar nosso modo de produção de conhecimentos de *mimético* já que o que fazemos, segundo Platão, é expressar uma imagem³ daquilo que é em si. Se essa é uma explicação plausível, então podemos refletir as consequências dela para nosso estudo. Vamos a elas!

Em primeiro lugar, que a verdade na sua totalidade (aspecto lógico) e o ser em si (aspecto ontológico) são absolutamente inacessíveis à nossa condição humana, ainda que este mesmo ser se deixe entrever, se deixe apreender sem se prender totalmente, e assim, fulgura em nosso juízo, em nossa linguagem (*lógos*, *dóxa*) como resultado da produção reflexiva do conhecimento “temporário” (aspecto epistemológico). Em segundo lugar, que sendo a representação uma imitação do real, uma cópia do ser, então ela transita entre cópias bem feitas (capta a forma semelhante que se aproxima do real) e cópias mal feitas (os simulacros, fantasmas que se afastam do real). E um terceiro ponto, onde nos deparamos com o genuíno

³ Imagem aqui não é somente a manifestação visível que temos da coisa, mas também seu *lógos*, enquanto uma forma de *dóxa*. É plausível supor que o pensamento do Sócrates platônico se encontra entre as filosofias de Heráclito e Parmênides se entendermos que o esforço por determinar uma teoria das ideias como busca e resposta à questão do conhecimento compreende que Ideia é aquilo de cognoscível que permite durabilidade e delimitação a algo transitório, promovendo, assim, juízos sobre um ser qualquer A, opiniões A', A'', a, a', a'', ou seja, semelhantes. Não nos cabe julgar o valor disso, apenas tentar reconstituir e explicitar a opinião de Platão. Porém, não entendemos que por isso os diálogos da saga socrática sejam propedêuticos a uma doutrina secreta e ou Sócrates um porta-voz do autor. Entendemos, isso sim, que a opinião de Platão deve ter vindo justamente das aporias desses diálogos.

interesse de Platão: se nosso conhecimento é mimético, então o conteúdo filosófico da *mímese* é também justificativa do uso da técnica, bem como nossa forma de ser e viver. Veja-se que apesar disso ser conteúdo dos diálogos também, embora lá em um contexto de reflexão, hesitação e dúvidas e, principalmente, dito por outras pessoas, extraímos da opinião do autor em primeira voz. Como se o tivéssemos entrevistando e analisando suas respostas. Sua fixação pela figura de Sócrates pode não ter se limitado a ouvi-lo, mas também a imitá-lo o mais que pôde, seu estilo de vida filosófica e sua forma de pensar.

Esta conclusão não deve deixar enganar. Imitar a vida e o caminhar reflexivo de Sócrates como uma nova forma de Paidéia e um novo herói a ser seguido deve ter passado pela cabeça de Platão sim, mas não podemos nos ater somente a isso para explicar o uso da *mímese* poética. Isso porque os diálogos não são somente sobre Sócrates. Há interlocutores que ilustram modos de vida e de comportamentos diferentes e em graus relevantes para justificar o debate com o personagem ícone de Platão, mas também há diálogos em que outros são os protagonistas, com ou sem a presença de Sócrates. Por isso, é preciso além de saber a finalidade e os motivos de sua composição, refletir também sobre sua organização e estabelecer aquela que favorecerá o entendimento da obra. Percorramos, assim, nosso itinerário.

1 A escrita de Platão

Não seria nenhum absurdo dizer que aquilo que entendemos por Teoria Literária contemporânea é o resultado de reflexões sobre a literatura e sua história ou a Poética⁴ desdobradas concomitantemente com a História da Filosofia, de modo que hoje se assemelha às várias ciências. Isto é, germinada no interior da Filosofia, foi depois se tornando independente da sua matriz filosófica. Curiosamente, suas bases remontam às teorias sobre os gêneros literários na *República* de Platão e na *Poética* de Aristóteles. Nesse sentido, poderíamos nos perguntar, se as teorias da narração (que entendemos como o sujeito da enunciação ou o autor) e da narrativa (que entendemos por sujeito do enunciado ou personagem), do drama e do diálogo modernas etc., contêm seu germe lá na antiguidade, não seria preferível abordar as obras, no caso aqui de Platão, conforme as concepções expostas nos seus próprios escritos? Isso porque ainda que divorciando seu uso da técnica e a discussão

⁴ Vamos distinguir dois sentidos para o uso da palavra poética. 1. O sentido original do verbo *poieîn* que é de produzir, fabricar, fazer (sentido geral) e 2. Produção literária evocadora de imagens, composição (sentido especializado). Assim temos a poética como desdobrada em uma intencionalidade visando algum fim ou efeito ao mesmo tempo em que é atividade da escrita (*graphê*) sendo realizada. Em nosso trabalho procuraremos sempre enfatizar esta distinção nos momentos convenientes.

sobre ela travada nos *Diálogos*, e a despeito das diferentes vertentes existentes hoje na ciência literária, permaneceríamos mais próximos do autor do que de nós mesmos. E embora esse procedimento pareça novamente aquele de ir do particular para o universal, extraindo um excerto para se deduzir dele toda a obra ou seu método de análise, neste caso talvez fosse necessário admitir essa possibilidade e, dialogando com métodos atuais, teríamos o ponto de partida do nosso “círculo hermenêutico”. Esclarecendo: se vamos falar sobre drama p.ex., só falamos porque essa categorização hoje já era constituinte nas obras que pretendemos analisar. Por exemplo, aqueles que falam da poesia na *República* são Sócrates e Glauco. A questão é saber se, e como Platão, o autor do texto, assume aquilo que expressa seus personagens. Que ele possui a técnica e que ela é oriunda do contexto artístico cultural grego, no qual vigorava o teatro dramático trágico e cômico, isso é inegável. No entanto, sendo uma primeira exposição, diríamos, metalinguística, talvez se pudesse justificar a partir de uma compreensão léxico-diegética⁵ devidamente aplicada em sua obra. Teríamos aqui o problema de *como* abordar a obra e qual o propósito ao fazê-lo. Ao assumirmos uma metodologia ou abordagem contemporânea sobre literatura, devemos nos certificar de que a Teoria Literária ou Histórica da qual partimos, como forma de abordagem, é distinta do conteúdo teórico da obra que se pretende analisar. Assim, aquilo que, p. ex., é *drama* para Szondi (2001) não é o mesmo que *drama* para Sócrates (personagem da obra a ser abordada) e talvez nem mesmo para Platão (o autor da obra a ser analisada). Dito mais claramente: se analisarmos pelo viés da técnica da escrita ou expressão artístico-mimética, isolando o autor dos seus personagens, então tomaríamos Platão apenas como poeta e prescindiríamos dos conteúdos dos diálogos (para a análise da filosofia platônica). Porém, careceríamos de uma teoria poética que nos guiasse na abordagem da obra, teoria esta que é expressa pela primeira vez por Sócrates na *República*, passa pela *Poética* de Aristóteles e atravessa toda a História da Teoria Literária⁶.

Teríamos assim, condições de uma análise do autor⁷ que sendo tomado antes em seu

⁵ A *Diegese* seria o fundamento da teoria da literatura, no sentido da narração ou narrativa para o Sócrates platônico da *República*. Por isso, num texto como um diálogo, p.ex., do ponto de vista do *lógos* a análise recai sobre o autor, mas do ponto de vista da dicção (*léxis*) a análise se refere às personagens (quem fala no texto). (Cf. BRANDÃO, 2010, p. 3). Mesmo assim, não nos esqueçamos, essa distinção é feita no nível da própria léxis analisada, isto é, do personagem Sócrates. E se reconhecemos a afinidade e respeito de Platão para com Sócrates, podemos deduzir que aquilo de que Sócrates fala no diálogo, Platão também o assume para si como reflexão crítica sobre a técnica poética?

