

Universidade de São Paulo

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Filosofia

O *Fedro* de Platão à luz da tríade de Estesícoro

Rogério Gimenes de Campos

Tese para obtenção do título de doutor em Filosofia junto ao Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Versão corrigida com a anuência da orientadora. O texto original encontra-se no CAPH – FFLCH.

Orientadora: professora doutora Lygia Araujo Watanabe

São Paulo

2012

O *Fedro* de Platão à luz da tríade de Estesícoro

Rogério Gimenes de Campos

Versão corrigida com a anuência da orientadora.
O texto original encontra-se no CAPH – FFLCH.

Agradeço aos deuses e às Musas,
por ter podido traduzir e estudar
um diálogo tão rico de Platão;
agradeço à banca de qualificação,
professores Marco Zingano e Roberto Bolzani,
pelas preciosas observações e sugestões,
a Lygia Araujo Watanabe pela confiança e amizade.

Agradeço especialmente aos meus pais
José Albino de Campos e Gertrudes Gimenes de Campos,
e a minha esposa Patrícia Nakayama,
pelo apoio incondicional,
sem o qual essa tese não existiria.

O *Fedro* de Platão à luz da tríade de Estesícoro

Resumo: Essa tese tem como objetivo apresentar uma leitura alternativa do *Fedro* de Platão. Seu principal foco é reavaliar o esquema geral do diálogo e seus blocos textuais, considerando a pertinência e a importância de aspectos formais e temáticos da poética de Estesícoro de Himera na leitura do *Fedro*, especialmente a estrutura triádica de sua poesia, o tema do ídolo como substituto do ser e o poder do canto curativo. Nesse trajeto reconhecemos o desenho triádico estesicórico nas três recitações iniciais do diálogo platônico, meio pelo qual realizaremos um estudo desses blocos textuais, destacando, em seguida, as diferenças entre poética, logografia, retórica e dialética.

Palavras-chave: Platão, *Fedro*, Estesícoro de Himera, tripartição poética, canto curativo.

The *Phaedrus* of Plato in the light of the triad of Stesichorus

Abstract: This thesis aims to present an alternative reading of Plato's *Phaedrus*. Its main focus is to review the general scheme of the dialogue and its textual blocks, into account the relevance and importance of formal and thematic aspects of the poetic doxography from Stesichorus of Himera in the reading of Plato's *Phaedrus* considered, especially in these regards: triadic structure of his poetry, the theme of the idol as a substitute for the being and the curative power of the chant. In this way we can recognized the stesichoric triadic design in the three initials recitations of platonic dialogue, means by which this work will conduct a study of these blocks of text, highlighting the differences between poetry, logographic, rhetoric and dialectic.

Keywords: Plato, *Phaedrus*, Stesichorus of Himera, poetical tripartition, curative chant.

Sumário:

Introdução.....	p.6
1 – Dispositio Phaedrus	p.11
2 – Estesícoro na doxografia	p.24
3 – A tríade de Estesícoro e a mimese da natureza celeste	p.39
4 – O discurso erótico da Lísias: estrofe	p.47
5 – Primeiro discurso de Sócrates: antístrofe	p.53
6 – Palinódia para Eros alado: epodo	p.65
7 – Fάρmaco e êxodo	p.78
8 – A dialética tripartida de Tamos	p.88
9 – Considerações finais	p.101
10 – Apêndice (tradução e notas ao <i>Fedro</i>).....	p.103
11 – Referências bibliográficas.....	p.179

O *Fedro* de Platão à luz da tríade de Estesícoro

Introdução

A doxografia ligada a Estesícoro de Himera é aqui apresentada como um aparato teórico relevante para a interpretação do *Fedro* de Platão. A aproximação entre a doxografia e o diálogo permite-nos reconhecer elementos temáticos e formais de Estesícoro na escrita de Platão, em especial (1) a estrutura triádica da poesia estesicórica presente nos três grandes discursos da primeira parte do *Fedro*, além de elementos temáticos, como as tópicos retóricas (2) da substituição de Helena por um ídolo, (3) da oftalmia provocada pela falta discursiva e (4) do canto curativo.

Boa parte do que está relacionado a Estesícoro é recolhido aqui de modo especial em função de uma leitura do *Fedro* que destaca como Platão reelabora temas e formas da poética arcaica em sua filosofia. Nossa tese procura demonstrar como é possível reconhecer a mimese da estrutura triádica estesicórica no *Fedro*, a partir da qual se constatará a presença marcante dos supracitados temas estesicóricos. Estudaremos as similaridades e correspondências entre a doxografia ligada a Estesícoro e o *Fedro*, porque Platão imita forma e conteúdo do poeta arcaico no diálogo. Embora não tenha sido o único a ressaltar a questão do ídolo (cópia), Platão o faz em função de uma construção que funcionará em sua filosofia como grande marca ou símbolo dessa diferença fundamental entre as cópias e as essências (ou seres). É por isso que o ídolo resgatado de Estesícoro é entendido em Platão como agente da condução das almas (psicagogia), de acordo com a habilidade do artífice em produzir uma imagem ou um discurso persuasivo para a alma, levando em consideração se ela é vulnerável ou não àquele encantamento discursivo. A imagem é um ídolo do ser, assim como a escrita é um ídolo da palavra viva na filosofia de Platão.

Mas Estesícoro não é o único a ser mimetizado no diálogo. A Lísias, por exemplo, Platão dedica todo o primeiro discurso, um discurso lido por Fedro cuja autoria é supostamente de Lísias. Caso não seja de Lísias, evidencia-se então a habilidade de Platão em criar um detalhado universo mimetizando o estilo de Lísias em seu *discurso erótico* (230e6-234c5). Não devemos nos esquecer que esse é um procedimento comum na literatura grega, e que Estesícoro mesmo, por sua vez, já havia mimetizado Homero,

reelaborando seus temas em ambiências novas e até mesmo construindo histórias diferentes, como é o caso do ídolo (*eidolon*) de Helena, a partir dos lugares-comuns homéricos. Diga-se de passagem, a poesia trágica que conhecemos não faz outra coisa senão reelaborar episódios homéricos, e Platão talvez tenha escolhido Estesícoro justamente por essa característica, por representar muito bem aquilo que ele procura expor no *Fedro*: o poder do ídolo sobre as almas.

A poética de Estesícoro atualiza, através de temas e episódios arcaicos, a relação entre ser e imagem (ídolo) no diálogo, bem como o poder das imagens ao atingir a alma. Por tudo isso, a mimese ocupa um lugar proeminente no diálogo, não só por exortar que o homem imite a divindade, mas especialmente por revelar a importância do corpo, do ídolo, como cópia imperfeita da palavra viva. A palavra dialogada, poética e logográfica obedece, cada uma delas, a um determinado fim, de modo que um diálogo é lido como um gênero à parte, assim como a recitação (demonstração ou exibição) é vista a partir de outro modelo e os discursos judiciais dentro de uma terceira categoria. Discurso escrito e performance discursiva oral são habilidades distintas, assim como escrever filosofia é uma outra habilidade, mas a arte que Platão quer ressaltar no *Fedro* é a dialética, arte suprema que organiza todas as outras artes em seu discurso (*logos*). Nesse sentido, o diálogo estabelece uma constante relação da arte dialética, da arte discursiva, com outras artes, como a medicina, a música e a astronomia. Além disso, o *Fedro* é matriz da ideia de que o texto deve ser como um corpo vivo, traço que revela, por seu turno, o reconhecimento de inúmeros outros elementos ligados à medicina, que no *Fedro* não se restringe à metáfora do corpo aplicada ao texto¹.

A profusão de temas que deriva do discurso inicial sobre a conduta do amoroso não faz com que o diálogo perca seu sentido original. O *Fedro* com todas as suas “voltas” mantém como um dos seus objetos principais a descrição do sábio, do filósofo, aquele que procura reconhecer a verdade para agir e falar de acordo com os deuses. Sócrates se diz um amante das divisões e sínteses, que são o fundamento da dialética, pois permitem saber exatamente o que são os seres, falar a verdade de modo persuasivo e controlar esses estímulos discursivos endereçados às diversas almas. Tanto o amor quanto a dialética amplificam a importância do conhecimento acerca da alma, que deve preservar-se dos efeitos nocivos desse poderoso fármaco que é o discurso (*logos*), assim como dessas cópias (ídolos) encantadoras.

¹Conferir Trivigno acerca da unidade orgânica do discurso no *Fedro*. TRIVIGNO, F. *Putting Unity in its Place: Organic Unity in Plato's Phaedrus*, In *Literature and Aesthetics*, vol. 19, 2009, p.153-182.

Platão reaviva o caminho que parte dos primórdios da tradição literária até a sua própria filosofia, e, nesse trajeto, expõe de modo magistral a relação entre mimese e psicagogia, bem como suas implicações para aqueles que pretendem conduzir outros através de discursos ou de imagens. A dialética serve para aqueles que pretendem se precaver desses encantamentos discursivos. As pessoas devem estar preparadas para não se deixarem persuadir pelos ardilosos preparadores de discursos (fármacos). A relação entre ser e imagem determina a utilização do ídolo como fármaco discursivo, pois é motor da arte de conduzir as almas, ou psicagogia. É claro que o tirano e o demagogo (*democopta*) se aproveitam do despreparo dos cidadãos para conduzi-los, uma vez que a opinião da maioria é facilmente manipulada. A conclusão a que se chega no diálogo é a de que sofistas como Trasímaco da Calcedônia, grandes encantadores da multidão, conheciam profundamente a natureza da alma, mas dissimulavam esses saberes.

O reconhecimento da estrutura estescórica no *Fedro* se dá através das afinidades entre os dois registros discursivos (doxografia de Estesícoro e *Fedro*), afinidades pelas quais extraímos ferramentas hermenêuticas capazes de reconsiderar alguns aspectos do diálogo. Ao aplicarmos o desenho triádico do movimento coral inventado por Estesícoro na interpretação do *Fedro* reavaliamos especialmente a disposição (*táxis*) da primeira parte do diálogo, de modo que o discurso de Lísias e os dois discursos de Sócrates passaram a ser entendidos como marcas arcaicas, como emulações, da tríade poética estescórica, expressas na sequência estrofe, antístrofe e epodo.

Nessa perspectiva Estesícoro oferece um modelo de disposição (*táxis - dispositio*) para o *Fedro*. Na apresentação dos três discursos sobre o Amor observamos a forma estescórica decalcada no *Fedro*, reproduzindo (mimetizando) o esquema (desenho) triádico. Mostraremos como cada um dos três discursos corresponde a um momento da forma triádica que Estesícoro fundou, de modo que Platão dispõe três blocos textuais iniciais segundo a *dispositio* da poética estescórica. Isso faz com que as referências ao poeta sejam reavaliadas, porque é no *tópos* de Estesícoro que o *Fedro* transcorre. Essa pesquisa observa detidamente a função de Estesícoro e da sua poética (tripartição, ídolo e canto curativo) no *Fedro*, sendo este o foco desse trabalho.

Se antes, ao comentarmos o *Fedro*, não poderíamos nos esquecer do fato de Lísias ser um famoso logógrafo e marcar sua presença com o discurso inicial do diálogo, não poderemos negligenciar agora a presença do poeta Estesícoro. Ainda que compareça somente com três versos no diálogo, veremos como há mais que três pequenos versos e uma pequena menção a Estesícoro no *Fedro*, na medida em que evidenciarmos o elo

formal que há entre Estesícoro e a apropriação realizada por Platão desse conteúdo e forma. Nossa leitura brota da filosofia escrita de Platão e, ao mesmo tempo, procura reconhecer e utilizar elementos exteriores ao corpo dialógico platônico, nesse caso específico alguns elementos provenientes das doxografias estesicóricas (VÜRTHEIM, 1919; CAMPBELL, 1991; DAVIES, 1991).

Nossa tese é a de que os três discursos iniciais do *Fedro* mimetizam a poética tripartida de Estesícoro, como três blocos textuais articulados. Assim, segundo essa leitura, a primeira parte do *Fedro* é tripartida. Demonstraremos como uma de suas tradicionais partes, a primeira, pode ser destrinchada nas suas articulações naturais, parafraseando o próprio Sócrates do *Fedro*, procurando acertar no método da divisão (*diairesis*) e apreender esse corpo discursivo em que se observa a tripartição da poética estesicórica. O talho no meio do diálogo, depois da palinódia, talvez possa ser considerado previsível, pois o texto mostra mesmo algumas diferenças nesse passo.

Sócrates diz que o bom açougueiro sabe cortar perfeitamente um corpo, respeitando articulações naturais, e assim também deve ser o procedimento do dialético, que destrincha (discerne) bem pensamentos e discursos, respeitando articulações naturais (264c; 265e-266a). Essa é a imagem da unidade orgânica do discurso, imagem do corpo discursivo enquanto tal, bem como seus movimentos, articulações, ações e efeitos. A unidade orgânica do discurso entendido como corpo resvala na tensão corpo e alma, na medida em que o corpo é evidenciado em conjunto com as questões ligadas à natureza da alma.

Há uma tensão entre duas grandes forças no *Fedro*, entre esses dois pólos, um deles é Eros, o outro é Psyché (Alma), seu complemento, especialmente porque a alma (*psyché*) é o grande carro chefe desse corpo a ser conduzido e que interage com outros corpos animados. O diálogo trata dessa ligação entre o corpo e a alma, além de mostrar o poder condutor (*agogé*) de Eros frente a esse conjunto alma-corpo, ao mesmo tempo em que busca a purificação de ambos.

Procuraremos mostrar como a tripartição de Estesícoro se adéqua à leitura do *Fedro*. Nossa interpretação parte em três o primeiro bloco do *Fedro*. O diálogo é composto por parte A (os três primeiros discursos) e B (o restante do texto). Nesse estudo subdividiremos, para fins hermenêuticos, a parte A em três, em A1, A2 e A3, ou seja, após o proêmio do diálogo, chamaremos de A1 o discurso de Lísias, A2 o primeiro discurso de Sócrates e de A3 o segundo discurso de Sócrates (palinódia). Mas isso não muda substancialmente o significado formal do trecho B, ou segunda parte do diálogo, pois não

estudaremos as possíveis partições ligadas a esse segundo bloco, embora realizemos à frente algumas menções a aspectos temáticos importantes provenientes desse trecho final (B).

A tradução do diálogo, apresentada no apêndice desse trabalho, foi um método de aproximação ao texto. A partir das questões ligadas à tradução perceberemos a importância de Estesícoro e sua poética tripartida distribuída de modo peculiar em cada um dos grandes discursos de que é composta a primeira metade (A1, A2 e A3).

1 – Dispositio Phaedrus

Muita água já passou pelo rio Ilisso desde que se pergunta pela unidade desse famoso diálogo de Platão. O que se traduz por unidade no *Fedro* deriva da expressão “o todo” (*to hólon*) (270d), que não condensa nem traduz totalmente a ideia de unidade, mas sim a de totalidade. Até hoje não se sabe ao certo qual seria o tema fundamental do *Fedro*, se o amor, se a retórica, se a alma, se a psicagogia, se a beleza, se a vida filosófica. Isso mostra como diversos temas se assimilam a esse variadíssimo trajeto apresentado por Platão, e essa é uma característica do diálogo, a *poikilía*, variedade quase que excessiva que nos obriga a redobramos nossa atenção para as suas articulações, para seus intervalos, para os momentos chave em que esse corpo articulado se mostra em sua totalidade.

Platão procura dar um ar de jogo, de brincadeira (*paidzein*, 278b), ao *Fedro*, como um sutil quebra-cabeças, um passa-tempo. Nesse quesito, Platão imita Górgias, que, a partir da mesma tópica estescórica, fez do seu *Elogio de Helena* uma brincadeira, o seu jogo (*emon de paígnion*)², como ele diz no final do *Elogio*. O discurso de Górgias é um dos maiores exercícios da arte retórica antiga, mas imitar Górgias é indiretamente imitar Estesícoro, pois Górgias retoma também a tópica estescórica do ídolo de Helena para criar um jogo discursivo na forma de elogio. Isócrates, o preferido de Sócrates no *Fedro*, também escreveu um *Elogio de Helena*, o que nos mostra como os grandes escritores do período de Platão adotavam essa tópica estescórica da qual Platão também partilha. Ele dispõe esses personagens, no seu texto e no seu subtexto, de acordo com o *status* que reserva a cada um deles na sua interpretação. Górgias e Estesícoro estão no âmago do diálogo, ao passo que Lísias e Isócrates, os prediletos de Fedro e Sócrates, respectivamente, apresentam dois níveis da logografia. Se o limite de Lísias está no fato de ser ele um meteco, e não ter direitos de cidadão, o limite de Isócrates está no próprio tribunal, pois sua virtude está em ter se afastado da logografia jurídica e ter montado uma escola, aliás uma escola que rivalizava com a de Platão.

Para descrever a disposição (*táxis – dispositio*) do *Fedro* será necessário primeiramente lembrar que ele próprio traz uma prescritiva em torno da disposição. Assim, do próprio diálogo emanam princípios de ordenação discursiva, princípios ligados à boa articulação das partes do discurso com o todo: “é necessário que todo discurso esteja combinado como um ser vivo, tendo corpo próprio, não sendo acéfalo nem ápodo,

² *Elogio de Helena* §21.

e que tenha tronco e membros convenientes entre si e com relação ao todo do escrito” (264c).

O *Fedro* traz à tona a questão das afecções da alma, bem como da arte de conduzi-las (psicagogia), o que até então, segundo Sócrates, não havia sido objeto de discussão explícita. Platão descreve o fundamento dialético da retórica (análises e sínteses) e propõe uma “retórica filosófica”, na maior parte das vezes designada por dialética. Os manuais da arte retórica segundo Sócrates só repetiam padrões formais do discurso, como por exemplo, que todo discurso deve começar pelo proêmio, sem se aterem à natureza da alma ou aos princípios intelectuais (dialéticos) que regem as atividades discursivas:

F: E é bastante vasto, ó Sócrates, aquilo que foi escrito nos livros acerca da arte discursiva.

S: Bem me lembraste disto. Segundo creio, primeiramente é necessário proferir no início dos discursos o “proêmio”. É a isso que te referes ou não? A esses refinamentos da arte? (266d)

Sócrates satiriza a superficialidade com que os temas retóricos eram tratados, motivo pelo qual o *Fedro* poderia ser entendido como um manual de dialética, arte da qual depende a própria retórica. A dialética se ocupa da natureza da alma e das suas afecções. O *Fedro* é também uma obra sobre a disposição discursiva, sem, entretanto, convencer a todos os comentadores de que segue as prescrições que o próprio diálogo propõe, especialmente por não ser capaz, segundo alguns³, de oferecer uma unidade temática e de não respeitar a circunscrição a um só tema. Essa copiosidade foi entendida como falta de rigor discursivo porque não obedece à prescritiva aristotélica, segundo a qual o tema de um discurso deve ser único e preservado até o fim (*Poética* 1454a16-35).

Ao final da leitura do discurso de Lísias, Sócrates e Fedro trocam algumas impressões acerca do conteúdo e da forma do discurso de Lísias. Sócrates nessa ocasião deixa claro que para ele a disposição de Lísias não é das melhores:

é necessário livrar e desculpar o orador, louvar a sua disposição, não a invenção, mas quando a sua disposição não é suficiente ou é difícil de encontrar, precisamos louvar, para além da disposição, a invenção. (*Fedro* 236a)

Nesse ponto do diálogo invenção e disposição (*inventio* e *dispositio*) aparecem como aspectos fundamentais da arte discursiva. Lísias e seu discurso aparecem

³ Discutiremos em seguida estas leituras, em especial de Rowe.

fragilizados, especialmente porque o discurso de Lísias é na verdade uma peroração, parte final dedicada a fixar a tese de um discurso, motivo pelo qual não há ali uma definição preliminar do objeto estudado. Essa negligência formal faz com que o discurso perca sua força persuasiva e seja atacado no quesito *dispositio*. Além disso, a tese de Lísias, segundo a qual é preciso antes agradar a quem não está apaixonado do que um apaixonado, é ímpia, uma posição que ofende Eros. Tudo está montado no *Fedro* para que a retórica, representada pela logografia de Lísias, desmorone, e para que a dialética triunfe em um cenário controlado e cultivado por novos valores e métodos de pesquisa (métodos dialéticos).

Para diferenciar a dialética da retórica vulgar, Sócrates mostra que capacidade do dialético é a de saber dispor um determinado discurso para uma determinada alma, ao passo que o rétor comum, por não dominar os fundamentos da dialética, é descrito como um charlatão que não conhece a verdade e só é capaz de manipular aparências. O rétor se passa por sábio aos olhos da turba de ignorantes e muitas vezes, embora não engane a todos, engana a si mesmo com sua sabedoria vulgar. O resultado é que a população despreparada, sem antídotos para resistir a esse fabricante de discursos, é muitas vezes persuadida. Esse é um traço característico do *Fedro*, o fato de ser um texto antidemocrático, pois toda a apresentação da democracia no diálogo aparece colada à apresentação da retórica vulgar, como se fosse um para-vilipêndio (*parapsógos*) (267a), ou seja, um vilipêndio mútuo da democracia e da retórica vulgar. A imagem ressalta os traços mais nocivos do regime democrático e suas afinidades com a demagogia, especialmente porque nesse regime cresce a percepção que troca invariavelmente a verdade pelo verossímil, a essência pela aparência, o ser pelo ídolo.

Os três primeiros monólogos ou as três primeiras declamações – a primeira é uma leitura de um discurso escrito –, exigem atenção redobrada do leitor, pois um mesmo termo é comumente usado em sentido inverso do empregado no discurso anterior, e isso faz parte do movimento protréptico que Platão propõe e mimetiza nesses discursos. No transcorrer das recitações veremos como há uma mudança de vocabulário, uma vez que o discurso de Lísias é bastante diferente do primeiro discurso de Sócrates do ponto de vista conceitual, assim como o primeiro discurso de Sócrates também se distancia do de Lísias na maior parte das questões formais, e uma maior diferença ainda se encontra na palinódia, momento em que a tese dos dois primeiros discursos é refutada e a posição adotada passa ser a contrária, bem como alguns conceitos passam a vigorar em detrimento de outros empregados anteriormente.

Quanto à controvérsia acerca da unidade do diálogo, se há ou não tal unidade, percorreremos aqui apenas as posições mais emblemáticas acerca do tema, para em seguida partirmos em direção a nossas questões principais, quais sejam, as afinidades formais e temáticas entre a poética de Estesícoro e o *Fedro* de Platão. Em especial, observar como as tópicos poéticas provenientes da doxografia estesicórica – tríade poética, o ídolo, a oftalmia e a cura pelo canto –, ganham relevo no diálogo de Platão.

Segundo M. Heath, enquanto os estudiosos modernos tendem a buscar uma unidade temática do *Fedro*, os estudiosos antigos reconhecem a pluralidade de temas como uma das suas características marcantes: “it is a characteristic tendency of modern criticism to seek coherence of structure in thematic unity; the characteristic tendency of ancient criticism is to seek coherence of structure ordered thematic plurality” (HEATH, 1989, 163). Segundo Heath, os antigos comentadores teriam mais a dizer sobre a variedade (*poikilía*) do que sobre unidade.

Cristopher Rowe (1986, p.107), por seu turno, acredita que a palinódia de Sócrates não tem o estatuto de filosofia, nem mesmo como imagem imperfeita de discurso filosófico. Para ele tal discurso é uma demonstração discursiva a maneira dos rapsodos, especialmente porque Rowe procura se apoiar no *Político* 304c10, lugar em que a retórica é definida como “a persuasão das massas através da mitologia, e não através do ensinamento (*dia mytologías allà mè dia didaches*)”. Usando essa definição ele desqualifica a palinódia, que para Rowe é exemplo de discurso imagético, sem nenhum ensinamento.

Malcom Heath discorda de Rowe e ataca sua visão exatamente nesse ponto:

The aim of rhetoric is persuasion; this does not distinguish rhetoric from philosophy, since philosophy is teaching, and teaching is a species of persuasion; but not all persuasion is teaching. In the *Gorgias* Plato distinguished between the persuasion which conveys conviction without knowledge and that which conveys knowledge: see *Gorg.* 454c-e, which concludes that rhetoric is *peithous demiurgós...pisteitikês, all' ou didaskalikês* – and therefore not a *techné*. (HEATH, 1989, p.157)

Heath diz que Rowe parte da visão de retórica cristalizada do *Político* e do *Górgias*, visão na qual a retórica nunca pode ser filosófica, nunca pode ser usada para ensinar e, além disso, onde quer que haja uma alegoria, uma imagem, não pode haver filosofia. Heath observa que o *Fedro* apresenta exatamente o contrário ao defender uma retórica lícita, uma retórica designada por filosófica, que tem consciência acerca das imagens

(alegorias, ícones) e da sua aplicação persuasiva. Heath defende que há uma unidade no *Fedro*, especialmente porque não negligencia na sua leitura algumas fontes tardo-antigas, e também defende que a palinódia é um discurso filosófico, ou pelo menos que se aproxima de um discurso filosófico.

Rowe acredita que o início da palinódia divide o diálogo ao meio, sem, no entanto, integrá-lo. Segundo sua leitura, no *Fedro* não há unidade dramática nem temática, de modo que a palinódia não é em absoluto filosófica. Rowe destaca que na palinódia há uma peroração ao mesmo estilo de Lísias, o primeiro discurso do diálogo, ou tão infantil quanto a peroração de Lísias: “My claim is that the palinode follows the same pattern” (ROWE, 1989, p.183).

Heath, por outro lado, aproxima a unidade dramática do diálogo à estrutura da tragédia, uma vez que nela também se observa uma aparente alteração do tema inicial, uma alteração muito sutil que na verdade preserva o tema do drama de modo implícito. Heath destaca a importância dos gêneros ao abordarmos um texto como esse e percebe que a crítica moderna, como vimos, tende a buscar a unidade temática no diálogo, ao passo que comentadores antigos, como Hermias, ressaltam, por outro lado, a diversidade de temas.

É claro que um comentador antigo tem um peso diferente na interpretação contemporânea do diálogo. No seu *Comentário ao Fedro*, Hermias diz que o *Fedro* é um diálogo “ético e catártico, refutatório e protréptico para a filosofia, por isso há nele um discurso físico, teológico e também um discurso acerca da retórica (HERMIAS, 1901, p.64)”. Hermias observou a ordenação plural dos temas ao descrever a variedade (*poikilía*) temática do *Fedro*. A “unidade temática” é uma questão cara somente aos comentadores modernos.

Estudos recentes, como o de Kastely, dividem o *Fedro* em duas partes desconexas:

A primeira metade do diálogo apresenta três exemplos de prática retórica, enquanto a segunda desenvolve uma justificativa teórica da retórica enquanto arte. Assim, o diálogo ofereceria uma produtiva negociação da tensão prática/teoria. No entanto, o que torna o diálogo interessante é que essa negociação não ocorre (KASTELY, 2002, p.138)⁴.

⁴ The first half of dialogue presents three examples of rhetorical practice, while the second develops a theoretical justification of rhetorical as an art. Thus, the dialogue would seem to offer a productive negotiation of the practice/theory tension. What makes the dialogue interesting, however, is the fact that this negotiation does not occur.

Nessa perspectiva, entende-se o diálogo como bipartido, ainda que, para Kastely, a integração dessas partes não seja das mais harmoniosas. A discussão volta a ser se há ou não uma unidade. Depois da palinódia, segundo Kastely, há um fechamento da primeira metade do diálogo e, em seguida, uma discussão teórica que ajuda a tornar o triunfo retórico da palinódia um problema (KASTELY, *idem*, p.139). Ressalta-se isso porque a prescritiva de Sócrates pós-palinódia contraria a sua própria performance na palinódia. Kastely concorda com Rowe, mas não divide o diálogo no início da palinódia, como Rowe; Kastely faz essa partição no final da palinódia.

Resumidamente, Rowe enfatiza o caráter pragmático da palinódia, um discurso feito para persuadir, não para ensinar, o que enfraquece a palinódia como discurso filosófico (ROWE, 1986, p.114). A palinódia é “recitada à maneira dos rapsodos” (*spoken in the manner of rhapsodes*) diz Rowe (ROWE, *ididem*), ao passo que Heath defende que “a palinódia é filosófica” (*the palinode is philosophical*) (HEATH, 1989, p.155) e observa uma unidade no diálogo. Esse debate entre Heath e Rowe expõe novas perspectivas de pesquisa em torno do tema da unidade do diálogo e da pluralidade de temas nele inserido.

A dificuldade acerca da unidade ou do nexos entre as duas partes (A e B) consiste em saber em que medida o diálogo pode continuar depois da palinódia (A3), uma vez que ela eleva a tal ponto a expectativa do leitor, com a imagem empregada, que é necessário mesmo uma redução dessa tensão narrativa, partindo para uma disposição (*táxis*) isenta de longos monólogos. De qualquer forma, nossa tese apenas procura demonstrar como os três discursos da metade inicial (A) se organizam de acordo com o paradigma da poética de Estesícoro (A1, A2 e A3), paradigma que porta algumas pistas interessantes acerca da unidade do texto.

Nessa pesquisa, partiremos da bipartição da leitura tradicional, tal como a apresentada por Kastely (KASTELY, 2002, p.138), embora não acreditemos que entre essas duas partes haja de fato uma discrepância, como Kastely acredita. Nosso exercício será “subdividir” a primeira parte do *Fedro*, entendendo os três primeiros discursos como similares à disposição da poética estesicórica. Mostraremos como Platão emprega a tripartição de Estesícoro no *Fedro*.

A primeira metade do diálogo (A) será subdividida entre estrofe (A1), antístrofe (A2) e epodo (A3), que são as três partes da forma poética criada por Estesícoro, partes que serão associadas respectivamente ao discurso de Lísias, ao primeiro discurso de Sócrates e a palinódia de Sócrates (ou segundo discurso). Certamente dentre esses três

discursos o mais nobre é o epodo, ou seja, a palinódia, declamação monódica para a qual quase tudo converge no *Fedro*, uma vez que a alegoria do ciclo das almas dos deuses e dos homens define muitos aspectos da dialética, momento em que Eros é louvado como um grande deus, filho de Afrodite, ao qual não se pode direcionar discursos depreciativos de nenhuma ordem. Nosso recorte teórico não procura solucionar a questão da bipartição nem da unidade temática do *Fedro*, mas propõe uma leitura calcada na tripartição (A1, A2 e A3) da primeira metade do diálogo (A). A ligação dessa tripartição com a segunda metade do diálogo não será abordada do ponto de vista formal, como faremos com a primeira metade, faremos apenas algumas incursões temáticas, mais apropriadas à circunscrição adotada nessa tese.

