

Para além da dialética: entre o lógos e o sagrado

Beyond dialectic: between logos and the sacred

Resumo

Meu propósito neste artigo é analisar como a dialética, concebida por Platão em seus Diálogos, se origina de um nexos inerente entre os âmbitos mítico e racional. Na primeira seção, buscarei expor o nascimento da concepção de *theoría*, como uma prática religiosa e política, observado, sobretudo, no nascimento da tragédia como um fenômeno cívico e ritualístico, pré-condição ao despertar da filosofia. Na segunda seção, discutirei que o opróbrio platônico à tragédia e à poesia épica não se baseia em uma crítica estética, mas numa fenomenologia das paixões, pela qual defende sua abordagem ontológica e ética contra os poetas e a mentalidade trágica. A dialética platônica surge deste modo da tentativa de elaborar uma nova forma de cosmovisão das estruturas míticas e racionais, atestada na polis ateniense. Na última seção, visarei demonstrar que a dialética nos Diálogos de Platão tem um significado ambíguo, porque pode indicar a ciência da verdade assim como o lado reto da retórica. De acordo com as asserções supramencionadas, buscarei confirmar o sentido polissêmico da dialética, concebido como projeto ao mesmo tempo retórico e epistêmico, político e cultural.

Palavras-Chave: Dialética; Poesia; Tragédia; Retórica; Sofística; Mito.

* Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Contato: rodolforachid@uol.com.br

Recebido em: 06/10/2020 - Aceito em: 19/04/2021

Abstract

My purpose here is to analyze how dialectic, expressed by Plato on his Dialogues, emerged from an inherent link between mythical and rational levels. In the first section, I'll aim to expose the rise of the conception of theoria, as a religious and a political practice, observed mainly in the birth of tragedy as a civic and ritual phenomenon, pre-condition to philosophy's awakening. In the second section, I'll discuss that the platonic reproach of tragedy and epic poetry isn't based on an aesthetic critic, but on a phenomenology of passions, by which he defends his ontological and ethical approach against poets and tragic mentality. Hence, platonic dialectic arises from an attempt to elaborate a new form of worldview of mythical and rational structures, attested at in the Athenian polis. In the last section, I'll intend to demonstrate that dialectic has on Plato's Dialogues an ambiguous meaning, because it can also indicate science of truth and the right side of rhetoric. According to these assumptions (above) mentioned, I'll expect to confirm the polysemic sense of dialectic, conceived as a project at the same time rhetorical and epistemic, political and cultural.

Keywords: Dialectic, Poetry, Tragedy, Rhetoric; Sophistry; Myth.

Introdução

Em recente conferência no Centre Léon Robin, Francis Wolff defende a tese de que a dialética não pode ser entendida como invenção de um filósofo em particular, mas deve ser pensada como prática socialmente instituída no mundo grego, uma realidade historicamente determinada.¹ Configura-se, para Wolff, na Grécia clássica uma prática argumentativa histórica e socialmente constituída, aferida em vários autores, detalhada nos *Tópicos* de Aristóteles

1 Assim como a tragédia e a pólis, a dialética provém, para o eminente helenista, da transição do lógos do poder, circunscrito na paradigmática figura do nómos basileús, para o poder do lógos, correlato ao regime magistral da verdade, próprio à emergência do espaço público na época clássica grega, não sendo lícito falar de uma dialética platônica ou de uma dialética aristotélica, mas sim de uma prática real adstrita ao confronto argumentativo de dois interlocutores bem definidos em suas funções, visando ao predomínio de seus pontos de vista que se pretendem verdadeiros. V. WOLFF 2016, p. 22: "La dialectique, du moins au sens où nous l'entendons ici, est donc une pratique réelle, qui existe antérieurement et indépendamment de toute doctrine, de toute philosophie, de toute théorisation par tel ou tel".

em quatro métodos de discussão crítica, relativos (i) ao treinamento intelectual, evidenciado na função agônica da dialética, própria à prática erística dos sofistas, (ii) à depuração de opiniões manifestamente inaceitáveis, oriunda do caráter purgativo do *elénchos*, própria à função ética da prática terapêutica socrática, (iii) ao conhecimento filosófico, adveniente da função formadora da prática filosófica de Platão e, por fim, (iv) ao estabelecimento de princípios indemonstráveis de cada ciência, definido pela função epistemológica referente à prática heurística do Estagirita, herdeira das práticas argumentativas tardias da Academia platônica (WOLFF, 2016, pág. 24).

Tendo definido o quadro teórico preconizado pelo helenista francês, cuja gênese conceitual é aristotélica, fundamentado na divisão efetuada pelo patrono do Liceu entre três procedimentos argumentativos, correlatos à ciência, à dialética e à retórica, minha análise visa mostrar que, no *corpus* platônico, a dialética é conceituada nos *Diálogos* tanto como ciência quanto como retórica, inexistindo na obra do filósofo ateniense uma lógica classificatória nos moldes prolatados por seu sucessor.

Para Wolff, não se pode compreender a dialética, entre os séculos IV e V a. C., como realidade histórica definida, entendida como um dos procedimentos privilegiados de compartilhamento de asserções tidas por verdadeiras, “sem restituí-la na trilogia dos três modos de argumentação: a retórica e seus procedimentos de persuasão, a dialética e seus procedimentos de convicção e a ciência e seus procedimentos de persuasão” (WOLFF, 2016, p. 25). Podemos apreender na obra do filósofo ateniense uma cisão tão absoluta tanto epistemológica quanto ética, na medida em que envolve sujeitos de discurso e, por consequência, a dimensão ilocucionária? Pode-se entender a semântica no referido *corpus* ausente de equivocidades, sem restituí-la ao campo sintático e pragmático, que põem em cena os vários gêneros produtores de discurso existentes na polis ateniense?

Compreendo por hermenêutica cultural o modelo hermenêutico de codificação das formas sagradas existentes na religião grega arcaica e clássica em uma linguagem filosófica que se pretende uma *epistême*. A escritura platônica colima em sua elaboração as linguagens descritiva, prescritiva e expressiva, não denotando a ulterior cesura prolatada pelo pensamento científico entre modos distintos de linguagem, de modo que as pretensas lacunas e antinômias no corpus, longe de ressaltarem a incerteza socrática em relacionar a dialética à divisão por formas no *Fedro* ou sua hipotética incapacidade de expressar a ideia e o poder sobre essencial do Bem em *República* VI, evidenciam os pontos de vista de Deuses e Numes em relação ao conhecimento, ao

ser e à verdade, extensamente atestado por Sócrates na interpelação de seu sinal costumeiro e numinoso. A não observância do caráter venerando do *logos* grego, cujos pródromos se atestam nos pensadores arcaicos, enseja o falso enunciado do primado da oralidade ante a escrita na filosofia platônica, compartilhado por teóricos que privilegiam a doxografia aristotélica e suas lições sobre o Bem a fim de esclarecer as presumidas inconsistências assim como as incompletudes aferidas no texto, de forma que é preciso restaurar a dimensão agônica do logos filosófico e sua relação com as outras formas de discursos coetâneas na polis.

Preceituando o liame iniludível entre as festas cívicas e ritualísticas no mundo grego, que culminam na tragédia como fenômeno estético e político, e a constituição do discurso filosófico, convertendo o *philósophos* em um acurado *theoros*, viso demonstrar como o advento do pensamento racional vincula-se à hermenêutica das formas sagradas de expressão. A invectiva platônica à épica homérica e à tragédia ática deve ser aduzida mediante sua crítica à recepção deletéria pelo ouvinte e pelo espectador dos mores de Deuses e heróis, irascíveis e biliosos, ensejando uma fenomenologia das paixões, na qual se formula a nova preceptiva do *theoros*, detalhada na educação dos sentidos encetada pela dialética, rejeitando uma metafísica de dois mundos, na medida em que o *theoros* necessita superar o aspecto transiente da realidade fenomênica, convertendo-se em um *psykhagógos*, um condutor de almas, minudenciado no *Fedro*. Busco evidenciar, por fim, o nexu inextricável entre filosofia e mitopoese, pelo qual a dialética não pode ser subsumida apenas em um procedimento argumentativo, mas deve ser deslindada no horizonte da experiência cultural, entendendo-se por culto a interpelação do divino.