⁶ Lembrando que grande parte dos estudos platônicos foi feita justamente prescindindo da técnica e abstraíndo seus conteúdos, numa forma de explicação que buscava sistematizar o pensamento do autor.

⁷ “Temos de objetivar o conteúdo ideológico original da obra e apreender o seu significado nacional e simultaneamente internacional; para isso, devemos estudar não só a conjuntura histórica em que cada obra se insere como também a atitude e as particularidades características do autor clássico em questão” (Cf. BRECHT, 1978, p. 96).

aspecto / ofício poético (um poeta-filósofo e não um filósofo-poeta, diga-se de passagem!), ou seja, que ele, Platão, já tivesse conhecimento das técnicas poéticas e miméticas difundidas na Epopeia, na Lírica, na Tragédia e na Comédia gregas e, assim, apenas teria reproduzido, histórica ou artisticamente, a vida de Sócrates, este sim o filósofo por excelência, utilizando-o com uma determinada intenção. Em última instância, ainda que se trate do *lógos* do Sócrates histórico, nada impede que se divorcie este, como conteúdo do diálogo, da técnica usada por Platão em imitar seus feitos e gestos⁸. No entanto, nossa consideração recai sobre o fato de Sócrates ser um personagem dos diálogos de Platão e aqui nos propomos a analisar o autor e suas personagens e não o Sócrates histórico. Portanto, segundo a teoria discutida pelo Sócrates platônico expressa na *República* (392 c - 398 b), poderíamos estar seguindo também, indiretamente, a teoria do próprio Platão, desde que entendido a sua aceitação do pensamento socrático, e assim, neste círculo “virtuoso” encontraríamos o fio condutor que vincula Poética e Hermenêutica. Isso porque não podemos atribuir necessariamente aos personagens o pensamento filosófico genuíno de Platão, mas apenas podemos concluir que Platão pensa ou assume alguns pontos teóricos de alguns de seus personagens. E associando isso ao que descobrimos sobre seu pensamento em geral ser mimético, então podemos caminhar orientados pelo fato de que o objetivo dos diálogos de Platão era *mostrar* a saga socrática. Ilustraremos melhor abaixo nossas distinções e o caminho que será adotado.

Segundo Szondi (2001), em seu livro *Teoria do Drama Moderno*, a forma constituinte do drama desde o Renascimento até nossos dias é substancialmente distinta das anteriores. De acordo com ele, ao se suprimir o prólogo, o coro e o epílogo, os escritores concentraram-se em reproduzir as relações inter-humanas tendo o diálogo como mediação universal. Assim, prossegue Szondi (2001), o drama torna-se absoluto, representando apenas a si mesmo, excluindo-se dele tanto a realidade quanto o autor e também o espectador. Também é excluído o passado enquanto tal e a covizinhança de espaços, tornando o diálogo presença e eterno presente, sendo o motor exclusivo do drama fechado em si mesmo. Por isso, prossegue Szondi (2001), não se incluem no conceito de drama moderno a tragédia antiga, a peça religiosa medieval, o teatro mundano barroco e a peça histórica shakespeariana (p. 22-23).

Temos aqui uma primeira dificuldade. Se considerarmos os diálogos de Platão como dramas, semelhantes às peças teatrais, não encontraríamos para eles, segundo a posição de Szondi (2001), reverberação no enquadramento contemporâneo sobre a abordagem literária.

⁸ E assim, se suprimiria para sempre o problema da relação entre a crítica à escrita e aos poetas presente nos diálogos (personagem Sócrates) e o fato de se ter escrito os diálogos (o autor Platão) e de tomarmos Platão como um poeta, ao invés de um filósofo. Platão seria, pois, um seguidor Socrático ou alguém que lhe teria afinidades e que ilustra plasticamente sua caminhada intelectual, como adepto da imitação do homem de bem (Rep. 394 d – 396 e).

Mas por que isso ocorre? E mais: como então analisar os dramas antigos? Szondi (2001, p. 23) nos diz que “desde Aristóteles, os teóricos têm condenado o aparecimento de traços épicos no domínio da poesia trágica”. Segundo ele, as primeiras doutrinas do drama cumpriam as leis da forma dramática segundo sua acepção particular de *forma*, que não conhecia nem a história, nem a dialética entre *forma* e *conteúdo*. Os poetas antigos acreditavam que utilizando a forma pré-estabelecida do drama e a ela acrescentando um conteúdo determinado era suficiente para indicar uma composição poética bem-sucedida. Seria malsucedida, isto é, apresentaria traços da épica, quando a matéria escolhida não era adequada.

Ainda seguindo Szondi (2001), esse modo tradicional de se pensar a poética é fundado na dualidade originária entre forma e conteúdo, sendo a *forma* entendida como atemporal e apenas o *conteúdo* como historicamente condicionado e como resultado teríamos uma poética “supra-histórica” em uma concepção não dialética da realidade. Sabemos que na sequência do texto, Szondi (2001) mostra três vias pelas quais se desdobrou a Poética moderna. Fica patente inclusive a sua aceitação da terceira via, isto é, a hegeliana, visto que ela lhe permitiria, através da dialética entre o enunciado da forma e o enunciado do conteúdo (p. 26) tanto abolir a oposição entre atemporal e histórico, bem como compreender que a historicização da *forma* implica numa identidade entre *forma* e *conteúdo*, este do qual ela é *precipitada*, indicando o caráter “sólido e duradouro da forma e sua origem no conteúdo”.

É a partir disso que procuramos a resposta para a segunda questão, qual seja, como abordar então, dramas antigos? Ora, se o contexto moderno implica numa reconstrução do sujeito a partir de si mesmo e de suas interrelações, e justamente por isso o drama é o modelo poético destacado do período, isso quer dizer que os dramas confeccionados a partir desta época, com essa consciência e intenção, devem ser compreendidos como “uma dialética fechada em si mesma, mas livre e redefinida a todo momento”, portanto, “absoluto”. Este contexto específico exige dele a pureza dramática, isto é, desligar-se de tudo o que lhe é exterior (p. 30). Também pode querer significar que ao abordarmos dramas anteriores a essa época, estamos atualizando seu potencial literário, desde que não nos esqueçamos de sua especificidade. No entanto, o valor dessa especificidade pode ser diluído em nome de uma ciência geral, o que pode incorrer em alguns inconvenientes interpretativos. Esclareçamos: divorciar análise interpretativa da análise técnica nos coloca frente a uma decisão metodológica muitas vezes arbitrária. Por exemplo, sabemos que o drama seria o gênero da tradicional poética mimética (teatro, tragédia) para Aristóteles (Cf. BRANDÃO, 2010, p. 2), mas que para o Sócrates platônico da *República*, apesar do drama ser constituinte de sua teoria, digamos, poética, esta teoria não é sobre a *mimesis*, mas sobre a *diegese* (Cf. BRANDÃO, 2010). Ou seja, o contexto grego nos permite identificar ao menos duas concepções distintas sobre poética, uma que parte da mimética (Aristóteles) e outra que é diegética, isto é, focada na narração. E claro, apesar de se tratar da opinião de um

personagem, o que não nos garante que seja a própria concepção do autor, escolher analisar todos os textos pela perspectiva da *diegese* é uma tentativa de conciliar ambas as teorias, possibilitando a análise de dramas antigos pela Teoria Moderna do Drama, ou seja, se é possível ver nas obras, nas personagens a intenção do autor, do poeta que pode se ocultar deliberadamente, mas que rege distante a cena. E essa tentativa se nos impõe porque a Filosofia, num sentido geral, não é considerada um gênero literário, quando muito um gênero de vida, mas que distingui-la assim nem sempre foi muito claro. Ao que parece, Platão está situado justamente nesse ponto de encontro, tanto da passagem do mito e poesia para o *lógos* ou conceito, como também a partir dos seus diálogos se evidencia a impossibilidade de ultrapassar esses polos. Por isso, aqui buscamos uma análise que combine melhor as duas concepções para organizarmos a obra, tendo em vista o que pensa o autor, na medida em que nos foi permitido apreender sua concepção de realidade e, por consequência, de técnica poética, cientes de que estamos seguros do uso que o autor faz dos seus diálogos, como veículo de um modo de vida, portanto, que toda acepção metaléxica não se sobrepõe à análise da obra, antes a suporta, porque são momentos diferentes de análises que permitem entender o autor e não só a obra.