Os três discursos guardam diferenças marcantes entre si. O discurso de Lísias é uma defesa de uma “conduta amorosa prudente”, sem nenhuma concessão à paixão amorosa, uma vez que se defende ali que ninguém deve agradar (*charisdzesthai*) a um apaixonado, mas somente a alguém que não demonstre esses sinais doentios do amor. Além disso, o discurso de Lísias é uma peroração, ou seja, o final de um discurso escrito e apresentado a Fedro, momento em que geralmente o rétor retoma as teses principais para fixar a opinião defendida junto ao auditório. O discurso de Lísias é um exemplo de desorganização, uma vez que logo no “suposto” início apresenta a parte final (peroração) da declamação. Não é à toa que ele será comparado por Sócrates ao seguinte epitáfio de Midas:

Eu sou a virgem de bronze que jaz sobre a tumba de Midas,
enquanto a água fluir e grandes árvores florescerem,
eu permaneço sobre este túmulo tão chorado,
e anuncio aos que passam, que Midas está aqui sepulto (264d)

O epitáfio é um exemplo de jogo em que a disposição das diferentes partes não muda o sentido geral dos versos, de modo que eles podem ser intercambiados de qualquer forma e lidos em qualquer ordem. Obviamente que a comparação com o discurso de Lísias é degradante, pois a qualidade do epitáfio aplicada ao discurso de Lísias evidencia que o discurso não tem nenhum cuidado com a disposição.

O primeiro discurso de Sócrates, por outro lado, defende a mesma posição do discurso de Lísias, mas é um discurso que se pretende mais refinado, mais elaborado. Nesse discurso Sócrates mimetiza a inspiração poética defendendo a mesma tese de Lísias, segundo a qual se deve agradar a quem não está apaixonado. Não é demais

lembrar que Sócrates faz esse discurso com a cabeça coberta, prevendo a falta contra Eros, o que torna possível pensar que essa inspiração poética pela qual Sócrates se diz tomado é um exemplo, nesse caso, de impiedade discursiva. É um discurso mais longo, um ambiente discursivo que Sócrates forja, como se estivesse inspirado pelas Musas, pelas Ninfas ou por Dioniso. Na interrupção do discurso, em 238c-d, ele mesmo ressalta seu estado de “plenitude”: “realmente esse lugar parece divino e não te espantes se eu, muitas vezes, no discurso, for tomado pelas Ninfas. Agora mesmo, ao falar, não estive longe do ditirambo (238c-d)”. Sócrates sabe que está cometendo uma falta religiosa, mas tudo isso será um grande pretexto para que faça a seguir seu canto catártico, a palinódia.

O terceiro e mais longo discurso, a palinódia (A3), certamente é um dos momentos chave do diálogo por apresentar a alegoria do trajeto das almas, alegoria do esforço alado em conquistar uma elevação intelectual em vista do divino: “A alma que tenha se tornado acompanhante do deus e que tenha visto algo das verdades (*katídei ti tôn alethôn*) é salva até o outro percurso, e se puder fazer isso sempre, fica sempre ilesa” (248c). A alegoria ressalta a imagem da alma divina, algo como uma revelação acerca da imortalidade da alma determina dali em diante uma nova conduta. Esse processo se dá pela anamnese, algo como uma volta aos padrões lógicos fundamentais que estão na natureza celestial. A palinódia é a alegoria do esforço da alma que se eleva à anamnese dos seres eternos que estão no supraceleste, junto com os deuses imortais, nesse sentido ela é uma imagem de “conversão” filosófica.

Só depois desse longo trajeto (A3) o leitor do *Fedro* tem um respiro, e passará a um cenário sem monólogos. Isso causa a divisão do diálogo nesse ponto (257b7), mais ou menos na metade, onde se reconhece uma verdadeira diferença de disposição textual. Em alguma medida a palinódia eleva a tal ponto o discurso que é preciso um intervalo, algo menos solene que faça com que a alma aterrisse com segurança no cenário em que transcorrerá a discussão seguinte.

Fedro e Sócrates começam a segunda parte (segunda metade) falando da logografia, de sua reputação dúbia, ora assimilando a imagem do logógrafo à do sofista, ora assimilando-a à imagem do legislador. Esse movimento aparentemente simples fornece aparato interessante para a leitura que se seguirá sobre a passagem discursiva do vilipêndio ao elogio e vice-versa. Estesícoro representa essa passagem do vilipêndio ao elogio na recuperação da visão, pois foi capaz de mudar de estado físico, de curar-se, modificando o que ele cantava a respeito de Helena, passando do vilipêndio ao elogio, curando-se pela poesia.

Na sequência Sócrates conta a Fedro o mito das cigarras, alegoria ligada à música, uma vez que as Musas ensinaram os homens a cantar, tocar e dançar e como estes se perderam nos deleites musicais e morreram de fome e sede. As Musas para louvar esses sacerdotes incansáveis os transformaram em cigarras, animais que vivem a “cantar” ininterruptamente:

Dizem que, antes do tempo das Musas, as cigarras eram homens e que, quando estas [Musas] surgiram e lhes mostraram os cantos (*oidês*), alguns deles foram tomados por esse prazer. Envolvidos com o canto (*aidontes*), eles, sem perceber, acabaram descuidando da comida e da bebida, sendo levados à morte. Deles é que a família das cigarras descende, pois, junto às Musas, tendo recebido essa dádiva, elas não tem necessidade de alimentos, mas vivem a cantar (*aidein*) ininterruptamente, sem comer e sem beber até a morte e, depois disso, para as Musas relatam quais foram aqueles que as honraram aqui. Terpsicore (Alegracoro) é venerada nas danças, relato que proporciona maior benevolência aos seus realizadores. Érato (Amorosa) com a [poesia] erótica é venerada, assim também em outras ocasiões, segundo cada forma de honra. As mais velhas delas são Calíope (Belavoz) e em seguida Urânia (Celeste), para aqueles que se dedicam à filosofia e que estimam a música, pois especialmente as Musas enviam bela-voz acerca do céu, dos discursos dos deuses e dos homens. (259b-d)

A alegoria realça a embriaguez causada pela música e aponta para a importância ancestral da poesia na sociedade grega, sociedade, como tantas outras, em que era necessário cantar, falar e escrever em inúmeras ocasiões privadas e públicas. Em seguida ocorre no *Fedro* um exame sobre o discurso, momento em que a tese segundo a qual o rétor não precisa dominar a verdade para persuadir, bastando-lhe entender o que parece ser verdadeiro aos olhos da multidão, ou seja, bastaria ao rétor dominar a “opinião comum” e manobrá-la. É uma exposição da “opinião geral”. Chamaremos aqui essa prática de retórica do verossímil, ou seja, ela é a retórica que não conta com o verdadeiro, só com o que aparenta ser. Sócrates dá um exemplo engraçado de como seria a venda de um cavalo nessas condições, em que tanto o vendedor como o comprador não conhecessem o que é um cavalo. Esse nível discursivo nem mesmo discerne o efeito do próprio discurso nas almas. Ai está o perigo da cidade democrática que se deixa levar pelos demagogos, vendedores de um produto que eles próprios desconheciam:

S: Se eu quisesse convencer-te e ajudá-lo na aquisição de um cavalo de combate, ambos desconhecendo o que é um cavalo, mas, se alguma coisa, entretanto, eu soubesse sobre você, que Fedro considera que ele é o animal doméstico que tem a maior orelha.

F: Seria engraçado, ó Sócrates.

S: Nem tanto. Mas na ocasião de ocupar-me da tua persuasão, colocando o discurso elogioso no asno, designando-o por cavalo, falando acerca de todas as qualidades da criatura no uso doméstico, na aquisição, na guerra, defendendo sua utilização com bagagens e outras tantas tarefas.

F: Isso seria realmente engraçado.

S: Mas então não seria melhor o engraçado do que o terrível, ou o hostil?

F: Parece.

S: Mas, quando o rétor desconhece o bom e o mau, tomando uma cidade pela a persuasão, não faria um elogio da sombra de um asno como se fosse de um cavalo, mas elogiaria o mau como sendo o bom, e, exercitado na opinião da maioria, ele poderia persuadi-los a fazer o mau no lugar do bom. Considerando isso tudo, que tipo de fruto a retórica poderia colher dessa sementeira?

F: Um fruto não muito agradável. (260b-c)

Logo à frente no diálogo (260d4) ocorre algo notado por Szlezák (SZLEZÁK, 2005, p.161-3), a presença de diálogos imaginários. A própria “arte discursiva”, como uma entidade natural e autônoma, interpela Fedro e Sócrates e afirma por si mesma que não é capaz de obrigar quem dela faz uso ao conhecimento da verdade, mas sugere que antes de tomá-la o homem busque a verdade. Szlezák associa esse recurso ao próprio modo dialógico que Platão adota, na medida em que elabora uma opinião (*doxa*) já assentada para colocá-la na boca de um interlocutor real ou um interlocutor imaginário, como as cigarras, a arte discursiva, etc.

Os lacônios se fazem presentes com um dito bastante interessante nesse passo, segundo o qual não há discurso que se sustente sem alguma verdade, ou seja, todo discurso parte de algo que é aparentemente verdadeiro, para daí desdobrar suas consequências, como um discurso falso que se desenvolve a partir de premissas verdadeiras. Aliás, essa é a característica canhestra do discurso de Lísias segundo Sócrates. O contraponto lacônico supostamente apresenta o princípio contrário da retórica do verossímil, na medida em que assegura um mínimo de verdade ao discurso, por outro lado, é esse mesmo verdadeiro que torna possível a passagem sutil realizada pelo hábil compositor de discursos, do verdadeiro ao falso sem ser detectado, pois sua estratégia é justamente construir o verossímil a partir de algo verdadeiro: “Os Lacônios afirmam que não existe uma fala verdadeira (*étymos*) sem estar atada à verdade, nem mesmo poderá existir no futuro” (260e). No fundo a tese lacônia, num primeiro momento em oposição à retórica vulgar, que só se atinha ao verossímil, acaba aderindo à tese anterior, pois ela acabar por sustentar tecnicamente a utilização canhestra da retórica antes descrita, usando esse lastro de verdade em que agora se apóia o verossímil. Esse é o lugar da arte

discursiva.

A dialética é necessária porque ensina a detectar os procedimentos analíticos e sintéticos onde quer que seja e pô-los à mostra, além de exercitar a fala persuasiva. A dialética seria o antídoto para a cidade contra os demagogos e tiranos, uma vez que sem discernimento não é possível bem deliberar acerca de algo. A dialética é a verdadeira iniciação no *Fedro*, especialmente por nutrir o pensamento com ferramentas lógicas e entender um pouco mais acerca das reações das almas e dos corpos.

Em 261a7 aparece pela primeira vez no *Fedro* o termo psicagogia associado à retórica. Sócrates pergunta a Fedro se ele acha que esses recursos são restritos às assembleias e tribunais, ou se podem ser aplicados também em ocasiões particulares. Fedro diz que só conhece seu uso nas assembleias e tribunais, o que equivale a dizer que ela seria uma arte restrita às instituições políticas da cidade, o que obviamente não é verdade. Sócrates mostrará em seguida que as antilogias estão em toda parte, também nas discussões particulares. Sócrates mostra a Fedro como a arte discursiva ganha terreno nos temas em que há maior controvérsia, nos quais guardam semelhança entre as posições, ou nos temas para os quais não há uma definição prévia e nítida. A máxima dos lacônios, segundo os quais sem conhecer a verdade não seria possível enganar alguém sem enganar a si mesmo, reverbera a todo tempo no *Fedro*.

Somente em 262c começa efetivamente um comentário aos discursos anteriores, a começar pelo de Lísias. O discurso de Lísias é o exemplo da péssima disposição, tanto é que foi comparado por Sócrates ao epitáfio de Midas, mas só em 264c encontramos a definição de discurso como um corpo vivo, com cabeça, tronco e membros, definição que acompanha a passagem do bom açougueiro. O discurso de Lísias é criticado, especialmente por não definir o seu objeto no prólogo, procedimento que garantiria a não existência de dúvidas acerca do assunto a ser tratado, mas o caso é que o discurso de Lísias não é completo, e o trecho declamado por Fedro seria somente o seu final, o que fragiliza ainda mais a arte discursiva de Lísias.

Sócrates, que fez dois discursos sobre o Amor, traça uma comparação entre eles e afirma que esses discursos eram opostos, o primeiro deles era doente e o segundo era saudável. Esse é o único trecho (265a) no qual efetivamente comenta, ainda que superficialmente, os três discursos proferidos e é tão inexpressivo que não poderia ser entendido como comentário, pois há nele muito pouco de comentário aos discursos proferidos anteriormente.

A seguir, Sócrates apresenta quatro loucuras no *Fedro*, a mais nobre delas é a

loucura amorosa, presidida por Afrodite e seu filho Eros, sem esquecer a loucura das Musas, a de Dioniso, que se liga às iniciações e a de Apolo, ligada à adivinhação (mântica). Sócrates dirá que a palinódia foi como um hino ao Amor (Eros): “A Apolo atribui-se a inspiração da adivinhação, a Dioniso as iniciações, às Musas a poética, e a loucura amorosa, a quarta, que dizemos ser a melhor, atribui-se a Afrodite e ao Amor” (265b). O Amor e a Loucura tem um elo de interseção, de modo que podemos observar no *Fedro* um amor sinistro e um amor destro, um amor desligado dos valores filosóficos, do primeiro discurso de Sócrates e do discurso de Lísias, e um amor que se pauta nesses valores, o do segundo discurso (palinódia) de Sócrates. Do mesmo modo, no *Banquete*, Platão nos oferece duas Afrodites, mãe de dois amores distintos, uma Pandêmia (Popular) e uma Urânia (Celeste), traço já ressaltado por Paul Friedländer (FRIEDLÄNDER, 2004, p.958) como determinante de um amor terrestre e outro urânio.

Sócrates, que se diz um amante das divisões e sínteses, observa também que deixou alguns aspectos da retórica sem nenhum tratamento. Sócrates percorre alguns elementos chave da arte discursiva, bem como alguns de seus autores. Depois de um rico excuro acerca das artes discursivas (266d-268a) Sócrates busca uma definição dessa arte, para tanto valer-se-á de grandes mestres e descreverá situações hilárias de aprendizes inexperientes que se aventuravam a dizer aos mestres da arte que detinham-na já, quando na verdade se mostravam incipientes, manuseando apenas os rudimentos da arte, seja a medicina, a tragédia, a música ou a própria arte discursiva:

S: Diz-me, se alguém chegasse a teu amigo Erixímaco ou a seu pai Acúmeno afirmando: “Eu conheço aplicações para aquecer o corpo ou, se desejar, resfriá-lo, e se me parecer adequado fazê-lo vomitar ou, ao contrário, evacuar, além de outros tantos efeitos semelhantes. Tendo conhecimento disso, considero-me um médico capaz de fazer com que outros assim procedam, transmitindo tais saberes”. O que pensas que os seus ouvintes, nesse caso, diriam?

F: O que perguntar senão se ele sabe em quem e quando é preciso aplicar cada um deles, e também a sua quantidade?

S: Se então dissesse: “De modo algum, mas considero que aquele que junto a mim aprender essas coisas, poderá fazer o que perguntas”.

F: Poderiam dizer, creio eu, que esse homem estivesse louco, pois só por ter colhido de algum livro ou por calhar de conhecer alguns fármacos, considera-se um médico, sem nenhum conhecimento da arte. (268a-c)

O rétor é definido por Sócrates como aquele que tem uma natureza propícia, conhecimento e treino adequado, e essa definição será reconhecida na literatura posterior como um emblema da retórica e do *Fedro*. Assim, pensar a segunda metade do diálogo

como comentário sistemático aos três primeiros discursos é insuficiente, considerada a pluralidade de temas que se desenvolvem nesse último trecho do *Fedro*. A questão é que Fedro e Sócrates percorrem outros assuntos, como a completude da arte, a dialética, a retórica praticada pelos sofistas, e tudo isso num ritmo bastante diferente daquele empregado do início até o meio do diálogo. Nesse trecho posterior (B) alguns mitos curtos são apresentados, como o das cigarras, dos mestres das artes (medicina, tragédia e música), momento em que se observa claramente a diferença entre aquele que detém a arte e o que não.

Ao abordarmos o diálogo segundo a tripartição de Estesícoro, observamos que os três primeiros discursos não estão exatamente separados do trecho seguinte que se segue à palinódia (segunda metade), e que essa parte posterior não é em absoluto menos importante que o início, nem pode ser entendida como desconexa. Em alguma medida é nesse trecho que está o desenvolvimento e o desfecho dos grandes temas do diálogo, como a loucura amorosa, a psicagogia, o ídolo como cópia do ser, a grafia como cópia do discurso vivo e, especialmente, a diferença entre retórica e dialética. As imagens e as alegorias não estão ausentes desse trecho, mas sua utilização é mais sutil, sem tantos monólogos (declamações).

A diferença entre retórica e dialética poderia ser considerada como um dos temas centrais do diálogo e dessa segunda parte. Embora tenha já se configurado antes, a diferença só se desvela na alegoria final, no encontro entre Tamos e Theuth, momento em que não há mais, ou pelo menos não deve haver, nenhuma dúvida acerca da diferença entre a retórica e a dialética. Tamos é o dialético e Theuth o rétor, e a invenção de Theuth, a escrita, será criticada em seus efeitos colaterais por Tamos, o dialético: “não encontrei o fármaco da memória (*mnémes*), mas o da recordação (*hypomneseos*). Ela oferece uma aparente sabedoria aos discípulos, que não alcançam a verdade propriamente dita” (275a-b).

Desse modo, no que concerne à disposição do *Fedro*, podemos dizer que a bipartição do diálogo é adotada, como faz Kastely, embora tal bipartição não signifique falta de nexos entre as ditas partes A e B, como vimos. Nossa abordagem adere à bipartição, embora não em seu sentido forte, porque defende o nexo entre as partes ao aplicar o desenho estesiocórico triádico na primeira metade do diálogo, o que faz com que ela seja subdividida (tripartida) e a segunda parte (B) seja uma quarta parte um pouco diferente. Assim, a *táxis* do *Fedro* segundo nossa leitura pode ser entendida de outro modo, será considerada a tripartição poética na interpretação dos grandes blocos textuais

do diálogo.

Agora procuraremos circunscrever os elementos provenientes da doxografia ligada a Estesícoro, enfatizando a questão da tripartição e dos principais temas estesicóricos que reverberam no *Fedro*, para em seguida (cap.3) descrever a ligação entre a poesia estesicórica e os fenômenos naturais (constelações, planetas e terra).

2 – Estesícoro na doxografia

Nesse capítulo circunscreveremos os principais elementos provenientes da doxografia ligada a Estesícoro que embasam a presente interpretação do *Fedro*. Esse esforço se justifica na medida em que Platão transforma a tópica estesicórica da substituição do ser por um ídolo em um dos fundamentos da filosofia no *Fedro*, especialmente porque o filósofo (dialético) será aquele que distingue a essência de seu ídolo, sem se enganar como a maioria.

A doxografia sobre Estesícoro proveniente de Platão será abordada em primeiro lugar e, em seguida, apresentaremos a doxografia exterior ao corpo dialógico platônico. Aqui as duas doxografias, externa e interna, se complementam. Procuramos a partir da doxografia externa ao corpo dialógico platônico, revelar aspectos latentes no texto de Platão. Para tanto, realizaremos uma comparação da *dispositio* poética estesicórica com a *dispositio* do diálogo, verificando a articulação dessa mimese e desse resgate temático da poética estesicórica.

A épica, a lírica, a tragédia e a comédia são os exemplos notáveis de como os gregos utilizaram a música (poesia), compondo versos sobre variados temas musicais, enlaçados às não menos diversas ocasiões em que a poesia (música) era entoada, cantada, tocada, de acordo com diversos estilos. Quem adentra esse universo se depara com uma variedade espantosa: hinos, peãs, elegias, himeneus, trenos, epinícios, ditirambos, entre outros. A poesia tomava eventos particulares e públicos, especialmente se pensarmos nos festivais de teatro, nas diversas competições artísticas e atléticas e, como salienta Aristóteles, nos encômios e vilipêndios poéticos (*Retórica* 1414b).

Desde Homero é possível colecionar as cenas da literatura helênica nas quais a música, o canto e a performance instrumental cumprem papel fundamental, musicalidade que está também nos discursos inspirados e persuasivos, que nos obrigam a observar com cuidado a origem poético-musical da cultura grega. É através dessa perspectiva que nossa pesquisa se desenvolve, recolhendo elementos da cultura poético-musical na filosofia platônica e utilizando-os como ferramentas interpretativas. Daqui em diante nos concentraremos na doxografia estesicórica.

Segundo Sócrates, no *Fedro* 243a-b, Homero teria ficado cego por detratar Helena, proferindo um vilipêndio poético endereçado à argiva, da mesma forma que Estesícoro de Himera, ao proferir um vilipêndio poético a Helena, havia sido atacado por uma oftalmia. Sócrates ressalta que, ao contrário de Homero, Estesícoro soube livrar-se desse mal com

uma *Palinódia*, um novo (*pálin*) canto (-*odia*), retratação poética capaz de devolver-lhe a visão:

Ó querido, eu preciso me purificar (*kathérasthai*). Há uma purificação arcaica (*katharmòs archaîos*) para os que cometem faltas em mitologia, Homero não a conheceu, mas Estesícoro sim. Privado da visão pela linguagem abusiva com relação a Helena, não ignorou a causa como Homero, mas, sabendo o motivo, o músico de Himera em seguida compôs:

Esse não é um discurso verdadeiro,
nem embarcaste em naves bem assentadas,
nem foste à cidade de Tróia.

E ao compor toda a obra, chamada de *Palinódia*, imediatamente ele recuperou a visão. Eu, então, agora me torno mais sábio que eles, pelo menos nesse ponto, pois, antes de sofrer algo pela linguagem abusiva contra Eros, trato de ofertar-lhe uma *palinódia* com a cabeça descoberta, e não como agora mesmo ocorreu, por vergonha, com a cabeça velada (*Fedro* 243a-b)⁵.

Sócrates ironicamente se diz mais sábio que ambos, que Homero e Estesícoro, pois antes mesmo de sofrer um castigo ele pede desculpa a Eros. Veremos como o segundo discurso de Sócrates (*palinódia* de Sócrates) funciona como um hino curativo, tal qual o utilizado por Estesícoro, momento em que Sócrates evoca os poderes primordiais de um Eros curandeiro. O poder de cura pelo canto ali aparece traduzido em discurso.

Essa oftalmia estesicórica, análoga à “oftalmia” da qual Sócrates pretende se livrar com a *palinódia* reaparece no diálogo, quando apresenta a dialética como a arte intelectual suprema. Nesta passagem, Sócrates afirma que “sem a dialética ele pareceria fazer uma travessia de cego (*Fedro*, 270e – *typhlou poreiai*)”. Platão justapõe a cegueira da falta religiosa de Estesícoro à falta de Sócrates no diálogo, ao detratar Eros em seu primeiro discurso. Assim, essa filosofia defende uma alma pura e iniciada, reconhecendo antigos métodos catárticos dos encantamentos poéticos. Como o próprio Sócrates diz antes da *palinódia*, essa é uma purificação arcaica (*katharmòs archaîos*), como versos capazes de curar e desculpar.

⁵ ἔμοι μὲν οὖν, ὦ φίλε, καθήρασθαι ἀνάγκη· στίχων δὲ τοῖς ἀμαρτάνουσιν περὶ μυθολογίαν καθαρὸς ἀρχαῖος, ὃν Ὀμηρὸς μὲν οὐκ ᾔσθετο, Στησίχορος δὲ τῶν γὰρ ὀμμάτων στερηθεὶς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγγόησεν ὡς πῦρ Ὀμηρὸς, ἀλλ' ἀτμουσικὸς ὢν ἔγνω τὴν αἰτίαν, καὶ ποιεῖ εὐθὺς –

Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις,
οὐδ' ἴκεο Πέργαμα Τροίας·

καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινωδίαν παραχρῆμα ἀνέβλεψεν. ἐγὼ οὖν σοφώτερος ἐκείνων γενήσομαι κατ' αὐτό γε τοῦτο· πρὶν γάρ τι παθεῖν διὰ τὴν τοῦ Ἑρωτος κακηγορίαν πειράσομαι αὐτῷ ἀποδοῦναι τὴν παλινωδίαν, γυμνῇ τῇ κεφαλῇ καὶ οὐχ ὡσπερ τότε ὑπ' αἰσχύνης ἐγκεκαλυμμένος.

A tópica da substituição por um ídolo, saída arcaica de Estesícoro para salvar a reputação de Helena, aparece como uma “nova” (*pálin*) versão poética, na qual Helena não teria sido levada a Tróia, mas apenas um ídolo seu (CAMPBELL, frags.187-193, p.88-97). A utilização da tópica reabilita a questão do uso do *eidolon* como um fármaco de substituição do ser. Platão menciona Estesícoro também na *Politéia* (586c3-4), quando afirma que em Tróia todos combatiam (*perimacheton*) por um ídolo de Helena (*Helenes eídolon*), desconhecendo a verdade (*agnóiaí toû alethoûs*). A dicotomia opõe o verdadeiro (*alethoûs*) e a cópia (*eidolon*).

A passagem de um lado a outro, do falso ao verdadeiro, tal como ocorre no *Fedro*, do vilipêndio ao elogio, também aparece nas *Cartas*. Na *Carta III* (315d) Platão exorta Dioniso a que mudasse da tirania ao reinado (*tèn archèn anti tyrannídos eis basileîan metastésanta*) e menciona o sábio Estesícoro, cuja palinódia diz ali imitar, visando a passagem de Dioniso “do falso ao verdadeiro (319d-e)”, no sentido da direção política a ser adotada. É esse o sentido do discurso protréptico, o da mudança de vida, e vemos que não foi a única vez que Platão se valia disso, dessa alteração fundamental que há nos seres, nas almas, nos discursos, nos astros e a associou a Estesícoro: “Se concordares, e depois de considerares ser Estesícoro um sábio, imita sua palinódia, e muda do discurso falso para o discurso verdadeiro” (319e).

O tema estesicórico da falta mitológica e da cura discursiva não é exclusivo a Platão. Isócrates – autor que será o preferido de Sócrates no final do *Fedro* –, relata também a oftalmia de Estesícoro no seu *Encômio de Helena*, reabilitando a mesma tópica:

Tornou-se evidente o poder (*dynamis*) da poesia de Estesícoro quando ele começou a cantar e ficou cego em função de algo que havia na poesia, algo que o privava da visão, mas, depois de reconhecer a causa do infortúnio, ele compôs a chamada *Palinódia*, recuperando a natureza perdida [da visão] (Isócrates, *Encômio de Helena* §64)⁶.

O poder de cura realizado pela poesia fica evidente nesses registros discursivos clássicos, nos quais reverbera a tópica da oftalmia estesicórica e da cura por meio da poesia. Isócrates, a partir do mesmo lugar comum estesicórico, ressalta o episódio em que o poeta recuperou a visão com um canto de desculpa, meio pelo qual ficou conhecida

⁶ Ἐνεδείξατο δὲ καὶ Στησιχόρῳ τῷ ποιητῇ τὴν αὐτῆς δύναμιν· ὅτε μὲν γὰρ ἀρχόμενος τῆς ᾠδῆς ἐβλασφήμησέν τι περὶ αὐτῆς, ἀνέστη τῶν ὀφθαλμῶν ἐστερημένος, ἐπειδὴ δὲ γνοὺς τὴν αἰτίαν τῆς συμφορᾶς τὴν καλουμένην παλινωδίαν ἐποίησεν, πάλιν αὐτὸν εἰς τὴν αὐτὴν φύσιν κατέστησεν.

a sua *Palinódia*, uma retratação discursiva, poética no caso, capaz de trazer-lhe a cura.

A música como terapia é observada desde os tempos mais remotos, e a cultura material que envolve a música o comprova, embora o canto por si só não deixe esse mesmo tipo de vestígio arqueológico, como os antiquíssimos instrumentos de corda que restaram nos grandes Museus. Acerca do poder catártico do canto ou do discurso, teremos que nos contentar com documentos literários desse tipo, como as doxografias antigas aqui estudadas. Recortamos esse tema estesicórico do canto curativo predominantemente pelo viés da história da filosofia, fazendo uso desses elementos externos ao corpo textual platônico para interpretá-lo e traduzi-lo naquilo que ele tem de afinidade explícita ou implícita com o poeta arcaico. O mesmo ocorre com a questão do ídolo e, como veremos, com a tripartição da poética estesicórica, que mostrará suas cores nos três discursos da primeira metade do diálogo.

Suidas, uma coleção lexicográfica do período medieval, apresenta-nos outros elementos valiosos ligados a Estesícoro:

Dizem que ele ficou cego quando escreveu um vilipêndio a Helena e que só recobrou a visão quando, a partir de um sonho, escreveu novamente (*pálin*) um elogio a Helena, a palinódia. Estesícoro é reconhecido por ter sido o primeiro a estabelecer um coro citaródico, os mais antigos o chamavam de Tísias (Suida, Σ 1095 In Campbell, 1991, p.28)⁷.

Estesícoro, ou Tísias, de acordo com esse relato, foi um inovador na poética, não só por trazer algo que recebera através de um sonho e aplicá-lo em uma nova composição musical para curar-se da sua oftalmia, mas, sobretudo, de ter sido o primeiro a criar um coro citaródico, ou seja, um coro que canta acompanhado do som da cítara, um coro que canta e perfaz uma complexa performance musical.

Segundo o testemunho B22c, apresentado por Davies (Davies 1991, p.145), lê-se: *a tríade de Estesícoro (τὰ τρία τὸν Stesichórou)*, o que marca mais uma vez o caráter inovador e específico dessa divisão triádica. Esse movimento triádico do coro (*tria mére carminum choricorum*) constitui ferramenta relevante para a leitura do *Fedro*, uma vez que é possível entender o conjunto dos três discursos da primeira parte do *Fedro* como uma mimese dessa disposição poética inscrita no “desenho estesicórico” arcaico. Nesse caso há no *Fedro* uma mimese da forma poética de Estesícoro. Embora sejam poucos os

⁷ φασὶ δὲ αὐτὸν γράψαντα ψόγον Ἑλένης τυφλωθῆναι, πάλιν δὲ γράψαντα Ἑλένης ἐγκώμιον ἐξ ὄνειρου, τὴν παλινοῦδιαν, ἀναβλέψαι. ἐκλήθη δὲ Στησίχορος, ὅτι πρῶτος κιθαρωδία χορὸν ἔστησεν· ἐπεὶ τοι πρότερον Τισίας ἐκαλεῖτο.

fragmentos de Estesícoro, há como observarmos a disposição (*táxis*) triádica em alguns versos atribuídos a ele. Nesse trecho (fr 222b Davies p.214-15) observamos o modelo estesicórico, mais precisamente a utilização do *pattern* AAB, sendo estrofe, antístrofe e epodo os nomes técnicos dessas variações métricas alternadas:

[...] é difícil ser solícito na dor,
e, mesmo nesse caso,
manifestar grandes esperanças. **[antístrofe]**

Não é sempre, e do mesmo modo,
que o deuses imortais, pela terra sacra,
semeiam ódios entre os mortais,
e nem a terra amabilíssima, pela insensatez dos homens,
os deuses haveriam de instituir.
O rei flecheiro Apolo, há muito tempo adivinho,
não inicia a todos. **[epodo]**

Quando nossas crianças são vistas a domarem-se entre si,
nisto há um destino, a fiandeira das Moiras,
que imediatamente pode trazer-nos a morte abominável,
antes mesmo que ela possa ser vista,
traz dor lacrimosa e deplorável
de muitas crianças
mortas ou da cidade arrasada. **[estrofe]**

Mas vade, crianças da nossa história, filhos queridos acreditem⁸ **[antístrofe]**
essa é a minha tarefa, manifestar-me a vós,
que habitam as casas existentes junto às fontes do rio Dirce,
e aos que vem apoderar-se delas,
e a todos juntos, amigos do ouro,
que brigam por terrenos como
comerciantes dos lotes distribuídos pelas Moiras.