1. A tragédia como *theoría*: a ética imanente do *theoros*

A hipótese de que as formas sagradas exercem função relevante para a formação da noção de *theoría* pode ser aferida em recente estudo de Andreas Wilson Nightingale, uma vez que o referido conceito advém não de fontes pré-socráticas, mas de uma específica instituição cívica (NIGHTINGALE, 2009, pág.40). Na Grécia arcaica e clássica, *theoría* era uma veneranda prática cultu(r)al caracterizada por uma jornada exterior a fim de presenciar um evento ou espetáculo, havendo, para o autor, três formas proeminentes de *theoría* no período clássico, relativos (i) às visitas a centros oraculares, (ii) às peregrinações aos festivais

religiosos e (iii) às viagens a fim de aprendizado.² As Panateneias e as Grandes Dionísias constituir-se-iam como eventos multi-helênicos de elevada magnitude, congregando gregos de múltiplas *pólis*. As Grandes Dionísias, festividades celebradas no começo da primavera grega, representam a culminância artística do florescimento democrático de Atenas, cujo deus regente, Dioniso, sintetiza elementos contraditórios próprios à tragédia, confluindo em sua acurada composição “a poesia épica, donde vêm seus temas e personagens míticas, e a poesia lírica, donde vêm o canto coral e certo esquema doutrinário que também remonta à épica” (TORRANO, 2019, p. 47). Realiza-se na tragédia o liame entre a lírica, cuja dimensão subjetiva é assimilada ao *páthos* do herói trágico, e a épica, na qual se preconiza a interveniência divina, respeitando-se os ditames da lei objetiva, conformando “uma dialética em que se distinguem e se confundem quatro pontos de vista correspondentes a quatro graus de hierarquia tradicional entre os gregos: Deuses, Numes, heróis e homens” (TORRANO, 2019, p.48). O discurso trágico transpõe para a esfera pública a dimensão agônica da épica, em que a mera condição mortal emula a divina, ressaltando nesse deslocamento de gêneros a inadequação dos comportamentos dos personagens em face do horizonte político, que não admite atos desmesurados dos cidadãos, expressando, nas lides que opõem à finitude humana a transcendência divina, uma fenomenologia das paixões.³

2 Na Grécia clássica, o *theoros* ou peregrino poderia ser enviado como representante oficial de sua *pólis* a fim de conhecer instituições cívicas estrangeiras assim como participar, por sua própria conta, de práticas ritualísticas distantes de seu *demós* pátrio, pré-condição ao exercício da *theoría*, permitindo-lhe, devido ao espetáculo, contemplar a alteridade. Para o autor, as três formas supracitadas podem ser fruídas concomitantemente. V. NIGHTINGALE, 2009, p. 41: “Although a *theoros* never shed his political and cultural identity, he took part in an event that celebrated a ‘Greek’ identity over and above that of any individual city- state. By participating in collective activities of ‘ritualized spectating’, the *theoros* was encouraged to adopt a broader, more encompassing perspective”. Nightingale salienta que os *theoroi* também eram enviados como embaixadores oficiais, usualmente escolhidos na classe aristocrática, tanto aos festivais religiosos quanto aos santuários oraculares, para representar as *pólis* na arena internacional, retornando a elas com a consideração oficial sobre a *theoría*. “This kind of *theoría* was both a religious and a political practice, since the polis appointed *theoroi* to represent the city at festivals dedicated to the gods” (NIGHTINGALE, 2009, p.45).

3 Para Torrano, a ação heroica se inscreve no âmbito de um Deus, implicando uma atitude do herói ante o Deus e uma hermenêutica dos sinais que nesse âmbito manifestam os desígnios divinos, de sorte que a fortuna do personagem trágico depende da reta compreensão dessa hermenêutica súpera. “Esta dialética pré-filosófica da tragédia reatualiza e aprofunda a ontologia implícita do pensamento mítico em suas mais próprias dimensões culturais”. Se a épica preconiza os valores nobres arcaicos, a tragédia se define no confronto entre os preceitos aristocráticos, fundados nas relações de consanguinidade e na lei familiar, na tirania e na democracia nascente, relacionadas nas convenções humanas e na lei da *pólis*, descrito na *Oresteia* pela suposta licitude do sacrifício de Ifigênia à deusa Ártemis por Agamêmnon, causando a admoestação do coro e a conseqüente ira da

A tragédia não se confina à mera fruição estética, adstrita ao campo subjetivo, mas exerce um poder atuante e legislador sobre os rumos da *pólis*, atestado por seus êmulos notórios, Platão e Aristófanes. Torrano afere que toda tragédia, cujo espólio legado concentra trinta e duas peças, compõe uma estrutura dúplice, contrapondo-se tanto o primeiro ator e o antagonista quanto o protagonista e o coro, respectivamente representados em cena, por um lado, pelo ator – com o uso de máscaras, amplificando a voz e a figura, corporificando personagens míticas das epopeias homéricas e, por conseguinte, do culto popular – e, por outro, pelos cidadãos – sem o uso de máscaras, mas com a indumentária apropriada à sua personalidade coletiva, expressando alguma coletividade e, por metonímia, o ponto de vista da comunidade ateniense, denotando na ação dramática um atinado paralelismo entre o privado e o público, pois, “por sua personalidade coletiva e pela relação de permutabilidade entre seus integrantes, o coro constitui uma metonímia da isonomia e igualdade democrática” (TORRANO, 2019, p. 81). Tendo nascido da confluência entre a poesia coral, síntese entre o canto e a dança, e a epopeia, a tragédia apresenta também uma duplicidade temporal, na medida em que seus heróis são representados do ponto de vista da *pólis*. Em “A Tragédia como forma de pensar”, Torrano retoma a relevância política do coro, pois, em sua função de explicitar os valores cívicos, corporificando cidadãos ou personagens míticas como as Erínies nas *Eumênides* ou as Oceaninas no *Prometeu*, procede na esfera pública ao encômio das virtudes e ao vitupério dos vícios, como na condenação do excesso e da violência, *hýbris*, identificada na cidade democrática à violação da isonomia política, assim como no louvor da moderação, *sophrosýne*, vinculada à solidariedade social e aos traços reflexivos da nova dimensão do humano, sendo frequentes no teatro de Ésquilo, de modo que “na tragédia antecipa-se a teoria política com a reflexão sobre a distribuição, participação e exercício do poder no horizonte da *pólis*” (TORRANO, 2019, p.98).

rainha mãe, Clitemnestra. A tragédia não propugna uma preceptiva, não estipulando modelos de conduta (adversa a Platão), porém evidencia os conflitos, *páthemata* de heróis e mortais, confrontando-os com os pontos de vista de Deuses e Numes, questionando os paradigmas tradicionais, de sorte que as personagens das epopeias são colocadas “no contexto e na perspectiva do estado democrático de Atenas, numa sobreposição de épocas e de instituições, de práticas sociais, que, por um lado, ressaltam a inadequação de certas condutas aristocráticas – como a soberbia (*hýbris*), a ousadia (*tólma*) e a obstinação (*authadia*) – e, por outro, reatualizam outros valores tradicionais, comunicando-lhes um novo sentido e novas ressonâncias eminentemente democráticas – como a moderação (*sophrosýne*) e a prudência (*phrónesis*)” (TORRANO, 2019, p. 91).