Neste momento, entretanto, temos uma importante reflexão a fazer. Nosso trabalho tem suas fontes de inspiração. Isto não significa que as aceitamos tacitamente, muito menos que forcemos uma combinação entre elas, mas que procuraremos dialogar com elas, revisitando-as e revitalizando seus conceitos, ainda que em direção ao que propomos. Por exemplo, aqui não propomos um novo método de leitura e de abordagem. Assumimos sim, uma discussão com a metodologia das temporalidades, explorando seu potencial exegético e, ainda que se possa pensar que demos um passo atrás em suas estratégias, este passo visa apenas desdobrar algumas consequências dessa assunção. Deste modo, entendemos que a orientação da *diatáxis* segundo a *léxis* é de extrema importância no que se refere à leitura da obra (Diálogos). No entanto, como queremos saber sobre a Filosofia de Platão e nos diálogos ele mostra a filosofia, ou pelo menos o modo de vida, de pensar de Sócrates, então somente se tivéssemos certeza de que Platão a assume também como sua, e como a assume, poderíamos usar os diálogos para tal análise. E, se pela *léxis*, enquanto *grafia* (ação de dizer inscrita), não é possível detectar esta adesão, porque quem fala são os personagens, talvez pela *diegese*, teoria da narrativa esboçada na própria *República*, portanto, determinando a *léxis*, seria possível compreender a intenção do autor que, assumindo ou não a teoria de Sócrates para si, faz questão de agir conforme ela, isto é, praticamente se elipsa para que o máximo de realidade de seus personagens seja mostrado. Então tornar-se-ia senão evidente, ao menos plausível que Platão pensa semelhante a Sócrates, ou ao menos quanto aos resultados positivos das conversas, no que tange ao fazer poético. Contudo, isso acarretaria um outro problema: se não devemos transportar as análises das temporalidades da *genesis-póiesis* para as da *léxis-nóiesis*, o inverso seria viável? Talvez, se e somente se, a história do autor for compreendida na temporalidade geral. Aliás, parece-nos que apesar da ligação entre

as temporalidades ter a sua coerência, especificamente no caso de Platão o tempo histórico do autor é diferente do tempo dramático da obra, havendo apenas uma intersecção⁹. Dessa maneira, e compreendendo que o veículo da filosofia é multiforme, talvez fosse mais adequado aceitar cada temporalidade somente no seu específico âmbito de atuação. Esclarecemos: para analisar os diálogos, serve-nos a metodologia da *léxis-nóiesis*; e para analisar o autor, a da *génesis-póiesis*. A questão é: em qual destas análises se manifesta a filosofia de Platão? E é possível evitar arbitrariedade ao tomar uma delas como escolha? Por exemplo, ao escolher os diálogos, pela quantidade e complexidade, teríamos condições de atestar que neles está contida sua filosofia? Ou ao escolher as cartas, apesar de todos os problemas que as envolve, estaríamos em melhores condições de asseverar o que pensa o autor? E os testemunhos de terceiros, seriam realmente válidos? Sem pretensões de verdade absoluta, vimos argumentando visando uma justa medida. E quanto mais desconstruímos, uma outra imagem vai se consolidando: a de que em relação aos diálogos com Sócrates, Platão é um brilhante imitador, capturando aquilo que ele acreditava ser essencial de uma vida filosófica: a saga socrática.

Pode-se constatar que este privilégio da *diegese* para o Sócrates platônico¹⁰ é devido ao contexto em que ela está sendo debatida, qual seja, o da *póiesis* (feitura) da cidade ideal e por isso ela teria um grande impacto político, já que sua difusão tem uma função pedagógica (*República*, 397 d) já constatada numa *paideia* consolidada pela poesia de Homero e Hesíodo. Ou seja, “a teoria literária ou a teoria da *diegese* é um tipo de discurso que impõe questões do ponto de vista da recepção e dos efeitos” (BRANDÃO, 2010, p. 2). Aliás, deve ter sido por adotar Homero como o maior poeta (mimético) entre todos e ter levado elementos da epopeia para a tragédia (teatro)¹¹ que na sua *Poética* Aristóteles foi incapaz de apreender formalmente os diálogos socráticos¹², isto é, de classificá-los como dramas.

⁹ Vale lembrar: o tempo interno da obra vai de 450 a.C. até por volta de 356 - 347 a.C. O tempo do autor vai de 428 a 347 a.C. Mas o tempo da saga socrática, um dos focos aqui, vai de 450 a 399 a.C., ou seja, período em que há momentos em que Platão nem era nascido (450 a 428) e também de seu nascimento até os quase 30 anos (428 a 399 a. C). Devemos considerar ainda que o tempo da *póiesis*, ou seja, da feitura dos textos faz parte do tempo histórico do autor, mas é menor.

¹⁰ Aqui estamos concebendo que Platão, autor, assume a posição do Sócrates da *República*, menos por ser discípulo e mais porque, como uma exposição metapoética, resulta do seu contexto.

¹¹ “De Homero chega-se ao teatro, é verdade. Mas não seriam as propriedades do drama que se transportam para a epopeia e sim as destas para aquele” (Cf. BRANDÃO, 2010, p. 1).

¹² Cf. Aristóteles, *Poética*, cap. I, 4, p. 241: “Mas [a epopeia é] a arte que apenas recorre ao simples verbo, metrificado quer não, e, quando metrificado, misturando metros diversos ou servindo-se de uma só espécie métrica - eis uma arte que até hoje, permaneceu inominada. Efetivamente, não temos um denominador comum que designe os mimos de Sófron e de Xenarco, os diálogos socráticos e quaisquer outras composições imitativas, executadas mediante trimeros jâmbicos ou versos elegíacos ou outros versos que tais”.

2 Sobre o autor

Após a morte de Sócrates, seus seguidores se refugiaram em outras cidades com receio do prosseguimento das retaliações do regime democrático restabelecido, assim como ocorreu com o “mestre”. Platão foi para Mégara onde permaneceu asilado na casa de Euclides, também pertencente ao círculo de Sócrates. No retorno à Atenas, reunindo companheiros da prática da reflexão filosófica, formou-se um grupo em torno de Platão que, ao comprar ou ganhar um terreno ao noroeste da cidade, funda a Academia (GUTHRIE, 1999, p. 30), inicialmente não uma instituição formal de ensino, mas um lugar onde era fomentado o livre pensamento e a interlocução entre seus membros. Pouco a pouco, tornou-se um lugar formal de educação, estabelecendo certas normas, “departamentos” ou áreas de autoformação e desenvolvimento em pesquisas bem como também do aparato de reprodução das obras (copistas etc.), até chegar o tempo em que começou a sinalizar sua finalidade: reformar o pensamento para proporcionar a reforma social. Neste sentido, cabe a pergunta: quando foram escritos os diálogos de Platão? É óbvio que gostaríamos de ter essa resposta. No entanto, a pertinência da pergunta neste momento serve apenas para nos lembrar de que as cronologias dos diálogos até então se baseavam em: 1. Nos graus de dificuldades que se estabeleciam entre a simplicidade da pergunta socrática sobre a essência que resultava em aporias até o vislumbre da complexidade de uma teoria das ideias sendo desenvolvida e outras teses sendo assentadas (parecendo até que o número de páginas de um diálogo evidenciava tal complexidade!); 2. Na conjuntura da estilística que baseava-se em palavras, expressões ou partículas usadas na grafia do autor para detectar sua evolução retroativamente; e 3. Em terceiro, sejam testemunhos oculares ou não. No entanto, todos eles tinham algo em comum: jamais levaram em consideração o tempo interno dos textos, sua dramaticidade, o “quando” a fala se desenrolava¹³. Frente a isso, entendemos o seguinte: a análise cronológica de tipo 1 é totalmente equivocada pois confunde aquilo que é disjunto, isto é, a cronologia interna da obra com a cronologia do autor. Dizer, p. ex., que o *Eutifron* pertence à primeira fase porque agrupado num esquema formal de pergunta-refutação-aporia, e não perceber que ali a cena dramática está entre as últimas das quais Sócrates participaria é incorrer numa possibilidade generalizada de erro. Entendamos: pode até ser que o *Eutifron* tenha sido escrito numa fase de juventude de Platão, mas não quer dizer que isso ocorreu