Parece-me que isso **[epodo]**
pode nos liberar da morte nefasta,
e mostra a adivinhação dos deuses,
se o filho do Crônida proteger a cidade
de Cadmo das coisas horríveis
que ocorreram no seu reinado
por destino da raça.

A jovem compôs um poema gentil, **[estrofe]**
livrando do ódio as crianças do palácio,
com Tirésias adivinho e seguidores.

⁸ Nesse verso utilizo edição de Campbell, em que há adição de *tékna* e *píthesthe* no verso 218 por Maltomini e West, p.138.

Esse *pattern* AAB (estrofe, antístrofe e epodo) que trataremos como mais detalhe no próximo capítulo, pode ser brevemente explicado da seguinte maneira: enquanto a estrofe é o movimento inicial do coro para um determinado lado da orquestra, a antístrofe é o seu movimento contrário, como uma resposta, ao passo que o epodo é o desfecho desses dois movimentos, momento em que o coro não se movimenta, mas canta fixo sob os próprios pés, por isso é chamado epodo, ou seja, *epi podos*, “sob os pés”. Embora o conteúdo do fragmento citado não tenha nenhuma relação com os temas estescóricos já mencionados e de que aqui trataremos de perto, a forma da sucessão poética triádica é evidente e nos serve para ilustrar a forma triádica, que foi amplamente usada por Píndaro, entre outros. Esse desenho triádico, marca registrada dos versos de Estesícoro e de toda uma tradição, será aproximado ao *Fedro*, especialmente aos três discursos iniciais do diálogo, que são os modelos sob os quais boa parte da discussão de Fedro e Sócrates transcorre na segunda metade do diálogo. Veremos como os três movimentos do coro são uma chave hermenêutica para cada um desses discursos do *Fedro* sobre o Amor e para o entendimento do diálogo como um todo. A tripartição do canto de Estesícoro tornou-se uma ferramenta valiosa para entendermos a ampla presença formal e temática de Estesícoro no diálogo.

Nossa tese é a de que essa tríade permite-nos ajustar (afinar) uma abordagem (uma leitura) acerca do desenho do *Fedro*, especialmente porque torna possível reavaliar a concepção acerca das suas partes e de seu conjunto, a partir de elementos externos combinados a passagens do próprio texto, repensando seus temas e seu desenho geral. Veremos como esse desenho triádico é imitado por Platão quando ele dispõe os três primeiros discursos da primeira parte do diálogo, que, como já dissemos, é impregnado pela forma de Estesícoro. Uma vez que a poesia arcaica e platonismo se mesclam no *Fedro*, procuramos entender as afinidades entre esses registros, ainda que Platão não escreva em versos. Os poucos elementos colhidos na lírica de Estesícoro e aproximados ao corpo textual platônico (*Fedro*), no transbordar das suas afinidades e intertextualidades, revelam outras tonalidades do próprio texto platônico. Nossa perspectiva valoriza a forma poética tripartida na interpretação do diálogo, a ponto de ser possível perceber a correspondência entre os três discursos e a tripartição poética estescórica. Observaremos no capítulo seguinte em que medida a *dispositio* (táxis) platônica em seus três discursos sobre o Amor é similar ao *pattern* AAB (estrofe, antístrofe e epodo) da primeira parte do *Fedro*. As grandes tópicas estescóricas no *Fedro*, do ídolo,

da oftalmia e do canto curativo, revelar-se-ão tão importantes na interpretação do diálogo quanto o reconhecimento dessa tripartição da primeira parte. Mas voltemos, por hora, à doxografia antiga acerca de Estesícoro.

Heródoto também se valeu da tópica de Estesícoro. Na versão de Heródoto, Helena havia sido raptada por Páris, mas nunca havia chegado a Tróia, uma vez que Páris havia sido surpreendido por ventos adversos e teria sido levado à costa egípcia, onde Proteu, rei do Egito, os reteve, tendo descoberto a ação desleal de Páris. Heródoto menciona, no segundo livro da sua *História*, que os próprios servos de Páris contaram aos egípcios sobre as impiedades cometidas pelo seu senhor em Esparta, que ele teria roubado a mulher do seu anfitrião, bem como parte de suas riquezas. Ao saber disso, Proteu ordenou que lhe trouxessem Páris, para ouvir de sua própria boca sobre seus atos vis, mas Páris tergiversou. Diante disso, Proteu decidiu que somente entregaria Helena ao seu marido Menelau, quando este a requisitasse pessoalmente. Páris foi expulso do Egito por Proteu nessa versão em que não há qualquer menção ao ídolo. Em seguida, Heródoto diz que até mesmo Homero havia mencionado a presença de Helena, Páris e Menelau no Egito, e isso se dá por meio de três trechos em que Heródoto “extrai” de Homero as provas que demonstram a presença de Helena no Egito. Menelau vai a Tróia buscar sua esposa raptada e seus bens roubados, ao qual respondem os troianos dizendo que nem mesmo Helena havia pisado na cidade de Tróia, muito menos suas riquezas. Menelau primeiramente não aceita essa justificativa e só depois da invasão da cidade percebe que o que diziam os troianos era verdade, motivo pelo qual em seguida buscará Helena junto a Proteu no Egito, bem como suas riquezas. Mas Heródoto ainda diz que apesar da hospitalidade com que foi recebido, Menelau foi ímpio com os egípcios ao sacrificar duas crianças do local para obtenção de ventos. Isso teria feito com que ele fugisse em seguida com Helena para a Líbia (*História*, II, 112-119). Nos versos homéricos citados por ele, observamos a presença do fármaco (*phármakon*), elemento que liga-se à tópica estesicórica da cura pela palavra cantada, e que será resgatado pela literatura retórica e filosófica posterior, especialmente por Górgias (*Elogio de Helena*) e Platão (*Fedro*). Heródoto, ao caracterizar Helena no Egito, cita Homero:

fármaco sabiamente feito, recebido
 Pela filha de Zeus (Helena), presente de uma egípcia,
 Polídamna, mulher de Ton; as terras lá
 Produzem junto ao trigo fármacos
 Sem conta; alguns são remédios, outros venenos
 (*Odisséia* IV, 227-230).

Nessa descrição, Helena aprendeu a utilizar fármacos junto aos egípcios, motivo pelo qual ela reaparecerá atrelada, direta ou indiretamente, a esse fármaco em Eurípides, Górgias e Platão. A mesma passagem exhibe a percepção grega com relação à medicina egípcia, percepção que está em todo segundo livro de Heródoto (Euterpe), livro considerado uma compilação de uma obra de Hecateu de Mileto. A medicina grega aparece nesse caso como um conhecimento ancestral que guarda contribuições de origem estrangeira, conhecimentos que notadamente se transformaram na Hélade. Todo o segundo livro de Heródoto pode ser lido como uma imagem arquetípica acerca do Egito. Heródoto reelabora o fato de Helena nunca ter pisado em Tróia, sendo este o mais antigo relato que adere diretamente à tópica arcaica de Estesícoro, mesmo sem mencionar o ídolo da versão estesicórica.

Eurípides também reelabora sua *Helena* dentro da tópica de Estesícoro. Eurípides, no início da peça que se pretende uma tragédia, apresenta Helena no Egito. Helena diz que não foi levada por Páris, pois, segundo ela, Hera plasmou um *eidolon* seu, uma imagem similar a ela, forjada do sopro celeste (*Helena*, 1994, v.34) para enganar Páris. Hermes foi quem a transportou pelas nuvens etéreas ao palácio de Proteu (*ibidem*. v.44-45). Isso tudo por ordem de seu pai, Zeus. Vemos como uma mesma tópica se desdobra em diversos autores. Na peça, um teucro encontra Helena no Egito e a amaldiçoa pela sua semelhança com a filha de Zeus, ou seja, pela sua semelhança consigo mesma, numa referência clara ao próprio *eidolon*, imagem estesicórica de Helena. Mas em seguida o teucro se desculpa, uma vez que a Hélade inteira já havia vilipendiado demais a filha de Zeus. Essa é uma forte marca da poesia de Estesícoro em Eurípides, uma vez que revela também a necessidade do poeta de cantar o contrário do que havia sido cantado antes. Encontramos Estesícoro também nesse passo de Eurípides, posto que o poeta arcaico foi capaz de cantar o contrário que havia sido cantado há séculos, reelaborando uma personagem chave da *Ilíada*. É como se a perspectiva do teucro de Eurípides se desvelasse na perspectiva estesicórica, assim como o canto curativo, o ídolo de Helena e a oftalmia se desvelam no *Fedro*.

Górgias de Leontino também reabilita a mesma tópica estesicórica do rapto de Helena no seu *Elogio de Helena*. Nesse exemplar exercício de retórica, Górgias exemplifica como salvar a reputação de Helena, uma causa aparentemente perdida. Helena sempre foi vista com a causa de todos os males, como uma adúltera que havia arruinado os helenos, mas Górgias, seguindo a tópica de Estesícoro da sua *Palinódia*,

transformará, com seu discurso, a vilã em vítima da persuasão. Em Górgias, a persuasão guardará uma íntima relação com a necessidade, uma vez que Helena, persuadida por Paris, é vítima da força do discurso. Essa prática discursiva passará a equivaler, no discurso de Górgias, a uma violência. A alma de Helena foi exposta ao poder persuasivo de Páris, então, Helena, pode ser absolvida e elogiada em sua nova posição de vítima. Górgias passa de um lugar-comum, o vilipêndio de Helena, e exercita-se no lado oposto, em seu elogio (encômio). O mesmo movimento com relação ao amor que ocorre no *Fedro*, antes detratado e depois elogiado. Assim como no *Fedro*, para Górgias o discurso é um fármaco encantador:

Na verdade, assim como alguns medicamentos expulsam do corpo certos humores, suprimindo uns a doença e outros a vida, do mesmo modo, no âmbito discursivo, há uns que inquietam, outros que encantam, outros que atemorizam, outros que incutem coragem no auditório, outros que ainda, mediante uma funesta persuasão, envenenam e enfeitiçam a alma (*tèn psychèn epharmékeusan kai eksegoéteusan*).(Górgias, *Elogio* §14)

É possível perceber que invenção e fármaco permanecem como uma tópica disponível tanto para Górgias quanto para Platão, tópicos que aproximam o vocabulário médico e retórico, além da sobreposição da tópica estesiócrica nos dois autores. Talvez o aspecto mais forte que aproxima o *Elogio* de Górgias e o *Fedro* de Platão seja justamente o poder encantador da linguagem, bem como o poder encantador das imagens: “os pintores, quando a partir de muitas cores e corpos fabricam um corpo e figura perfeitos, deleitam a visão, e a fabricação de estátuas humanas e imagens votivas fornece aos olhos uma afecção prazerosa (*nóson hedeian*)” (Górgias, *Elogio* §18). Algo similar é descrito na palinódia de Sócrates no *Fedro*:

A visão (*ópsis*) é a mais aguda das sensações que nos chegam pelo corpo, mas por ela a prudência (*phrónesis*) não é vista. Cairíamos em terríveis amores, se algum ídolo (*eídolon*) de tal classe, por sua própria evidência, fosse enviado e desejado pela visão, assim como tantas outras coisas amáveis (250d).

Desse modo, fica evidente que Górgias também lança mão da tópica de Estesícoro, especialmente no que concerne ao tema do rapto de Helena, como exercício retórico dos mais complexos, e do poder encantador do discurso como fármaco, sem contar que, tanto para Górgias como para Platão, as imagens também fazem parte do poderoso jogo psicagógico, uma vez que, assim como o discurso falado e escrito, o

deleite visual é poderosíssimo e evidentemente capaz de persuadir.

Para além de Platão e dos textos clássicos, entre escoliastas posteriores encontramos também a tópica estescórica: “Estesícoro em sua poesia diz como Helena foi raptada por Alexandre e como, em Faros, foi tomada por Proteu, junto ao qual foi realizado um retrato (ídolo) seu e posto num muro (*pínaki*), para que ele o olhasse e recordasse do seu amor” (CAMPBELL p.94-95)⁹. Nesse muro, o retrato de Helena aparece como uma recordação, um *eídolon*, assim como a escrita é um *hypomnema* (recordação) da palavra viva no *Fedro*, e a doxografia ilustra exatamente o que nos diz o *Fedro* acerca do poder psicagógico das imagens, que o ídolo é um fármaco capaz de “reavivar” o amor de Proteu.

O ídolo (*eidolon*) no *Fedro*, elemento proveniente da poética estescórica, é uma peça chave do diálogo, especialmente porque sobre ele recaem os diversos atributos do fármaco, incidindo tanto na escrita, como cópia imperfeita do discurso vivo, como em todo tipo de discurso imagético, que tem sempre poder psicagógico. Esse ídolo identificado à escrita é, no melhor dos casos, um apoio à memória, na medida em que imita a palavra viva e é capaz também de conduzir a alma à reminiscência. Através da recordação (*hypomnema*) provocada por esse ídolo a alma é capaz de reavivar a memória (*mnéme*) propriamente dita, resgatando elementos que nela estavam gravados quando do percurso celestial anterior à tomada do corpo. Mas o ídolo também pode ser capaz de demover a alma por meio de simulacros enganadores, mas que nada portam em si de verdadeiro e nem mesmo apontam para a verdade. Esse é o motivo pelo qual Platão sempre chama atenção para o poder psicagógico das imagens e dos discursos, poder nefasto quando utilizado por preparadores de fármaco (sofistas) mal-intencionados para conduzir as almas despreparadas da cidade. Nesse caso, é impossível não pensar no prestidigitador (*thaumatopoióis*) do livro VII da *Politéia* (514b4), aquele que é responsável por iludir os habitantes da caverna com os simulacros projetados em suas paredes.

Desse modo, no *Fedro*, a fundamental diferença entre recordação e memória circunscreve a alegoria final do diálogo e revela a diferença entre a retórica e dialética, ou, como veremos, entre a retórica vulgar (sofística) e a retórica nobre, que também leva o nome de dialética e filosofia. Tamos e Theuth apresentam esses dois níveis discursivos e de apreensão dos seres. A psicagogia enquanto técnica geral se vale desse ídolo como estímulo sonoro e imagético daqueles que são capazes de mover e demover as almas, seja para fins educativos e compromissados com a verdade, semeando o conhecimento

⁹ Escólio (iii 150 Dindorf) a Élio Aristides.

nas almas dos discípulos, como os dialéticos, seja para fins canhestros, procurando ensinar uma técnica discursiva que nem eles próprios dominavam, “ensinando” aos jovens das cidades a retórica vulgar.

Mesmo após discernir essas instâncias fundamentais do diálogo, é preciso observar que, para aqueles que já sabem dos conteúdos tratados em uma aula, ou em uma discussão prévia, a escrita poderia ser usada como um *hypomnema*, uma recordação útil, mas somente para os que já desenvolveram dialeticamente essas posições intelectuais. A palavra viva, nessa perspectiva, é superior à palavra escrita, embora a escrita possa também reavivar um saber anterior na alma do aprendiz. Esse matiz é necessário ainda destacar, especialmente porque pode parecer que há uma condenação irrestrita de todo ídolo no *Fedro*, e nesse caso isso se aplicaria a todo tipo de escrita, o que de fato não acontece. A escrita em si não é condenada, mas o uso canhestro que se fazia dela sim. Giovanni Cerri destaca essa posição segundo a qual há também um elogio da escrita no *Fedro*: “Platone, quando si colloca nell'ottica della persuasione e della trasmissione di opinioni, riconisca alla scrittura un'importanza che va bem al di là di quella funzione di puro e semplice appunto-promemoria, su cui insiste quando parla invece del discorso dialettico” (CERRI, 1992, p.280). Ao argumentar nesse sentido, Cerri ameniza o vigor com que a escrita foi atacada segundo a leitura da escola de Tübingen-Milão, realocando o papel da escrita no diálogo. Mas voltemos a Estesícoro.

Considerando a opinião dos comentadores de Estesícoro, uma perspectiva será interessante ainda aqui mencionar, a de Maurice Bowra. Ele sustentou que Estesícoro teria sido obrigado a compor um poema de retração ao seu anterior *Helena*, poema em que repetia a opinião mais ou menos comum acerca da argiva. O motivo pontual dessa *Palinódia*, segundo Bowra, seria Estesícoro ter se mudado para o Peloponeso, lugar no qual Helena havia nascido, de modo que naturalmente era cultuada e tinha reputação ancestral notável. Nesse caso, a necessidade teria forçado a realização da *Palinódia*, pois a versão anterior de Estesícoro nunca poderia ser aceita (BOWRA, 1934, p.115-119). Essa é uma justificativa histórica para a realização da *Palinódia*.

Há quem defenda também que Estesícoro compôs duas *Palinódias* (PULQUÉRIO, 1973-4, p.265) e isso se dá em função de um fragmento proveniente do papiro de Oxirinto, no qual se lê: duas *palinódias* (*dyo palinodiai*). Mas o que nos importa aqui é como a tópica estesticórica mostra suas cores arcaicas tanto na superfície como nas profundezas do *Fedro*, pois nossa busca segue as consonâncias entre os registros discursivos estudados.

Como vimos, a tópica da substituição de Helena por um ídolo repercute a todo tempo na relação entre ser e imagem no *Fedro*, além de reapresentar constantemente algumas das relações dicotômicas fundamentais do diálogo, como: interno – externo; palavra falada – palavra escrita; verdade – verossimilhança; animado – inanimado; dialética – retórica; Tamos – Theuth. Voltaremos a essas dicotomias fundamentais no final desse estudo. Resumidamente, conhecer a relação existente entre a imagem e a sua essência constitui propriamente a sabedoria do filósofo, pois ele não confunde, como a maioria das pessoas, a essência com o ídolo, um ser com uma cópia imperfeita, além disso, por intermédio da dialética, ele é capaz de reconhecer os efeitos de discursos falados e escritos nos diferentes tipos de almas, tal qual um médico que reconhece os efeitos dos fármacos e sabe aplicá-los nos diferentes corpos e nas diferentes ocasiões. É assim que Platão reabilita o ídolo de Estesícoro em sua filosofia, reelaborando constantemente o sentido filosófico dessa diferença fundamental entre ser e imagem.

Vejamos agora como Estesícoro, que imitou os movimentos celestes com sua poesia, é retomado por Platão. O filósofo retoma a poesia de Estesícoro sem perder de vista o sentido original da imitação poética do céu inaugurada pelo poeta arcaico.

3 – A tríade de Estesícoro e a mimese da natureza celeste

Nesse capítulo, conjugaremos o *Fedro* com elementos específicos da lírica de Estesícoro, além da tópica do ídolo de Helena, da oftalmia e da cura através do canto. No que diz respeito à forma (esquema poético triádico), apontaremos as afinidades e consonâncias entre a poética estesicórica e a disposição do *Fedro*. Chamamos a atenção para a tríade da organização poético-musical, pois o esquema triádico passa a ser uma ferramenta hermenêutica, uma vez que, segundo essa leitura, o diálogo reverbera a mesma disposição (*táxis*) poética inventada por Estesícoro nos três discursos iniciais sobre o Amor. Isso explica o sentido largo que essa poética tem no *Fedro*, uma vez que os grandes temas do diálogo são também extraídos dessa mesma poética arcaica estesicórica.

Aqui se concentram os documentos ligados à assimilação e à mimese dos movimentos celestes na estrutura poética de Estesícoro. Tal aproximação mostrará que há mais Estesícoro no *Fedro* do que poderíamos vislumbrar, especialmente porque veremos, a partir daí, como os três discursos iniciais do diálogo se organizam segundo as três partes da disposição tradicional de Estesícoro.

Partiremos de uma interpretação sobre Estesícoro desenvolvida por Francesca D'Alfonso (D'ALFONSO, 1994), na qual afirma que a inovação triádica da poesia estesicórica imitava, no canto e na dança, os movimentos dos corpos celestes, e não só o movimento das estrelas fixas e dos planetas, mas imitava também a fixidez terrestre:

Os dançarinos, que na estrofe se movem para a direita (ou esquerda), simbolizam o movimento do cosmo, na antístrofe, executando o movimento contrário, são expressões do movimento do sol e dos planetas, e enquanto cantam em seu posto (epodo) figuram a posição da terra (*stásis tês gês*) (D'ALFONSO, *op.cit.*, p.19)¹⁰.

D'Alfonso, contra a ideia de Crusius (CRUSIUS, 1888, p.3-22 apud D'ALFONSO, *op.cit.*, p.19)¹¹, defende que a mimese ligada à composição triádica – estrofe, antístrofe e epodo –, estava amplamente ligada à performance do coro. Estesícoro de Himera e seu desenho triádico reverberam no *Fedro*, bem como as tópicas estesicóricas do rapto de

¹⁰ I danzatori che nella strophe si muovono verso destra (o sinistra) simbolizzano il movimento del cosmo, nell'antistrophe, eseguendo il movimento contrario, sono espressione del movimento del sole o dei pianeti, mentre com il canto sul posto (epodo) raffigurano la *stásis tês gês*.

¹¹ Crusius (CRUSIUS, 1888, p.3-22.) entendia essa descrição como puramente musical, não percebendo o caráter da performance coreográfica (D'ALFONSO, *ibidem*, p.19).

Helena e do ídolo (*eidolon*), da oftalmia e da cura através do canto. Nesse sentido, Estesícoro está naturalmente inscrito nessas camadas internas do *Fedro*, diálogo marcado pela forma e pelo conteúdo dessa poética, na qual a dança e o canto são expressos por um só verbo grego, *koréo* (dançar-cantar). Essa percepção oferece valiosas ferramentas para o entendimento do diálogo. Tal interpretação, parte da mimese do coro com relação aos movimentos dos astros, de modo que os planetas-deuses formam um coro, uma dança celeste. A imagem do coro dos deuses (247a *theiou chorou* – canto-dança dos deuses) é o modelo do movimento para as almas humanas no supraceleste. D’Alfonso descreve essa relação entre coro e movimento astral:

É claro que o verbo *strepho* (com seus compostos) encontrou amplo uso na descrição dos movimentos celestes e do próprio *períphorai*, e que Platão, herdeiro da teoria astronômica pitagórica, assimila muitas vezes a evolução astral àquela da orquestra (D’ALFONSO, *Ibidem*. p.25)¹².

A Estesícoro de Himera atribui-se especificamente a invenção do terceiro momento do coro na lírica arcaica, parte chamada de epodo, elemento pelo qual os movimentos do coro abandonaram a forma dúbia combinada, estrofe e antístrofe, movimento e contra-movimento, pergunta e resposta, passando então ao desenho triádico, composto por (a) estrofe, (b) antístrofe e (c) epodo, que chamaremos aqui de *pattern* AAB. Esse epodo é entendido como performance citaródica e/ou monódica, uma vez que é a hora do canto solo, combinado à performance instrumental e muitas vezes combinada à dança. A supracitada expressão “tríade de Estesícoro” indica exatamente essa disposição (*táxis*) poética, a mesma pela qual Píndaro compôs seus epinícios, usando o mesmo *pattern* estesicórico. Nessa relação entre fenômenos naturais e mimese artística, a dança e a poesia combinadas imitam os fenômenos celestes. O epodo, ao mimetizar a fixidez da terra, era um canto de fechamento para os dois movimentos antitéticos anteriores. Era o momento do canto solo, momento em que o coro cantava, “sem movimento”, sob os próprios pés (*epi podos*). É necessário ainda detalhar a natureza desses movimentos e também dessa permanência, pois Platão, adepto da religião-astral (culto dos astros divinos)¹³, utiliza frequentemente imagens celestes para expor a sua reflexão filosófica.

Se movimento do coro imita, literalmente, os fenômenos celestes, bem como a percepção da permanência terrestre no centro do universo, podemos definir a estrofe

¹² È noto che il verbo *strepho* (com i suoi composti) trovo ampio uso nelle descrizioni dei moti celesti e delle loro *períphorai*, e che Platone, erede della teoria astronomica pitagorica, assimila più volte tali evoluzioni astrali a quelle orchestriche.

¹³ Cf. BOYANCÉ, P. *La religion astrale de Platon a Cicéron*, REG, LXV, 306-308, 1952.

como um movimento inicial que imita a esfera das estrelas fixas (constelações). Essa esfera das estrelas fixas (*áplanon*), conhecida como esfera das constelações, tem movimento aparente, pois seu movimento é na verdade gerado pelo movimento da terra. Mas os gregos acreditavam que essa esfera tinha movimento próprio e era a referência anterior de toda observação celeste, ou seja, certamente, antes de se observarem os planetas, as constelações certamente foram objeto primeiro de reflexão, especialmente pela sua constância. Esse lento giro corresponde à estrofe, movimento inicial e uniforme do coro na orquestra, movimento que seria o grande paradigma celeste.

A antístrofe, por outro lado, é o movimento contrário (*enántios*) do coro na orquestra. Esse contra-movimento imita o complexo comportamento do sol e dos planetas-deuses, os quais, como seu próprio nome indica, erram (movem-se) ao longo da eclíptica¹⁴, linha do percurso solar, numa temporalidade e visualidade diferente das estrelas fixas (constelações), as quais, como vimos, mantêm a relação equidistante das constelações. Os planetas-deuses, ao contrário, podem ser observados em sua mudança de posição ao longo de dias, semanas e meses, requisitando uma observação sistemática e um esforço maior por parte de quem deseja entender esse movimento e sua relação com o da esfera das estrelas fixas. Temos então que os planetas-deuses nem sempre são visíveis, dependendo obviamente da época do ano e da posição do observador, mas quando são visíveis podem manifestar-se de três modos distintos, levando em consideração a diferente duração desses percursos planetários com relação ao percurso da esfera das estrelas fixas. Os planetas, quando visíveis, se apresentam das seguintes maneiras: (a) ou avançam na mesma direção das estrelas fixas, (b) ou retrogradam, contra a direção das estrelas fixas, (c) ou permanecem estacionados. Lembremos que estas três possibilidades acima são exclusivas à antístrofe na analogia empregada e que esse movimento planetário está numa temporalidade muito diversa da temporalidade das estrelas fixas. O movimento de antístrofe é análogo ao movimento planetário (divino), o único capaz de apresentar a variação (*poikíllia*), por ser ele mesmo uma variação com relação às fixas. A antístrofe, nesse caso, é o segundo modelo de movimentos, um modelo planetário em que cabe a diversidade, a duplicidade, a contraposição e o mais ou menos previsível. Obviamente o movimento planetário só foi observado pelos mais antigos povos depois de empreenderem uma observação acerca da fixidez das

¹⁴ Eclíptica: a) Plano da órbita terrestre. O plano da eclíptica é inclinado de 23° 27' em relação ao equador. b) Círculo máximo da esfera celeste, que é a interseção do plano da eclíptica com a esfera celeste. Seu nome provém do fato de os eclipses só serem possíveis quando a lua está muito próxima desse círculo. c) Trajetória aparente do sol entre as estrelas (MOURÃO, 1995, p. 250).

constelações, ou seja, só distingue o planeta quem conhece as constelações, pois seus movimentos são efetivos e naturalmente distintos. A antístrofe corresponde ao primeiro discurso de Sócrates, que serve de contraponto ao discurso de Lísias (que imita por sua vez a esfera das estrelas fixas), por ser um discurso escrito. Sócrates faz o seu primeiro discurso (recitação) evocando a inspiração poética das Musas. Apesar de ser superior tecnicamente ao discurso escrito de Lísias, ele defende a mesma tese ímpia contra o Amor, então Sócrates, ao proferir esse discurso, será em seguida obrigado a uma purificação, pretexto estesicórico para realizar o seu segundo discurso, que superará o primeiro em arte e dignidade, especialmente porque purgará as faltas cometidas nesse discurso contra Eros.

Já o epodo, a inovação estesicórica, imita a fixidez terrena, ou a percepção que se tinha dessa fixidez, especialmente porque é o canto imóvel do coro e corresponde ao canto solo de Sócrates, momento em que descreve a natureza das almas divinas e humanas. Em seu canto solo Sócrates atinge o supraceleste na descrição do trajeto das almas. Esse seria então o terceiro paradigma, não mais de movimento, mas de fixidez, referência dos observadores terrestres com relação aos percursos celestes e supracelestes das almas. Sócrates então canta um epodo em que descreve complexidade da dança (coro) das almas dos deuses e dos homens. Apesar de o epodo ser um canto fixo do coro, muitas vezes ele era acompanhado de uma dança (coreografia) à parte daqueles que cantavam (e dançavam).

Em seu exímio trabalho de reconstrução doxográfica em torno de Estesícoro, D'Alfonso aponta para essa analogia, muito valiosa, entre o movimento celeste e o do coro, reforçando a presença da religião-astral em Platão. D'Alfonso destaca em seu estudo o trecho seguinte do *Fedro* sobre o coro dos deuses (*theíou choroû*):

Zeus é o grande condutor no céu com seu carro alado (*ptenòn hárma*), adianta-se em primeiro lugar, zelando por todas as coisas através do cosmo (*diakosmôn*). Ele é seguido por um exército de deuses e demônios (*theôn te kaì daimónon*) ordenados (*kekosmeméne*) em onze partes, permanecendo Héstia sozinha na casa dos deuses (*ménei gar Hestía en theôn oíkoí móne*). Dentre os outros tantos deuses, em sua formação de doze partes, são conduzidos pelo chefe, seguindo a composição que lhes foi atribuída. Então, muitas divindades bem-aventuradas seguem trajetos no interior do céu (*entós ouranoû*) e circulam (*epistréphetai*) no gênero feliz dos deuses, cada uma delas fazendo o que lhes é próprio (*práttou hékastos autôn tò autoû*). Seguem sempre que querem e podem, uma vez que a inveja permanece fora do coro dos deuses (*theíou choroû*) (*Fedro* 246e-247a).

No *Fedro* a Terra fica sempre fixa, pois designa a lareira fixa de Héstia (Vesta), ao passo que os deuses e os demônios têm movimentos diversos, previamente designados. Zeus é o condutor, único que vai à frente, enquanto outros deuses e demônios participam da diversidade e da errância. Nesse trecho evidencia-se tanto o papel predominante de Zeus no comando dos deuses e *daimons* através do universo, como o papel da fixidez de Hestia (Terra), alusão à ideia pitagórica segundo a qual há um fogo-central no centro do universo. As divindades menores (*daimons*) circulam junto aos deuses no interior do céu. Três posições naturais são descritas no trecho, a posição fixa da terra (Hestia), o movimento variado de deuses e *daimons* no interior do céu, e o movimento de Zeus, como condutor e referência suprema. Há então uma imitação daquilo que se via no céu constelado: (1) as estrelas fixas, cujo movimento é uniforme, (2) os planetas e *daimons*, cujos movimentos são errantes e acontecem em períodos diferentes dos movimentos das estrelas fixas e (3) a imitação da posição fixa da terra. O único empecilho dessa analogia é o fato de Zeus, que representaria a fixidez, não ser de fato fixo, pois como todo planeta-deus ele sofre retrogradação (anomalia). A única certeza que temos é que o trecho carrega em si boa dose de descrição de fenômenos celestes e, por conseguinte da religião-astral da qual Platão era seguidor.