Configuram-se na tragédia os fundamentos da teoria política com o imaginário tradicional do pensamento mítico, atestado previamente na épica homérica, de sorte que os tragediógrafos refletem no comportamento dos personagens e no conseqüente ponto de vista numinoso e divino as condições históricas e políticas atenienses, havendo, tanto no discurso figurativo arcaico quanto no discurso conceitual clássico, a atinada dialética conformada na distinção entre diversos modos de conhecimento que dão relevância às cenas de *ágon*, adstritas na exposição da pluralidade das opiniões e na determinação de suas diferenças. A forma dialógica, empregada por Platão retém os critérios da dialética trágica, fundamentados na argumentação dos litigantes sobre a justiça e a injustiça.⁴

Se a prática inquisitória socrática parece aos seus contemporâneos ser semelhante ao ardil erístico, realizada “com suas infundáveis cadeias de perguntas, entremeadas com curtas expressões de aquiescência da parte do interlocutor” (TRINDADE, 1987, p.59), cabe a Sócrates demonstrar que “a refutação não é o fim em si mesmo, mas o meio para convencer o respondente da sua ignorância, confrontando-o com a contradição” (TRINDADE, 1987, p.63). A prática discursiva correta repousa no método inquisitório do *dialégesthai*, perscrutando as prováveis relações de semelhança e dessemelhança entre as coisas. A aparente indistinção entre a figura do filósofo Sócrates e de seus detratores sábios, erísticos e agonísticos permite à atividade compositiva platônica problematizar a provável indeterminação, no plano fenomênico, entre as ações e os corpos sensíveis, como será demonstrado em *República V*, assim como a aparente indistinção, no plano da linguagem, entre os vários

4 De que forma a argumentação manifesta retamente, seja no âmbito público, seja no privado, a techedura do real e os multifários caracteres humanos? No *Fedro*, Sócrates, retomando a mitopoese dos antigos, indaga ao personagem epônimo se ouvira falar dos discursos de Nestor e Odisseu, compostos em Ilíon, ou da arte de Palamedes de Eleia. Fedro responde-lhe que não, a não ser que Sócrates supusesse ser Górgias um Nestor ou Trasímaco e Teodoro um Odisseu. A pergunta socrática pretende expor que a antilogia pode ser primeiramente atestada na mitopoese, por meio dos personagens de Nestor, Odisseu e do argivo Palamedes, conspícuo por sua capacidade oratória. O inquérito socrático põe-nos, portanto, entre parênteses a premissa de que a antilogia é uma invenção racional, nascida da transição do discurso mitopoético arcaico para o discurso lógico clássico. A poesia épica apresentar-nos-ia vários exemplos de habilidade oratória, revelando-nos o emprego da antilogia por seus personagens. A natureza da retórica do período clássico é, de acordo com Fabian Mié, explicada por Platão como um “poder-saber (*dynamis*) de dominar as mais variadas capacidades do homem” (MIÉ, 2004, p.218), de sorte que a imposição da aparência em face de um público massivo são práticas discursivas de poder mutuamente vinculadas que Platão adjudica à retórica tradicional. V. MIÉ, 2004, p. 220: “La persuasión popular y la imposición de la apariencia ante un público masivo son prácticas discursivas de poder mutuamente vinculadas, que Platón adjudica a la retórica tradicional en el *Fedro*. Todo *lógos*, tanto el pronunciado en público como en privado, el escrito como el oral, se ordena a la determinación de la verdad de la cosa tratada”.

praticantes da arte argumentativa, uma vez que Sócrates aparenta ser à opinião do vulgo um sofista refutador. Contrapondo a forma erística de argumentação ao modo dialético da argumentação, Sócrates ressalta a prevalência deste em relação àquela, já que o dialético não se apraz, como os hábeis erísticos, com a simples contenda, visando, mediante o modo mais suave, à definição do que se inquire, à ideia imanente não transcendente.

A apreciação do ofício do filósofo se realiza pelo exame das muitas outras espécies de habilidade, contraexemplos da dialética, por sua vez escrutinadas por Sócrates e exercidas no nível da aparência, da multiplicidade fenomênica e da verossimilhança. O esforço socrático em definir o filósofo perante os muitos amantes do espetáculo, das honras e do ouvir se efetua no próprio âmbito da aparência, pois esses não superam, com suas artes, a esfera dos verossímeis. Os amantes de espetáculos, considerados ávidos de honra, se aprazem em aprender, porém é penoso colocar os amantes do ouvir como filósofos, pois esses não pretendem voluntariamente dirigir-se para as discussões e para a diatribe, mas, tendo emprestado os ouvidos para escutar todos os coros, correm para as Dionísias, não se ausentando nem nas festas das póleis nem nas das vilas (*Rep.* V 475d). Os amantes do ouvir dedicam-se em aprender as artes mediócras, não sendo filósofos, mas símiles a filósofos. Os verdadeiros filósofos amam o espetáculo da verdade (*philothéamonas tês aletheías*) (*Rep.* V 475e). A diferença entre a aparência e a verdade possibilitaria a diferenciação entre os amantes de espetáculos e da verdade. A aparência, posta a sua natureza variegada, se manifesta numa comunidade recíproca de atos e corpos, cabendo ao filósofo, amante da verdade, discriminar as formas em si que a constituem, discernindo o real de suas imagens multifárias. O belo e o feio, entendidos como contrários, são dois, mas cada um é um, apreendido isoladamente, assim como o justo e injusto, bem e mal e todas as espécies. Mas, aparecendo por toda a parte em comunidade de ações, de corpos e reciprocamente, cada um parece ser muitos (*pollà phainesthai hékaston*) (*Rep.* V 476a). Segundo Nightingale, há um uso deliberado e extensivo da *theoría* na formulação platônica da filosofia em *República*, *Banquete* e *Fedro*, contrastando com a análise de scholars que a veem como metáforas superficiais, descurando do vínculo entre a experiência cultural e a racionalidade emergente, entre o rito e o teorético (NIGHTINGALE, 2009, p.71).

2. A mutação da *theoria*: o nascimento da hermenêutica cultural

A crítica da poesia e da pintura reside não na imitação sábia e verdadeira, mas na imitação de simulacros, pois tanto o poeta quanto o pintor produzem suas artes não a partir de um paradigma evidente, mas por intermédio de simulacros. Havelock, em seu estudo sobre a psicologia da declamação poética, atesta o poder do poeta relativo à transmissão do saber imemorial, pois em uma cultura prevalentemente baseada na oralidade, o poeta domina não apenas a memória individual, mas a memória coletiva. A sua poesia consistia num mecanismo de poder sobre a coletividade, pois era o instrumento da Musa e neto da deusa da memória, Mnemósine. Nos *Diálogos* se atesta como a interpretação dos textos poéticos, realizada para fins didáticos nos discursos sofísticos, produz o reproche platônico. O filósofo busca, em seus escritos⁵, superar a equivocidade da hermenêutica sofística por meio de sua própria poesia dialogada, de sorte que o problema da interpretação seja ela filosófica seja ela sofística se refere, na reflexão, por exemplo, de Hans George Gadamer, iniludivelmente à valência ontológica da imagem, pois tanto uma obra mitopoética quanto uma representação trágica não se constituem como meras cópias esmaecidas do original modelo, mas configuram uma realidade autônoma. “A realidade ontológica da imagem se fundamenta, pois, na relação ontológica entre original e cópia” (GADAMER, 2007, p.201).

Na leitura de Hans George Gadamer, apenas a imagem cultural, religiosa, permite auferir o verdadeiro poder ontológico da imagem (GADAMER, 2007, p.203), pois a manifestação do divino adquire unicamente plasticidade por meio da palavra e da imagem, não sendo entendidos como meros sucedâneos do modelo, mas antes como a possibilidade de o revelar. Primeiro, aparece o representar-se, a imagem propriamente dita enquanto manifestação sensível do inteligível, como na afirmação de Heródoto segundo a qual Homero e Hesíodo teriam produzido os deuses para os gregos, configurando uma complexa

5 Giorgio Colli (COLLI, 1994, p.173) defende que a escrita, em sua função propriamente literária, aparece na cultura grega depois da segunda metade do sexto século, pois era antes adstrita à esfera política, sob a forma de documento público, de sorte que, enquanto simples recurso mnemotécnico, era privado de autonomia expressiva. Quando a linguagem dialética adentra no território político, advém, por um lento processo, essa mencionada autonomia, surgindo os nomes decisivos de Platão e Górgias. A análise platônica da escrita é iniludivelmente associada ao contexto de sua origem e de sua consequente fonte de registro dos discursos orais, correlata à logografia (GUTHRIE, 1971, p.178). A transposição da linguagem oral sagrada para a linguagem escrita laica, passível de conter uma natureza dissimulatória, capaz de tornar o não saber em aparência de saber, institui para Platão a premência de pensar o estatuto da razão gráfica nascente. A invectiva platônica não é à escrita em si mesma, mas àqueles que a dissociam do caráter primígeno venerando da oralidade, praticantes da poesia, da logografia e da nomografia.

genealogia divina organizada por formas e funções, a ideia que a imagem propriamente manifesta. Analisar o discurso filosófico, exposto nos *Diálogos*, requer de seu leitor a interpretação de uma linguagem originária, que sintetiza, em sua expressão, os componentes, tanto religiosos e míticos, quanto políticos e lógicos, assim como os componentes retóricos e epistemológicos.⁶ A linguagem platônica se compõe de um nexa entre o discurso figurativo arcaico e o discurso conceitual clássico, pelo qual realiza a hermenêutica das estruturas culturais e artísticas, políticas e jurídicas, do mundo grego arcaico.