¹³ Vide o conhecidíssimo texto de Ross, em que, logo no seu início (2008, p. 5), ele diz que “as obras de Platão contêm poucas alusões a eventos históricos contemporâneos, exceto a prisão de Sócrates [...]”. No fundo, isso parece aquela leitura de Lakatos sobre a ciência em que se protege o núcleo heurístico da sua corrente de pesquisa, evitando o problema porque o que mais se dispõe nos diálogos é de datas, lugares, eventos e personagens históricos.

pelo fato da formalização dos diálogos conforme a simplicidade dos esquemas ou categorias adotadas (aporéticos, transição, metafísicos, etc.). Em relação à análise de tipo 2, isto é, a estilística, longe de desacreditá-la em absoluto, apenas questiono o seguinte: Partindo das *Leis* como último texto para identificar as *partículas guias* no escalonamento das fases dos diálogos e não considerando que há a possibilidade de o autor ter tentado reproduzir o que os personagens fictícios realmente disseram, é lícito atribuir pela grafia mimética esse ordenamento? Dito de outro modo, se nos diálogos claramente Sócrates vai de jovem até os seus 70 anos, discute vários temas, com várias pessoas, podendo, portanto, ter uma linguagem característica, ela própria sofrendo alterações no tempo, tudo isto sendo bem representado pelo autor, seria justificável desconsiderar este aspecto do personagem em prol da assunção da autoria? Seria imprudente que a análise estilística repousasse sobre a ordem da cronologia interna dos diálogos bem como sobre a fala dos personagens? Porque deste modo, ao que parece, é possível desdobrar em análise estilística léxico-dramática (em que a escrita reproduz os *lógoi* dos personagens) e análise estilística léxico-diegética (em que se abarca o *lógos* do autor como totalidade da obra). Alguém poderia objetar que a *léxis*, enquanto grafia, escrita, representa diretamente o pensamento do autor, o que é altamente plausível, porém como poderemos ter certeza de que este pensamento também não é altamente mimético e que sua intenção última era o de reproduzir o mais fiel possível tais discursos, ações e situações¹⁴? Obviamente este está incluso naquele, o que nos leva a aceitar tacitamente a tese. Aqui só não desejamos deixar implícitas possibilidades específicas e suprimidas, desdobradas de um evento geral, significando, portanto, que apesar de úteis, podem não ser conclusivas.

Tal discussão só é levantada porque, em nossa opinião, não há nenhuma evidência de que os textos sejam absolutamente históricos ou absolutamente fictícios e, por isso, tomar posição relativa à licença poética do autor, confrontado com outros diálogos socráticos, bem como exigir que tudo tenha sido exatamente assim, implicaria em dois inconvenientes axiológicos que, pelo que vimos na Carta VII, o autor dificilmente concordaria: a questão do ser-em-si. Ora, como vimos, Platão admite que nossa condição para o conhecimento exige naturalmente um afastamento daquilo que “é”. O nome, a imagem, a definição e o conhecimento são os meios de que dispomos para nos aproximarmos da coisa. Assim, eles também seriam os meios pelos quais nos afastamos dela, numa eterna fabricação de imagens do real. No entanto, como saber qual delas é a verdadeira ou a que melhor se aproxima do real? Pelo que se segue, não há como saber qual é mais verdadeira. Ele só diz que a inteligência, que podemos entender como o intelecto em ação ou o conhecimento (o quarto item) é o que mais se aproxima do quinto, isto é, do ser. E como não há motivo nenhum para entender que ao dizer isso ele acredite que o conhecimento se resolva em absolutas verdades construídas, preferimos entender, ao menos momentaneamente, que a verdade construída

¹⁴ Em um romance, obra de ficção, isso deve ser mais plausível do que em uma obra que retrata o real.

sobre o ser é sempre uma verdade dialeticamente posta e testada, pois que sempre em movimento. Por isso, acreditamos que o autor realmente tenha consciência da condição da fabricação dos discursos e como sendo um natural poeta, conhecedor de uma técnica poética e que apreendeu a filosofia de Sócrates.¹⁵ Um poeta que enquanto desenvolvia seus dons artísticos, refletia sobre as questões filosóficas de sua própria obra, desdobrando a filosofia do seu personagem. Assim, ele sabe que não pode reproduzir todos os aspectos da realidade socrática, mas apenas o essencial para uma satisfação momentânea, já que dialética, bem como também entende o limite da liberdade poética e da imitação, pautando-se pelo mesmo critério. E isto seria a sua verdade, verdade relativa ao seu *lógos* e seu modo de ser elaborado (poética ou filosoficamente falando), sua “crença antidogmática”. Daí também o porquê de seus leitores e comentadores padecerem da mesma sina: sempre tentar promover uma nova imagem de Platão, uma imagem diferente das outras, mas sempre de alguma forma ou por algum aspecto ligadas umas às outras.

É natural que os diálogos tenham sido escritos e reescritos sempre que fosse pertinente e embora não tenhamos certeza de que os textos constituam uma trama só desde o início¹⁶ ou que apesar dessa concepção original houveram alterações decorrentes de novas circunstâncias¹⁷, ou até mesmo que cada texto foi escrito devido a uma circunstância específica mas que ao fim se confere um caráter de unidade, só podemos nos assegurar de que os textos dos *Diálogos* comportam complexidades no que se refere a sua composição que muitas vezes são encobertas por questões interpretativas. Por isso, precisamos apreender fenomenologicamente os textos e identificar suas nuances, desconstruindo juízos apressados, frequentemente confundindo análise e método, e esclarecendo melhor as distinções. Portanto, é lícito dizer, no interior do *Corpus* podemos distinguir até três enfoques distintos, sendo o primeiro para o protagonismo de Sócrates, o segundo para o protagonismo de outros personagens, que por sua vez se subdivide nos que Sócrates está presente e naquele em que não há sua presença. O diálogo *Leis*, p.ex., se realmente se trata do último texto de Platão¹⁸,

¹⁵ Se respeitarmos os tempos dos diálogos com o tempo do autor, é mais provável que ele tenha aprendido de Sócrates e reproduzido o que este disse, no tempo em que disse, do que imaginar uma licença poética que permitiria Platão fazer Sócrates dizer o que ele, autor, desejasse. Caso contrário, a temporalidade nos diálogos, como infelizmente se fez até Benoit, seria desnecessária.