Para ilustrar de modo mais completo a relação mimética entre os movimentos da poética (do coro) com relação aos astros, destacaremos um trecho antigo, na verdade tardo-antigo, pois é Siriano quem descreve precisamente como o movimento triádico do coro imitava os fenômenos celestes no seu *Comentário ao <peri ideon> de Hermógenes*. Segundo ele, a tríade era um “sistema métrico” (*systémata métron*):

[326, 32] <como na estrofe e na antístrofe> **estrofe, antístrofe e epodo** são um sistema métrico para poemas cômicos, trágicos e líricos. Da **estrofe** surgem os primeiros períodos, a maioria compostos por versos (*kolon*) semelhantes ou diferentes combinados, como em Alcman: <Conduz, Musa Calíope, filha de Zeus, o princípio desse canto amoroso, com um hino sagrado (*hieròn hýmnon*) e graciosa dança dispostos>. A estrofe parte de três [formas]: versos (*kolon*), dactílicos e isometros. Há combinações entre dissemelhantes, quando se diz: <Musa, conduz, Musa, doce voz que rememora sempre muitas coisas; ó cantor de novas melodias, inicie um canto para as virgens>. **Antístrofe** é aquilo que vem depois da estrofe, estabelecendo um período similar, semelhante à estrofe no número e na extensão dos versos (*kólon*). Esse nome é dado pelos movimentos (*strephoménos*) e contra-movimentos (*antichoreúontas*) do coro na sua dança, que se alternam ao redor dos altares, templos e nas orquestras, **quando cantam aquela melodia que *imita* o ritmo do movimento contrário do céu frente ao movimento dos planetas**. **Epodo** é um dos períodos da tríade, diferente da estrofe e da antístrofe, tanto na quantidade de

versos, como na extensão e combinação. **Eles cantam parados no coro, imitando a fixidez do trono (hedraïon) terrestre**¹⁵.

Siriano denomina cada verso como *kólon* e evidencia a assimilação entre o movimento do coro e do céu (dos fenômenos celestes), bem como a mimese da fixidez terrestre, classificando duas vezes o movimento do coro como **imitação** do céu. Nesse trecho reconhecemos a tríade como matriz poética, e, a partir disso, procuramos mostrar como esse desenho triádico favorece uma interpretação esquemática do *Fedro*, expondo seus fundamentos de acordo com essa mimese da natureza celeste. Essa tríade paradigmática alimenta a analogia entre os três momentos do coro e a disposição dos três grandes discursos do *Fedro* (A1, A2 e A3), sendo que, desses três discursos, apenas o primeiro (A1) era escrito, e “parece” um discurso de Lísias. Não sabemos se é um discurso verdadeiro ou se é uma imitação platônica do “estilo” do logógrafo de Lísias.

O segundo discurso (A2) é uma recitação de Sócrates defendendo a mesma tese do discurso de Lísias, tese que lhe parecerá estranha logo em seguida, pois em seu terceiro discurso procurará desculpar o discurso anterior, momento em que Sócrates oferecerá um grande mito para purgar a ofensa a Eros, uma nobre narrativa (A3) que elogia Eros e descreve a natureza das almas divinas e humanas, especialmente quando alcançam o lugar supraceleste.

Os três discursos são objetos literários diferentes. Já havíamos estudado a palinódia de Sócrates e constatado que ela ocupava um nobre papel dentro do diálogo, especialmente se destacamos o seu tom iniciático, protréptico, e o conteúdo cosmográfico, estrato exemplar daquilo que se costuma designar por religião-astral platônica (CAMPOS, *op.cit.* p.34-39). No presente estudo a palinódia de Sócrates é apreendida como reminiscência do antigo canto solo ligado à performance citaródica e monódica, mais próxima agora da história das práticas poéticas. Descobrimos na tríade de Estesícoro uma possibilidade de leitura da grande matriz poética que se sobrepõe na

¹⁵ SIRIANO, *Commentarium in Hermogenis librum περὶ ἰδεῶν, Syriani in Hermogenem commentaria*, vol. 1, Ed. Rabe, H. Leipzig: Teubner, 1892, p.62. [326, 32] <ὥσπερ ἐν στροφῇ καὶ ἀντιστροφῷ> **στροφῇ** καὶ **ἀντίστροφος** καὶ **ἐπιφθόος** συστήματα μέτρων ἐστὶν ἐν κωμικοῖς καὶ τραγικοῖς καὶ λυρικοῖς ποιήμασιν. ἡ μὲν οὖν **στροφῇ** ἐστὶν ἡ πρώτη τιθεμένη περίοδος ἐκ δυεῖν ἢ πλειόνων κώλων ὁμοίων ἢ ἀνομοίων συγκειμένη, ὡς παρὰ Ἀλκμᾶνι ‘μῶσ’ ἄγε Καλλιόπα θυγάτηρ Διὸς ἄρχ’ ἐρατῶν ἐπέων, ἐπὶ δ’ ἱερὸν ὕμνον καὶ χαριέντα τίθει χορόν’. αὕτη γὰρ ἡ στροφῇ ἐκ τριῶν ἐστὶ κώλων δακτυλικῶν ἰσομέτρων. ἐξ ἀνομοίων δέ, ὡς τότε ‘μῶσ’ ἄγε μῶσα λίγεια πολυμελὲς αἰὲν ἀοιδὲ μέλος νεοχμόν ἄρχε παρσένους ἀειδεν’. **ἀντίστροφος** δέ ἐστὶν ἡ μετὰ τὴν πρώτην στροφῇ τιθεμένη περίοδος ἴση καὶ ὁμοία τῇ πρὸ αὐτῆς στροφῇ κατὰ τε τὸ πλῆθος καὶ τὸ μέγεθος τῶν κώλων· ὠνομάσθησαν δὲ οὕτω διὰ τὸ τοὺς χοροὺς στρεφομένους τε καὶ **ἀντιχορεύοντας** ἀλλήλοισι περὶ τοὺς βωμοὺς ἢ τοὺς ναοὺς ἢ τὰς ὀρχήστρας ἄδειν τὰ τοιάδε μέλη τῆν τε οὐρανίαν καὶ τῆν τῶν **πλανητῶν** κίνησιν **ἐναντίαν οὖσαν ἀπομιμουμένους** ἐν ῥυθμῷ. **ἐπιφθόος** δέ ἐστὶ περίοδος ἐν τριάδι τῇ στροφῇ καὶ ἀντιστροφῷ ἐπιλεγόμενη ἀνόμοιος τῷ πλήθει τῶν κώλων ἢ τῷ μεγέθει ἢ συναμφοτέροις ἤδετο δὲ ἰσταμένων τῶν χορῶν καὶ ταύτη τὸ **ἑδραῖον** τῆς γῆς **ἀπομιμουμένων**.

intricada trama do início do *Fedro*. Segundo essa leitura o desenho triádico do *Fedro* respeita a composição estesicórica padrão (*pattern* AAB). O primeiro discurso, A1, escrito por Lísias e lido por Fedro, corresponde à estrofe; o discurso de Sócrates, A2, com a cabeça coberta, corresponde à antístrofe, e a palinódia de Sócrates, A3, corresponde ao grande epodo. Podemos visualizar tal correspondência da seguinte maneira: A1, **estrofe (230e6-234c5)**, A2, **antístrofe (237a7-241d)** e A3, **epodo (243e-257b6)**.

O diálogo se eleva gradativamente ao ponto mais nobre, sendo que a palinódia (A3–243e-257b6, epodo), dentro dessa perspectiva, demarca o final da chamada “primeira parte” (parte A) com o longo canto solo de Sócrates acerca do percurso das almas. Nesse epodo (A3, palinódia) observa-se como o desenho triádico tem reais afinidades com os três discursos estudados, a ponto de ser possível reconhecê-lo nas características dos discursos. Avançando um pouco mais nessa tradição poética, veremos como a métrica, especialmente a usada por Estesícoro na sua *Gerioneida*, esclarece algumas diferenças formais desses blocos poéticos-discursivos, diferenças que encontraremos decalcados nos três monólogos. Já que a tripartição em blocos com os respectivos monólogos é uma imitação de Estesícoro, que por sua vez é uma imitação de uma observação astronômica, vejamos as diferenças métricas que foram estudadas e descritas por LAZZERI, em seu *Studi sulla Gerioneide di Stersicoro*, estudo do qual reproduzimos o seguinte diagrama métrico:

estrofe	antístrofe	epodo
1. <u>UU</u> - <u>UU</u> -UU- -	1. <u>UU</u> - <u>UU</u> -UU- -	1. <u>UU</u> -UU-UU-UU-
2. <u>UU</u> -UU- <u>UU</u> -UU-	2. <u>UU</u> -UU- <u>UU</u> -UU-	2. UU- <u>UU</u> -UU- -
3. UU- <u>UU</u> -UU- -	3. UU- <u>UU</u> -UU- -	3. - <u>UU</u> - <u>UU</u> - <u>UU</u> - <u>UU</u>
4. <u>UU</u> - <u>UU</u> -UU-UU-	4. <u>UU</u> - <u>UU</u> -UU-UU-	4. - <u>UU</u> - <u>UU</u> -UU- <u>UU</u>
5. UU- -	5. UU- -	5. - <u>UU</u> - <u>UU</u> -UU-UU-
6. <u>UU</u> - <u>UU</u> -UU-UU-	6. <u>UU</u> - <u>UU</u> -UU-UU-	6. UU- -
7. <u>UU</u> -UU-	7. <u>UU</u> -UU-	7. <u>UU</u> -UU-UU-UU-
8. <u>UU</u> -UU- <u>UU</u> - <u>UU</u> -	8. <u>UU</u> -UU- <u>UU</u> - <u>UU</u> -	8. UU-UU-
9. <u>UU</u> -UU-UU-UU-	9. <u>UU</u> -UU-UU-UU-	

O esquema (diagrama) acima (LAZZERI, 2008, p. 15) descreve a construção estesicórica do ponto de vista métrico, que nos serve para visualizar a divisão triádica a qual nos reportamos até agora. Convém lembrar que o texto platônico é em prosa e de Estesícoro em versos, portanto a analogia aqui limita-se ao esquema geral e não adentra à métrica. O diagrama de Lazzeri poderia até mesmo gerar novas associações, embora a nossa interpretação se paute na constatação da presença do desenho triádico no *Fedro* (*pattern* AAB) nos discursos (A1, A2 e A3) iniciais do diálogo, que são mais visíveis com

apoio do diagrama métrico estesicórico.

A partir da analogia é possível reavaliar os papéis de cada um desses discursos e a relação de cada um com o todo do diálogo. Essa abordagem ressignifica a ideia geral que se pode desenvolver a partir da proximidade formal que há entre a poética e os discursos epidícticos. Nosso esforço em demonstrar as afinidades entre a estrutura poética e a estrutura retórica das recitações permite-nos entender cada um desses discursos como imitações da poética tripartida de Estesícoro, a qual, como vimos, imitava o céu.

Cada discurso imita um movimento, o discurso de Lísias (1 – A1) imita as constelações (a esfera das fixas, *áplanon*), o primeiro discurso de Sócrates (2 – A2) imita os planetas-deuses e a palinódia (3 – A3) imita a fixidez terrestre, a fixidez da morada de Hestia, a única imóvel. Constatado isso, nosso próximo passo será percorrer cada um dos discursos e destacar neles as marcas dessa tríade poética, especialmente a sua ligação mimética com a natureza celestial.

4 – O discurso de Lísias: estrofe

*é muito mais conveniente apiedar-se
dos apaixonados do que invejá-los (233b)*

O discurso escrito de Lísias funciona como uma grande citação no diálogo, embora não se saiba ao certo se esse discurso faz parte do corpo de textos efetivos de Lísias ou se é um “pastiche” composto por Platão, que procuraria ali mimetizar aspectos da escrita do famoso logógrafo (WERSINGER, p.82). Autêntico ou não, esse discurso epidíctico atribuído a Lísias descreve o desejo amoroso, especialmente nas suas consequências nefastas, uma vez que o desejo (*epithymías*) conduz ao desequilíbrio e à insanidade, motivo pelo qual tanto quem é arrebatado pelo amor como quem concede favores a desejosos apaixonados (amorosos) se arrepende, visto que os sofrimentos de ambos, a partir disso, são inúmeros.

Nesse discurso escrito e em seguida lido (recitado) por Fedro o amor se aproxima dos desejos mais baixos, na medida em que defende a ideia na qual os apaixonados estão doentes. Diz que eles são domados por Eros e “concordam que estão mais doentes que prudentes, mas não podem dominar-se” (231d). O arrependimento posterior à paixão leva a um tipo de conduta que procura afastar, por todos os meios, esse tirano que é o Amor (Eros). Nesse cenário construído pela peroração (*epílogos – peroratio*) de Lísias, somente os que não amam ficam livres para seguir voluntariamente (*prothýmos*) aquilo

que lhes convém. Em outras palavras, só os que não amam podem ser felizes, pois, além de não terem ciúmes e não serem possessivos, os não apaixonados superam os apaixonados ao escolherem o melhor em vez da opinião (*doxa*) pública. Essa é justamente a falta teológica contra Eros de Lísias e que Sócrates terá que reparar à frente, no seu segundo discurso (A3), como desculpa pelo primeiro (A2).

A virtude “para Lísias” está no relacionamento com os não apaixonados, uma vez que os desejos (*epithymia*) tornam as pessoas débeis e as transformam em adadoras. Essa é uma posição fixa desse discurso escrito. O discurso diz que “o agrado” (*charisdzesthai*) a alguém deve estar ligado à retribuição bem medida, como em uma relação proveitosa e equilibrada, a qual o apaixonado obviamente não é capaz, devido ao seu exagero. O apaixonado, ao oferecer demais, cobra demais também de seu amante, o que o torna excessivo e inconveniente. Lísias ressalta os inconvenientes pragmáticos da paixão desmedida, a tal ponto que, nesse retrato, quando acaba o desejo, acaba também o relacionamento. Segundo Lísias isso só ocorre porque não foi um relacionamento bem construído, pois nele só há desejo, e, para além do desejo, não há nada que sustente esse efêmero “amor”, nem mesmo a amizade. Só há uma saída para o bom relacionamento, começar pela amizade prudente, só assim esses inconvenientes, segundo Lísias, deixam de existir.

A virtude nesse discurso será não favorecer (*charisdzesthai*) ou agradar ninguém que esteja apaixonado e não praticar nenhuma forma de relacionamento que não se pautar pela troca útil e equitativa, por certa “sobriedade” interesseira. A esse distanciamento salutar dos desejos mais baixos Lísias chama de prudência. É claro que o relacionamento assim descrito estará determinado pela forma canhestra do Amor, mas isso só ficará claro no segundo discurso (A3) de Sócrates. Essa prudência será vista pelo seu viés canhestro depois, momento em que ela será entendida – na palinódia (A3) –, como uma modalidade de paixão incontrolável e destrutiva.

O discurso de Lísias lido por *Fedro* é o primeiro discurso entre os grandes monólogos (declamações) iniciais e por isso é estrófico. Platão descreve, antes mesmo da leitura, o imenso empenho de Fedro para tentar memorizar uma peroração de Lísias:

Bem sei que tendo ouvido o discurso de Lísias, não só uma, mas muitas vezes, tu remontavas seus dizeres, persuadido de boa vontade. Mas isso não era ainda o suficiente. Aposto que tomavas o livro, especialmente pelo desejo de examiná-lo, e, tendo feito isso desde cedo, ocupou-te de repeti-lo ao redor do passeio, como bem sei, e, pelo cão, decoraste o tal discurso, se ele não foi muito longo. Depois de ter atravessado por fora dos muros (*ektòs teíchous*) para exercitar-te,

encontraste aquele que é doente por ouvir discursos, e que, ao vê-lo, alegra-se porque terá um companheiro coribântico que o ordenará prosseguir (228a-b).

Sócrates aqui se caracteriza como doente por ouvir discursos, mas na verdade essa imagem funciona como sátira do comportamento de Fedro, “doente” pelo discurso escrito de Lísias, a ponto de exercitar-se com ele, pretendendo até mesmo guardá-lo na memória. Por ser o primeiro monólogo, o discurso de Lísias lido por *Fedro* pode ser considerado como detentor de uma característica estrófica, ou seja, há nesse discurso escrito similaridades com a esfera das estrelas fixas (*áplanon*).

Sócrates, a partir dessa proposição “estrófica”, terá um grande pretexto para contrapor Fedro, e isso ocorrerá em seguida. É preciso ainda mencionar que no discurso de Lísias há tudo aquilo que Platão pretende menosprezar, no sentido de falar do Amor de forma vulgar, de ressaltar que o discurso foi mal formulado etc. Lísias se diz prudente ao questionar a opinião comum, mas na verdade, aos olhos de Platão, ele não chega nem mesmo à opinião comum. Em outras palavras, para Platão, o discurso de Lísias é um “discurso meteco”, de um homem que nem sempre entrou nos tribunais da cidade, só num curtíssimo período, mas que escreve discursos jurídicos para eles, como um logógrafo. Um discurso de um homem que cultiva um tipo de amor ilícito. Não há pior retrato que o parco discurso de Lísias na imagem apresentada por Platão no diálogo. A “logografia” de Lísias não é das melhores, artefato que só poderia ser fruto de uma cidade democrática, regime político que trouxe uma experiência bastante traumática aos olhos de Platão. O discurso de Lísias se mostra pela perspectiva democrática, no sentido de enaltecer a multidão em vez dos melhores, ou mais ricos: “é muito maior a esperança de encontrar, na multidão, alguém que te recompense com a amizade” (231e). Esse trecho mostra como o discurso de Lísias privilegia a democracia ao enaltecer a multidão. Aos olhos de Platão, a democracia abriu espaço para os logógrafos metecos (Lísias é o exemplo disso) influenciarem nas decisões da cidade.

Do ponto de vista astronômico, a declamação do texto de Lísias é estrófica na medida em que a escrita logográfica imita a fixidez das constelações. Nesse discurso não é possível encontrar o tema bem delimitado no início, ele é variado, quando na verdade a prescritiva básica de qualquer orador seria delimitar o seu objeto no início do discurso, pois nesse momento se prepara o leitor ou o ouvinte para, pelo menos, outros dois momentos discursivos, um deles a este contraposto, antistrófico, não necessariamente contrário, e um seguinte que funciona como desfecho, o epodo.

A estrofe poética torna possível que depois se insiram novos elementos,

especialmente se pensamos em contraposições críticas, comentários retrospectivos ou reviravoltas no sentido original. A disposição triádica não era exatamente uma novidade na época de Platão, basta pensar em Píndaro, por exemplo, para observar como a forma estescórica foi amplamente usada, criando uma performance de acordo com a tripartição (*pattern* AAB). O movimento triádico está na estrutura inicial do diálogo, uma vez que o jogo antitético encontra natural abrigo nessa forma que depois de um movimento, o estrófico, alimenta a resposta contrária, uma contraposição antistrófica. Em seguida, uma terceira posição surge, um desfecho provisório, o epodo, até que se apresente uma nova estrofe.

Pensando na forma e no conteúdo do discurso de Lísias, procuraremos pistas que assimilem a referência celeste nessa disposição. Somente o resgate dos elementos astronômicos torna possível estabelecer uma relação entre movimento do coro, a mimese que esse realiza do céu e o caráter formal de cada discurso do *Fedro*. Obviamente estendemos aqui a mimese que a poética realizava do céu e a consideramos como diretriz da disposição (*táxis*) estescórico-platônica. Embora não sejam em verso, os discursos da primeira parte do diálogo imitam a disposição triádica estescórica, como uma referência quase que explícita, uma vez que Estesícoro paira, como veremos, em diversas instâncias e camadas do *Fedro*.

A maior evidência dessa mimese de aspectos celestes no caso do discurso de Lísias é que ele, por ser escrito a maneira dos logógrafos, emula o movimento uniforme no céu, o movimento das constelações (estrelas fixas). A logografia tem um movimento discursivo constante, imutável, como o lento giro das estrelas fixas. As constelações, que mantêm sempre a fixidez inabalável entre si, num curso constante e totalmente previsível do ponto de vista de uma astronomia de posição, sempre forneceram o grande paradigma (modelo) pelo qual era possível a localização no mar (astrologia náutica – *nautikè astrología*)¹⁶. Nesse sentido o discurso escrito dos logógrafos e as constelações guardam tal afinidade ao não apresentar nada de anômalo, nada de diverso.

A diferença entre o discurso de Lísias e os outros discursos, levando em conta a perspectiva astronômica, é a de que ele é escrito e, sendo imutável, inabalável, imita a constância das constelações, ao passo que os outros são discursos improvisados, ou minimamente improvisados, sem ligação necessária com a sua forma escrita.

Se por um lado as constelações mantêm a relação de distância entre si no seu lento giro noturno, sendo que suas únicas variações são ligadas à visibilidade do céu

¹⁶ cf. DK 11, 1, B, 1.

durante o ano, por outro lado, os planetas serão a imagem arquetípica da variação, do contraponto, da errância, por isso serão divinizados em diversas culturas. Esses “discursos planetários” têm afinidade com o improvisado, nas assembleias ou nos tribunais, e podem defender uma posição e, em seguida, defender a posição contrária. A escrita não partilha desse poder.

A definição de escrita como estanque, incapaz de salvar a si mesma, é famosa. A escrita sempre precisa de um pai vivo que a socorra (*boethin*) porque está calcada nessa previsibilidade natural, como as constelações, única inscrição imutável no céu noturno. É essa a principal característica estrófica do discurso de Lísias, ser uma imagem da palavra escrita, tal qual as estrelas fixas, por apresentarem sempre a mesma composição (*táxis*), e nunca poderem apresentar algo novo, de acordo com a adequação e a oportunidade. Segundo Sócrates essa característica imutável da escrita e da pintura revela a desvantagem dessas artes com relação ao discurso vivo, o único que pode a qualquer momento socorrer a si mesmo, seja de uma posição mal interpretada e até mesmo salvar o próprio escrito, por pior que ele seja, como um pai que defende um filho, explicando o que realmente ali se “procurava” dizer:

A grafia roda por todo lado conservando o mesmo discurso, seja para os que a elogiam, seja para os que nela não têm nenhum interesse. Ela não sabe o momento de falar ou de calar. E se ela for atacada num tribunal, sempre haverá a necessidade que o seu pai a socorra (*boethou*) das injúrias, pois ela não é capaz de defender ou socorrer a si mesma. (275e)

A necessidade da intervenção discursiva oral para socorrer um discurso escrito prova a superioridade da fala frente à escrita, e Lísias, com seu discurso, representa a letra morta da escrita, em tudo aquilo que ela pode ser nociva para a cidade. A constelação, inscrição imutável no céu, da mesma forma que a escrita, responde sempre o mesmo aos que a interpelam. É nesse sentido astronômico que o discurso de Lísias, na condição de discurso primeiro (movimento inicial), imita a constância da esfera das estrelas fixas.

O ganho interpretativo dessa posição que aproxima as estrelas fixas à escrita está no fato de desvelar o abismo entre dois registros discursivos do qual o diálogo trata, escrita e oralidade. Ao mesmo tempo, mostra como o paradigma astronômico pode ser aplicado na interpretação do diálogo, evidenciando similaridades formais entre o discurso escrito e as constelações como fenômenos naturais. Ambos, constelações e discurso escrito, partilham da fixidez natural e inabalável, o que faz com que possamos entender o

discurso de Lísias como um exemplo de imitação da natureza celeste. Nesse sentido, evidencia-se que aquilo que se diz presencialmente no tribunal não vale tanto quanto o que se escreve (registra) contra ou a favor de alguma causa. Dessa maneira, a logografia mostra a sua fragilidade enquanto método de busca pela verdade, sendo o exemplo máximo da ambiência discursiva controlada dos tribunais no qual o verossímil é mais persuasivo que a verdade, como o próprio Sócrates ressalta. Mesmo assim, diante de todos esses entraves epistemológicos, fica clara a importância jurídica da logografia nos tribunais.

Assim, as constelações são similares à logografia e sempre dizem o mesmo, sendo esse um traço limitador do discurso escrito frente à oralidade. Lísias e o regime democrático estão associados a essa limitação que carregam, nesse sentido é possível dizer que o discurso de Lísias é um “discurso meteco”. Mas Platão proporá em seguida uma mudança de registro discursivo, ainda que permaneça defendendo a mesma tese ímpia do discurso de Lísias, segundo a qual é melhor agradar (*charidzesthai*) alguém prudente em vez de agradar um amoroso (apaixonado). No discurso seguinte Platão mostra Sócrates com a cabeça coberta a proferir um discurso que poderia lhe trazer uma oftalmia, uma recitação contra Eros. Veremos como o discurso de Sócrates, não mais ligado à fixidez, propaga a mesma tese com mais recursos retóricos (poéticos).

5 – Primeiro discurso de Sócrates: antístrofe

*quer para o tutor quer para o companheiro,
em nenhuma parte é proveitoso ao homem sentir amor (239c)*

*Falarei encoberto, para que rapidamente percorra o discurso (tòn lógon)
e para que não te veja, temendo vacilar de vergonha (237a)*

A primeira diferença desse discurso com relação ao anterior é que ele não é uma recitação de discurso escrito, mas uma performance epidíctica. Essa demonstração se aproxima de um discurso proferido de improviso, embora Sócrates procure se vincular logo no início à poesia inspirada. Esse discurso imita a estrutura da antístrofe, que seria um contraponto à fixidez das constelações, contraponto cuja principal imagem é a do planeta (da errância). Como nossa leitura ressalta a mimese dos fenômenos astronômicos, é necessário observar que o movimento dos planetas são a causa de toda diversidade (*poikilía*) celeste, uma vez que as constelações são fixas entre si. Vejamos como essa característica planetária se desvela no discurso de Sócrates (A2), especialmente nas suas dicotomias e variações.

A primeira questão formal que se apresenta é a de que o discurso de Sócrates (A2) é bipartido, uma vez que nele discernimos facilmente dois movimentos (A2a e A2b) um proêmio e um segundo momento. É como se o fluxo da inspiração que arrebatava Sócrates fosse interrompido e reatado logo em seguida, como um abandono da fluência das Musas. Dessa forma, o discurso é composto por um proêmio que define o assunto (A2a) e por uma segunda parte argumentativa (A2b). Essa bipartição mostra já a variação que essa antístrofe representa do ponto de vista da forma, uma vez que, ao contrário da esfera das estrelas fixas, esse discurso nos mostra uma bipartição fundamental.

A imagem sugerida por esse discurso cumpre um papel bem definido no *Fedro*, o de apresentar a retórica vulgar, que nesse discurso se confunde (por estar no mesmo nível) com a arte dos rapsodos. O discurso de Sócrates fica entre o rapsodo e o rétor. Apesar da pompa habitual vinda da poesia, a figura do rapsodo permanece viva na figura do rétor e são vistas como atividades inferiores, no sentido de o rapsodo ser inferior ao poeta e só interpretá-lo, assim como o rétor também elabora um discurso para fins de outros, permanecendo distante de seu próprio ponto vista, sempre partindo da necessidade de um auditório. Para Platão esses homens detêm uma técnica inacabada e sem nenhuma inspiração. Sócrates imita o rapsodo inspirado pelas Musas nesse discurso

como um intérprete autorizado de um grande poeta, que captou primordialmente aquele poder magnífico das Musas. Ao mesmo tempo, Sócrates imita o sofista (rétor), que arrebanha a plateia com suas imagens bem medidas e de acordo com a ocasião. Essas duas imagens sobrepostas ou contíguas, a do rapsodo e a do sofista, cabem muito bem na caracterização do discurso de Sócrates (A2).

Como dissemos, a interrupção do discurso revela já uma forte ligação com o movimento do planeta, astro errante por definição e que por vezes tem trajetória retrógrada. O planeta realiza uma interrupção em seu trajeto original para, em seguida, ao longo dos meses, voltar ao sentido inicial, sentido que acompanha o trajeto das estrelas fixas, ainda que com velocidade bastante diferente. Esse fenômeno da retrogradação planetária é um problema antigo, uma vez que não era fácil explicar os movimentos anômalos – e por isso muitas vezes contrário –, ao dos planetas. A imagem abaixo ilustra, na trajetória expressa pela linha pontilhada, o fenômeno planetário:

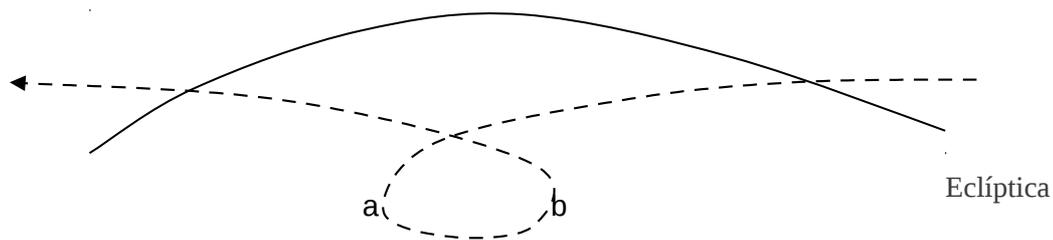


FIGURA 1 - Trajetória aparente do planeta ou retrogradação. Entre A e B observa-se a retrogradação, que aqui será entendida como um abandono.

Platão descreve no *Político* o movimento de retrogradação com a metáfora do abandono, que serve como explicação de um fenômeno astronômico. O mito do abandono do *Político* nesse caso é entendido como descrição da retrogradação planetária. A partir dessa imagem veremos como se destaca o caráter antistrófico do discurso de Sócrates, mas antes vejamos como Platão já na *Politéia* demarca diversos aspectos astronômicos importantes, como na alegoria da saída do filósofo da caverna. Ele passa por diversas oftalmias periódicas durante a saída da caverna e também depois, no seu retorno. No mesmo livro VII da *Politéia* encontramos prescrições (*prostátteis*,

prostáksein)¹⁷ aos astrônomos e à ciência astronômica. Sócrates sugere aos estudiosos da astronomia que não se fiem somente no fenômeno visível, mas que passem a considerar aquilo que não se pode ver, o verdadeiro número, esquema (*schémasin* – 529d3) captado pelo intelecto, não pela visão (*dianoíai leptá, ópsei d'ou* – 529d5).

Platão prescreve uma nova astronomia não exclusivamente alicerçada na percepção visual. Os verdadeiros astrônomos, então, deveriam explicar a anomalia planetária por meio de modelos geométricos. O caminho para a “verdadeira” astronomia seria a construção de modelos geométricos que salvassem os fenômenos, que explicassem de maneira convincente o aparente comportamento dos planetas-deuses. Platão coloca a limitação do lado humano, pois os deuses são eternos, imutáveis e perfeitos, de modo que a imperfeição do fenômeno visível seria um reflexo da imperfeição humana (*en hemîn peplanemenas*), sendo necessário que os astrônomos e matemáticos se elevassem à compreensão dos planetas-deuses.¹⁸ Platão, segundo Simplicio, instigou seus contemporâneos matemáticos a explicarem as anomalias planetárias e a criarem um modelo que pudesse “salvar os fenômenos” (*soidzein ta phainomena*)¹⁹.