Eric Havelock interpreta a crítica platônica à mitopoese pelo prisma do imperativo moral, em que a estética se subordina à ética. Reconhecendo ser a poesia épica homérica o suporte pedagógico e político que assegura coesão e solidariedade da organização política grega, Platão realizaria, defende Havelock, o opróbrio da descrição homérica dos Deuses e heróis por meio da crítica às suas condutas e mores. A representação mitopoética dos Deuses os torna, para Sócrates, permissivos às oferendas e aos sacrifícios dos mortais, podendo um ato vicioso ser expiado mediante as libações. Com efeito, o procedimento poético de fazer parecer ser virtuoso, sem realmente sê-lo, se assemelha ao dos mestres retores e sofistas, expondo as prováveis semelhanças entre a poesia, a retórica e a sofística. A poesia homérica é pensada, para Havelock, como um modelo de regras de conduta e de conhecimentos técnicos. A mitopoese homérica, espécie de enciclopédia tribal versificada, manifestando a organização governamental da sociedade argiva, evidenciaria as regras de comportamento de heróis e de Deuses, quer seja no âmbito privado, quer seja no âmbito público, quer seja no político, quer seja no religioso. Para Havelock, a religião grega não era unicamente uma questão de crença, mas de

6 Os estudos de JAA Torrano sobre a dialética trágica, em que se manifestam quatro modos de participação no ser, correlacionando-os aos quatro modos de conhecimento, relativos às quatro afecções na alma, auxiliaram minhas pesquisas sobre a concepção platônica da dialética, precognizando o liame entre os horizontes político e cultural, mítico e lógico, retórico e epistêmico, à medida que são pensados não como termos impossíveis, mas como termos especulativos, cuja relação recíproca visualizada por Platão, não submetida aos ditames da pura identidade do monismo lógico, lhe permite constituir sua hermenêutica em torno das multifárias formas de expressão existentes no mundo grego, julgando-as e as interpretando à luz de seus quadros de pensamento. A leitura e a interpretação dos Diálogos têm, assim, como principal escopo circunscrever a concepção platônica *stricto sensu* de dialética, já que a atividade compositora do autor Platão se propõe em diferenciá-la dos usos meramente erísticos verificados nos *lógoi*, aferidos nos raciocínios propostos por Zenão de Eleia e detalhados nas aporias dialéticas do *Parmênides*. Se a dialética adquire para as categorias aristotélicas de pensamento a proponência argumentativa enquanto arte do possível, do verossímil e do contingente, opondo-se à ciência do universal e do necessário, revela-se nos Diálogos como ciência master do ser e da inteligibilidade. A dialética não se subordinada às regras da oratória antilógica correlatas à persuasão e às opiniões aparentes, ajuizando-as deletérias para o território político.

prática cultural, composta do acúmulo de procedimentos, que deviam ser habilmente executados a fim de serem cumpridos apropriada e respeitosamente. Pela aferição do papel pedagógico e político da poesia homérica, especialmente nos livros II e III da *República*, Sócrates reavalia a função da *mimesis* e da possível ortologia da imagem. A diferenciação socrática entre discursos verdadeiros e os falsos, entre a reta descrição mítica dos Deuses e a falsa, permite ao filósofo apresentar o modo adequado, pelo qual os jovens e infantes devem, por intermédio dos mitos, serem educados. A mitopoese é uma espécie de idolopoética, ou seja, uma arte de produção das imagens, que tanto pode fornecer aos iniciados bons exemplos quanto maus. Não há a rejeição do discurso mítico, mas há a preocupação com os possíveis efeitos deletérios na correta educação dos jovens. Por isso, Sócrates condena certos versos da poesia homérica e da poesia hesiódica, pois representam Deuses e heróis de um modo ontologicamente réprobo, assemelhando-se a pintores, cujas pinturas não reproduzem adequadamente o modelo, imprimindo na alma dos jovens imagens fantasmáticas. Precisam ser narrados aos jovens mitos belos, tornando-os virtuosos, reproduzindo, verdadeiramente, a figura dos Deuses na épica, na tragédia e, também, na lírica. Descrever Deuses e heróis, ora sendo virtuosos, ora viciosos, ora como bons, ora como maus, impele os jovens ao não reconhecimento da harmonia complexa entre a pluralidade aparente e a ideia, entre o fenômeno e o ser. Por esse prisma, a interpretação do mito deve sempre ser regida por uma hermenêutica ontológica, que denomino hermenêutica cultural. A tradição da metafísica clássica, interpretando o pensamento platônico por uma separação radical entre a filosofia e a poesia, entre a ideia e a imagem, pela metafísica dos dois mundos, cindindo o sensível e o inteligível, descreve Platão como um êmulo da expressão mitopoética e da imagem, circunscrevendo seu pensamento à pureza da abstração.

Os gêneros sofisticado, retórico e poético, se assemelham, operando, no âmbito do reino sensível, por meio de imagens, provenientes daqueles que creem tudo saber, estipulando uma arte idolopoética, cuja pretensão é a universalidade doxástica, adstrita ao domínio das opiniões, frequentemente falsas. O discurso filosófico se impõe, deste modo, como uma crítica fenomenológica das paixões propiciadas por esses gêneros, haja vista que podem provocar pelo apelo às afecções desiderativas de seus receptores prazeres deletérios e impuros. A ontologia filosófica, diversamente da ontologia mítica atestada nos poemas homéricos, rejeita a concepção de que os Deuses possam ser, ao mesmo tempo, causa tanto de males quanto de bens. Se os Deuses, pelo prisma filosófico, são ontologicamente bons, podem apenas ser

a causa existencial de bens e não de males (*Rep.* II 379b). A composição filosófica realiza a hermenêutica do mito, aferindo o modo pelo qual os poetas enunciam a lei retributiva. Não é louvável enunciar que os Deuses punem os benévolos, infligindo-lhes terríveis punições, castigando, com violência, os atos benevolentes. O discurso filosófico reavalia as normas e as condutas pré-jurídicas, arroladas na épica e na tragédia. Assim, também, é réprobo afirmar a multiformidade dos Deuses. A exposição socrática sobre o caráter uniforme dos Deuses revela a congeneridade nocional entre Deuses e ideias, pois essas e aqueles, por causa de suas naturezas idênticas e incompostas, não estão submetidos ao devir metabólico. Reconhecemos ser evidente não haver na filosofia platônica uma teoria estética autônoma, mas a sujeição à ontologia, que desenvolve o conceito de imitação por meio de uma ortologia da imagem, ulteriormente escrutinado no *Sofista*, precipuamente em sua terceira parte dedicada às artes de produção das imagens tanto icástica quanto fantástica. Os poetas, à medida que afirmam serem os Deuses e os heróis agentes tanto de coisas boas quanto de condutas más, não os diferenciam ontologicamente dos homens. Por isso, Sócrates considera reprovável a descrição de Aquiles argivo como portador de avareza servil e soberbia em relação aos Deuses e aos homens (*Rep.* III 391c). Da descrição mítica dos Deuses e dos heróis, a investigação socrática enumera as espécies de elocução poética, correlatas tanto à forma imitativa direta quanto à forma narrativa indireta, havendo a congeneridade entre o poeta, o rapsodo, o retor, o logógrafo, o sofista, o filósofo, porquanto todos esses gêneros operam com a natureza da linguagem e com seus modos específicos de enunciação. Se o poeta emprega a *mimesis* dramática metrificada, utilizada no discurso trágico, sem o recurso da narrativa, ela deve, por uma espécie de simpatia, se assemelhar o mais possível ao personagem imitado. A imitação dramática em palavras e ações, sem o auxílio da narrativa simples, de comportamentos nefandos e de caracteres torpes, corrompe a iniciação dos jovens, prejudicando-os, descrevendo, por mentiras símeis ao real, Deuses e heróis.

A *aristopolitéia* requer um poeta e um narrador de mitos que não se apresentem como multiformes. O poeta épico, professando ter múltiplas capacidades, se assemelha ao retor e ao sofista, mestres de habilidades várias que, proferindo tudo saber, afirmam o falso. A crítica platônica das funções didática e utilitária da poesia reside no fato de essas pretenderem à universalidade doxástica, de modo que o estatuto desse reproche não concerne unicamente a uma questão moral, mas, sobretudo, ontológica. A poesia épica constituir-se-ia como uma fala elaborada, conservando mnemonicamente pautas de

conduta e atitudes correlatas. A sintaxe da fala rítmica memorizada, própria dessa espécie declamatória, privilegia a enunciação dos atos modelares de Deuses e heróis, paradigmáticos para a conduta humana no plano visível, provocando a fruição estética, a afecção hedonista e a compaixão do auditório universal para com os agentes da épica.