¹⁶ Não é improvável que Platão ou escreveu todos os textos de uma só vez, ou tinha uma única intenção ao fazê-lo que foi se manifestando aos poucos. Também não parece impossível que ele tenha escrito todos os diálogos, excetuando-se *As Leis*, durante a vida de Sócrates. Vide nota seguinte.

¹⁷ Essa parece ser a tese dos que pensam a cronologia dos diálogos segundo um modelo de evolução do pensamento do autor a partir da complexidade dos textos (Cf. ROSS, p. ex.).

¹⁸ Novamente atentamos para o uso dos testemunhos. De fato, para nossa análise não importa que tenha sido o primeiro ou o último texto a ser escrito, mas sim a cronologia dramática (interna à obra) e o enfoque dos protagonismos.

inclusive permanecendo inacabado pelo fato da morte do autor, não contendo o personagem Sócrates e também nenhum dos outros nomeados nos diálogos anteriores, pode nos indicar o término não só do protagonismo socrático, mas também da saga de seu pensamento, o que nos leva a pensar que há outro(s) *lógos(i)*¹⁹, outro momento do autor, que apesar de desiludido por suas experiências malsucedidas na Sicília, pode também ter se aproveitado dos sucessos empreendidos com amigos e discípulos em outras áreas²⁰. Isso explicaria a confusão relacionada à *Carta II*, 314 c onde Platão diz que tudo o que se diz nas obras é de Sócrates. Ora, ainda que esta carta não tenha sido escrita antes das *Leis*, certamente ela se refere ao que foi escrito antes das *Leis*²¹ e, portanto, embora não conclusiva, ela pode sim atestar a intenção do autor em reproduzir o Sócrates histórico²². E para sermos consequentes com o dito mais acima, ao escrever as *Leis*, Platão já deveria ter organizado as outras obras segundo a ordem que lhe parecia ideal²³. E assim, detectando essas intenções, podemos rastrear o espectro que as une.

Aliás, conclusivo parece ser o autotestemunho da *Carta VII*, no caso de autêntica. Nela Platão relata detalhes de sua vida, fala claramente sobre o problema do conhecimento (digressão filosófica) e justifica seus atos perante a opinião pública ateniense e também os parentes e amigos de Díon. Neste passo compreendemos que os diálogos poderiam retratar o mais fiel possível do Sócrates histórico, e que em vida Platão tentou imitá-lo o quanto pôde²⁴. Porém, se também entendermos que são obras de ficção baseada em fatos reais, Platão pôde em determinado momento e medida, ter feito os seus personagens se comportarem de forma bastante semelhante ao que ele, autor, pensa, filosoficamente falando, mas guardando a devida medida e evitando o abuso mimético. Não se trata de simplesmente reproduzir ele

¹⁹ Talvez seja mesmo o ponto máximo de encontro entre a *léxis* e o *lógos* do autor, muito embora um de seus personagens seja impessoal (o Ateniense). Mesmo assim, esta afirmação necessita de estudos ulteriores, já que nosso enfoque aqui ficará restrito à análise da saga socrática.

²⁰ Como por exemplo Eudóxo, Teeteto, Heráclides, Xenócrates e até mesmo Aristóteles etc.

²¹ Não estamos dizendo aqui que concordamos integralmente com os estudos cronológicos dos diálogos, especialmente os estilométricos. Mas para além de nossas dúvidas sobre estes métodos, apenas queremos dizer que esta carta (*Carta II*) para efeitos de compreensão, deve ter sido escrita, no mínimo, antes das *Leis* e talvez no intervalo entre a mudança de enfoque do protagonismo socrático nos diálogos.

²² Percebam que nossas asserções sempre são relativas ao modo como os discursos de que dispomos da vida e da obra de Platão, excetuando as sobreposições de terceiros, de testemunhos e de comentadores, se ajustam com facilidade sem que precisemos forçá-los.

²³ É praticamente impossível não conjecturar que uma coisa são os diálogos com Sócrates e sua vida de pesquisa e outra coisa as *Leis*. Se há realmente duas ou três intenções distintas, notadamente marcadas pela troca dos personagens ou de protagonismo, é preciso comparar o escopo de ambas.

²⁴ O autor diagnostica três abordagens interpretativas da qual a primeira é ver os diálogos como veículo da filosofia de Sócrates e Platão (Cf. GILL, 2011, p. 53-71, principalmente p. 55).

mesmo, Platão histórico em Platão personagem, conforme *Apologia* 34 a e 38 b e *Fédon* 59 b (presença-ausente), mas de detectar se, onde, quando e em quem o Platão histórico, autor, manifesta opiniões semelhantes às suas, ato certamente inverificável nos diálogos, porém passível de ser reconstruído a partir das cartas (especialmente a supracitada VII) e do estudo sobre o uso mimético que aqui discutimos. Aliás, este é um ponto que deve nos guiar: atribuir a personagens anônimos a voz de Platão é no mínimo controverso, já que, como visto acima, em alguns diálogos ele é personagem, e se quisesse falar por si mesmo, reproduzir-se não seria um problema, seja ele técnico ou filosófico.

Ao levantarmos a classificação por gêneros literários bem como ao aclararmos suas interrelações, depreendemos que a voz do diálogo, isto é, a do TU (ou do VÓS) é um meio termo entre o subjetivo e o objetivo, é um apelo do autor que dissolve sua personalidade no mundo, nos personagens e, portanto, no drama, que tecnicamente não tem narrador (ou o tem indiretamente), mas aquilo que o autor queria expor na sua totalidade e sequência. Evidencia também não somente com relação a uma personagem específica²⁵, mas outras que serão utilizadas como contraponto de discussões. Por exemplo, no caso dos diálogos que têm Sócrates como personagem, claramente a *lexis* dispõe a leitura do texto numa ordem na qual figura Sócrates admitindo desde muito cedo uma teoria das ideias como solução para os problemas do conhecimento e do ser, e segue a vida toda enfrentando as dificuldades pertinentes a este problema, tentando superá-las, mas ao vê-la refutada, no início com Parmênides e por último com o Estrangeiro de Eleia, acaba tornando-a uma aposta, uma esperança e uma fé no *Fédon* e, portanto, jamais constituindo uma doutrina que se consolidasse por parte do personagem. Ora, o que justificaria dizer que os temas e seus desenvolvimentos nos diálogos tenham sido objetos de discussão após a morte de Sócrates? E ainda, ao fazer seus personagens falarem o que pensa o autor, no sentido de sua doutrina, por que estabelecer isso a partir de uma conexão com personagens e eventos históricos? Não seria isso um tipo de imitação que é tão discutida nos diálogos, aquela que afastaria e muito do real, manipulando seus personagens ao sabor da imaginação? O tão apaixonado e reconhecido pupilo de Sócrates, em sendo isso verdadeiro, seria mesmo capaz de inventar toda essa trajetória reflexiva? Ou como um artista nato, oriundo da aristocracia grega, para quem a memória é uma excelência na distinção entre os indivíduos aptos intelectualmente, se como verdadeiro poeta que enveredou pelos caminhos da filosofia Socrática, Platão não teria a necessidade de relatar o mais fiel possível o homem que foi para ele o melhor e mais justo, seja rememorando os fatos que presenciou, seja descrevendo relatos daqueles que os tinham presenciados e dos quais gozava extrema confiança? Visaria com isso condenar a prática socrática ou salvá-la das confusões que as imagens do filósofo e da filosofia, no

²⁵ Além de elencar uma série de situações e comportamentos paradoxais do personagem Sócrates nos diálogos platônicos (Cf. DORION, p. 31-37), o autor ainda faz um parêntese onde ressalta que a licença poética dos autores dos *lógoi sokratikoi* impede a reconstituição das doutrinas do Sócrates histórico (p. 38).

contexto poético, político e pedagógico da *paideia* grega poderiam proporcionar? E assim, que sentido teria em propagar a memória de um herói que nada vence? O não protagonismo de Sócrates seria suficiente para justificar o abandono da história e introduzir a ficção? Talvez a teoria das ideias seja isso mesmo, uma teoria, uma visão, uma conjectura ou contemplação aspirando a ser tese, mas permanecendo hipotética, maleável, não comprometida, em última instância, com uma protologia, por mais que daí se possa construir uma, mas sendo sempre um pensamento socrático assimilado e difundido por Platão com seus propósitos. Além do mais, se no caso dos personagens impessoais das *Leis* pode-se imaginar uma ficção, deveríamos imaginar também no caso do Estrangeiro de Eleia? Sendo uma conversa no dia seguinte ao Teeteto, talvez ela estivesse incluída na camada dialógica nas quais conversam Euclides e Terpsião, portanto seria também uma lembrança de uma conversa que o próprio Sócrates relata a Euclides que depois de algum tempo resolve transcrevê-la. E como escreve o que lhe acude a memória, logo, lembrar do nome do protagonista do *Sofista* seria de responsabilidade do próprio Sócrates.