Voltando ao *Político*, Platão apresenta na alegoria do abandono uma narrativa verossímil acerca dos fenômenos planetários, uma descrição, ao mesmo tempo uma alegoria, do mundo abandonado pelo demiurgo, momento em que Platão procura justificar a causa do movimento retrógrado:

Estrangeiro: Escuta, o mesmo **deus** que agora conduz e atravessa o ciclo do universo (*tò pân*), outrora o **abandonou**, e quando findou o período estabelecido, **ele** novamente (*pálin*) conduziu-se espontaneamente num percurso em sentido oposto (*eis tanantía periágetai*), uma vez que é vivo e ele mesmo recebeu, desde o início, a prudência (*phrónesis*) vinda do **harmonizador** (ajustador – *sunarmósantos*). Por isso acontece a ele, em sua natureza, **disparar necessariamente em sentido contrário** (*anápalin iénai*) (*Político* 269c-d).²⁰

É impossível ler essa passagem, que justifica a retrogradação planetária, sem se

¹⁷ *Politéia* 530 c 3-5.

¹⁸ *Timeu*, 47b6–c4.

¹⁹ Cf. Simplicio, *Commentaire au second livre du traité du Ciel d'Aristote* pág.158, 4; 159, 17 e 22, In Autolykos de Pitane *La sphère en mouvement, levers et couchers héliaques tetimonia*. Paris: Les belles lettres, 1979. Simplicio, ao compor um interessante relato sobre a história da astronomia, declara que foi justamente Platão aquele que propôs aos sábios de sua época que se ocupassem em *salvar os fenômenos* (*sódzein tà phainómena*). Simplicio nos permite ler em Platão o tema dos movimentos retrógrados, não só na *Politéia*, mas também no *Político*.

²⁰ {ΕΕ.} Ἀκούοις ἄν. τὸ γὰρ πᾶν τόδε τοτὲ μὲν αὐτὸς ὁ θεὸς συμποδηγεῖ πορευόμενον καὶ συγκυκλεῖ, τοτὲ δὲ ἀνῆκεν, ὅταν αἱ περίοδοι τοῦ προσήκοντος αὐτῷ μέτρον εἰλήφωσιν ἤδη χρόνου, τὸ δὲ πάλιν αὐτόματον εἰς τὰναντία περιάγεται, ζῶον ὄν καὶ φρόνησιν εἰληχὸς ἐκ τοῦ συναρμόσσαιτος αὐτὸ κατ' ἀρχάς. τοῦτο δὲ αὐτῷ τὸ ἀνάπαλιν ἰέναι διὰ τόδ' ἔξ ἀνάγκης ἔμφυτον γέγονε.

espantar com o fato de haver acima do deus – aquele que coordena o universo –, um harmonizador que lhe é superior, um harmonizador que lhe deu todo movimento e prudência, elementos que tornam possíveis o retorno ao curso original. Há um tempo determinado para o movimento circular dos corpos e um tempo de desprendimento, de abandono, tempo no qual os corpos transcorrem por si mesmos (*autómaton*). Nesse período de abandono, o deus-planeta, que é também corpo e alma, perde sua força inicial e fica sem a antiga tração. O movimento só é restabelecido ao fim do período do abandono, momento em que o **harmonizador** transfere o movimento novamente ao **deus** coordenador do universo.

O período no qual o movimento é constante e regular é seguido por um período de desprendimento que provoca a irregularidade ou a anomalia. Ao final do abandono tudo volta ao curso inicial. Podemos supor que essa justificativa tenha sido elaborada devido à recusa de Platão em aceitar que um astro (deus) fosse oposto a si mesmo ou guardasse em si qualquer duplicidade em seus movimentos. O abandono do harmonizador que preside o cosmo permite o movimento contrário, fruto da resistência natural dos corpos, sem que se admita uma oposição intrínseca à divindade planetária ou entre divindades. Como o próprio Platão destaca no *Político*, o deus que recebeu pensamento e vida do harmonizador desde o começo não se move em duplicidade (*dittàs* 269e9), além do que a oposição entre dois deuses não é lícita (*ou thémis* 269e7).

A imagem do abandono procura desfazer um nó físico e metafísico, na medida em que explica o fenômeno da retrogradação planetária e descreve como um deus (planeta) poderia manifestar-se de forma dúbia, ora seguindo as estrelas fixas, ora as contrariando. A alegoria constrói um mecanismo que explica a anomalia através da imagem do abandono. O abandono revela a natureza da arte do político, que deve acompanhar as leis estabelecidas, o movimento “natural” das estrelas fixas, mas deve também ser capaz de algo anômalo, algo contrário, que seja inesperado e ao mesmo tempo necessário, algo que saia do paradigma convencional e o contraponha, tal como os planetas em relação à esfera das estrelas fixas. Obviamente o político deve por vezes permanecer imóvel, estacionado, sem seguir nenhum dos movimentos opostos. É como se na própria natureza planetária e nas constelações estivessem as respostas físicas e metafísicas. A retrogradação é uma imagem da ação do político, ora tendo uma ação efetiva, ora livre da ação e da tração externas, momento no qual o político deve também seguir o curso contrário. Nesse sentido fica clara a importância das imagens celestiais na filosofia platônica, bem como as analogias empregadas que muitas vezes remetem a essa

natureza celeste.

No caso do *Político*, há uma outra imagem similar: a do piloto (*kybernetes*) do barco. O comandante (*kybernetes*) do barco deve deixar as prescrições navais de lado para salvar a tripulação e a si mesmo, de modo que o piloto (*kybernetes*) deve ser capaz de uma extravagância, no sentido literal, de uma errância, de algo extraordinário, fora dos padrões, assim como o político. Essa necessidade define tanto a arte do piloto como a do político, saber quando seguir a leis e quando não.

Aproximemos a imagem do *Político* ao discurso antistrófico de Sócrates no *Fedro*, analogia que talvez nos ajude na compreensão do papel da interrupção no discurso de Sócrates. O discurso tem dois movimentos, como se diz em música, um primeiro movimento em que Sócrates define o seu objeto de estudo (A2a – 237a-238c) cumprindo a exigência discursiva básica, e um segundo movimento no qual ressaltará os inconvenientes do apaixonado e da possessão amorosa (A2b – 238d-241d). Essa divisão gera um discurso antistrófico, no qual há uma definição preliminar separada de um conjunto de argumentos que ilustram os inconvenientes de agradar alguém que está tomado pelo amor. Sócrates explica o intuito discursivo e o tema, seguindo uma norma polida, mas a demonstração é feita na perspectiva do adulator, que convence o seu amado de que não o ama e, em seguida, defende que é melhor não agradar a nenhum apaixonado, e que é melhor agradar somente aos “sóbrios” ou “prudentes”.

O caráter antistrófico do discurso de Sócrates (A2) está na exposição daquilo que é dúbio na sua essência, no caso a natureza do Amor. A dicotomia principal desse discurso é entre o desejo e a opinião, como veremos. É natural encontrar outras dicotomias na antístrofe, não só na bipartição formal do discurso, mas na oposição de movimentos argumentativos, que nem sempre são movimentos contrários.

Esse discurso antistrófico de Sócrates mostrará como é possível defender uma tese ímpia com a técnica discursiva. O próêmio (237a7-237b1) desse discurso busca captar a inspiração poética das Musas, e Sócrates dá ênfase a essa inspiração, embora o discurso seja somente técnico. Ele começa defendendo a necessidade de uma definição em todo e qualquer discurso, preceito sem o qual não seria possível chegar a nenhum êxito. O amor é avaliado em seus efeitos e a partir daí um discurso adequado é proferido: “para sabermos, em seguida, as potencialidades do amor e de sua natureza, estabelecendo uma definição acordada para uma verificação (*sképsin*), de modo a vê-lo e referi-lo no que ele oferece de proveito e dano (237c-d)”.

A dicotomia principal que se apresenta nesse discurso está entre o desejo e a

opinião, sendo que a opinião é ardilosamente identificada à prudência. A armação teórica do discurso é justamente fazer com que a prudência, ali associada à opinião, vença os desejos mundanos. Mas essa declamação, que passa aos olhos dos comuns por um discurso razoável, não tem de fato alicerces filosóficos, pois está calcada na opinião (*doxa*). A opinião é um conceito chave na posição platônica contra os sofistas, uma vez que estes (sofistas) são para Platão vorazes manipuladores da opinião, que está geralmente exposta a todo tipo de vilipêndio em Platão, sobretudo porque é o alimento dos demagogos na condução da multidão despreparada. Sócrates, na segunda parte do *Fedro*, é bem preciso nesse ponto:

quando o rétor desconhece o bom e o mau, tomando uma cidade pela a persuasão, não faria um elogio da sombra de um asno como se fosse de um cavalo, mas elogiaria o mau como sendo o bom, e, exercitado na opinião da maioria, ele poderia persuadi-los a fazer o mau no lugar do bom (260c).

Pautar-se na opinião é definitivamente um traço perigoso da prática sofística aos olhos de Platão, ainda que ele próprio mencione a existência de opiniões falsas e verdadeiras. O que mais ganha força na sua filosofia, pela detração que realiza da retórica vulgar, é a descrição da *falsa opinião* pela qual a maioria é facilmente conduzida. Esse discurso de Sócrates carrega essa dubiedade, se por um lado é uma declamação bem acabada do ponto de vista formal, na medida em que segue as prescrições básicas das artes discursivas, definindo seu objeto, ao contrário do discurso de Lísias, por outro lado, esse discurso não tem alicerces filosóficos, nem teológicos, uma vez que detrata Eros. Há uma evidente falta teológica, dizendo também que a prudência se associa à opinião na luta contra os desejos, como se Platão acreditasse que a opinião pudesse ser um tipo de arma contra o que quer que seja. Cabe ressaltar que Sócrates, desde o começo dessa recitação, cobre a cabeça temendo a ira de Eros contra si.

Nesse discurso de Sócrates há a crença de que os desejos devem ser superados pela opinião, como se bastasse efetivamente uma opinião bem fundamentada para controlar totalmente as paixões e evitar a *hýbris* (exagero). O foco desse discurso sempre recai sobre a opinião, que no caso é a opinião sem razão, vilã que arrasta os homens aos desejos mais robustos. Esses soberanos desejos Sócrates identifica ao amor:

o apetite sem razão (*áneu lógou dóxes*) que dominou a opinião, que se dirige ao que é correto, domina os desejos e arrasta-nos para o prazer da beleza, então

pelos apetites congêneres que com força se lançam à beleza dos belos corpos, esse apetite, vencendo todos, adquire desta força o seu nome, sendo chamado de amor. (238b-c)

Fica claro porque no discurso seguinte Sócrates deverá dizer o contrário do que foi dito, ou seja, defenderá que há uma loucura amorosa que é uma dádiva e, especialmente, que a verdade é superior à opinião (*doxa*) (A3). Ainda sobre o primeiro discurso (A2) de Sócrates, é preciso observar a dubiedade que perpassa a alma e o corpo segundo essa perspectiva, sendo que o homem fica sempre dividido entre o **desejo** e a **opinião**. Desejo e Opinião funcionam como dois pólos nesse discurso (A2b), sendo que de um lado estão os prazeres, o desejo irracional, a desmesura, e do outro a opinião que leva à prudência. Sócrates descreve essas duas tendências da alma:

Às vezes, essas duas tendências em nós estão em acordo, outras vezes elas estão em conflito, sendo que por vezes predomina uma delas, outras vezes a outra. A opinião (*doxes*) do melhor discurso domina e conduz pelo poder do que é chamado de prudência (*sophrosýne*), ao passo que o desejo irracional, que arrasta para os prazeres (*hedonàs*), inicia aquilo que recebe o nome de desmesura (*hýbris*) (237d).

A opinião atrelada à prudência é capaz de denunciar os inconvenientes da *hýbris* nesse primeiro movimento, especialmente porque esse amor pelos belos corpos provém de desejos soberanos (*dynasteuoúses*). É por isso que a visão tem o poder da condução, assim como discurso cantado ou recitado. Assim como o discurso em Górgias é um grande soberano, *logos megas dynastes estin*²¹, o amor é também um grande soberano no discurso socrático (A2), causador dos mais notáveis dissabores para as almas por ele afetadas.

Sócrates, depois do proêmio, provoca uma interrupção (238c). Ele pretende vencer o discurso anterior de Lísias evocando as Musas, como um rapsodo arrebatado pelas ninfas (238d1 *ninpholeptos*), compositor de um discurso de improviso mais bem ordenado que o de Lísias, partilhando da mesma tese ímpia do discurso de Lísias. Sócrates, ao fazer referência ao seu próprio discurso, diz parecer entoar um ditirambo (238d2 *dithyrámbon phthéggomai*) e explora inúmeros recursos poéticos tradicionais, a ponto de no final do discurso reconhecer que já estava exagerando e chegando a um vilipêndio, especialmente porque o ditirambo – modo do qual se aproximava sua performance –, podia dar corpo facilmente a um discurso depreciativo. O ditirambo era a forma pela qual esses vilipêndios eram geralmente proferidos. O fato de Sócrates interromper o fluxo das

²¹ Górgias, *Elogio de Helena* §8.

Musas deixa claro que ele próprio é o artífice do discurso e que, portanto, não está possuído pelas Musas, mas, como conhecedor de uma técnica discursiva que independe dessa “inspiração”, ele é capaz de forjar um discurso a partir da tópica poética.

A antístrofe, como vimos, emula o movimento planetário. Encontramos também na alegoria do *Político* (268e-270e) essa característica planetária ou antistrófica do primeiro discurso de Sócrates (A2), a de ser capaz de percorrer lados distintos. O piloto periodicamente, nesse modelo, volta à ação e toma as rédeas do universo, reordenando e colocando tudo no seu curso original, assim como Sócrates abandona o discurso depois do proêmio para retomá-lo em seguida, momento em que descreverá o convívio mesquinho e insuportável de um amante apaixonado.

Sócrates (em A2b) procura mostrar como o apaixonado pode ser inconveniente, ciumento e até mesmo capaz de impedir o progresso intelectual e material de seu amante, uma vez que, nessa lógica, rebaixá-lo garante que fique sempre sob sua tutela, dependente ao extremo e, de preferência, que não dê atenção nem mesmo à família. Em seguida Sócrates zomba da postura fragilizada dos apaixonados e diz que tal homem só poderá despertar coragem ao inimigo e desconfiança ao amigo.

Em 239e há um julgamento acerca da qual seria a postura mais útil (*ophelían*) ou desagradável (*bláben*) nos relacionamentos e o discurso reafirma a tese que o amor é mesmo um malefício. Sócrates ressalta a postura vil do apaixonado, evitando que o amado se relacione com outras pessoas, especialmente com os mais sábios e mais ricos, pois sempre teme ser superado em bens e em sabedoria.

Esse segundo movimento do discurso (A2b) mostra como os maiores prazeres podem estar associados aos maiores dissabores e ressalta o convívio difícil dos amantes que são de diferentes faixas etárias. Ele descreve outras mazelas ligadas ao convívio de amantes, ao mesmo tempo em que exorta a uma vida **prudente**. A inteligência e a prudência seriam as mestras de uma conduta mais adequada, momento no qual se percebe no discurso uma perspectiva de mudança para alma, de um norte a ser seguido. Essa imagem está ligada à passagem da **loucura** à **prudência**, pois o apaixonado, passado um período doentio de paixão, volta ao seu estado original de prudência, reconhecendo, pela mudança de perspectiva, como agiu mal. Notemos como se dá a descrição da mudança do estado de loucura amorosa para o estado de prudência. Nela observamos uma mudança discursiva ou, para usar um vocabulário astronômico e poético, uma antístrofe discursiva, uma reviravolta, pelo menos aparente. Se antes se detratava o apaixonado (louco), agora temos o elogio do prudente:

Quando é necessário mudar (*metabalôn*) sua própria disposição, o apaixonado passa a dominar a si mesmo e a estar preparado, é inteligente e prudente em vez de amoroso e louco (*noûn kai sophrosýnen ant' érotos kai mania*) e dessa forma ele esquece o seu amado. O amado então demanda as graças [prometidas], lembrando os feitos e ditos, como se pudesse dialogar ainda com ele. Por vergonha ele não diz a ninguém o que ocorreu, e de nenhum modo confirma os juramentos impensados anteriormente e as promessas, [241b] pois agora está em sua **plena inteligência** e salvo pela **prudência**, que o impede de agir de maneira semelhante ou fazer aquelas coisas novamente (*pálin*). Ele foge de tudo isso, tendo cometido uma falta pela força da paixão anterior, **e sendo alterada a concha de lado, ele se retira na direção alternada** (*híetai phygei metabalón*) (241a-b).

Essa é a única passagem do primeiro discurso de Sócrates em que se descreve a vida do prudente, como se de repente o apaixonado caísse em si e não mais se arrebatasse pela força daquele amor tirano. Sócrates inverte a figura, de vilipêndio para elogio, em torno da mesma tese. Se antes ele descrevia a loucura amorosa e seus desvarios, agora ele destaca a vida controlada daquele que é prudente, ou seja, a tese é a mesma (a loucura amorosa é prejudicial), só a perspectiva discursiva, o lado descrito, é contrária.

Dicotomias e inversões de sentido são próprias desse discurso antistrófico. Neste discurso podemos observar uma afinidade entre a imagem do abandono do *Político* e as inversões de sentido do *Fedro*, especialmente nessa “antístrofe” de Sócrates. Vejamos como isso acontece em duas passagens, sendo uma extraída do *Político* e outra do *Fedro*. O estrangeiro, ao descrever o abandono, diz que o deus “**dispara necessariamente em sentido contrário** (*anápalin iénaí*)” (*Político* 269d), evidenciando o movimento contrário do planeta-deus, ao passo que no *Fedro* é possível observar uma inversão similar, quando Sócrates, ao descrever a mudança de atitude da loucura amorosa para a prudência (A2b), diz que “**sendo alterada a concha de lado, ele [o apaixonado] se retira na direção alternada** (*híetai phygei metabalón*)” (*Fedro* 241a-b). Essa imagem da inversão de sentido é muito importante, pois referencia as mudanças de sentido e que são naturais, as quais os homens devem imitar em seu comportamento, ou seja, todos devem ser capazes de mudar periodicamente, de seguir em sentido contrário em determinados períodos, de renovar-se em sua conduta. O discurso finda em tom de vilipêndio, pois Eros, nesse epílogo, é o causador de toda desmesura (*hýbris*).

O homem deve preservar a sua inteligência, coisa que Eros quase nunca permite, pois ele aparece como um grande tirano inebriante, posição que não será sustentada a seguir na palinódia (A3), momento em que a tirania não se deve mais ao deus Eros, que

aparecerá ali em sua versão mais luminosa (*phaidros*).

Sócrates finda o seu primeiro discurso (A2b) dizendo que os amorosos amam seus prediletos como os lobos amam os cordeiros, que seria o mesmo que generalizar o amor como uma animalidade, como uma doença. Essa generalização obviamente não leva em conta a existência de dois amores, e não reconhece, portanto, se ele é nobre ou vulgar, ou, para utilizar a linguagem do *Banquete*, se ele é filho da Afrodite Urânia ou se é filho da Afrodite Pandêmia. É preciso observar nesse discurso de Sócrates que o Eros descrito é o padêmio, pois Sócrates não ultrapassa a perspectiva vulgar ao não conceber Eros como um *daimon* ou deus soberano e não reconhece a sua loucura como divina, como fará em seguida para se desculpar (A3).

O discurso (A2) exorta a uma postura “prudente”, mas nem mesmo Sócrates, ao cabo de sua própria declamação, terá coragem de sustentar, agora com a cabeça descoberta, o que ele mesmo disse sobre a utilidade dos amantes, ou seja, nem ele mesmo sustentará essa tal “prudência” contra Eros. O que se depreende disso é que Platão evidencia que é sempre possível defender uma tese ímpia, como um rapsodo, um poeta, uma sofista ou logógrafo, não sem danos àquele que pronuncia e aos ouvintes, visto que os deuses, as Musas e o próprio *logos* cobram uma taxa significativa daqueles que tomam parte nessa natureza discursiva de modo irresponsável, descuidando das consequências (filosóficas, teológicas) desse mesmo *logos*. Tanto é assim que, ao cabo desse discurso, Sócrates procura ir embora, mas, antes mesmo de atravessar o rio Ilisso, recebe a visita perturbadora de seu famoso *daimon*, que o exorta – na verdade o constrange –, a proferir uma desculpa a Eros, um “epodo” catártico na forma de discurso.

Vimos como Sócrates fala muito mais dos malefícios do amor que da vida boa do prudente, porque realiza um exercício retórico de passar do vilipêndio ao elogio mantendo a mesma tese. Nesse sentido, falar mal da paixão amorosa pede um elogio da prudência e da sobriedade, de modo que esses dois pólos são variações formais sobre um mesmo ponto de vista. Mas na palinódia veremos como Sócrates conseguirá defender a loucura amorosa sem restrições, pois só ela será capaz de, a partir de uma alegoria, descrever as almas em seu “voo” divino, ou seja, só a palinódia passará ao elogio de Eros, invertendo mesmo a posição diante do Amor. Só a loucura amorosa da palinódia será capaz de proporcionar a interseção entre amor e loucura.

Loucura e prudência permanecem separadas no primeiro discurso de Sócrates (A2), justamente porque essa dicotomia supracitada entre opinião e prudência mantém a distância bem marcada entre loucura e sabedoria. O amor, um deus dos mais

importantes, será visto na palinódia de Sócrates (A3) pela perspectiva celeste e não mais pela perspectiva popular (pandêmia) de seu primeiro discurso (A2), nessa nova perspectiva Eros trará a loucura divina, uma loucura lícita e poderosa no que concerne à revelações e à busca pelo conhecimento. Só nesse discurso (A3) haverá a real inversão da tese de Lísias sobre o Amor.

O caráter antitrófico do discurso está calcado nas contraposições descritas, bem como na existência de dois movimentos, além da contrariedade que se manifesta nessa sutil diferença entre um discurso aparentemente prudente e um efetivamente prudente. Nesse discurso (A2) de Sócrates há lugar para um corpo discursivo duplo, que pode ser tanto elogiado quanto vituperado, pois, como dirá Sócrates à frente, todos os seres e discursos têm partes sinistras e destras, inclusive o Amor.

Depois desse discurso, Sócrates será obrigado a uma performance muito mais elevada, tanto na forma quanto no conteúdo, sem que haja nenhuma menção à inspiração poética, mas ele tratará de uma elevação (iniciação – purificação) da alma até o lugar supraceleste, da loucura divina e do destino das almas. Seu discurso citaródico será mais ousado, um grande passeio por fora da cidade, passeio que chegará a descrever o lugar hiperurânio, lugar em que as almas dos homens são capazes de contemplar as almas dos deuses. Resumidamente o primeiro discurso de Sócrates é antitrófico porque nele se observa a duplicidade a que está submetida toda e qualquer tese, seja acerca de temas simples ou de temas controversos por natureza, e isso faz com que seja possível que Sócrates continue a defender a mesma tese ímpia de Lísias, mas com recursos estilísticos.

6 – Palinódia para Eros alado: epodo

aquele que ama é partícipe (metéchon) da loucura (249d)

*E se predominarem as melhores partes do pensamento (dianoías),
as que conduzem a um regime de vida ordenado
e amante da sabedoria (philosophían),
são felizes e conduzem uma vida de concórdia (256b)*

Esse é o discurso em que há a interseção da loucura e do amor, motivo pelo qual o Eros em questão é o Eros Urânio, ou filho de Afrodite Urânia (Celeste). Sócrates usará o vocabulário do desejo de outro modo na palinódia (A3). O termo desejo (*hedoné*) será substituído por *hímeros* na palinódia, *hímeros* cuja tradução seria a mesma – desejo –, embora haja uma larga diferença conceitual entre *hedoné* e *hímeros* no *Fedro*, assim como há uma diferença entre o primeiro (A2) e o segundo discurso de Sócrates (A3). Enquanto o desejo *hedoné* é vulgar, o desejo *hímeros* é nobre. A palinódia substitui o vocabulário do desejo vulgar (248a *hédy*, 250e *hedonéi*, 251a *hedonén*, 251e *hedonen*, 255c *hédy*) que existia no primeiro discurso de Sócrates (A2) pelo vocabulário do desejo *hímeros* (244a *himeraíou*, 251c *hímeros*, 251d *hímerou*, 251e *hímeron*, 255c *hímeron*) da palinódia (A3), o desejo nobre, tal qual o que Zeus sentiu por Ganimedes. A mudança do léxico demarca diferentes registros discursivos. Toda postura ímpia com relação ao amor é expressa pelo termo “prejudicial” ou “nefasto” (*blaben*, *blabei* 232c2, 232c4) no discurso de Lísias (A1) e no primeiro discurso de Sócrates (A2) (239b7 *blaberotatos*, 239e *blábon*, 240b1 *blabei*, 240b2 *blaberòn*, 240b6 *blaberôi*, 240e8 *blaberós*, 241c2 *blaberôi*, 241c4 *blaberotátoi*), mas na palinódia de Sócrates (A3) não há a ocorrência de tal termo, somente do seu contrário (248c5 *ablabêi*), que poderíamos traduzir por puro, ileso, incólume, são, inofensivo, preservado do dano, etc, o que mostra, mais uma vez, a inversão que a palinódia apresenta com relação aos dois primeiros discursos. A mudança de estado de alma é muito importante e se expressa em alguns verbos-chave ligados à essa ideia, como retornar (*epistrephetai* -247a), bastante ligado à nova chance (*pálin*) que preenche a toda palinódia, além dele é impossível deixar de lado as variações do verbo dirigir (*trepo*), como *tétraptai* e *trepson* (257b4), ambas ligadas a *trópos*, direção, modo musical, costume.

Estesícoro é mencionado logo no começo da palinódia de Sócrates como filho de Eufemo, natural da cidade de Himera (Desejo), como índice do campo discursivo que

instaura. Nesse novo discurso de Sócrates encontramos a iniciação catártica (244e2 *katharmon teleton*, 249c *teleós aei teletas telóúmenos*), elemento ligado aos mistérios de que a filosofia platônica se apropria. Nesse sentido, os mistérios filosóficos reabilitam os mistérios órficos ou órfico-pitagóricos no que concerne à necessidade de purificação das almas, para que elas alcancem um preparo para o futuro desligamento do corpo. Impossível não pensar que a filosofia seria mesmo um exercício, uma ocupação (*melete*), para a morte, e também para a cura da alma, tal como Sócrates a enuncia no *Fédon*, momento em que encontramos em Platão uma filosofia da libertação das paixões corpóreas. Somente nessa etapa mais elevada de quem passou pelas purificações (*katharmos*) encontraríamos a verdadeira prudência, a justiça, a coragem e a liberdade.

Quanto à forma, esse canto solo de Sócrates corresponde ao epodo, momento em que o canto monódico, agora sem interrupções, pretende desculpar o que foi proferido e fazer aquilo que até mesmo os poetas nunca fizeram com propriedade: “cantar” o lugar supraceleste. Nesse sentido fica claro que o discurso pretende ilustrar o momento em que a alma alada e afetada por Eros ultrapassa as fronteiras do celeste e chega à reminiscência (anamnese). A palinódia é um discurso catártico no qual Sócrates se vale das mais fortes imagens escatológicas para purgar sua falta contra Eros, e menciona as marcas indeléveis da alma e da sua importância para a reminiscência, única via de acesso à verdade. A palinódia corresponde à performance monódica, muito comum nos simpósios, como ressalta Most:

a aparente privacidade da canção monódica não é do individual espontâneo, introspectivo, mas, antes, do pequeno grupo fora do qual o sujeito grego mal pode ser concebido. Por sua própria natureza, portanto, centra-se nas relações pessoais entre um poeta individual e outro membro de seu grupo de amigos, ou entre ele e indivíduos de fora desse grupo. (...) Logo, a poesia monódica tem dois modos principais: erótico para com os de dentro do mesmo grupo, de invectiva, contra os de fora (MOST 1982, p.90 apud RAGUSA 2011, p.41).

É claro que o epodo de Sócrates tem ambas as características monódicas apontadas por Most, a de ser um discurso erótico, uma vez que elogia Eros, bem como sua loucura, uma vez que procura purgar uma falta contra ele, e invectivo, uma vez que exorta um modo de vida nobre, rebaixando o modo descrito nos discursos anteriores. A palinódia (epodo) enaltece os deuses, a memória e a alma, opondo essas qualidades incorpóreas às qualidades corpóreas. Como há uma tensão intrínseca entre Eros e Psique no discurso, observa-se também essa tensão no vocabulário, pois se A2 era o

discurso inspirado pelas Musas, aqui em A3, ao contrário, é o próprio Sócrates que busca o entusiasmo, pois parte dele esse desejo, esse movimento, essa busca pela elevação e pela purificação. Há então um considerável deslocamento do objeto discursivo na palinódia, uma vez que Sócrates pretende desculpar-se diretamente com deus Eros, numa prece ao filho de Afrodite Urânia, e apresentar uma imagem digna do amor, discernindo-a da imagem anterior, do primeiro discurso, em que houve a falta teológica.

Nesse discurso há também uma abordagem especial acerca da natureza da alma e dos tipos de loucura que podem afetá-la, especialmente porque é nela, na alma, que estão todos os mistérios humanos e, por conseguinte, os mistérios da arte discursiva. A primeira loucura é a mântica, a segunda é a da possessão iniciática dionisíaca, a terceira a da poética das Musas e a quarta a loucura amorosa, a mais nobre. Depois da palinódia, em 265b, Sócrates reitera esses quatro amores. A loucura amorosa é superior à prudência (sobriedade), na mesma medida em que os deuses são superiores aos homens, e tal inversão acompanha a inversão da tese dos discursos anteriores sobre o Amor e a loucura: “necessitamos que o contrário seja mostrado: como pela maior das sortes essa loucura é dádiva dos deuses” (245b).

Sócrates se dirige diretamente ao Amor, pois teme uma oftalmia do tipo que teria afetado Estesícoro, além de temer as consequências nefastas do não favorecimento do amor nos relacionamentos com os jovens. Há uma diferença marcante da atitude de Sócrates nos dois discursos, pois no primeiro ele capta a fluência do local, das Musas, já na palinódia é Sócrates quem busca estar muito mais próximo dos deuses, a ponto de imitá-los. Ele se eleva à imagem divina, de modo que predominam na palinódia as referências ao lugar supraceleste (hiperurânio) (247b *hypouranion ápsida poreúontai*, 247b9 *éxo poreutheîsai estesan epì tòi toi ouranoû nótoi*, 247c *theoûsi tà éxo tou ouranoû*, 247c *hyperouránion tópon, estiatheîsa, dýsa pálin eis tò eiso toû ouranoû*). Só esse lugar supraceleste possibilita a contemplação da verdade (247d *theoûsa talethe*), na planície da verdade (248b *tò aletheías ideîn pedíon*).