Revelam-se, na elocução mitopoética, a constituição de uma fenomenologia das paixões. A forma pela qual a poesia é pronunciada, com a sua conservação acústica na memória da audiência, produz, nos ouvintes, as afecções de alma relativas ao prazer e deleite auditivos. O modo de apropriação da linguagem poética pelo discurso filosófico requer a apreciação da conduta e do repertório do poeta. No Íon, diálogo sobre a elocução poética, o poeta é apresentado como desprovido de uma arte específica, sendo, por uma espécie de possessão divina, similar aos coribantes, intérpretes dos Deuses. Reconhecendo ser o rapsodo Íon versado apenas nos poemas homéricos, declamando-os pela forma de um transe báquico, e não versado nos poemas hesiódicos e de Arquíloco, Sócrates infere que o rapsodo não possui uma arte específica, pois, se a tivesse, seria capaz de versar sobre outros poetas, não apenas acerca de Homero. Admitindo, destarte, serem os belos poemas cantados não humanos nem dos homens, mas divinos e dos Deuses, Sócrates afirma que os poetas nada mais são do que os intérpretes dos Deuses (*hermenês tôn theôn*) (Íon. 534e). O rapsodo, sendo considerado o intérprete (*hermenéa*) do pensamento do poeta (*toû poietoû tês dianoiás*) para o ouvinte (Íon. 530c), seria o intérprete dos intérpretes (*hermenéon hermenês*) (Íon. 535a), cuja hermenêutica poética é, assim, triplamente afastada do real. De acordo com Sócrates, não é nem por arte (*téchne*) tampouco por ciência (*epistème*) que o rapsodo declama Homero, mas por uma parcela divina e por uma possessão (Íon 537c).⁷

A declamação poética, realizada pelo rapsodo, nasceria de uma forma de possessão proveniente das Musas que, apossando-se de uma alma imantada, imerge-a em um transe báquico. Se o poeta e o rapsodo são definidos por suas capacidades hermenêuticas, interpretando as ações divinas, deve-se entender o estatuto hermenêutico poético e rapsódico como sendo a alteridade em relação ao paradigma, manifestando-o na esfera dos entes visíveis a sua natureza

7 Reconhecendo no Íon serem as hermenêuticas rapsódica e poética nem arte e tampouco ciência, porém uma espécie de mântica, relatando haver, por sua vez, mitos bons e maus para serem narrados didascalicamente aos jovens e infantes, o discurso filosófico, emulando com as formas de elaboração e elocução mitopoéticas criticadas, precisa constituir uma hermenêutica apropriada correlata a uma arte e ciência específicas a fim de interpretar a multiplicidade do real. A dialética surge, assim, como arte apropriada de interpretação da tecedura do real, tanto a realidade fenomênica quanto a realidade inteligível.

inteligível para os ouvintes. Por essa razão, a arte ou ciência de um produtor de discursos, mediadas pela razão gráfica, requer ser cuidadosamente fundamentada, para a especulação platônica, em uma hermenêutica ontológica, desvelando a relação mútua entre a unidade e a pluralidade fenomênica, exprimindo de que forma a vida humana pode ou não participar da natureza benfazeja divina. O poeta e o rapsodo, concebidos hermeneutas divinos, não empregam nem ciência nem arte, enunciando, pela declamação poética, tudo saber, ao modo dos sofistas que percorrem as cidades. Para se entender a elaboração filosófica de uma ortologia da imagem, relativa a um discurso apropriado sobre a natureza dos Deuses e heróis, é preciso pensá-la *pari passu* com a construção de uma fenomenologia platônica das paixões, tal como ulteriormente descrita no *Filebo*. A exegese do rapsodo, declamando sobre seu poeta eleito, se assemelha à hermenêutica dos sofistas, pois esses interpretam os versos de Homero e de Hesíodo, adequando-os às suas conveniências discursivas.

O alvo supremo de Platão, na leitura de Havelock (HAVELOCK, 1963, p. 258) é converter a alma sábia do múltiplo para o um, do devir para o ser, o que equivale dizer, do discurso figurativo arcaico para o discurso conceitual clássico, “da conversão do mundo figurativo da épica para o mundo abstrato da descrição científica, e do vocabulário e da sintaxe dos eventos narrados no tempo para a sintaxe e o vocabulário das equações, leis, fórmulas e tópicos que são atemporais”. Mesmo anuindo que o estabelecimento de duas formas distintas, porém complementares de realidade seja o centro da renovação platônica ante seus predecessores, porque dá a ver a crítica tanto do monismo quanto da multiplicidade fenomênica, não é plausível supor que haja nos *Diálogos* a transição de um entendimento figurativo para um entendimento abstrato da realidade. A teoria das Formas, para Havelock, é considerada o resultado de complexos processos mentais abstratos, isolando-as de seus múltiplos aparentes. O escopo do platonismo surge da “urgente compulsão de romper com a tradição poética e com o estado mental poetizado” (HAVELOCK, 1963, p.255). A poesia homérica não teria ainda, para Havelock, as condições mentais e disposições linguísticas necessárias à compreensão da realidade inteligível, dos entes abstratos. Por essa disposição agônica própria ao mundo grego, o filósofo emula com os vários gêneros produtores de discurso, sendo que no *Fedro* Platão efetua, segundo Barbara Cassin (CASSIN, 2015, pág. 25), a *Aufhebung* da retórica, pela qual o rétor se torna dialético, evidenciando as afinidades eletivas entre os procedimentos argumentativos que visam à persuasão e à convicção.

3. O encômio da *theoría*: o *philósophos* como *psykhagogós*

No *Fedro* a exposição da dialética se realiza como condição necessária a fim de diferenciar a filosofia da má retórica, contraexemplo da prática dialética. Coexistem no pensamento platônico, particularmente no citado diálogo, dois âmbitos iniludivelmente imbricados, o âmbito da oralidade e o da escrita, entendida como a imagem sensível do discurso oral. Podemos aferir nesse diálogo, por meio do cotejo dos discursos sobre a natureza do amor proferidos por Sócrates e Fedro, a acurada reflexão sobre a prática discursiva e seu consequente registro escrito, imagem do discurso vivo e animado. Pela diatribe sobre a natureza do amor explicitam-se os critérios necessários à correta elaboração de um discurso, nascidos da reflexão platônica sobre a referida coexistência, correlatos ao (i) respeito à verdade, donde o orador deve se subordinar a ela e não à verossimilhança, escopo do logógrafo; à (ii) defesa de uma possível refutação, explicitando a apologia dos discursos breves em face dos discursos longos; ao (iii) reconhecimento da sujeição da escrita à oralidade, portanto, da subordinação ontológica da imagem sensível ao paradigma inteligível. A real natureza do amor, com suas implicações divinas, é o tema privilegiado para que Platão oponha a educação filosófica àquela praticada pelos retores discriminados no diálogo. A instituição dessa oposição se efetua pela apreciação das formas retóricas e dos gêneros discursivos, revelando que à arte compositiva de discursos se associa a arte condutora de almas, psicagogia. Neste prisma, o *Fedro* deslinda, com o vitupério da má retórica, lado sinistro da filosofia, tanto as prováveis semelhanças, quanto as hipotéticas dessemelhanças entre os gêneros do filósofo e do rétor, pormenorizando a construção da figura do filósofo realizada previamente nos livros V, VI e VII da *República*, em que a filomatia se contrapõe a doxosofia. O filósofo, diferente dos outros produtores de discursos existentes na *pólis* ateniense, como o rétor, o poeta e o sofista, possui exemplarmente a aptidão tanto sinóptica quanto discriminatória, minudenciando as partes constitutivas do discurso, articulando-as por uma acurada necessidade logográfica. O intento do orador socrático é expor as notórias insuficiências da má logografia, exemplificada na prédica de Lísias sobre o amor e lida a Sócrates por um apaixonado Fedro. O reproche socrático originar-se-á da evidência de que a récita do referido logógrafo descarta do preciso liame entre a dimensão cultural e a dimensão retórica, necessária à elaboração perfectiva do discurso. A crítica platônica à retórica e, por conseguinte, a constituição da dialética como elevada arte da palavra revelam, no *Fedro*, o afastamento do filósofo dos produtores de imitações verossímeis. Os meros logógrafos, imitadores da verossimilhança,

se opõem ao filósofo, imitador sábio da verdade, pois este retira o poder dialético do caráter uno e ingênito das potestades divinas, pelas quais se inspira, enquanto aqueles extraem seu poder antilógico do caráter metabólico do perpétuo devir. Os discursos antagônicos sobre a natureza, impulsos e afecções do amor permitem evidenciar as relações entre a realidade fenomênica e o ser verdadeiro, na medida em que o desejo erótico, território do belo, pode ou não ser pensado como motor precipuo de ascensão ao súpero, região das ideias. O discurso filosófico se apresenta como o aspecto sensível e numinoso da inteligibilidade divina, pois o filósofo, apaixonado tanto pela verdade quanto pelo ser real, imita, pela arte dialética estabelecida no Fedro, a veneranda divindade olímpica.