Ora, isso parece convergir tanto para o que Platão diz sobre o conhecimento na digressão filosófica da *Carta VII*, 342 b (1), quanto para uma indeterminação sobre a figura do Platão histórico, possivelmente nem dogmático e nem cético, segundo alguns testemunhos históricos (2) e, também, em última instância e em certa medida, ao próprio Sócrates histórico (3). Poderíamos formular essas perspectivas do seguinte modo: (1) A impossibilidade do conhecimento absoluto do ser; (2) o retorno ao suposto pensamento de Platão na Média e Nova Acadêmias, representado pela *akatalepsia* e associado ao caráter do mestre enquanto crente numa verdade que não se pode atingir plenamente; e (3) o saber que não se sabe socrático, desdobrado em *Ironia* (aspecto herdado da comédia?) e *Maiêutica* (aspecto herdado da tragédia?), ilustradas dramaticamente.

Para o primeiro ponto, Platão nos diz explicitamente na *Carta VII* 342 b – 344d como ele compreende a questão do conhecimento. Segundo ele, o conhecimento consta de cinco itens ou etapas: o nome (*ónoma*), a definição (*lógos*) e a imagem (*eídolon*), o conhecimento (*epistéme*) e o ser em si mesmo (*autós*). A seguir ele esclarece estes pontos com o exemplo do círculo. O nome seria este mesmo “círculo” e a definição seria a de ser “uma figura cujos pontos são equidistantes do centro”; a imagem seria como aquela desenhada na areia. Em relação ao quarto ponto, entendido como ato subjetivo (*en psikhais*) de captar a essência de algo e mostrá-lo, isto é, reproduzi-lo (seja por palavras, seja por imagens, ou ainda ações), Platão elucida que pode ocorrer de três formas: ou uma intuição intelectual (*noús*), ou uma opinião verdadeira (*dóxa alethés*) ou ainda por um método científico (*epistéme*); e por fim o ser em si mesmo, inexaurível e inesgotável em suas possibilidades, mas que se deixa entrever, tanger mesmo, de modo que possibilite e até mesmo fundamente os quatro passos anteriores. É a ideia do círculo que guia a mão de quem desenha a imagem do círculo na areia, imagem que é contraditória, pois tangencia retas enquanto que ao círculo perfeito isso seria

impossível. Portanto, é preciso conciliar um aspecto transcendente (*tò eidénai*) e outro imanente (*tò poíon*) ao mesmo tempo²⁶. Estes aspectos devem ser compreendidos no interior do próprio ser (ou de sua análise), no seu âmago como constituintes de sua natureza. Devem ser compreendidos também com relação ao sujeito. O aspecto transcendente provocaria uma tensão na alma que busca, elevando-a e impulsionando-a a superar suas contradições e limites e o aspecto imanente seria o resultado expresso produzido na esfera do judicativo, do mimético, da palavra refletida e formulada. Ora, o que é isso senão o reconhecimento da necessidade de um saber forte para responder as demandas que a alma se põe e, portanto, superar-se, bem como também o reconhecimento dos limites das capacidades humanas para tal empreendimento²⁷? O que é isso senão o atestado em uma crença psicológica²⁸ nas ideias de Verdade e de Bem que caminham juntas com a gradual consciência da insuficiência das nossas condições para detê-las em absoluto?

Estaríamos aqui diante da polêmica entre Forma e Conteúdo e suas mútuas determinações, o que parece, volta e meia, ser o problema filosófico por excelência. E esta tese é apresentada de modo a perceber os limites do conteúdo e abrir o leque para outras investigações como as especulações sobre a Forma (*eidós*), a Ideia (*idéa*) ou o Ser (*tò ón, ousía*) que o momento histórico já preparava. Platão foi quem se debruçou sobre esse problema, promovendo a discussão herdada do Sócrates histórico sobre as ideias e seu modo de buscar fundamentá-las, evidenciando seus limites e conseqüências, paralelamente ao seu projeto político. Porém, de modo algum isso se reflete nos diálogos. O que vemos é *como* Sócrates pensava através do seu retrato nos diálogos e que possivelmente o autor destes diálogos, herdou esses temas, refletiu sobre eles e formou sua própria visão de mundo, mas expressa isso nas cartas, não nos diálogos. Pode ter expressado nas doutrinas orais também, mas como material de que dispomos sobre isso é difícil de se reconstituir, então fiquemos apenas com as cartas²⁹. E, aqui pode-se sugerir a seguinte tese: a escolha da *forma diálogo*³⁰, dramatizando as dificuldades de Sócrates em sustentar as ideias, mas ainda assim fiel a elas

²⁶ cf. Platão. *Sofista*, onde a discussão muda das ideias para o SER ou consolida as ideias como o SER que se deixa ver.

²⁷ (Cf. TRABATTONI, 2003, p. 103 e ss). Veja-se especialmente p. 117, onde se deslinda a relação entre *Éros* e *Lógos* e conclui pelo seu papel constituinte da filosofia para Platão).

²⁸ (Cf. CASERTANO, 2010). Na p. 44, Casertano (2010) elucida a importância de não somente *ter* uma verdade, mas também de *acreditar* nela e demonstrá-la.

²⁹ E ainda que tentássemos, a intenção aqui de seguir a opinião em primeira voz de Platão, mostra diferenças consideráveis para a reconstrução das doutrinas não escritas. Estariam elas mais para uma “filosofia não escrita”, no sentido de uma organização proposicional da discussão dialogada de Sócrates que também ilustraria a tensão dialética entre a necessidade judicativa e contradição inerente ao próprio ser.

³⁰ Exceção às *Leis*.

constitui para o autor o melhor modo de transmitir a tensão dialética entre a instabilidade e flutuação dos juízos e a exigência contraditória da unidade absoluta de sentido. Por isso, ao que parece, dialética³¹ no sentido socrático-platônico³², é a constatação da inseparabilidade ontológica entre Forma e Conteúdo, Mente e Matéria, Ser e o Ente, Transcendência e Imanência, através do movimento do *lógos* que parece indefinido, na busca de saber qual determina qual, ou seja, de uma exigência de anterioridade de um sobre o outro, mas que não a garante, mesmo que se acredite. É como se o desejo de unidade provocasse uma tensão transcendente que ganha satisfação momentânea na necessidade judicativa. Por isso, a *forma diálogo*, tal como nos lega Platão, não pode e nem consegue desprezar seus conteúdos, assim como o corpo não pode desprezar as sensações e também como o conhecimento não pode ser elaborado sem a *dóxa* e muito menos a filosofia sem a arte (entendida como técnica ou poética). Tudo isso mostrando as condições do homem enquanto animal pensante. Mais justificativas que corroboram esta tese a seguir.