Na palinódia a anamnese (reminiscência) da planície da verdade circunscreve o sentido da catarse da alma, não só na relação de superioridade da memória frente às grafias externas (apoios à memória ou *hypomnena*), mas especialmente na própria “epistemologia” platônica, alicerçada na anamnese (249c2 *anámnēsis*, 249c5 *mnemei*, 249d6 *anamimneskómenos*, 250a *anamimneskesthai*, 250c *mnémei*, 251d *mnémen*, 254b *mnéme*, 254d *anamimneskon*). A alma, ao contemplar e lembrar-se da beleza original, sofre um aquecimento (251b *thermótes*, *ethermánthe*, *thermanthentos*, 251c

thermaínetai) que faz com que suas asas sejam irrigadas (248b *hydròs*, 251b *hydròs*) e cresçam, tornando possível o “trajeto” alado.

Platão usa apenas uma vez na palinódia a expressão “recordação” (249c *hypomnémasin*), pois o que ele ali deseja ressaltar é a memória (*mnemei*, *anamimneskon*) sem o prefixo *hypo*, o que marca outra diferença entre essas duas recitações socráticas. Essa diferença entre a memória e a recordação é retomada na alegoria final, no encontro entre Tamos e Theuth, alegoria na qual se evidenciam as diferenças – bem como os diferentes usos –, da memória e da recordação.

A assimilação teológica prescreve que os homens imitem os deuses (planetas), ou, pelo menos, tentem imitá-los naquilo que é reviravolta, mudança e também naquilo que é permanência. A retrogradação permanece como fundamento da mudança na palinódia, só que de uma mudança mais profunda da que era proposta no discurso anterior (A2).

São abundantes os termos em que os deuses são enunciados como modelos a serem imitados pelos homens. Mas o que se procura na palinódia é mostrar o triunfo da parte diretiva (racional) da alma, por isso é um discurso protréptico, que procura gerar uma mudança de comportamento (247a *epistrephetai*) na direção da anamnese dos puros e verdadeiros seres (247e *tà ónta óntos*, 248a *kathorôsa tà ónta*, 249c *tò on ontos*, 250c *katharòí óntes*) contemplados na planície da verdade, lugar em que está também a verdadeira beleza, a sabedoria e a bondade (246e *kalon*, *sophon*, *agathon*). Tudo isso deve mudar a conduta desse iniciado, como uma visão (*epopteia*) iniciática.

Só o filósofo eleva a cabeça (*anakryptomai*) na direção dos seres verdadeiros e só ele utiliza a grafia de modo lícito. É importante notar a presença do uso de *epistrephetai* (247a), que poderíamos traduzir por *volta*, movimento circular pelo que a alma muda de direção. O movimento planetário, como vimos, tem laçadas periódicas, seguindo depois o antigo trajeto, nesse sentido, a alma encontra, ao bem imitar (251a *eu memiméménon*) a divindade planetária, a possibilidade de mudar de direção, de se converter para a vida filosófica, alcançando o autodomínio (256b *egkrateîs*), ajustando sua conduta. Obviamente a mudança de direção aqui (A3) é diferente da mudança do discurso anterior (A2).

O que o discurso protréptico busca é a mudança (*metaballo*), mas poucos chegam a fruir desse autodomínio. Os despudorados (254d *anaideia*) certamente não encontram tal harmonia, enquanto os que tem pudor (253d9 *aidous*, 254d *aidouménen*, 256a *aidoûs*) chegam a curar-se daqueles males, seguindo suas escolhas menos pela utilidade (245b *ophelía*) e mais pela boa-sorte (245b *eutychia*). Nos discursos anteriores (A1 e A2)

predominava a utilidade como mestra das escolhas, já na palinódia (A3) busca-se outra apreensão e conduta. Nessa visão (A3) deplora-se a ausência da filosofia (*aphilosophoi*) e o culto às honrarias (*philotimoi*), típicas da parte irascível (*thymoeides*), e detém-se nessa busca superior, que está também intimamente ligada à tradição poética (245a3 *ekbakcheoúsa*, 245a3 *oidàs...poíesin*) e a sua ancestralidade no que tange aos efeitos catárticos da poesia (música). Se no discurso anterior elementos poéticos eram evocados por Sócrates como índices de uma pseudo-inspiração, nesse discurso a poética aparece no canto curativo de Sócrates. É verdade que a tradição poética no *Fedro* atravessa as três recitações apresentadas (A), bem como a segunda parte (B).

Em Górgias, mais uma vez, é possível reconhecer essa função catártica do epodo como similar à usada por Platão no *Fedro*. Górgias no *Elogio de Helena* diz: “os **encantamentos** (*epodai*) inspirados pelos deuses por meio de palavras introduzem o prazer e afastam a dor, pois, nascendo junto com a opinião da alma, o poder do **encantamento** fascina (*he dynamis tes epodês ethelxe*), persuade e altera essa alma pelo enfeitiçamento (*goeteiai*)”²². Platão também entende esse poder discursivo do mesmo modo que Górgias, porque esse canto curativo que a palinódia ou epodo socrático apresenta é um discurso sagrado, um *hieros logos*, no sentido de ser capaz de purgar as faltas anteriores e preparar a alma para uma nova conduta. Esse é o sentido do discurso protréptico (exortativo), um discurso que favorece (*pró*) a mudança (*trepo*). Nesse discurso de Górgias fica bastante nítida a utilização catártica da poesia, assim como acontece na palinódia, bem como o caráter de epodo do discurso, que ali se traduziu por encantamentos. O trecho de Górgias então poderia ser traduzido, segundo essa nossa leitura, da seguinte maneira: “os **epodos** (*epodai*) inspirados pelos deuses por meio de palavras introduzem o prazer e afastam a dor (...) o poder do **epodo** fascina (*he dynamis tes epodês ethelxe*), persuade e altera essa alma pelo enfeitiçamento (*goeteiai*)”.

Cristina Schefer aponta para as afinidades entre o universo da retórica e o universo das iniciações e dos mistérios, para tanto atenta para as similaridades linguísticas desses registros, observando em que medida existem marcas comuns e que se fazem presentes e até mesmo percebe onde calam, pois é natural que eles falem e também calem (*sigân*), pois os mistérios por natureza devem permanecer escondidos (*krypton*) (SCHEFER, 2003, p.179). Ela mostra que a crítica à escrita no *Fedro* é relativa, pois a preferência pelo discurso oral está ligada à experiência religiosa, de modo que a comemoração dos

²² Górgias, *Elogio de Helena* §10: συγγινομένη γὰρ τῆι δόξει τῆς ψυχῆς ἡ δύναμις τῆς ἐπωιδῆς ἔθελξε καὶ ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητεία.

Grandes Mistérios de Elêusis estaria próxima às doutrinas não-escritas (*ágrapha dógmata*).

Schefer destaca uma passagem importante de Aristófanes, que, na sua *Thesmophoriazusae* v.1227, põe na boca do coro o seguinte verso: “mas já nos divertimos o bastante” (à justa medida – *metríos*) (*allà pépaistai metríos hemîn*). O verso aproxima o jogo, a brincadeira, e os mistérios. O uso de *pepaistai* e *métríos* encontrado em Aristófanes reverbera em uma passagem do *Fedro*: “Então nós já nos divertimos (*pepaístho*) o bastante (*metríos*) acerca dos discursos (*pepaístho metríos hemîn* – 278b)”. Isso mostra que Schefer revela a necessidade de um discurso próprio e de um silêncio peculiar ao campo religioso ao atentar para a afinidade do discurso eleusino e da retórica, silêncio que há também no discurso filosófico. Para Schefer a retórica é o tema central no *Fedro*, ao mesmo tempo acredita que os mistérios sustentam uma unidade escondida do diálogo (SCHEFER, *idem*. p.175,184). Sua leitura chama a atenção para questão da visão, na verdade para a indescritível visão (*epopteia*) que afeta (*pathos*) a alma quando da revelação última dos ditos mistérios. De modo geral, ao aproximar os mistérios de Elêusis à descrição da visão que há no *Fedro*, na palinódia, Schefer destaca uma afinidade também observada nesse nosso estudo, entre os discursos religiosos tradicionais e a palinódia. Essa tradição mostra o entrelaço fundamental da religião com a filosofia e com a poética, além da dança, elemento muito importante nos mistérios de Elêusis (*mysteria exorcheisthai*)²³.

No que concerne à ligação evidente entre poesia e filosofia, cabe-nos ainda destacar a relação íntima entre os músicos e os filósofos, momento em que Sócrates afirma que o mais elevado grau das almas, o erótico, é o estágio em que se encontram os músicos, os amigos do belo e os filósofos, numa escala das almas mais complexa. Nesse quadro, nove são as etapas possíveis:

(1) filósofos, amigos do belo, músicos ou algum dentre os eróticos; (2) um rei na lei, guerreiro ou comandante; (3) um político, economista ou administrador, (4) um amigo das fadigas, da ginástica ou alguém enviado para o corpo; (5) uma vida de adivinho (*mantikón*) ou alguém que pode cuidar das iniciações (*telestikón*); (6) um homem poético, alguém que se ocupa da mimese ou outras [atividades] concordes; (7) um demiurgo ou homem do campo; (8) na oitava um sofista ou alguém que lesa o povo (*demokopikós*); (9) na nona um tirano (*Fedro*, 248d-e)²⁴.

²³ Epicteto usa essa expressão “dança dos mistérios” em suas *Dissertações* 3,21,13: τὰ μυστήρια ἔξορχῆ. Ed. Schenkl, H. Leipzig: Teubner, 1916, Repr. 1965.

²⁴ φιλοσόφου ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ τινος καὶ ἐρωτικοῦ, τὴν δὲ δευτέραν εἰς βασιλέως ἐννόμου ἢ πολεμικοῦ καὶ ἀρχικοῦ, τρίτην εἰς πολιτικοῦ ἢ τινος οἰκονομικοῦ ἢ χρηματιστικοῦ, τετάρτην εἰς φιλοπόνου

Esse trecho é frequentemente citado nas coleções doxográficas e textos que tratam do orfismo, pitagorismo e de suas crenças (CASADIO, 1991, p.119-155). Sem dúvida a passagem descreve uma tipologia e aponta para a centralidade da questão da alma no *Fedro*. Em linhas gerais, os órficos acreditavam na reencarnação e numa vida futura para aqueles que tinham sido iniciados em seus mistérios, que giram em torno de Dioniso (Zagreus) do mesmo modo que Osíris egípcio é um símbolo da morte e da ressurreição. Nesse caso Platão retrata esse mesmo tipo de crença órfico-pitagórica ao explicar o essencial de sua filosofia da alma.

A tarefa do discurso é elogiar Eros e a loucura amorosa, bem como dizer o contrário do que havia sido dito antes, de modo que a palinódia defende que o amor é a maior das dádivas e que é melhor agradar ao apaixonado em vez do sóbrio (prudente), temendo as penas endereçadas por Eros. Sócrates diz que a palinódia é “o discurso de Estesícoro”, uma vez que reabilita o mesmo recurso poético catártico por ele inventado. Um verso de Estesícoro é citado no início da palinódia (*ouk ést'étyμος λόγος*) como demarcação do lugar (*tóπος*) discursivo e da intenção de Sócrates. Há uma nova chance expressa em *pálin* (249b, 255c) e que é intrínseca a esse discurso, especialmente se pensarmos que tal mudança apresenta a *paliggenesía* (nova gênese) alegórica para a alma, uma imagem de renascimento ligada à iniciação.

A descrição dos dois cavalos conduzidos pelo auriga acontece também segundo uma sucessão de características contrárias que se apresentam na forma dos dois cavalos que tracionam a biga. Eles representam duas partes da alma, a irascível e a apetitiva, enquanto a parte racional é representada pelo auriga. Platão, nesse discurso (253d-254d), mostra alguns aspectos dicotômicos desses animais, tal qual um “diálogo” entre as características opostas das duas partes inferiores, ou seja, da parte irascível e da parte apetitiva. Vejamos a superioridade da parte irascível frente à apetitiva nas diferenças alegorizadas pelos cavalos branco e negro:

Um deles tem uma bela postura, uma forma correta e articulada, altivo, nariz adunco, branco, olhos negros, amante da honra, de acordo com a temperança e o pudor. Ele é companheiro da opinião verdadeira (*alêthinês dóxes etaîros*), ele não insulta, obedece a um só e é conduzido pela palavra (*lóγοι*). **Já o outro é oblíquo, vulgar, levado ao acaso, tem pescoço forte e curto, nariz achatado, é negro, tem olhos acinzentados, é sanguíneo, companheiro da desmesura**

<η> γυμναστικοῦ ἢ περὶ σώματος ἰασίν τινος ἔσομένου, πέμπτην μαντικὸν βίον ἢ τινα τελεστικὸν ἔξουσιν· ἕκτη ποιητικὸς ἢ τῶν περὶ μίμησίν τις ἄλλος ἀρμόσει, ἐβδόμη δημιουργικὸς ἢ γεωργικὸς, ὀγδόη σοφιστικὸς ἢ δημοκοπικὸς, ἐνάτη τυραννικὸς.

(hýbreos) e da jactância, orelhas peludas, surdo, e só obedece com dificuldade ao açoitador e ao aguilhão. Então, quando o auriga vê a expressão do amante, sente toda alma aquecer-se, enchendo-se de prurido e dos aguilhões do desejo. Então, o cavalo que é bem persuadido pelo auriga e sempre constringido pela força do pudor, permanece sob seu próprio domínio e não é levado para a direção do amado. Já o outro, nem pelo aguilhão do auriga nem pelo açoitador recua, saltando e sendo conduzido pela força. Ele oferece todo tipo de apuros ao companheiro de jugo e ao auriga, forçando-os na direção do predileto, fazendo com que ele rememore gracejos afrodisíacos. Ambos, desde o começo, opõem-se de modo irritadiço, uma vez que são forçados a coisas terríveis e violentas. Mas ao final, quando nem mesmo conseguem evitar a maldade, atravessam e seguem, agindo como se concordassem em fazer o que lhes foi ordenado. Ao chegarem diante dele e ao observarem a luminosa face do predileto, a memória do auriga é levada à natureza do belo, momento em que a contempla novamente (*pálin*), de acordo com a prudência (*sôphosýnes*), estabelecida num sagrado pedestal. Ao vê-lo, ele teme e o reverencia, a ponto de cair de costas, e ao mesmo tempo o constrange ao puxar as rédeas com tanta força que ambos os cavalos se assentam sobre os próprios quadris; um por vontade própria, sem oferecer oposição, mas o rebelde o faz muito a contra gosto. Chegando a um lugar mais afastado, um por estar com vergonha e estupefato, cobre toda a alma com suor, o outro, estando apaziguado da dor ocorrida pelo freio e pela queda, toma fôlego e, com ímpeto, vitupera os muitos abusos do auriga e do companheiro de jugo, como se por timidez ou covardia eles houvessem abandonado a ordem e o acordo mútuo. E novamente (*pálin*), não querendo admitir ser levado pela força, ele quer mais uma vez exceder-se. Chegando o tempo determinado, como se estivesse esquecido, ele é levado à rememoração, e usando toda sua energia, relinchando, puxa fortemente para o lado contrário, levando-os para onde está o favorito e oferecendo-lhe os mesmos discursos. Logo em seguida, quando ele se aproxima, agacha e estica a calda, morde o freio e puxa sem nenhum pudor. (253d-254d)

O diálogo entre os cavalos não aparece mais como no primeiro discurso (A2), nesse epodo (A3) é possível avaliar como juiz (como um terceiro) as atitudes contrárias que se apresentam, pois o que se busca nesse terceiro momento é um julgamento, uma avaliação a partir da qual teremos uma determinada conduta. Observa-se nessa longa citação que as características do cavalo mais arreado impedem que a alma possa gerir-se diante de estímulos imagéticos tão robustos. O auriga (parte racional) é responsável por educar bem essa biga de natureza diversa que há em nós, de modo que as naturezas opostas obedeçam aos seus comandos, malgrado a natureza do cavalo arreado, que sempre força o conjunto em sentido contrário. Para a alma é difícil controlar a visão da beleza, pois essa forte afecção provoca o brotar das asas, especialmente quando se depara com o emaranhado de imagens similares às que outrora contemplara. Mas para o

verdadeiro iniciado isso é possível, administrar de modo adequado as afecções visuais. A questão toda está em se a alma está ou não preparada, iniciada, para conduzir-se bem no emaranhado das imagens e das outras afecções poético-discursivas.

Além de desfecho, na analogia entre as partes da poética e a representação astronômica, o epodo corresponde à posição fixa da terra, mimetizando a permanência terrestre de Hestia e a purificação que esse fogo interior provoca. O verbo grego *hestío* marca esse universo imóvel da lareira, desse fogo que está no interior da terra.

O epodo é, como vimos, diferente da estrofe e da antístrofe, tanto na quantidade de versos, como na extensão e combinação de elementos, características apontadas por Siriano. Na palinódia vemos essa diferença, uma vez que Sócrates nos apresenta um lugar discursivo bem diferente que, embora guarde o tema dos discursos anteriores, desenvolve o discurso em outra direção e recita uma prece a Eros. A palinódia descreve o tipo de afecção que a alma dos homens sofre quando vê uma imagem que remete às formas belas contempladas antes mesmo de tomarem corpo, quando ainda eram almas aladas. A doxografia estabelecida por Käpel confirma Estesícoro, Frínico e Píndaro como compositores de peãs ou discursos catárticos. A palinódia cumpre o papel de peã de Sócrates no diálogo, uma vez que remete a uma função poética (catártica) similar, tal como observamos no fragmento: “depois do jantar, cantaram alguns peãs típicos dos marinheiros, cujas composições eram de Frínico, de Estesícoro, além das de Píndaro” (Käpel, 1992, p.353)²⁵.

Nesse trajeto ressaltamos algumas diferenças da palinódia com relação aos discursos anteriores, apontando para sua característica principal, de ser um discurso religioso (catártico), um hino a Eros. Esse trabalho procurou mostrar a importância de Estesícoro, especialmente em sua grande contribuição no qual se observam “sua forma e seu conteúdo” no *Fedro*, além de explorar algumas camadas pouco conhecidas do palimpsesto platônico, especialmente o da mimese da natureza na construção poética. Chegamos à conclusão que o “desenho estesicórico” pode ser efetivamente aplicado à leitura do *Fedro*, uma vez que demonstra o próprio papel dos temas estesicóricos na leitura do diálogo, temas a partir dos quais se reconhece com maior facilidade a tripartição ancestral.

Estesícoro expõe os efeitos das imagens na alma, mostrando como é possível conduzi-las por meio desses recursos imagéticos que são os ídolos e mesmo pelos recursos não imagéticos do discurso. A invenção do ídolo se destaca como uma grande

²⁵ Test. 140, *Timaios* FGrHist 566 F32.

tópica homérica, do rapto de Helena. A mimese do céu nos movimentos da poética pode ser considerada um princípio hermenêutico desse trajeto, uma vez que a partir dele os elementos se concatenam nessa leitura. Este trajeto nos leva a um lugar teórico em que não mais se pensa na bipartição do diálogo, mas se observa a “lógica” poética estescórica interferindo diretamente na disposição do diálogo. Reavaliemos o diálogo dessa forma, observando a existência não de uma unidade escondida, mas de uma unidade explícita, que está na estrutura apontada, e também na comparação entre o uso do fármaco, no começo e no final do diálogo, momentos nos quais percebemos essa conexão entre o fármaco do êxodo e o fármaco da memória. Outra questão que se mostra em todo diálogo é a questão da medicina, uma vez que campo semântico medicinal está presente a ponto de podermos dizer que é um diálogo sobre a saúde das almas, ou pelo menos, sobre a sua natureza, e certamente sobre a sua condução. A alegoria completa da natureza das almas tem caráter protréptico, no sentido de mostrar uma imagem da vida filosófica. No final, Sócrates deixa claríssimo o caráter de prece a Eros que a palinódia possui e o receio que ele próprio tem de ser prejudicado por um deus tão poderoso:

Esta é, ó querido Eros (Amor), dentro das nossas possibilidades, a mais bela e melhor palinódia que eu poderia oferecer-te como pagamento, entre tantas outras razões, mas especialmente no vocabulário poético a que fui forçado por Fedro. Desculpe-me pelos primeiros [discursos] e agradeça-me por este último, seja para mim agradável e propício na arte de amar que me destes, que eu não seja dela subtraído nem incapacitado pelo impulso, e que me seja concedido ser ainda mais honrado junto aos belos. E, se com os dois primeiros discursos eu e Fedro fomos dissonantes a ti, o causador foi Lísias, o pai do discurso. Então, interrompe nele tais discursos e o conduz para a filosofia, bem como conduzistes o seu próprio irmão Polemarco. Alterna (*trépson*) aquela disposição para que este seu apaixonado aqui não fique mais entre dois caminhos, justamente como agora, mas tenha a vida devotada somente para o Amor, por meio de discursos filosóficos (257a-257b).

Sócrates pede a Eros para que alterne a disposição de Lísias para a filosofia, como ocorrera a seu irmão Polemarco. A desculpa está explícita nesse epílogo em que se vislumbra o poder psicagógico que a palinódia deve alcançar, o poder de, por meio dos discursos filosóficos, que são similares aos cantos curativos (*epodai* – encantos), alternar a disposição da alma.

Sócrates se desculpa pelo vocabulário poético empregado no seu primeiro discurso (A2), ditirâmico no caso, mas como vimos, a palinódia também tem um forte apelo poético, de poesia catártica, não necessariamente dionisíaca, mas agora, como o próprio

Sócrates diz, ele profere um hino a Eros. O Amor (Eros) preenche a alma do apaixonado, causando a loucura amorosa, a mais nobre das loucuras, e esse preenchimento se dá pelo som da voz humana, pelo canto e também pela visão de um ou mais ídolos (imagens). Quando essa loucura divina chega é necessário reconhecer a dádiva seguindo um estilo de vida digno, que não renegue de nenhuma maneira as dádivas do amor, como acontecia nos dois primeiros discursos (A1 e A2). Nesse cenário é o próprio Eros quem comanda a alma (Eros psicagogo) e resolve a tensão Eros e Psique, lembrando que no *Fedro* as almas mais nobres são as almas eróticas (dos filósofos, dos amigos do belo e dos músicos). A tensão toda entre os pólos Eros e Alma (*psyché*) se resolve na condução propriamente dita da alma (psicagogia), sendo que a relação de reciprocidade entre a alma e o amor Sócrates apresenta como Anteros, no final da palinódia, uma espécie de ídolo (imagem) da amizade (amor) recíproca(o), ou simplesmente Amor recíproco:

Ele ama, mas não sabe o quê. Não sabe o que sofre, nem tem como expressar isso. Tal qual uma **oftalmia** adquirida de outrem, ele não tem como expressar a causa, uma vez que lhe escapa que **vê a si mesmo no seu amante, como se fosse em um espelho**. E quando está junto dele, cessa o seu sofrimento, tal qual no outro, mas quando está separado, deseja e é desejado, pois adquire **um ídolo do amor, um Anteros**. A este último denomina e considera não como amor, mas como amizade. (255d-e)

Temos no trecho a menção à oftalmia, o que mais uma vez revela um tema estesiocórico. Ele vê a si mesmo no amado, como em um espelho, essa imagem é justamente o Anteros, o amor correspondido.

Os termos poesia mélica e poesia lírica designam o verso cantado para a música e, frequentemente, para a dança (PFEIFFER, 1998, p. 182-3). No caso da palinódia socrática, a dança dos deuses (coro dos deuses) reafirma esse elemento coreográfico como natural do epodo, um complemento desse tipo de canto monódico. Se por um lado a estrofe é representada pelo discurso escrito de Lísias (A1) – a pior das manifestações discursivas do diálogo –, o primeiro discurso de Sócrates (A2) representa uma antístrofe com relação ao discurso de Lísias e apresenta uma pseudo-poética inspirada pelas Musas, o que não impede, como vimos, que a recitação tenha um conteúdo suspeito do ponto de vista teológico, embora supere em muito a forma incipiente de Lísias.

O caráter antistrófico do primeiro discurso de Sócrates (A2) foi observado através da interrupção que o discurso sofre logo após a definição de seu objeto, e essa interrupção, como vimos, emula a retrogradação planetária, uma vez que nela temos um

período em que o planeta se desloca a sua própria sorte, movimento anômalo que aproximamos da alegoria do abandono do *Político*. O planeta e o cosmo em estado de abandono são imitados, como vimos, pela variação característica do primeiro discurso de Sócrates, uma vez que ele mesmo abandona a fluência das Musas e a retoma para apresentar em seguida toda sorte de males causados pela loucura amorosa. Como a tese do primeiro discurso de Sócrates é a mesma do discurso de Lísias, ou seja, a mesma tese ímpia contra o Amor, Sócrates receberá em seguida a visita de seu *daimon*, que o obrigará a elogiar Eros e a se desculpar da falta mitológica cometida. Para tanto, Sócrates resgata a tópica de Estesícoro, mestre em purgar faltas em mitologia, especialmente porque ele soube através da sua *Palinódia* proferir um canto curativo para recobrar a visão. É nesse sentido que a palinódia socrática se aproxima de um epodo catártico, de um canto solo que pretende, como uma prece, ou como um peã apolíneo, desculpar Sócrates da linguagem abusiva empregada anteriormente. Se no primeiro discurso (A2) Sócrates fala da inveja que o apaixonado sente frente aos seus potenciais concorrentes, na palinódia (A3) Sócrates ressalta que a inveja está fora do coro dos deuses, ou seja, ao imitar essa conduta não há mais aquele sentimento destrutivo, uma vez que o Amor ali descrito é o Amor Urânio.

Esse percurso evidenciou a importância de Estesícoro para o entendimento do *Fedro*, bem como aponta para alguns elementos estesicóricos fundamentais que ordenam o diálogo, uma vez que os grandes temas do diálogo são extraídos das tópicas estesicóricas, assimiladas por Heródoto, Eurípides, Górgias e Isócrates, mas Platão, como vimos, incorpora ao seu texto a supracitada estrutura poética triádica. No que concerne à forma foi possível então observar como Platão distribui os três discursos iniciais do diálogo segundo a disposição (*táxis*) poética de Estesícoro e como são importantes esses elementos provenientes da poética na leitura do *Fedro*.

7 – Fármaco e êxodo

A partir de agora nosso estudo caminha para uma síntese de resultados, especialmente circunscritos no trecho pós-palinódia (B), coletando alguns benefícios hermenêuticos derivados da aproximação entre a percepção dos movimentos naturais do céu, a mimese desses movimentos na poética e a mimese dessa tripartição no diálogo. Do ponto de vista da forma, que foi o nosso foco principal, ficou evidente que pensar o *Fedro* bipartido é insuficiente. A segunda parte do diálogo (B) também pode ser dividida ou subdividida de acordo com os temas abordados, mas não é esse nosso objetivo aqui, pois o que nos ocupou, como vimos, foi de que maneira o diálogo imitava a tripartição poética em seu início, o que gera uma leitura um pouco diversa do *Fedro*.

O diálogo depois da palinódia aborda a diferença entre a logografia, a poética, a retórica e a dialética, de modo que toda a arte, em seu largo sentido, nesse trecho precisa de uma definição. Algumas alegorias são usadas por Platão, como a das cigarras, no início dessa segunda parte e no final dela, quando do encontro entre Tamos e Theuth, momento em que tratam da escrita. Essas duas alegorias são importantes na medida em que estabelecem a correspondência entre duas aplicações do fármaco, a primeira ambientada no tema das Musas e da inspiração poética, a segunda no final do diálogo, quando Tamos e Theuth discutem sobre a escrita, mas ambas se valem do mesmo fármaco em sua estrutura. No caso da alegoria inicial a questão é a do fármaco do êxodo, mas quando Tamos encontra Theuth é o fármaco da memória que está em jogo, ou a invenção da escrita, que Theuth diz ser uma “boa memória”. O início do diálogo se conecta ao seu final na analogia dos fármacos, meio pelo qual é possível perceber uma unidade temática, uma estrutura análoga das imagens platônicas empregadas. Comparemos os trechos:

tu, realmente, pareces ter encontrado (*heurekenai*) **o fármaco do meu êxodo**. Tal como os que agitam um ramo para uma criatura faminta, ou algum fruto que os conduza, tu, do mesmo modo, estendendo **discursos provenientes de livros**, parece que me conduzirás por toda a Ática ou para qualquer outro lugar que queiras. (230d)

No primeiro caso, dos fármacos provenientes de livros, há um desejo incontrolável de Sócrates por escritos, imagem cômica de alguém que faz de tudo pelos textos. Na

verdade esse comportamento de Sócrates é tão excessivo quanto o comportamento de Lísias. Platão considera, por intermédio da imagem que apresenta de Sócrates, essa atitude com relação aos textos vulgar e exagerada, de alguém que não se controla diante de um estímulo literário qualquer, – do mesmo modo uma pessoa não se controla diante de qualquer outro estímulo. A escrita, a partir daí, foi vista como uma ocupação baixa, sobretudo porque faz com que se perca tempo rearranjando escritos, que nada tem em si de vivos e que obviamente nem mesmo são capazes de socorrerem-se a si mesmos, sempre precisando de seus pais (autores) para tanto.

É preciso lembrar que Fedro se ocupa da memorização de um escrito de Lísias quando Sócrates o encontra fora dos muros da cidade. Outro dado importante é que tanto Lísias como Isócrates não entravam no tribunal, de modo que essa logografia era bastante limitada²⁶. O primeiro (Lísias) por não poder, por ser meteco, e sua influência se dava pelo poder da riqueza de sua família e pela logografia que praticava, imagem dos efeitos nefastos gerados pela democracia na cidade. O segundo (Isócrates) por, apesar de ser ateniense e poder participar das reuniões da cidade, ser incapaz de falar em público, dedicando boa parte da sua vida aos escritos, antes de abrir sua própria escola de retórica. Os dois representam aqueles que ou não podem ou não sabem falar em público, característica que é um limitador considerável numa cidade como Atenas, entrecortada pela sofística.

Os sofistas, por seu turno, nunca padeceram desse mal, muito pelo contrário, eles foram os mestres da fala viva, da adequação e da inadequação diante das plateias a que se referiam. Aos olhos de Platão, esses homens pecaram pela falta de discernimento, pois embora se valessem dos rudimentos da dialética, não o faziam de modo acabado e não dominavam a arte propriamente dita. Nesse sentido a logografia é inferior à sofística, que, por pior que fosse, guardava certa ligação com uma habilidade discursiva presencial e ligada à música.

Já a dialética, como arte acabada, supera tanto a logografia quanto a retórica dos sofistas, ela é o exercício mental segundo o qual pensamos e falamos, por isso a dialética é a grande atração dessa segunda parte (B) e certamente de todo o diálogo.