As duas récitas, tanto a de Lísias lida por Fedro quanto a de Sócrates, ressaltam a natureza prejudicial e nefanda da possessão e delírio amorosos. O sinal numinoso e costumaz (*tò daimónion kai tò eiothòs semeïon*) manifesta-se a Sócrates como uma voz interior, interpelando-o e compelindo-o a reelaborar seu discurso, pois se Eros é um deus ou divino, não poderia ser mau (*Fedr.* 242 d). A palinódia socrática deve compelir Lísias a compor o elogio do amante (*tòn toû erastou épainon*) (*Fedr.* 243 d). A citada palinódia visa expurgar a concepção deletéria e servil da natureza do amor, explicitada nos discursos anteriores. O palinodista Sócrates aspira a revelar a congneridade da possessão amorosa ao divino, escusando-se por defender o caráter dissimulatório do amante, atestado no seu primeiro discurso (socrático). Sócrates pronuncia encomiasticamente, na palinódia, o discurso de Estesicoro, filho de Eufemo e oriundo de Himera, dizendo não haver discurso verdadeiro se, na presença do amante, se enuncia que se deve agraciar mais a quem não ama por ser sensato do que a quem ama, por ser delirante, procedendo assim ao elogio da loucura, ao encômio do arrebatamento amoroso.

O delírio (*manía*), segundo Sócrates retomando Estesicoro, não é um mal, pois os maiores dentre os bens (*tà mégista tòn agathôn*) nascem mediante um delírio (*dià manías*), aferido nos dons divinos (*Fedr.* 244a). A profetisa de Delfos e a sacerdotisa de Dôdona efetuaram, no estado delirante, muitas e belas coisas tanto no âmbito privado quanto no âmbito público aos helenos, porém no estado temperante, afastadas do delírio, nada realizaram. A Sibila e tantos outros, utilizando-se da possessão divinatória, vaticinaram o reto porvir para muitos, revelando-lhes ser o evidente. O saber arcaico censura o opróbrio do delírio, pois os antigos, instituindo os nomes, não o julgavam nem uma ignomía nem reprochável, pois, urdindo o próprio nome, *manía*, à mais bela arte, a preditiva, denominaram-na *maniké*. Os coetâneos, não tendo o senso do belo, chamaram-lhe *mantikè* (*Fedr.* 244c). À arte do presságio, baseada nos

pássaros, em outros sinais e no pensamento, perscrutando, na ponderação humana, inteligência e informação (*noûn te kaì historían*), chamam augúrio (*oionoistikhèn*) (*Fedr.* 244c). A arte divinatória, pelo delírio, é mais perfeita e venerada do que a arte do augúrio, por meio da interpretação do voo dos pássaros, pois os antigos testemunham ser o delírio nascido do deus mais belo do que a temperança surgida dos homens (*Fedr.* 244 d). Os ritos purificantes e iniciáticos, ofertando preces e cultos aos deuses, libertam certos membros, de determinadas tribos, dos maiores males e dores, nascidos de antigos ressentimentos. A terceira possessão se origina das Musas, porque se apossando de uma alma pura e delicada (*hapalèn kaì ábaton psychén*), desperta-a, imergindo-a num transe báquico, evidenciado em odes e poemas, e, gloriando as ações dos antigos, educa os pósteros. Se alguém se apresenta, sem o delírio das Musas, às portas da Poesia, persuadindo-se de que, apenas com arte, tornar-se-á suficientemente poeta, esse será, na aferição socrática, um poeta imperfeito, pois a poesia do temperante (*poësis toû sophronoûntos*) desaparece por causa da poesia dos delirantes (*tês tôn mainoménon*) (*Fedr.* 245a). A demonstração da superioridade do delírio não persuade os hábeis, mas os sábios (*Fedr.* 245c).

Se se aquiesce ser o amor, conforme os discursos proferidos, um delírio (*manía*), é preciso diferenciar suas possíveis formas pelo método de divisão. Sócrates diz haver duas espécies de delírio, uma nascida de moléstias humanas e outra da possessão divina, afastada de leis costumeiras. A possessão divina é diferenciada em quatro parcelas correlatas a quatro deuses, pois é atribuída a Apolo a inspiração divinatória (*mantikhèn epírhoian*), a Dioniso a inspiração iniciática nos mistérios (*telestikhén*), às Musas a inspiração poética (*poitikhèn*) e à Afrodite e a Eros o delírio erótico (*erotikhèn manian*) como sendo o melhor de todos os delírios, porquanto representando pela imagem a afecção erótica (*tò erotikòn páthos*), atinge-se certa verdade, assim como também se afasta dela, de sorte que se compõe com essa mistura um discurso não absolutamente não persuasivo (*ou pantápasin apíthanon lógon*), hino mítico, mesurado e benfazejo, em louvor a Eros, considerado o senhor e protetor dos belos jovens (*Fedr.* 265b). Contemplando conjuntamente a multiplicidade disseminada, é preciso conduzi-la para a forma única, a fim de que se torne manifesto, definindo pormenorizadamente cada elemento, sobre o que se deseja representar.⁸ Outra maneira de elaborar adequadamente um discurso

8 No *Sofista*, o diferir por gêneros (*tò katà géne diaireísthai*), não tomando nem a mesma forma por outra tampouco a outra forma pela mesma seria próprio da ciência dialética (*tês dialektikhês epistémês*) (*Sof.* 253 d). Pois, quem percebe distinta e suficientemente na pluralidade disposta, é capaz de apreender, por esta multiplicidade, uma forma única (*mian idéan*), em que cada uma

é ser capaz de dividir por formas (*kat'eide dýnasthai diatémnein*), pelas suas articulações naturais, empenhando-se em não mutilar suas partes, como se se utilizasse de modos de um mau açougueiro (*Fedr.* 265e). A dialética se constitui como a mais consumada retórica, sendo o lado destro da arte gráfica. Sócrates declara ser amante das divisões e junções (*erastés tôn diairéseon kai sunagogôn*), permitindo-lhe ser capaz de falar e de pensar (*Fedr.* 266b). Elogiando o método descoberto que manifesta a estrutura cósmica, Sócrates afirma que se contemplasse alguém capaz de se dirigir tanto para o um quanto para o múltiplo, tencionaria segui-lo de perto, acompanhando seu rastro como se ele fosse divino (*Fedr.* 266b). Sócrates propõe, pelo princípio cultual, um procedimento retórico, subordinado às operações dialéticas, por um lado, de unificação da pluralidade fenomenal na ideia única, representada pela síntese, e, por outro, de divisão por formas, obedecendo às articulações naturais do discurso, semelhante ao vivente, representada pela análise.⁹