O segundo ponto refere-se à fama ou reputação com a qual os antigos concebiam Platão e o seu pensamento. Se nos reportarmos para dentro da própria Academia veremos que aqueles que lá estiveram tinham várias aspirações e diferentes inspirações filosóficas. Temos dogmáticos como Espeusipo e Eudoxo voltados para o desenvolvimento das matemáticas; pragmáticos como Aristóteles, inclinado para a Biologia e a História; Erasto e Corisco na Ética e Política; céticos como Arcesilau e Carneádes, preocupados com a dialética e muitos outros. Como não são eles personagens de textos dramáticos e sim personagens históricos é de se supor que apesar de suas características e talentos pessoais, Platão influenciou bastante em suas vidas, claro, para aqueles com os quais conviveu, e vice-versa. No entanto, julgar que temos nos diálogos repercussões dos debates que se aprofundam nas questões matemáticas (*Teeteto*, *República*, *Timeu*), da Política (*Político*, *Leis*) Ontologia (*Parmênides*, *Sofista*), Mímesis (*Fédon*, *Fedro*, *Crátilo*), Dialética (*Eutidemo*, *Górgias*) e etc., como resultado destas pesquisas e que Platão põe na boca de Sócrates ou outros personagens é um

³¹ “[...] A representação da dialética, uma filosofia em ação, no quadro de uma conversação entre duas pessoas, dirigidas por uma delas ao sabor das perguntas e respostas apresentada numa forma literária que põe em cena fatos e feitos dos personagens” (GILL, 2011, p. 53).

³² Almejamos mostrar exatamente essa possibilidade: Platão herda a teoria das ideias do Sócrates histórico que ele dramatiza verossimilmente, numa caminhada deste personagem para ilustrar não necessariamente uma doutrina, mas um modo de pensar baseado em ideias (exigência), ou seja, não a filosofia de Sócrates, mas a filosofia como Sócrates, ao modo de Sócrates. Isso é a obra de Platão, a que envolve a saga socrática. Em relação ao que ele autor pensa, pode-se dizer que é a organização proposicional destes mesmos temas que, embora não representado dialeticamente, Platão conclui que é da própria natureza do homem, enquanto ser que almeja o conhecimento, ser dialético. Por isso, as cronologias dos diálogos são, ao menos até aqui irrelevantes porque não importa quando Platão escreveu, ele não falava dele e sim do Sócrates. Por isso também o estudo da temporalidade da *léxis* ser importante para nos fazer refletir sobre as temporalidades em geral e evitar imiscuir umas nas outras sem a consciência disso.

tanto apressado. Por que não ter escrito diálogos com os títulos/nomes dos personagens desta fase? Por que não reproduzir os diálogos da Academia ao invés de situar as “inovações” ou desenvolvimentos sobre as Ideias e a matemática, p. ex., na época socrática? O que impediria o autor de registrar tais fatos tão mais próximos dele do que alguns dos diálogos que ele mesmo escreveu sobre Sócrates?³³ Como sucedeu com Sócrates, a quem os discípulos retratam de formas diferentes e conforme o humor de cada um, não deve ter sido diferente com Platão. E neste sentido, identificar o autor dos diálogos, estes sendo multifacetados nos seus temas, com apenas uma das correntes que emanam dos seus seguidores não parece conclusivo, e sim, talvez, uma adesão tácita desta corrente³⁴. Pensá-las como um todo constituindo as características e o pensamento de Platão e até mesmo seus momentos, isso sim, parece mais adequado. E assim, somando-se ao ponto anterior, poderíamos nos arriscar a dizer que a filosofia de Platão é *logopoética*, isto é, o esforço reflexivo que resulta em um *lógos*, um discurso, uma linguagem, visualizado através da dialética das ideias, retratada tanto em sua vida (cartas, evidentemente) quanto em sua obra (os diálogos, menos evidente), porque é isso o que ele aprende de Sócrates e que tenta retratar em seus diálogos, como modelo alternativo de *paideia*. Nem só dialética (a forma), eterna dinâmica dos contrários que se resolvem uns nos outros (Heraclitismo), nem só teoria das ideias (o conteúdo), entendida como um conjunto de princípios que constituiriam uma sofisticada doutrina imobilista (Eleatismo), mas de ambas (forma e conteúdo) constituindo um todo, uma síntese dos seus momentos como pessoa histórica e autor dos textos dramáticos com intenção filosófica reformista, que, mesmo aglutinando os pontos (1) e (2), como visto acima, tem como base, justifica-se e fortalece-se mesmo é no ponto (3) que passaremos agora a argumentar.

Nesse terceiro passo, compreenderemos como a influência de Sócrates se fez tão presente e tão marcante na personalidade de Platão que até o próprio autor teve dificuldade em se divorciar da imagem do amigo. Assim pensamos porque a admiração e o fascínio que o velho Sócrates³⁵ exercia sobre o autor dos diálogos ocorreu desde muito cedo. Alguns familiares do então jovem ateniense (de 420 - 399 a. C. entre os 8 e os 28 anos de Platão) pertenciam ao séquito do famoso filósofo. Por isso, mesmo que se diga que Platão não o frequentou desde sempre, ele deveria ter conhecimento sobre Sócrates desde tenra infância.

³³ O caso mais emblemático é o de *Parmênides*.

³⁴ Talvez também o fato de existirem duas correntes tão distintas e extremadas indique que o fundador da Academia transitou ou mesmo se colocou numa bipolaridade da qual nunca saiu e que a opção por apenas uma delas revela mais a disposição dos seus partidários do que do próprio autor. Entendemos exatamente isso: como não se pode concluir definitivamente sobre à qual polo pertence o autor, apreendemo-lo na mistura, nem cética nem dogmática, mas que ao acreditar na verdade e buscá-la, retrata os sucessos e insucessos desta busca enquanto revela nossa capacidade para tal empresa, isto é, justamente o que fez seu amigo Sócrates.

³⁵ Quando Platão nasceu em 428 a.C. Sócrates já tinha mais de 40 anos.

Desta forma, é possível que ele tenha introjetado, conforme o humor que lhe é próprio, as características do amigo. É plausível a tendência a imitar os heróis. No entanto, até que ponto se deu esta imitação é que temos de ressaltar. É comumente aceito que a figura histórica de Sócrates destilava sua ironia evidenciando a contradição dos seus interlocutores e, por assim dizer, desmascarando “pseudo saberes”. Mas era mesmo essa Ironia, apenas uma figura de linguagem, um deboche velado, bastante comum na comédia antiga, ou ela tinha outras características? Ao analisar os diálogos, por exemplo, segundo a *diatáxis* da *léxis* de Benoit e não isolados em si mesmos, compreendemos que a trajetória de Sócrates inicia-se com a tese das ideias que refutadas proporcionaram um longo período de silêncio aporético (BENOIT, 2015, p. 131). Após o ímpeto inicial e com o conselho de Parmênides em relação ao seu futuro na filosofia, Sócrates ainda se depara com o que disse o oráculo de Delfos. Na *Apologia* de Platão, Sócrates lembra que desde jovem, um amigo seu, Querefonte, consultou o oráculo sobre se haveria alguém mais sábio do que ele na Grécia, ao que o oráculo respondeu negativamente. Ao saber disso, Sócrates, entendendo que não sabia nada, viveu o drama de discordar do oráculo por sua consciência atestar sua ignorância e ao mesmo tempo compreender a verdade contida no *logos* do deus que não pode mentir. E depois de um longo período aporético, ele resolve interrogar aqueles que são reconhecidamente sábios em suas áreas e disso resultou que estes pretensos sábios não sabiam do que diziam, muito menos tinham consciência disso, enquanto, ao contrário, Sócrates entendia que sua superioridade era justamente por saber que não se sabe. Ora, se as imagens representam este drama do pensar, seria a Ironia socrática apenas um debochado modo de envergonhar seu interlocutor provando-o que nada sabia? Se em missão para compreender o que disse o deus, Sócrates sai a procura da prova de que ele não é sábio, mas opostamente encontra o seu saber na negatividade dialética da aceitação tácita dos discursos, podemos considerar a Ironia apenas uma figura de linguagem? Ou talvez devêssemos entender Ironia (*eironeía*) (Cf. CHANTRAINE, 1968, p. 326-370) como derivando do verbo *eíromai / éromai*, perguntar, questionar e que também se aproxima de *éros*, amor ou desejo, este impulso para algo além de si que, neste caso seria o saber? Seria a filosofia do Sócrates histórico este desejo singelo de busca da sabedoria que permaneceria durante toda a vida e, portanto, uma atividade constante de retificação ou revisão das suas opiniões, sentimentos e ações? Certamente, essa visão da filosofia socrática está representada nos Diálogos de Platão. Além do mais, mesmo que não se depreenda dos textos uma doutrina sistemática, o próprio Sócrates fez escolhas relevantes em vida do ponto de vista político, moral, etc. (não capturar Leão de Salamina; beber no banquete; não cuidar dos próprios filhos; participar de batalhas; ser acompanhado por um *daímon*). Sendo assim, parece razoável que Platão quis imitar a imagem, a postura do seu amigo e é até mesmo discutível se se pode caracterizar um rompimento com ele ao escrever os textos³⁶.