É no mito em que se encontram Tamos e Theuth que vislumbramos bem essa diferença entre a retórica vulgar e a dialética (retórica filosófica), pois cada uma

²⁶ Lísias, que já havia sido exilado em Mégara e sofrido a perseguição dos Trinta, foi considerado cidadão ateniense em 403 a.C., quando da restauração da democracia, mas essa condição não durou muito, pois sua cidadania foi caçada em seguida, de modo que o único discurso desse período em que pôde frequentar o tribunal é a sua acusação *Contra Eratóstenes*, um dos Trinta Tiranos acusado por Lísias de matar seu irmão Polemarco um ano antes.

representa um desses níveis intelectuais. Vejamos como no mito final, além de conectar-se com o início do diálogo a partir dessa invenção do fármaco, articula memória e sabedoria:

Ó rei, disse Theuth, esse conhecimento tornará os egípcios mais sábios e com maior disposição para a memória. Foi encontrado (*heurethe*) então **o fármaco da memória e da sabedoria** (274e).

É notável a simetria dos trechos no emprego do verbo *heurisko* associado ao fármaco. A própria retórica enquanto arte é considerada uma invenção ou descoberta. Ambas as traduções são possíveis e corretas. A retórica preza por essa a habilidade de extrema importância que é a capacidade inventiva, de descoberta (*heuresis* – inventio) de temas, de abordagens, de divisões, amplificações, contraposições etc. Nesses dois contextos a aplicação do verbo *heurisko* não é fortuita, uma vez que está especialmente atrelada ao fármaco e aos seus efeitos, de modo que é preciso entender o fármaco no Fedro e sua ampla aplicação, uma vez que o *logos* é fármaco, o ídolo é fármaco etc. É interessante notar que na primeira imagem usada para descrever o entusiasmo com relação aos escritos, o fármaco (texto escrito) causa a saída (êxodo) de Sócrates para onde quer que seja, lembrando que eles já haviam se encontrado fora dos muros da cidade (*éxo teíchous*) e que ambos pareciam afetados pela mesma doença (mania) de discursos. Ao longo do diálogo ficará claro que ambos são doentes mesmo por discursos, mas em sentidos bastante diversos, pois são doentes por escritos diferentes.

A cena externa é um lugar-comum, o do êxodo, uma vez que Fedro, ao observar que Sócrates é o mais estranho dos atenienses, diz: “parece que nem te ausentaste da cidade rumo à terra estrangeira, nem mesmo saíste para além dos muros (*éxo teíchous*)”. Esse externo marca o trajeto junto ao Ilisso realizado por Sócrates e Fedro fora da cidade, mas é índice também de todos os percursos externos do diálogo. Esse além muros (extramuros), imagem da saída, do êxodo, é uma imagem da saída (do percurso) da alma, quando é capaz de elevar-se, de acordo com a sua capacidade alada, até o hiperurânio:

Ali mesmo fica o último (*éskatos*) grau de dificuldade a que a alma se dispõe; as que são dos imortais, quando chegam ao extremo, **atravessando exteriormente (*éxo poreutheîsai*)**, estabelecem-se sob o dorso do céu, sendo levadas e trazidas ao seu redor; as outras [dos mortais] **contemplam ali as coisas fora do céu (*theorouîsi ta éxo toû ouranoû*)** (247b-c).

Desse modo, observa-se como o movimento de êxodo, de saída, é importante no diálogo, uma vez que as imagens de saída da cidade e de saída do céu apresentam dimensões de um mesmo movimento. A dicotomia entre externo e interno se manifesta na ambivalência entre externo e interno da alma, uma vez que a memória a ser cultivada seria aquilo que há de nobre e interno, ao passo que a escrita seria uma memória externa e auxiliar, algo que se manifesta necessariamente fora da alma, embora possa reavivar conhecimentos internos já assimilados pela memória. Nesse sentido, a psicagogia, a arte de conduzir as almas, é também uma grande imagem de êxodo e de transporte.

Nessa segunda parte do *Fedro* encontramos algumas menções bastante importantes à arte da medicina e aos seus artífices, para além da importância já mencionada do fármaco. É preciso lembrar da menção à deusa Farmaceia (229c), aos mestres Acúmeno (227a; 268a), Erímaco (268a), Heródico (227d) e Hipócrates (270c), grandes nomes da arte médica. Em alguma medida o *Fedro* transcorre nesse ambiente apolíneo da cura pela palavra, pela poesia. O próprio rio Ilisso cumpre um papel simbólico de cura para Sócrates, que antes de atravessá-lo recebe a visita perturbadora de seu *daimon*, que impelirá Sócrates ao seu canto curativo (monodia catártica).

Voltando à logografia, discurso escrito e mudo, é preciso reiterar que ela é o degrau mais baixo apresentado no *Fedro*, acima dela está a poesia inspirada das Musas, meio pelo qual o homem de forma ancestral recebe o dom de cantar da divindade e de discursar. Nesse segundo degrau está a poesia “entusiástica” dos rapsodos, ao passo que no terceiro grau estará a poesia catártica em sua versão solo, na qual se narra a dança dos deuses (coro dos deuses), lugar em que não há inveja.

A retórica é representada pelo primeiro discurso de Sócrates, defendendo a mesma tese ímpia de Lísias só que com a cabeça coberta, prevendo a falta teológica, e com melhores recursos literários. Depois da palinódia, Sócrates propõe que verifiquem o que é escrever com beleza ou sem. Fedro mostra uma afecção excessiva diante da proposta:

S: Qual é então a maneira (*trópos*) de escrever com beleza ou sem? Precisamos, ó Fedro, examinar esse assunto junto a Lísias ou a qualquer outro que tenha escrito ou que ainda vá escrever, seja sobre um assunto político ou um assunto particular, seja na métrica como poeta ou sem, como um prosador comum?

F: Perguntas se precisamos? Que motivo teria alguém para viver senão em vista, por assim dizer, desses mesmos prazeres? Pois não são daqueles que necessitam de sofrimento prévio, sem o que nem mesmo o prazer haveria, mas estão entre os poucos que fornecem todos os prazeres corpóreos, motivo pelo

qual, justamente, são designados por servis (258d-e).

Fica claro que esse trecho refere-se à logografia e que ela é vista como a mais vulgar das atividades intelectuais e discursivas. Em seguida, a logografia vai sendo abandonada e eles passam a discutir o papel da recitação. Sócrates chega à conclusão de que ela, a logografia, não é um crime, pois escrever não é uma falta, mas escrever mal, isso sim, é a pior das faltas e ainda gera a pior das reputações. Então, apesar da logografia estar no mais baixo piso do *Fedro*, não se considera vergonhoso por si só escrever discursos (258d), na medida que se reconhece Licurgo, Sólon e Dario como reis e logógrafos imortais (258b). Sólon, Dario e Licurgo são enunciados como logógrafos imortais, verdadeiros heróis que por meio da escrita “ordenaram” a cidade com suas leis (CERRI, 1992, p.280-284). A ligação entre os reis e os retores também não é fortuita, uma vez que as duas atividades aparecem atreladas também quando Trasímaco da Calcedônia é mencionado no diálogo: “essa não é aquela arte discursiva, segundo a qual Trasímaco e outros sábios manejavam o falar, proporcionando que outros assim também o fizessem, aqueles que queriam presenteá-los como se fossem reis?” (266c). Obviamente os presentes oferecidos a esses pseudo-artistas fazem com se pareçam reis, sem o serem efetivamente.

A alegoria final ilustra a relação entre reinado e divindade, uma vez que Theuth, que é inferior, representa a sofística (a retórica vulgar), e é chamado de deus e *daimon* – não que Platão os entenda assim, mas apenas observa que são considerados assim pela maioria –, ao passo que Tamos, por seu turno, é designado rei do Egito, e representa a dialética (retórica filosófica). Nessa alegoria, observamos que aos olhos de Platão há uma atividade diretiva superior, uma atividade política e humana, capaz de conduzir um Estado a partir de uma arte. Nesse sentido, a alegoria final pode ser observada tanto pela perspectiva do dialético Tamos como pela do “sofista” (artífice inacabado) Theuth, criador da escrita. Geralmente se diz “alegoria de Theuth” e não de “Tamos”. Nossa leitura aqui evidencia a perspectiva dialética, ou seja, Tamos é superior a Theuth, na mesma medida em que a dialética é superior à retórica.

Antes disso a poética já havia entrado em cena com a alegoria das cigarras, que descrevia o poder ancestral das Musas sobre os homens, poder que se estende aos discursos proferidos:

as cigarras eram homens e que, quando estas [Musas] surgiram e lhes mostraram

os cantos (*oidês*), alguns deles foram tomados por esse prazer. Envolvidos com o canto (*aidontes*), eles, sem perceber, acabaram descuidando da comida e da bebida, sendo levados à morte. Deles é que a família das cigarras descende, pois, junto às Musas, tendo recebido essa dádiva, elas não tem necessidade de alimentos, mas vivem a cantar (*aidein*) ininterruptamente, sem comer e sem beber até a morte e, depois disso, para as Musas relatam quais foram aqueles que as honraram aqui (259c).

A alegoria apresenta o entusiasmo poético num patamar superior ao da logografia, ainda que esse entusiasmo partilhe de certa ligação com a declamação de discursos não propriamente musicais (poéticos). Platão ironiza os rapsodos e a sua inspiração, mas reconhece o poder psicagógico desse encantamento poético arcaico e sua aplicação nefasta sobre a cidade na forma de discurso. É preciso manter sob total vigilância essa poética, assim como toda a técnica discursiva, pois elas têm esse parentesco com a música, parentesco que as tornam atividades muito poderosas e perigosas. Para Platão a retórica é uma espécie de desdobramento da poética, pois ambas, em tempos diferentes, foram capazes de conduzir cidades, sendo que a poética remete ao mundo arcaico, ao passo que a retórica (técnica discursiva) remete ao mundo do Sócrates histórico e ao de Platão.

Sócrates descreve a poderosa arte discursiva e seus fundamentos. A primeira característica dessa arte é a de não se fundamentar no justo, nem no verdadeiro, mas naquilo que parece ser justo e verdadeiro à multidão, de modo que a persuasão não teria nenhuma relação com a verdade, só com o verossímil. Contra essa posição bastante conhecida, Sócrates lembra o famoso dito lacônio, segundo o qual não seria possível criar um discurso verossímil sem se ater a pelo menos algum aspecto verdadeiro. Nesse caso em todo discurso deve haver um mínimo de verdade, de onde seria possível forjar um discurso verossímil. As duas posições aparentemente contraditórias, não o são de fato, na medida em que mostram dois níveis de apreensão e de uso discursivo, um primeiro em que se defende uma retórica independente da verdade, provavelmente eficaz quando aplicada à turba de ignorantes, e um segundo nível, de uma retórica mais refinada, dos lacônios, que mostra a necessidade de um lastro de verdade para criar o discurso verossímil: “não existe uma fala verdadeira (*étymos*) sem estar atada à verdade, nem mesmo poderá existir no futuro” (260e). Esse segundo nível seria aplicado a ouvintes mais atentos, mais qualificados, como um maior rigor conceitual. As duas posições divergem quanto à necessidade desse lastro mínimo de verdade, mas podem ser entendidas como níveis diferentes de uma mesma posição teórica na arte da persuasão.

O uso de *étymos* revela mais uma afinidade entre tantas com o vocabulário estesicórico, pois Platão resgata na passagem supracitada o *étymos* do verso estesicórico: *Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος* (243a).

Sócrates, em seguida, evoca a ancestralidade da arte da palavra mencionando seu uso pelos heróis da *Ilíada*, comparando-os aos grandes mestres da retórica. Nesse momento há um diálogo imaginário com a própria técnica discursiva, depois de Fedro e Sócrates chegarem à conclusão de que ela poderia gerar péssimos frutos em uma cidade despreparada. Sócrates diz a Fedro o que, na sua opinião, a arte discursiva lhes diria:

Ó admiráveis, porque dizeis tais bobagens? Eu não obrigo ninguém que desconheça a verdade a aprender a falar, mas, se em algo vale o meu conselho, que detenham aquela [verdade] antes de me tomar. Eis então o que digo veementemente: que, sem mim, aquele que conhece a verdade nunca alcançará a arte de persuadir (260d).

Sócrates pergunta a Fedro se ele considera essa arte de condução das almas um recurso útil nas assembleias, tribunais e nas ocasiões particulares, ao que Fedro responde que não conhecia seu uso fora das assembleias e tribunais. Fedro nega, de modo bastante ingênuo, o uso da retórica em questões particulares. Tal contraposição de opiniões mostra que havia esse julgamento de que a retórica era uma atividade exclusiva dos tribunais e assembleias, contra aqueles que julgavam que ela era usada em ocasiões particulares também. Em seguida Sócrates pergunta a Fedro o que as pessoas faziam nos tribunais a não ser entrar em litígio, em discordância acerca do justo e do injusto, meio pelo qual Sócrates mostra a Fedro que a antilogia está em todos os lugares, também nas questões particulares:

S: Então, não só no tribunal e nas assembleias públicas existe a antilogia, mas, como parece, em todas as coisas que são ditas há uma só arte, se é que realmente existe, aquela que é capaz de assemelhar tudo a todas as coisas possíveis, na medida do possível, e também de trazer à luz o que outros, operando essas mesmas semelhanças, tentam dissimular. (261e)

A arte tem maior poder naquilo que difere pouco, meio pelo qual se pode aproximar semelhanças (*homeomerias*)²⁷ e extrair posições díspares das mesmas premissas, como é o caso da antilogia, mas isso é uma habilidade reconhecida do bom artífice do discurso.

²⁷ Para Anaxágoras as *homeomerias* (similitudes) era um princípio de fusão da matéria, não é a única vez que ele aparece como o seu pensamento, em 270a há a dicotomia entre pensamento e ausência de pensamento (*nou te kai anoia*).

Nesse ponto não seria mais possível dominar o discurso sem conhecer a verdade, uma vez que “sem o conhecimento do que é verdadeiro, [discursar] seria como uma caça das opiniões, ocupação risível e, como bem parece, bem distante da arte” (262c).

Sócrates e Fedro decidem analisar os discursos proferidos anteriormente, pois segundo eles, até então falaram sem paradigmas suficientes (262c-d). Só aqui há uma efetiva referência a um trecho anteriormente proferido, mas como veremos, esse “comentário” é extremamente superficial, pois foge da primeira frase da peroração de Lísias, que é citada, mas abandonada, pois Sócrates retoma o assunto anterior, remetendo ao acordo ou ao desacordo que há nas questões discursivas. Sócrates trata de comparar assuntos fáceis e assuntos difíceis, temas que não geram e os que geram controvérsia. O primeiro exemplo é o do ferro e da prata (263a), elementos sobre os quais não há geralmente desacordo, ou seja, não há controvérsia com relação à natureza dessas coisas. Já nas ligadas ao amor, predominam as controvérsias, questões em que há desacordo naturalmente. Há também um traço planetário na natureza das coisas sobre as quais nossa opinião pode errar (*planesthai*) (263b), porque de fato há uma errância, como a planetária, em tudo aquilo que pode se assemelhar a outras coisas através do discurso.

O artífice do discurso produz uma “imagem errante”, sendo possível esse movimento sutil da alma de um lado a outro, essa errância persuasiva. Por isso, nossa alma, como a do planeta, pode acompanhar um discurso, assim como um canto, vindo a partir de posições diferentes. Em uma retomada do discurso de Lísias, podemos ver um comentário depreciativo com relação à natureza da disposição discursiva de Lísias, que começa pela peroração, pois é um discurso que Fedro trazia consigo como um livro à parte. Fedro só trazia a peroração de Lísias, o que mostra a fragilidade de Lísias no diálogo, que aqui lemos como o nível da logografia.

Depois disso, Sócrates apresenta a ideia de discurso vivo: “é necessário que todo discurso esteja combinado como um ser vivo, tendo corpo próprio, não sendo acéfalo nem ápodo, e que tenha tronco e membros convenientes entre si e com relação ao todo do escrito” (264c). Sócrates compara o discurso de Lísias ao epitáfio de Midas (cf. versos p.18), versos para os quais não há diferença na ordem pela qual se lê, pois sempre o resultado é o mesmo, e a comparação é de fato um vilipêndio, tanto que Sócrates sugere mudar de assunto para não irritar Fedro. Sócrates sugere tratar dos outros dois discursos, os proferidos por ele mesmo, “pois neles há algo que diz respeito aos que querem entender e examinar discursos” (264e), em outras palavras, só os discursos de Sócrates

podem ser considerados “discursos”.

Se o discurso de Lísias (A1) ficou caracterizado como o exemplo inútil até mesmo para aprendizes, imagem da grosseria em matéria de escrita, os discursos de Sócrates foram opostos entre si, pois um dizia que é necessário agradecer (*charídzesthai*) ao amoroso (A2) e o outro (A3) dizia que é necessário agradecer ao que não é amoroso. O primeiro deles era um discurso doente, enquanto o segundo era um discurso saudável (265a).

A palinódia é descrita por Sócrates nos seguintes termos: “forjamos um discurso não totalmente isento de força persuasiva, **uma espécie de hino**, com **uma narrativa bem medida e respeitosa** (*metríos te kai euphémos*), em nome desse meu e teu senhor, o Amor” (265b-c). Esse respeito (*euphémos*) é também uma marca ritual do pitagorismo, a marca do silêncio iniciático, que Petit define como silêncio ritual (*euphêmia*) (PETIT, 1997, p.288).

Nesse trajeto procuramos circunscrever alguns aspectos mais notáveis da segunda parte (B) do *Fedro*, como a importância da memória como arquivo vivo da alma, meio pelo qual os oradores e poetas se esforçavam ao empregar imagens em seus poemas e discursos, pois é a partir das imagens que a arte de conduzir as almas opera. Destacamos a importância do êxodo como imagem fundamental de toda saída de Sócrates, seja da cidade, seja em direção ao supraceleste. Outro aspecto importante foi o da relação entre invenção e fármaco. Constatamos a hierarquia existente entre logografia, retórica vulgar e dialética, pois essa visão também tripartida ajuda na compreensão dessa segunda parte, e também no que concerne ao desenho geral do diálogo. Isso nos livra da ideia de que não há unidade no *Fedro*, pois ficou evidente a unidade temática e até uma certa simetria marcada pelas passagens sobre o fármaco (do êxodo e da memória), que funcionam como uma espécie de elo de ligação entre o início e o fim do texto todo, além de estarem muito próximo aos temas de fundo do diálogo, o discurso como fármaco e a dialética.

8 – A dialética tripartida de Tamos

Nesse capítulo mostraremos como a leitura tripartida pode ser aplicada em alguns importantes trechos do diálogo. Inicialmente é preciso ressaltar a maneira pela qual Sócrates define a dialética, a arte de “levar a uma só ideia, a uma visão de conjunto, as coisas que estão dispersas” e “novamente (*pálin*) separar em espécies (*eíde*), segundo as articulações naturais” (265d-e). Esses movimentos contrários, do particular ao geral, e do geral ao particular, embora possam parecer movimentos muito simples, são na verdade o fundamento do exercício intelectual que é a dialética. Sócrates apresenta esse exercício quase como uma brincadeira. Na verdade é possível observar o movimento triádico no trecho em que se define a dialética. A estrutura triádica funciona como ferramenta hermenêutica, uma vez que estrofe, antístrofe e epodo coordenam três movimentos a partir daquele mesmo paradigma celestial (esferas fixas, planetas e terra). Vejamos o desenho triádico aplicado nesse momento em que Sócrates descreve a dialética:

Estrofe – estrelas fixas (constelações)

S: Levar a uma só ideia, a uma visão de conjunto, as coisas que estão dispersas, para que se possa tornar evidente, pela definição, cada tema que pretendemos ensinar, como agora mesmo foi feito com o Amor – que foi definido –, quer tenha sido bem ou mal definido, e que proporcionou, ao mencionarmos o discurso, certa clareza e concordância consigo mesmo.

F: E o outro aspecto de que falas, ó Sócrates?

Antístrofe – planetas (deuses)

S: Poder novamente (*pálin*) separar em espécies (*eíde*), segundo as articulações naturais, procurando não causar roturas em nenhuma parte, ao modo do cozinheiro inexperiente. Mas que sirvam de exemplo os dois discursos anteriores, que reuniram a insanidade do pensamento (*áphron tês dianoías*) a uma única ideia comum (*koinêi eidos*). Tal como de um só corpo nascem membros duplos e homônimos, chamados sinistros e destros, [266a] assim também o discurso nos apresentou uma ideia do desvio do intelecto (*paranóias*). Um deles, cortando e recortando a sua parte esquerda, não cessou de novamente (*pálin*) dividi-la, enquanto não encontrou aí uma espécie de amor denominado sinistro, a quem com toda a razão encheu de vilipêndios, e o outro nos levou para a parte destra da loucura (*manías*), homônima àquela, mas divina, apresentando-a diante dos nossos olhos e cantando-lhe louvores, como sendo a causa dos nossos maiores benefícios.

266b] F: É bem verdade o que dizes.

Epodo – Terra (Héstia)

S: Eu mesmo sou um amante (*erastés*), ó Fedro, dessas divisões e sínteses, meio pelo qual é possível falar e pensar. Se considero qualquer outra pessoa capaz de observar a natureza do uno e do múltiplo, este eu persigo, “seguindo seus passos como os de um deus”. Os que são capazes disso, quer tenha eu os designado bem ou não, deus o sabe, até agora os referi como *dialéticos*. [266c] Mas aos que aprendem junto a ti e a Lísias, como é necessário que os designemos? Ou essa não é aquela arte discursiva, segundo a qual Trasímaco e outros sábios manejavam o falar, proporcionando que outros assim também o fizessem, aqueles que queriam presenteá-los como se fossem reis? (265d-266c)

Notemos que a estrofe mostra aquela unidade sintética, uma visão de conjunto (sinótica) capaz de referenciar (definir) o assunto sob o qual se pretende falar, evitando desvios indesejados. Há nesse trecho inicial a ideia de concordância (*homologóúmenon*) e uniformidade, sem qualquer menção às dicotomias fundamentais dos seres, de modo que se ressalta a unidade no movimento estrófico, movimento que busca justamente, como paradigma, a unidade típica das estrelas fixas. O movimento lógico aqui é o de síntese e a imagem é sinótica.

Já na antístrofe, como é de costume, Sócrates apresenta as dicotomias, ou os corpos duplos. O verbo que marca esse segundo trecho é cortar (*diatemnein*), especialmente por que a partir do procedimento teórico da *divisão* torna-se possível percorrer um corpo discursivo por ambos os lados, podendo atacar ou defender um tema por um ou outro lado, e o exemplo disso é o da loucura, ora detratada, ora elogiada em cada um dos discursos de Sócrates. Platão pretende mostrar a existência de duas loucuras, sendo que só uma delas é divina. Nessa antístrofe observa-se um “desvio do intelecto (*paranóias*)”, no sentido de haver algo, como o desvio planetário, que não cabe exatamente na unidade estrófica estabelecida pelas estrelas fixas, ou seja, que não cabe no paradigma inicial. A antístrofe é o lugar em que se desenvolve a controvérsia discursiva.

Já o epodo socrático tece uma avaliação bem medida da questão e das posições mencionadas, especialmente da necessidade de exercitar esses dois movimentos combinados, uma vez que só a partir deles seria possível pensar, falar e escrever. Sócrates define o dialético como alguém que sabe observar “a natureza do **uno** e do **múltiplo**”, o que seria o mesmo que dizer que a capacidade dialética é análoga à observação dos fenômenos celestes, enquanto o uno é representado pelas **estrelas**

fixas, o múltiplo é representado pelos **planetas**. A posição fixa da terra torna possível uma avaliação acerca da fixidez das constelações frente ao movimento dos planetas, o epodo nesse sentido é um terceiro. Sócrates se considera um dialético e diz persegui-los (aos dialéticos) como se fossem deuses, o que ilustra mais uma vez a busca mimética dos homens com relação aos deuses. Desse modo, fica claro que não seria possível falar e pensar sem esses movimentos intelectuais fundamentais da dialética e que derivam dos movimentos celestes ou da observação (racionalização) desses movimentos.

A leitura tripartida desse trecho sobre a dialética talvez não proporcione ainda um avanço substancial acerca do que é efetivamente a dialética em Platão, mas certamente fornece indícios relevantes acerca dos princípios sobre os quais essa dialética está assentada, princípios que estão intimamente ligados ao movimento celeste traduzido na poética e nos três discursos iniciais do *Fedro*. No final desse epodo, Sócrates aponta diretamente para atividade de Lísias, que designa por arte discursiva e que estará agora numa desvantagem incrível em relação à dialética.

Sócrates e Fedro abordarão “o que ficou de lado sobre a retórica” (266d) e durante esse curto intervalo (266c-267d) analisam algumas características tradicionais da arte discursiva, momento em que elementos históricos ligados à retórica são mencionados juntamente como seus grandes artífices. Esse trecho de fato é importante porque embora Sócrates faça uma intervenção quase que anedótica acerca da retórica e da sua história, são valiosos os elementos doxográficos que fornece.

Embora a retórica tenha sua aplicação evidente nas reuniões populares, e Fedro agora reconheça isso, Sócrates descreve a diferença entre retórica e dialética através de uma curta alegoria acerca dos detentores da arte em face daqueles que são aprendizes. Esse mesmo esquema se encontra no mito ou na alegoria final, como já mencionamos, mas a partir daqui essas imagens se fortalecem no sentido de elucidar a diferença entre uma arte acabada e uma arte incompleta, ou seja, entre a dialética e a retórica. Embora muitos se considerem artífices, eles apenas detêm os rudimentos da arte, pois não dominam a arte em sua plenitude.

Sócrates exemplifica com Erixímaco e seu pai Acúmeno, se alguém a eles afirmasse conhecer as “aplicações para aquecer o corpo ou, se desejar, resfriá-lo” e, a partir disso, julgasse ser “um médico capaz de fazer com que outros assim procedessem, transmitindo tais saberes” (268a-b), é obvio que isso seria ridículo aos seus olhos, e Fedro diz que esse homem “só por ter colhido de algum livro ou por calhar de conhecer alguns fármacos, considera-se um médico, sem nenhum conhecimento da arte”. Sócrates

dará mais dois exemplos similares, evocando agora Sófocles e Eurípides, como pais da arte da tragédia, e os harmonistas, como mestres da performance musical, e em todos os casos os aprendizes acreditam possuir a arte, mas, no fundo, somente atingiram seus rudimentos. O harmonista iniciante acredita ter “os saberes prévios necessários à harmonia (*prò harmonías*), mas não conhece a harmonia propriamente dita” (*tà harmoniká*) (268d), assim como o aprendiz em tragédia acredita conhecer a arte, quando apenas conhece rudimentos na composição da tragédia (*prò tragoidías*), mas não a arte trágica propriamente dita (*tà tragiká*) (269a).

A imagem seguinte é um pouco diferente no seu resultado, embora siga o esquema anterior dos “grandes artífices”. A imagem evoca Adrasto e Péricles que numa fala imaginária interpelariam Fedro e Sócrates e diriam que eles deveriam desculpar os retores que não são capazes de definir o que é a retórica, justamente por eles não serem detentores da arte, motivo pelo qual pretendiam ingenuamente ensinar aquilo que nem eles mesmos sabiam. Fedro então pergunta a Sócrates como é possível chegar a essa arte, ao que Sócrates responde:

Se está em tua natureza (*phýsis*) ser retórico, serás um rétor consumado, crescendo a isso conhecimento (*epistémen*) e exercício (*meleten*). Se deixares de lado qualquer um desses elementos, serás imperfeito. Tal é a arte, a qual não me parece evidente atingi-la através do método de Lísias e de Trasímaco.(269d)

Nem a logografia de Lísias, nem a sofística de Trasímaco passam pelo crivo das artes acabadas, de modo que fica evidente que essas qualidades independem das lições desses homens. Péricles, por outro lado, aparece como aquele que foi o maior perito de todos na arte retórica, e tal sucesso se deve ao seu contato com Anaxágoras, que descobriu a natureza do intelecto e da sua ausência (*noû te kai anoías*), tema a partir do qual Péricles criou artifícios da arte discursiva (270a), uma vez que “a tagarelice e a meteorologia (*adoleschías kai meteorologías*) acerca da natureza” pode fornecer sublimes ferramentas para o pensamento (269d-270a). Górgias no seu *Elogio de Helena* também menciona a ligação entre meteorologia e retórica ao dizer que os meteorologistas eram homens que tradicionalmente contrapunham opiniões e eram hábeis em fazer aparecer coisas obscuras e inacreditáveis aos olhos da opinião (*Elogio* §13), uma vez que persuadiam acerca de elementos invisíveis e intangíveis. Não será preciso mencionar novamente a ligação especial entre o *Elogio* de Górgias e o *Fedro* de Platão, posto que ambos trabalham com a tópica estescórica do ídolo de Helena, bem como a do fármaco discursivo a ela atrelada.

Num corte um tanto quanto abrupto, Sócrates propõe uma comparação entre retórica e medicina, comparação que levará ao último sopro do diálogo, retomando e esmiuçando alguns pontos já percutidos anteriormente. Mas Sócrates passa a usar o termo retórica no sentido de uma filosofia completa, uma vez que agora ela é, nessa nova concepção, uma arte que abarca o conhecimento da dialética. Mais uma vez a analogia entre discursos e fármacos, presente também em Górgias, aparece no *Fedro*, obviamente reavivando o velho uso catártico de Estesícoro. Sócrates, passando para um registro praticamente hipocrático, compara as duas artes, a medicina e a retórica:

em ambas é preciso dividir a natureza (*phýsis*): uma é a natureza do **corpo**, outra é a da **alma**. Se pretendes, por um lado, fornecer **fármacos** e alimento para a saúde e para a força, e, por outro, **discursos** e estudos prescritos como úteis à persuasão desejada e à virtude transmitida, isso não só aconteceria por treino e experiência, mas por arte (*mè tribei mónon kai empeiríai allà téchnei*) (270b).

Fica nítida a necessidade da arte na analogia empregada por Sócrates, uma vez que treino e experiência não garantem exatamente sua proficiência, sobretudo porque há a necessidade de se conhecer a alma, como já havia mencionado, para ser um mestre na arte discursiva. Além disso, Sócrates se lembra da necessidade de compreensão do todo (*toû hólou phýseos*) como uma prescrição de origem hipocrática segundo a qual nem mesmo a natureza do corpo poderia ser estudada com propriedade. Depois de comparar os fármacos do corpo e os discursos da alma, a analogia com a medicina continua, pois Sócrates evoca Hipócrates e o discurso verdadeiro (*alethes lógos*) para exemplificar o procedimento dialético aplicado ao corpo, especialmente a observação das articulações naturais do corpo, se são unidades ou multiplicidades, bem como suas potencialidades:

acerca daquilo que pretendemos galgar uma arte, verificarmos **se é simples ou de múltiplas formas**, além de sermos capazes de transmitir isso a outros. Depois disso, se são simples, **verificar a sua potencialidade**, ou seja, saber qual é sua natureza, em relação a que tem ação ou em que é afetado por algo externo. Se são múltiplas as suas formas, estas devem ser também enumeradas e, tal qual a unidade, devem ser observadas, cada uma delas, em que podem afetar ou sofrer algo externo (270d).