A retórica precisa se afastar dos aspectos meramente antilógicos e ascender ao divino, apenas apreendido por uma sabedoria numinosa, intermediária entre o horizonte humano sensível e o horizonte divino inteligível. Para

permanece distinta do todo, não se confundindo com ele, e também muitas formas mutuamente diferentes, circundadas externamente por uma única forma, observando também tanto uma única forma, perpassando muitas totalidades, quanto diferentes e absolutamente separadas. Ser capaz e dialético é saber diferenciar entre os gêneros quais deles podem ou não manter uma recíproca comunidade, de sorte que o poder ontológico da comunidade entre os gêneros supremos produz a tecedura da realidade. A dialética é “a ciência do homem livre, estudando tanto a combinação quanto a separação dos elementos puros, indivisíveis, monooidéticos, assim como as artes gramatical e musical” (ROSEN, 1983, p.255). Para Monique Dixsaut (DIXSAUT, 2003, p.156), a diferenciação por gêneros interdita (i) a presumível identidade entre o ser e o movimento, pensada indistintamente por certos pré-socráticos como os filósofos jônicos da natureza, ou (ii) a identidade entre o ser e o repouso, entendida por Parmênides e pela leitura canônica do poema, ou (iii) a identidade entre o ser e o mesmo, anuída pelos amantes das Formas, ou ainda (iv) a identidade entre o ser e o outro, identidade defendida pelos sofistas. O entendimento do discurso contempla a harmonia entre a unidade discursiva e a pluralidade das formas. A ciência dialética se constitui no *Sofista*, dada a noção fundamental da comunidade de gêneros supremos, pelo ordenamento dos pares antitéticos, entre o movimento e o repouso, termos femininos em grego, *stásis* e *kínesis*, entre o Mesmo e Outro, termos neutros em grego, *taûton* e *tháteron*. A dialética é apresentada como a ciência por excelência do gênero filosófico, à filosofia, procedendo pelo conspícuo método de divisões por formas, saber oposto à arte privada do sofista e à arte pública do retórico, à filodoxia, aos erísticos, fundamentados na mera verossimilhança e também no critério da plausibilidade.

9 Para Jean François Mattéi, “o dialético pratica divisões dicotômicas, do lado destro e do lado sinistro, respeitando as simetrias e as diferenças, as semelhanças e as dessemelhanças. Porém, a dialética não é redutível a um procedimento lógico e pragmático para distinguir e unir: a estrutura corpórea, assim como a estrutura discursiva, deve manifestar a estrutura anímica, a qual, por consequência, revela a estrutura do todo que é precisamente o objeto de nosso estudo: a *ousía*” (MATTÉI, 1996, p.182). Cf. DIXSAUT, 2003, p.153: “Reunir as espécies sinistra e reta do *erôs* numa forma única é uma operação simétrica da diairética e entre essas duas não há divisão, mas perfeita circularidade”.

Sócrates, denominam-se dialéticos (*dialektikoüs*) aqueles que têm esse poder numênico, pois apenas o deus, pondera Sócrates, sabe se é adequado ou não chamá-los assim (*Fedr.* 266 b). O dialético, pela posse e presença da verdade, aproxima-se do divino e da essência, sintetizando em sua eminente figura fenomenal o saber ético e o saber divino. Ressalta-se o nexu indissolúvel entre a dialética e a necessidade logográfica, porquanto o dialético compõe o discurso, seu *lógos*, respeitando suas partes e sua articulação natural, formulando-o como um organismo vivo e animado.¹⁰ Sócrates enumera as partes constituintes do discurso retórico, havendo, em primeiro lugar, o proêmio (*prooímion*), em segundo, a exposição (*diégesin*) acompanhada de testemunhos (*marturias*), em terceiro, os indícios (*tekméria*), em quarto, os chamados verossímeis (*eikóta*). O bizantino Teodoro, considerado o mais hábil artesão de discursos propõe a justificação (*pistosis*) e a confirmação da justificação (*epipistosis*) (*Fedr.* 266e). O rétor, de acordo com a prescritiva socrática, precisa efetuar tanto na acusação (*kategoria*) quanto na defesa (*apologia*) a refutação e a pós-refutação (*élenchon kai epexélenchon*) (*Fedr.* 267a). O admirável Eveno de Paros foi considerado o primeiro quem descobriu a alusão (*hypodélosis*) e o elogio indireto (*parépainos*), propondo, também, a reprovação indireta (*parápsogos*) em metros a fim de auxiliar a anamnese (*Fedr.* 267a).

A natureza da verossimilhança (*tó eoikós*) remete ao caráter oratório precípua da presunção, pois o rétor induz o auditório universal ao vigor da plausibilidade de seus argumentos, tornando fortes os argumentos fracos, empregando os métodos disponíveis para persuadi-los, sem se preocupar, como o dialético, com a natureza da verdade, mas apenas com o parecer ser verdadeiro. O proêmio, a exposição com testemunhos, os indícios e os verossímeis permitem ao hábil orador tecer sua peça retórica a fim de encantar, persuadir

10 Segundo Michel Gourinat, os comentadores modernos compreendem que o *Fedro* enuncia a primeira descrição da diérese, método de divisão por formas, consoante à ordem cronológica dos *Diálogos*, de modo que o Sócrates no personagem homônimo vincula tal operação lógica à dialética. V. GOURINAT, 2016, p. 86: “Ce texte peut apparaître comme l’origine du dogme de la philosophie hellénistique qui fait de la diérèse l’une des opérations caractéristiques de la dialectique, mais il est manifeste que Socrate ne faisait pas cette proposition sans y mettre quelque réserve, puisqu’il s’en remettait à Dieu du soin de décider de sa légitimité”. O helenista, não obstante, entende a menção socrática ao deus como incerteza do filósofo em relacionar a diérese à dialética, esmaecendo a relação cultural que se estabelece entre a sabedoria divina e a posse sagrada do nume, professada por Sócrates no proêmio do diálogo mediante a fórmula hermenêutica, “o sinal numinoso e costumaz (*tò daimónion kai tò eiothòs semeion*)” (*Fedr.* 242 d). A alegada incerteza socrática, evocando sua suposta incapacidade de definir a ideia sobre-essencial do Bem em *República VI*, explícita, na perspectiva da hermenêutica cultural, os diversos pontos de vista de Deuses e Numes em relação ao conhecimento, ressaltando a prevalência do filósofo, detentor do saber numinoso, em relação aos rétores amantes de espetáculo e afeiçoados à esfera doxástica e ao ornamento.

o ouvinte, inserindo-o no âmbito da opinião e da aparência multiforme, na sedução doxástica. Sócrates expõe a necessidade de impor regras adequadas de composição literária, colhendo como mau e nefando exemplo o discurso erótico de Lísias, indicando nomes de rétores conspícuos que compuseram preceitos oratórios, procedendo ao elenco de oradores históricos.¹¹ Górgias e Tísias afirmaram que os verossímeis deveriam ser mais venerados que as verdades e, por meio da força do discurso, fizeram com que pequenas coisas aparecessem grandes e as grandes pequenas, usando tanto a concisão dos discursos quanto seu prolongamento infinito, enquanto Pródico disse ser mais conveniente os discursos mensurados (*Fedr.* 267a). O poder da arte retórica se manifesta nas assembleias populares, privilegiando mais o verossímil do que o verdadeiro. Não há a condenação da retórica, porém a evidência do mau emprego por certos oradores considerados maus logógrafos. Adrasto, rei de Argos, e Péricles, o estrategista ateniense, são venerados por Sócrates como exemplos de admiráveis retores, pois diziam que não se deve hostilizar, mas perdoar aqueles que, não conhecendo o dialogar (*mè epistaménoi dialégesthai*), são incapazes de definir o que é a retórica (*Fedr.* 269 b). O discurso bem composto revelar-nos-ia uma necessidade logográfica, por meio da qual as partes devem ser devidamente articuladas ao todo compósito. Sobretudo, deve-se ordenar o gênero dos discursos e de alma (*tà lógon te kai psychês géne*), suas afecções correspondentes e as respectivas causas, ajustando cada gênero a seu gênero correlato, ensinando por intermédio de quais gêneros discursivos cada gênero de alma é ou não necessariamente persuadido (*Fedr.* 271b). A persuasão deve ser, consoante aos ditames logográficos, acompanhada da verdade. Cada gênero de discursos, arte retórica, sofística, filosofia, produz na alma do ouvinte uma forma determinada de prazer. A alma filósofa é a única que experimenta os prazeres puros, pois, nutrida pela dialética, não se persuade apenas por discursos belos e ornados, sem a necessária comunhão com a verdade e com a inteligibilidade. A multidão, aprazendo-se com o caráter encantatório da linguagem, adstrito ao território do verossímil e da falsa aparência, deixa-se facilmente persuadir sem o uso da razão. Ressalta-se a homologia entre o gênero da alma e seu consequente gênero do discurso,

11 Gilbert Ryle defende que entre a época de Protágoras e a de Aristóteles havia um considerável número de tratados retóricos, pois os jovens gregos que almejavam ingressar nos assuntos públicos precisavam aprender como compor discursos judiciais, políticos e panegíricos, de modo que a arte retórica era o ensinamento predominante até a fundação da Academia platônica. Segundo Ryle, os manuais de instrução em retórica que Platão menciona no *Fedro* em 266-267, particularmente correlatos a Górgias, a Tísias, a Pródico e a Adrasto, foram assim todos compostos por sofistas (RYLE, 2003, p. 78).

pois o ato de dizer exprime o ser, a linguagem expressa a realidade, de sorte que o consumado orador, venerando a verdade e a sabedoria divina, inspira as almas magnânimas para o belo. Para Bárbara Cassin, o ensino da retórica “deve passar por um conhecimento dos gêneros de almas, de suas maneiras de agir e de padecer, e por um conhecimento simétrico dos gêneros de discurso, para desembocar no conhecimento das relações causais entre gêneros de discurso e gêneros de alma” (CASSIN, 2005, p.155).