³⁶ Como vimos, Sócrates aparece escrevendo, compondo no início do *Fédon*. Há também o testemunho de DL

Contudo, é muito plausível supor que em algum momento de sua trajetória, Platão tenha se colocado a pergunta sobre que conhecimento ou saber é esse a que aspira um filósofo? É possível atingi-lo, agarrá-lo e, portanto, tornar-se sábio de algum modo? Se de algum modo Platão desenvolveu a teoria das ideias como resposta a esse problema ou se foi Sócrates quem a formulou, como ele descreve no *Parmênides* ou ainda se ela surge de membros da Academia, dificilmente saberemos com exatidão. Mas talvez o que mais importa é que, tal como ele nos legou os Diálogos em seu modo de exposição (*Darstellung*), devemos compreender sua intenção. E nesta, não só o questionamento e a dúvida pontual se põem através da Ironia do personagem Sócrates, vivendo o drama de encontrar tal conhecimento, como também se evidencia outra característica atribuída ao Sócrates histórico, a saber, a Maiêutica. Como se sabe, trata-se da arte de parturir ideias, posição na qual Sócrates se encontra diante daqueles que amistosamente se colocam à disposição para o diálogo filosófico, o autêntico diálogo. Em certa medida, não seria a imitação da forma de vida de Sócrates, isto é, imitar o seu percurso histórico de reflexão que interessa ao Platão, autor e reformista? Os diálogos não difundiriam a necessidade de reflexão que implicaria numa postura diferenciada em relação ao imediatismo e incontínuas de uma sociedade corrompida pelo luxo e superfluidades? Entendemos que se trata de uma hipótese plausível. A inspiração geral da confecção dos diálogos segundo intenções políticas, artísticas e filosóficas do autor, qual seja, difundir um ideal (e não somente as ideias, enquanto doutrina, porém como parte deste percurso), aquele do drama do pensar, isto é, da (s) condição (ões) que envolve(m) a própria reflexão: a vida de Sócrates.

Portanto, a partir dos exercícios que aqui apresentamos e com os dados que foram levantados, pode-se concluir, ainda que temporariamente, que os diálogos de Platão podem ser analisados em até três partes, uma com Sócrates protagonista, outra com Sócrates, mas não sendo protagonista e a outra com as *Leis*; que conscientes desta separação, compreendemos ainda assim que Platão inaugura uma forma literária que poderíamos denominar de drama filosófico ou ficção histórico-dramática, forma que evidencia sua intenção em convidar à reflexão a comunidade a qual pertence, à Grécia inteira, ao mesmo tempo que reverencia e eterniza a memória do mestre e dos temas tratados através do uso consciente da imitação que também é explicitado nas próprias obras e servem ao autor como contexto; e, por fim, que se nós leitores, ao nos depararmos com essas cenas dramáticas, com todo esse percurso dramático do pensar, percurso em que forma e conteúdo jamais se separam, poderíamos não só questionar a realidade imediata que nos é dada (dialética negativa instaurada pela Ironia) mas também procurar, em nosso próprio drama reflexivo, encontrar as respostas para nossas inquições (dialética positiva instaurada pela Maiêutica) tendo como exemplo ou inspiração, o herói de Platão, seu amigo Sócrates. Deixemos para

de que Sócrates quando jovem ajudava o trágico Eurípedes a escrever suas peças. Vide nota 39 acima.

hora oportuna para desdobrar as complexidades envolvidas no *lógos* dos outros personagens protagonistas para enxergar assim ou continuidade ou uma diferenciação e pô-la em relevo.

Referências

ARISTOTE. *Poétique*. Trad. Ch. Batteux. Paris: Jules Delalain et fils. 1874.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. São Paulo: Loyola, 2002.

BENOIT, A.H.R. *Platão e as temporalidades: a questão metodológica*. São Paulo: Annablume, 2015.

BRANDÃO, J. L. A poesia como diegese: a propósito da República 392 d. Revista Organon, Porto Alegre, n. 49, p. 31-38, jul-dez, 2010.

BRECHT, B. *Estudos sobre o teatro*. Trad. Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BRISSON, L; FRONTERROTA, F. *Platão: Leituras*. São Paulo: Loyola, 2011.

CASERTANO, Giovanni. *Paradigmas da verdade em Platão*. Trad. Maria da Graça Gomes de Pina. São Paulo: Loyola, 2010.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Histoire des mots. Paris: Klincksieck, 1968.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária*. Uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. . São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

FRONTERROTA, F. LESZL, W.G. EIDOS-IDEA. *Platone, Aristotele et la tradizione platonica*. Academia Verlag (IPS:21). Sankt Augustin, 2005.

GUTHRIE, W.C.K. *Historia de la filosofia griega*. Trad. Alvaro Vallejo Campos e Alberto Medina Gonzáles. Madrid: Ed. Gregos, 1998. v. IV.

PLATÃO. *A República*. Trad. J.Guinsburg. vol. I. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

PLATÃO. *Teeteto-Crátilo*. Trad. Carlos Alberto Nunes, 2. ed. rev. Col. Amazônica, Série Farias Brito. Belém: EDUFPA, 2001.

PLATON. *Cartas*. Ed. bilingue de Margarita Toranzo. Rev. Jose Manuel Pabon e Suarez de Urbina. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1970. (Coleção Classicos Políticos).

PLATÃO. *Diálogos*. Trad. e notas Calonge Ruiz, E. Lledo Iñigo, C. García Gual. Madrid: Gredos, 1985. Vol. 1.

ROSS, David. *A teoria das ideias de Platão*. Trad. Fred Woodi de Lacerda. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2008.2.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno [1880 – 1950]*. Trad. Luiz Sérgio Rêpa. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

TRABATTONI, Franco. *Oralidade e escritura em Platão*. Trad. Fernando Rey Puente e Roberto Bolzani Filho. São Paulo: Discurso Editorial; Ilhéus: Editus UESC, 2003.

JOÃO FRANCISCO PEREIRA CABRAL

Doutor em História da Filosofia pela Unicamp (2019). Professor Doutor Adjunto III do curso de Filosofia da Universidade Federal do Tocantins.

Lattes ID: <https://lattes.cnpq.br/8741129345650872>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-2897-7791>

E-mail: urano1980@uff.edu.br