Considerações finais

A composição dos discursos retóricos e dos cantos mitopoéticos deve em consonância com a ciência dialética contemplar a unidade entre o mítico e o filosófico, entre os três critérios filosóficos correlatos ao conhecimento, à verdade e ao ser. A poesia, a logografia e a nomografia seriam, conforme o ditame socrático, o lado esquerdo da imagem sensível da prática oral, pois contemplam apenas o exercício compositivo, ao passo que a filosofia seria, de acordo com a prescritiva socrática, o lado destro da imagem sensível da escrita. O dialético, opondo-se àqueles e a suas correspondentes formas de escrita, é o consumado rétor, apreendendo seu discurso pelas suas articulações naturais e formas específicas, sendo hábil em contemplá-las tanto sinoticamente quanto indivisivelmente. A divisão por Formas, método dierético correlato à retórica filosófica, discerne, aferindo a multiplicidade fenomênica e separando suas espécies, o entrelaçamento inteligível das Formas em si, rejeitando que haja apenas o perpétuo devir, a mera fenomenalidade da esfera doxástica, na qual todas as coisas aparentemente, ao mesmo tempo e na mesma relação, tanto são quanto não são semelhantes e dessemelhantes, más e boas, virtuosas e viciosas, grandes e pequenas, fundamento evidente da arte erística e do poder antilógico, ao qual o poder dialético se contrapõe. Tanto o *Fedro* quanto o *Sofista* revelam serem diálogos paradigmáticos para se entender a dialética não somente como o método de hipóteses, evidenciado tanto no *Fédon* quanto na *República*, mas antes como a ciência discricionária das formas, própria ao gênero filosófico ante as outras artes, específicas a certos gêneros produtores de discursos, como o rétor e o sofista.

O discurso laudatório socrático sobre o amor permite evidenciar os tópicos precípuos dos *Diálogos* aplicados à constituição do discurso filosófico platônico, correlatos (i) à primazia da alma dianoética e remêmora, atestando a relevância do pensamento e da reminiscência para a consecução do reto discurso, (ii) à excelência da arte dialética, aferida por seu contraexemplo, a

logografia, (iii) à apropriação do discurso mítico pelo discurso filosófico, (iv) à oposição do filósofo a outros gêneros produtores de imagens, (v) aos limites morais da deliberação política e da eloquência judiciária, (vi) à relação reta ou sinistra entre a verdade e a verossimilhança. A escrita é considerada no *Fedro* o correlato sensível da récita animada inteligível, podendo ou não imitá-la retamente, ressaltando ou não o aspecto numinoso da prédica oral, pelo qual o consumado rétor realizaria sua sábia logografia. A logografia filosófica, considerada imortal, pois mantém congeneridade com a verdade, se constitui *pari passu* à noção primeva da alma remêmora, atestada primeiramente no *Mênon* por meio da capacidade anímica de apreensão do aspecto da virtude. A má logografia promove o esquecimento e a ignorância, à medida que nos impede, por causa da ausência de correlação com o ser real e com a verdade, a reminiscência voluntária das Formas, entorpecendo a memória e provocando a ausência das lembranças. Não há uma crítica universal à escrita, como aduzem os partidários do testamento platônico ágrafo, mas à má logografia, porquanto essa nos interdita a anamnese espontânea.

Não podemos, contudo, aceitar que a crítica platônica à tradição mitopoética, e em sua acepção geral, ao gênero mimético, repouse na substituição do âmbito figurativo pelo âmbito abstrato, à medida que a invectiva contra a imagem, a verossimilhança e a aparência dependem do recurso ao visível e de sua participação ou não no inteligível, referência pela qual se realiza a crítica platônica à representação mitopoética dos Deuses e heróis em *República II*, haja vista que a poesia homérica e a hesiódica representam os Deuses ora bons ora maus, ora virtuosos ora viciosos, fornecendo padrões lábeis e também metabólicos da conduta e dos mores aos homens. A relação entre o sensível e o inteligível não pode ser explicada nem em termos kantianos, pela diferença entre fenômeno e númeno, nem hegelianos, pela distinção entre concreto e abstrato, porquanto descuram do intercâmbio entre os horizontes político e cultural. O horizonte humano intermediário entre o ser puro imiscido e o não ser absoluto remete-nos antes às concepções primígenas das oposições complementares, atestadas nos pensadores pré-platônicos. O filósofo dialético, no estrito senso definido por Platão, realiza uma mimética sábia e investigativa, pois imita as Formas em si correlatas aos paradigmas convenientes e não os multifários aspectos da realidade fenomênica, como o pintor, o poeta, o rétor, o sofista os imitam, os quais se afastam triplamente da natureza.

Referências

- CASSIN, Barbara. “Esquisse de typologie des définitions de la rhétorique de Platon à Aelius Aristide” in CASSIN, Bárbara (Org.). *La rhétorique au miroir de la philosophie. Définitions rhétoriques et définitions philosophiques de la rhétorique*. Paris: Jean Vrin, 2015.
- CASSIN, Barbara. *O Efeito sofisticado*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- COLLI, Giorgio. *La Sagesse Grecque*. Tome III. *Héraclite*. Trad. Marie José Tramuta. Paris: Editions l'Éclat, 1994.
- DIXSAUT, Monique. *Platon, le désir de comprendre*. Paris: Jean Vrin, 2003.
- GADAMER, Hans George. *Verdade e Método*. Vol. 1. São Paulo: Vozes, 2007.
- GOURINAT, Michel. “La dièrèse est-elle une partie de la dialectique?” IN GOURINAT, J.B. et LEMAIRE, J. (ÉD.). *Logique et dialectique dans l'Antiquité*. Paris: Jean Vrin, 2016.
- GUTHRIE, W.K.C. *The Sophists*. Cambridge: CUP, 1971.
- HAVELOCK, Eric. *Preface to Plato*. Harvard University Press: 1963.
- HAVELOCK, Eric. *A revolução da escrita na Grécia antiga*. Tradução de Ordep Serra. São Paulo: UNESP, 1994.
- MATTÉI, Jean François. *Platon et le miroir du mythe, De l'âge d'or à l'Atlantide*. Paris: PUF, 1996.
- MÍE, Fabián. *Lenguaje, conocimiento y realidad en la teoría de las ideas de Platón*. Córdoba: Ediciones del Copista, 2004.
- NIGHTINGALE, Andreas Wilson. *Spectacles of truth in classical greek philosophy, theoria in its cultural context*. Cambridge: C.U.P., 2009.
- PLATON. *La République I-III*. Texte établi et traduit par Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1989.
- PLATON. *Phèdre*. Texte établi et traduit par Léon Robin. Paris: Les Belles Lettres, 1954.
- ROSEN, Stanley. *Plato's Sophist, The Drama of Original and Image*. New Haven & London: Yale University Press, 1983.
- RYLE, Gilbert. *Litinéraire de Platon*. (Trad.) Jacques Follon. Paris: Jean Vrin, 2003.
- TORRANO, JAA. *Mito e imagens míticas*. São Paulo: Editora Córrego, 2019.
- TRINDADE, José. *Saber e Formas: estudo de filosofia no Êtífron de Platão*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.
- VASILIU, Anca. *Dire et voir, la parole visible du Sophiste*. Paris: Jean Vrin, 2008.
- WOLFE, Francis. “Pourquoi la dialectique” in GOURINAT, J.B. & LEMAIRE, J. (ÉD.). *Logique et dialectique dans l'Antiquité*. Paris: Jean Vrin, 2016.