Assim como o corpo na medicina, o dialético deve ser capaz de trinchar bem os assuntos de acordo com sua potencialidade e isso se dá em função da aplicação desses discursos nas diferentes almas. Sem esse método, Sócrates diz que faria uma travessia de cego (*typhlou poreiai*), uma vez que sem realizar a correspondência entre discursos e

almas de modo adequado não poderia haver nenhuma arte discursiva. Então fica claro o grande objeto dessa arte, a de conduzir a alma, sempre negligenciada nos tratados de retórica, embora Trasímaco e outros já tivessem aplicado esses recursos. Na verdade o que se pensa é uma tipologia de almas de acordo com discursos, que são mais ou menos adequados a elas em determinadas ocasiões. E mais uma vez nos deparamos com uma apresentação tripartida dessa arte discursiva aplicada à alma e aos discursos. Dessa vez nem mesmo indicaremos as três partes:

S: É evidente que Trasímaco e tantos outros que nos oferecem tratados de arte retórica, **inicialmente e com muito cuidado inscrevem e produzem uma ideia (imagem) da alma, depois verificam quais são suas naturezas similares; se são únicas ou se, como o corpo, tem múltiplas formas.** Dizemos que mostrar a natureza de algo é isso.

F: É assim mesmo.

S: Depois é preciso **entender o que a sua natureza produz ou sofre.**

F: Como não?

[271b] S: Em **terceiro** lugar **ordenar os gêneros de discursos e de almas**, bem como todas as causas que as afetam; adaptar cada qual ao seu correspondente e ensinar por quais causas, necessariamente, alguns são persuadidos por determinados discursos e outros não.

De modo sinótico, é possível discriminar, mais uma vez, os três movimentos necessários à aquisição da arte segundo o esquema estescórico, sendo que a estrofe, ou primeiro movimento, seria o reconhecimento das formas únicas e/ou múltiplas da alma, como a esfera das estrelas fixas. A antístrofe, ou segundo movimento, seria o reconhecimento de suas potencialidades, ou seja, o domínio exato das causas pelas quais algumas almas são afetadas ou não em cada uma dessas partes, como os planetas são um movimento diferenciado. Há uma perspectiva de deslocar-se para um lugar ou outro de modo inesperado. Já o epodo, imagem da fixidez terrestre, seria a realização da correspondência entre partes da alma e discursos de acordo com a natureza de ambos e com os objetivos traçados. Nesse caso também o epodo é o mais avançado estágio da arte, uma vez que só ele é capaz de sintetizar e operacionalizar a combinação dos saberes anteriormente adquiridos. Para não deixar nenhuma dúvida acerca da arte discursiva que Sócrates chama de psicagogia, ele nos fornece um resumo das habilidades necessárias ao artífice da palavra:

aquele que pretende ser rétor deve necessariamente **conhecer as formas (eide) de alma.** Há tantas delas quanto há homens diferentes, motivo pelo qual há pessoas de uma ou de outra natureza, com uma ou outra característica, assim ou

de outro modo. Determinado isso, ainda há a **forma dos discursos que serão aplicados** em cada um dos casos. Enquanto para uns o discurso levará à plena persuasão, para outros levará à desconfiança. É preciso apreender (*noésanta*) bem tudo isso, e depois de ter contemplado os próprios seres em ação, tal como eles se apresentam na realidade, ser capaz de acompanhar, com agudeza, a sensação, caso contrário não estaria pleno o bastante dos saberes que outrora ouviu dos discursos que trazia consigo. Quando for capaz de **dizer como e pelo que há persuasão**, quando puder estar junto de alguém, perceber e mostrar a si mesmo qual é a natureza acerca da qual versavam os discursos de outrora, depois disso, junto a eles é preciso conhecer os discursos pelos quais serão persuadidos. É necessário ser detentor disso tudo, escolhendo também o **momento oportuno** (*kairós*) de falar e o de calar, as falas curtas (*brachylogias*), os discursos piedosos (*eleinologias*) e cada uma das formas dos discursos veementes (*deinoseos*) aprendidos, reconhecendo neles o momento oportuno (*eukairían*) e a falta de oportunidade (*akairían*). Bela e acabada estará, nesse ponto, a arte adquirida, antes disso não. (271d-272a)

Não só detectar os diferentes tipos de almas e por quais tipos de discursos são suscetíveis, mas, sobretudo é necessário ao artífice saber o momento oportuno de falar e de calar, justamente por ser capaz de prever os efeitos discursivos na alma. Sócrates em seguida mostra que muitas vezes vale mais o verossímil que a verdade, retomando a questão antiga, pois nos tribunais ninguém se preocupa com a verdade, mas com o persuasivo, isto é, com o verossímil, questão na qual é preciso aplicar-se quem pretenda falar com arte (272d). Sócrates mostra que aquele verossímil nada mais é que a opinião da maioria (*tôi pléthei dokoûn*), opinião pela qual se pode manipular os ouvintes. Tísias, o antigo patrono da retórica siciliana, professor de Lísias, é resgatado por Sócrates nesse momento, pois foi aquele que descreveu a função do verossímil na arte discursiva, dizendo que ele surge para a multidão pela semelhança que tem com o verdadeiro (***to eikòs toîs polloîs dia homoióteta tou alethous tygchanei eggignómenon***) (273d). **Como as semelhanças** são encontradas em toda parte por aquele que conhece a verdade, só pode enganar alguém sem enganar a si mesmo quem conheça a verdade e a dissimule diante do auditório, especialmente se a verdade não for, como em boa parte dos casos ocorre, conveniente.

Depois de ilustrar a arte e a sua ausência (*téchnes te kai atechnías*) nos discursos, Sócrates passará para alegoria final, pautada na conveniência ou inconveniência da escrita. A alegoria funciona como desfecho da diferença entre o retórico e o dialético, especialmente porque um rétor comum não domina a dialética e nem é capaz de defini-la, mas um dialético, por seu turno, é capaz de definir muito bem a retórica. Como nas analogias anteriores, a dialética é a arte superior, ao passo que a

retórica é apenas um rudimento e a alegoria deixa isso bem claro, na medida em que Tamos, dialeticamente, mostra a Theuth os efeitos colaterais da escrita, que Theuth diz ser o fármaco da memória, mas que Tamos mostrará em seguida ser no máximo o fármaco da recordação. Isso porque a escrita traria o efeito contrário do que seu pai Theuth pregava, uma vez que ele não via o lado canhestro da sua criação, como um pai que não reconhece os eventuais defeitos de seu filho. Nesse caso, fica evidente como a retórica é um invento que deve ser presidido pela dialética, e Platão, ao reivindicar essa necessidade, deixa claro que não era bem assim na Atenas democrática que ele viveu.

Theuth encontra Tamos do mesmo modo como os iniciantes das artes da tragédia, da música e da medicina encontraram seus grandes mestres, desejando mostrar-lhes suas habilidades, que eram, no fundo, incipientes. Theuth não vê os efeitos colaterais que a escrita poderia gerar e, como um pai, ressalta somente os aspectos positivos de seu invento. Há mais uma crítica à democracia nesse passo também, porque Theuth diz que a escrita deveria ser presenteada a todos os egípcios (274d), mas Tamos discerne seus efeitos colaterais, mostrando a Theuth como na verdade ela é diferente daquilo que ele dizia. A escrita na visão dialética de Tamos causa a falta de exercício da memória, o que permite que por escritos externos e alheios à alma se adquira uma crença (*πίστις*), não adquirindo reminiscência (anamnese) por si mesmo. Portanto, diz Tamos a Theuth, “não encontre o fármaco da memória (*μνήμης*), mas o da recordação (*ὑπομνήσεως*)” (275a). Essa é uma das dicotomias fundamentais do *Fedro*, localizada entre aquilo que está dentro e o que está fora da cidade, da alma, do céu, sendo que a memória é sempre descrita como interna e a escrita como uma memória externa e auxiliar. Mas há também uma escrita da alma, único meio pelo qual o conhecimento está seguro. A dialética ajuda a alimentar a alma através desses exercícios que levam à anamnese, ao passo que a retórica se apegava mais aos escritos que aos exercícios intelectuais, o que deixavam todos reféns dessa arte inacabada e desses homens que são descritos por Tamos como “ignorantes e difíceis no trato, tornando-se aparentemente sábios sem o serem efetivamente” (275b). A escrita serve exclusivamente àqueles que sabem sobre os assuntos ali tratados, pois ela não porta memória viva, sendo apenas um apoio (*ὑπο-*) à memória (*-μνήμη*), uma recordação (*ὑπομνήμα*) aos que já sabem: “os discursos escritos nada mais são do que um meio de recordar (*ὑπομνήσαι*) aquele que já conhece os assuntos tratados nos escritos” (275d).

Platão condena o uso canhestro da escrita, mas faz o elogio do seu bom uso, que no fundo seria um elogio (*εὔπαινος*) aos que dela se serviam com sabedoria, e os filósofos

são os únicos a fazerem isso, porque preservam a memória, ao contrário dos logógrafos e sofistas, que acreditam e divulgam a escrita como instrumento lícito na transmissão de saberes, dissimulando a própria ignorância por meio dessa memória externa.

Se por um lado a escrita é como a pintura, no sentido de não ser animada, e sempre dizer a mesma coisa, por outro lado há também uma escrita divina, que não deve ser negligenciada, meio pelo qual ocorre a transmissão do conhecimento filosófico: a escrita da alma. É especialmente por esse meio que a dialética atua, uma vez que reaviva a memória do aprendiz, posto que só aquilo que é inscrito na alma (*gráphetai en psychêi*), segundo o conhecimento (*met'episteme*), é capaz de socorrer a si mesmo e conhecer a ocasião em que é preciso falar ou calar (276a). O grafado na alma com conhecimento é vivo e capaz de trazer novos frutos, através de novas sementes, uma vez que foram semeadas de acordo com a filosofia. Assim como Górgias, Platão deixa entrever o caráter de jogo que tem o *logos*, pois não se deve escrever no vazio, como um semeador inexperiente. Essa brincadeira (esse jogo) que há na composição e na recitação fica evidente quando Sócrates atrela a imagem da alma à imagem do jardim, o jardim da escritura (*grámmasi kēpous*): “nos jardins da escritura todos semeiam e escrevem por brincadeira (*paidias*). E quando escrevem entesouram recordações (*hypomnēmata*) de si mesmos, para o oblívio da velhice” (276d). A imagem usada é a um só tempo agrícola e didática, pois a semeadura ilustra o aprendizado da escrita em seu grau mais elevado, momento único em que os frutos das boas sementes florescem e crescem por si mesmos na alma do discípulo. As melhores sementes frutificam e são capazes de levar novas sementes alhures. A alma (*psyché*) é o canteiro (*kēpous*) onde se planta o verdadeiro saber, aquele que cresce como um organismo vivo e autônomo, partilhando da *phýsis*, ou seja, daquilo tudo que é vivo e brota (*phýomai*). O dialético semeia o conhecimento na alma do discípulo, único meio dele se desenvolver e levar aquilo a outras almas:

considero muito mais belo o empenho daquele que pela arte da dialética toma uma alma para cuidar e nela semear discursos com conhecimento, aqueles que são capazes de socorrer (*boethein*) quem os plantou. Então, os discursos não são infrutíferos, mas têm sementes, pelas quais outros crescerão, tornando-as sempre imortais o bastante, tornando felizes os homens, tanto quanto possível. (276e-277a)

Depois disso, Sócrates pergunta a Fedro como deveria ser o juízo deles acerca de Lísias, uma vez que a ele foram endereçadas, ao longo do caminho, algumas censuras. Como quem finda um percurso, Sócrates faz a sinopse do diálogo, condensando de modo

magistral a conclusão a que chegaram, de modo que, em seguida, alguns serão louvados e outros depreciados. Nesse passo é importante perceber como a dialética para Sócrates impõe a necessidade da verdade na arte discursiva:

devemos saber a verdade acerca de cada coisa sobre o que se fala e escreve, tudo deve poder ser definido por si mesmo, e uma vez definido, devemos conhecer como dividi-lo novamente até a forma indivisível. E a respeito da natureza da alma, que se distinga tudo da mesma forma, descobrindo a forma discursiva que se harmoniza com cada uma delas, para então estabelecer e ordenar o discurso. Um discurso variegado é oferecido para uma alma complexa, um simples para uma alma simples, antes disso não é possível haver um gênero discursivo que faça uso natural da arte, nem para ensinar nem para persuadir, como nos foi revelado pelo discurso anterior (277b-c)

Curiosamente não foi esse trecho o mais citado do *Fedro* ao longo dos tempos, muito pelo contrário, o que fica do *Fedro* nos comentários posteriores são as disposições necessárias àqueles que desejam ser retores, a qual como vimos se tornou paradigmática (SIRIANO,1893, p.40; 1968, p.3), precisamente quando Sócrates, em 269c do *Fedro*, diz que o rétor consumado deve contar com o seguinte tripé: (a) natureza propícia, (b) conhecimento e (c) exercícios. Esse tripé seria o fundamento da arte da palavra, sem o qual seus pretensos artífices seriam sempre incipientes. O caráter de jogo daquilo que Fedro e Sócrates se ocupam fica evidente quando Sócrates diz que “é necessário que haja muito divertimento (*paidián*) em cada um desses discursos escritos, e que nenhum deles, em metro ou sem, mereça grande esforço para ser escrito, ou mesmo lido como fazem os rapsodos, sem preparo ou didática naquilo que é dito para persuadir (277e)”. Há de fato aqui uma ressalva para que não se perca tanto tempo com os escritos, uma vez que muitos homens passavam a vida envoltos neles sem atuar de modo pleno e vivo nas assembleias, exatamente como Lísias e Isócrates, ainda que por motivos diferentes. E são eles os evocados no final do diálogo, momento em que há um julgamento mesmo desses que são os “prediletos” (*paidika*) de Fedro e Sócrates. Há uma prescrição também em seguida acerca daquilo que deve ser escrito. Platão defende uma escrita didática de discursos que levem a alma à anamnese e que sirvam para ensinar, uma vez que são capazes também de grafar nas almas os valores da justiça, da beleza e da bondade. Somente esses discursos que levam ao saber e que ensinam merecem esforço:

Os melhores entre eles são os que, pela recordação (*hypómnesin*), **levam ao saber**. Por outro lado, os que são feitos para **ensinar**, discursos que agradam ao aluno, inscrevendo na alma (*graphomenois en psychei*) algo acerca do justo, do

belo e do bom, somente estes são visíveis, acabados e merecem esforço. (278a)

Para não deixar o clima de jogo de lado, mais uma vez Sócrates usa o verbo *paidzein*, não só para indicar o trajeto percorrido e a mensagem colhida para Lísias, mas, sobretudo, para mostrar a superioridade do discurso vivo frente ao discurso escrito, uma vez que só o discurso vivo é capaz de socorrer o escrito em suas deficiências. Aquele que é um especialista nisso é o filósofo, segundo Sócrates, especialmente porque o título de sábio não se adéqua ao homem, como vimos, mas unicamente aos deuses.

S: Então nós já nos divertimos (*pepaístho*) o bastante (*metríos*) acerca dos discursos, e tu vai até Lísias e diz a ele que nós dois descemos até a fonte das ninfas e ao santuário das Musas e que escutamos um discurso para ser enviado a Lísias e para qualquer outro que componha discursos, a Homero e a qualquer outro que tenha composto poesia com ou sem acompanhamento musical, e em terceiro lugar a Sólon e aos que escreveram discursos políticos, tratados que foram chamados de leis escritas: “Se conheces a verdade daquilo que está composto nesse escrito e és capaz de socorrê-lo, nas refutações que lhes são endereçadas, e ainda és capaz de mostrar o que é ineficiente no teu próprio escrito, então, na verdade, pelo qual epônimo deverá ser designado, por esta atividade de escrever ou por aquela atividade a qual se dedicou?”

F: Qual dos epônimos tu atribuis a ele?

S: O de sábio, ó Fedro, acredito parecer demasiado, conveniente somente a um deus. O de filósofo ou outro desse tipo poderia ser mais ajustado e adequado. (278b-c)

Evidencia-se nesse percurso três níveis nessa segunda parte (pós-palinódia): a logografia, a sofística (ou retórica comum) e a retórica filosófica (dialética). Três níveis que caracterizam três graus de desenvolvimento intelectual ou de participação na verdade. É possível até mesmo verificar certos matizes internos nessa caracterização, uma vez que Lísias e Sócrates, embora participem de uma atividade comum, não se equivalem: a logografia de Sócrates é superior à de Lísias, e provavelmente tal superioridade se deva a ele ter abandonado essa atividade e ter se dedicado à educação, criando uma escola de retórica, que ele próprio designava por filosofia. Em seguida, é visível como a sofística tem um retrato bastante desgastado, uma vez que esses homens, aos olhos de Platão, pretendiam ensinar o que nem mesmo sabiam, sendo concedido somente a Trasímaco um certo conhecimento acerca da alma humana por parte de Platão, embora nunca isso tenha sido explícito nos manuais de artes discursivas. Já a filosofia, ou retórica filosófica, é retratada de modo a que se perceba a necessidade do filósofo conhecer a alma humana e suas afecções de acordo com os discursos proferidos. Nesse sentido Péricles, que

colheu conhecimentos astronômicos e meteorológicos com Anaxágoras, foi capaz de utilizar bem os escritos e aplicá-los segundo essa natureza superior.

Essas três camadas podem ser reconhecidas, embora esse trecho não se preste exatamente a um recorte tripartido tão formal quanto a primeira parte do diálogo, em que os três discursos delimitavam aquele desenho esteticístico. Mas a tripartição inicial sugere esses três níveis discursivos. De alguma maneira, logografia, retórica e dialética se apresentam e se distinguem até o final do diálogo, de modo que é possível perceber uma preocupação forte de Platão em diferenciar essas três posturas diante do mundo, posturas que determinam três diferentes atitudes discursivas. Enquanto o logógrafo não fala, só escreve, e fica limitado em sua participação dos tribunais e assembleias, o sofista fala demais sem o rigor necessário, e vive em busca de jovens ricos que possam contratar seus serviços “educacionais”. O filósofo (dialético), por sua vez, é capaz de combinar e refinar todas as habilidades intelectuais e discursivas: reconhece o momento certo (*kairós*) de falar, de calar, o que deve ou não escrever e quando.

Nesse sentido é possível entender o *Fedro*, especialmente nessa segunda parte, como um grande manual de retórica filosófica (ou de dialética), uma vez que ali se encontram esses mecanismos lógicos do pensamento e da alma em suas afecções provocadas pelos discursos. Desse modo, as partes discursivas que até então eram objetos exclusivos dos manuais de arte discursiva, dão lugar a uma habilidade mais elevada que é a dialética, capacidade de reunir e separar intelectualmente os assuntos, bem como separar intelectualmente as diversas naturezas da alma e os discursos adequados a cada uma delas, habilidade ligada diretamente à psicagogia. Além disso, o dialético é capaz de tornar alguém capaz de utilizar os discursos escritos e proferidos com sabedoria e prudência, não só em vista dos companheiros de servidão, os homens, mas especialmente em vista dos deuses, os quais os homens devem imitar, no sentido de acompanhá-los em seus trajetos uniformes ou anômalos, pois é na natureza celestial que está todo o modelo de conduta filosófica para o homem.

9 – Considerações finais

A partir desse percurso desenvolvemos uma leitura possível do *Fedro*, uma leitura que aproximou a poética de Estesícoro à interpretação esquemática dos três primeiros discursos do diálogo (A), bem como, a partir dos mesmos elementos, realizar uma interpretação dos três níveis discursivos tratados depois da palinódia (B), níveis que refletem os três discursos iniciais, senão na forma, certamente no conteúdo, uma vez que a logografia, a retórica vulgar e a dialética são diferenciadas nessa segunda parte.

O discurso de Lísias nessa perspectiva é uma imagem da logografia, ao passo que o primeiro discurso de Sócrates é uma imagem da retórica inspirada dos rapsodos (retórica vulgar), enquanto o segundo discurso de Sócrates revela a imagem da atividade do filósofo (dialético) e a sua busca pela purificação. Visto dessa forma, há uma unidade no *Fedro*, no sentido de suas referências estarem dispostas (e organizadas) nesses três níveis discursivos, tanto nos três discursos propriamente ditos, como na segunda parte do diálogo, em que também logografia, retórica vulgar e dialética são reconhecidas. Além disso, a questão propriamente da medicina e dos fármacos (do êxodo e da memória) também funciona como índice da unidade do diálogo.

Nesse estudo constatamos que Estesícoro não era uma referência sem maiores consequências no *Fedro* e observamos a importância da mimese da natureza celeste, não só para a alma humana, e vimos como a “poética” estesicórica funcionou como ferramenta para a interpretação do diálogo como um todo, e em cada um dos discursos, pois eles também imitam as formas celestiais.

Vimos como a dialética e a medicina se valem do mesmo procedimento triádico, uma com relação ao corpo e a outra com relação à alma. Então é necessário ao dialético saber se a alma é uma ou pluriforme, assim como o médico deve saber se o corpo afetado do doente é afetado em uma só parte ou em muitas. O dialético deve saber também a que afecções podem ser submetidas essas partes da alma através de discursos, assim como o médico deve saber a que afecções podem ser submetidas às partes do corpo através de fármacos e, por fim, o dialético deve conhecer e saber aplicar a correspondência entre discursos e almas, assim como o médico deve aplicar a correspondência entre fármacos e as partes do corpo. Ambas as artes devem observar a articulação das partes com o todo (*tò hólon*), seja no caso dos discursos para as almas, seja no caso dos fármacos para o

corpo, e ambas devem observar o senso de oportunidade (*kairós*).

Entendemos como a fixidez da escrita pôde ser aproximada à fixidez das constelações, fazendo com que a escrita estivesse no mesmo nível que essa “parte” do céu, do mesmo modo que a retórica vulgar, assim como a poética, estão ligadas aos planetas, uma vez que são capazes de conduzir as almas (psicagogia) levando-as de um lado a outro, de acordo com a habilidade do preparador de fármaco (discurso). A retórica vulgar e a poética são discursos capazes de realizar a contraposição, a dicotomia, a divisão, características peculiares ao planeta-deus. Do mesmo modo, a poética catártica, a retórica filosófica (dialética), a iniciação aos mistérios está ligada a essa característica intrínseca da Terra (Hestia), esse fogo interno e fixo, na medida em que essa lareira representa a purificação da alma e do pensamento.

Essa leitura não pretende ser exclusiva, mas uma ferramenta que enfatiza as quase sempre negligenciadas referências a Estesícoro no diálogo, referências que, como vimos, dependem muito da forma e do conteúdo do poeta arcaico, bem como dessa mimese da natureza celeste para a leitura do *Fedro*. O esforço em torno dessa reaproximação produziu um modo especial de analisarmos o diálogo, um modo que considera a tripartição nos blocos textuais como reminiscência da estrutura poética. Nesse sentido, estrofe, antístrofe e epodo funcionaram como ferramentas hermenêuticas. É perfeitamente possível que outras passagens tanto do *Fedro* como de outros diálogos possam ser lidas segundo esse modelo interpretativo aqui apresentado, de modo que essa perspectiva pode alimentar prospecções futuras. Finalmente, fica assimilada a sobreposição desses elementos poéticos no *Fedro*, bem como a breve aplicação interpretativa nos monólogos (A1, A2 e A3) e nas passagens ligadas à dialética (B). Esperamos que esse estudo possa ser útil aos que se ocupam dessa sutil tradição poética latente no texto filosófico de Platão.

Fedro

Personagens: Sócrates e Fedro

[227a] S: Ó querido Fedro, de onde vens e para onde vais?

F: Venho de junto de Lísias, o filho de Céfalo, ó Sócrates. Atravessei o passeio por fora dos muros (*éxo teíchous*), porque permaneci sentado durante muito tempo, desde cedo. Persuadido pelo teu e meu amigo Acúmeno²⁸, faço o passeio pelas estradas (*hodoùs*), porque, segundo ele, são menos cansativos do que os realizados pelas vias (*drómois*) do pórtico.

[227b] S: Belo dizer, companheiro. E Lísias estava, ao que parece, na cidade.

F: Sim, com Epícrites²⁹, na casa de Morico³⁰, aquela que fica próxima ao templo de Zeus Olímpico.

S: E qual era a vossa ocupação? É claro que Lísias vos servia um banquete de discursos!

F: Se estás livre para seguir e escutar, informa-te.

S: O quê? Não sabes que para mim, como diz Píndaro, “não há nada mais elevado”³¹ que

²⁸ Médico, pai de Erixímaco, que faz um dos discursos em defesa do Amor no *Banquete* 185 d. Pai e filho serão referidos novamente como médicos ilustres em 268a-c do próprio *Fedro*.

²⁹ Epícrites sofreu processo público, para o qual há um epílogo no corpo de textos atribuídos a Lísias, *Contra Epícrites*. (LAMB, 2006, p.576-587) Foi membro do partido democrático e acusado de malversação do dinheiro público. É considerado “rétor e demagogo” no Escólio de Aristófanes para *As mulheres em assembleia* (Ed. Dübner, F. Paris: Didot, 1877, Repr. 1969, p.71), também é mencionado no trecho do poeta cômico Platão, que lembra o epíteto de Epícrites: *sakesphoros* ou “portador de escudo”, por conta da sua grande barba, sendo que há uma homonímia entre “escudo” e “bolsa” (*sákos*), donde se lê também “Epícrites porta-bolsa” ou “Epícrites porta-barba-bolsa-escudo”, num jogo com o campo semântico da corrupção. Cf. fragmentos de Platão, o cômico, linhas 119-125, In *Comicorum Atticorum Fragmenta*, vol. 1 (Ed. Kock, T. Leipzig: Teubner, 1880) onde ele aparece associado a Formísio no ato da corrupção, e também menção a Formísio em Aristófanes, *Rãs* 965. Essa aparição prévia de Epícrites marca o acentuado tom antidemocrático do diálogo.

³⁰ Moriquia ou casa de Morico, sinônimo de riqueza e ostentação.

³¹ Píndaro, *Ístmicas* 1,2. Esse é um bom exemplo de grosseria literária praticada notadamente pelos sofistas aos olhos de Platão. Esse jogo pode ser lido como uma paródia ao hábito de citar passagens conhecidas de outros autores em contextos distantes e, muitas vezes, inapropriados. Esse é efetivamente um aspecto

me ocupar da conversa que tiveste com Lísias!

F: Avança, então.

[227c] S: Ao discurso.

F: Então, Sócrates, a audição interessa-te, pois o discurso com o qual nos ocupávamos (*diétríbomen*) versava, não sei bem como, acerca do amor (*erotikós*). Lísias escreveu (*gégraphe*) a respeito da disputa dos belos, mas não dos que estão sob efeito da paixão, e aí mesmo reside a sua habilidade, pois diz ser melhor agradar (*charistéon*) o não apaixonado (*mè erônti*) que o apaixonado (*erônti*).

S: Que generoso! Espero que ele possa escrever ser melhor a pobreza frente à riqueza, a velhice frente à mocidade, sem contar outras coisas que comigo e a muitos de nós acontecem. Nesse caso, os discursos seriam agradáveis e úteis ao povo (*demopheleís*)³².

[227d] Por isso, disponho-me a escutá-lo. Podes percorrer o passeio até Mégara, segundo os preceitos de Heródico, chegar até os muros e, dali, novamente (*pálin*) regressar. Nem mesmo assim eu te abandonaria³³.

F: O que dizes, ó excelente Sócrates? Considera-me capaz de lembrar (*apomnemoneúsein*) dignamente daquilo que Lísias compôs com muito tempo e empenho? [228a] Entre os nossos coetâneos, ele é habilíssimo ao escrever, e eu sou, por outro lado, um desconhecido. Falta-me muito ainda! Na verdade, almejava antes isso do que ter muito ouro³⁴.

canhestro da prática sofística, cuja erudição aparente Platão condena.

³² O termo *demopheleís*, útil ao povo, configura a um só tempo um ataque à democracia e à sofística, posto que o campo de ação natural da sofística é a democracia, terreno em que se desenvolve predominantemente um discurso contrário à verdade, um discurso que ilude o povo (*demos*). Na palinódia de Sócrates (*Fedro* 248d) Platão usa o termo *demokopikos*, a daquele que, literalmente, “fere” ou “lesa o povo”, para o penúltimo grau de ocupação das almas.

³³ Heródico de Mégara foi um dos primeiros mestres da educação física de que se tem notícia. Foi também o primeiro a prescrever a caminhada para a manutenção da saúde. Ele propunha a caminhada de ida e volta de Atenas a Mégara, que distam entre si aproximadamente 40 km. A imagem sugere uma analogia com relação à vida de Lísias, que foi exilado em Mégara de 404 a 403 a.C. pelo governo dos Trinta Tiranos. A prescrição medicinal de Heródico ilustra aspecto da biografia de Lísias, o qual retornou para Atenas com o fim do governo dos Trinta e a restauração da democracia (403).

³⁴ Um traço perceptível na descrição da personalidade de Fedro, de sempre valer-se da imagem do ouro nas suas colocações, notadamente em 235d e 236b, por isso Sócrates responde ironicamente a Fedro: “És amicíssimo e de ouro verdadeiro” (235e).

S: Ó Fedro, se eu não conheço Fedro, estaria esquecido de mim mesmo, mas não é nada disso. Bem sei que tendo ouvido o discurso de Lísias, não só uma, mas muitas vezes, tu remontavas seus dizeres, persuadido de boa vontade. Mas isso não [228b] era ainda o suficiente. Aposto que tomavas o livro, passando a investigar o que mais te interessava, e, tendo feito isso desde cedo, ocupou-te de repeti-lo ao redor do passeio, como bem sei, e, pelo cão, decoraste o tal discurso, ainda que ele seja longo. Depois de ter atravessado por fora dos muros (*ektòs teíchous*) para exercitar-te, encontraste aquele que é doente por ouvir discursos, e que, ao vê-lo, alegra-se porque terá um companheiro coribântico que o ordenará prosseguir. Sendo obrigado a falar pelo [228c] amante dos discursos, ficas enternecido (*ethrýpteto*) como se não desejaesses falar, mas, no final, falarias, mesmo que à força, ainda que não houvesse alguém para ouvir-te voluntariamente. Então, ó Fedro, obriga-te a fazer imediatamente o que certamente farias, de qualquer modo, em seguida.

F: Na verdade, é muito melhor que eu possa falar desse modo, mas parece também que tu, seja como for, não me largas antes que eu fale.

S: Verdadeira é a tua impressão.

[228d] F: Farei assim. Quanto ao próprio [discurso], ó Sócrates, eu não o conheço de forma exata e completa. Pretendo expor, no entanto, a reflexão (*diánoian*) quase inteira, que difere o apaixonado do não apaixonado, em cada um dos seus pontos capitais (*kephalaíois*), começando pelo primeiro.

S: Então primeiro mostra, ó querido, o que trazes na [mão] esquerda, debaixo do manto. Desconfio de que tenhas o próprio discurso (*tòn lógon*). [228e] Sendo assim, põe uma coisa em tua mente, eu não me ofereceria ao teu exercício, estando junto de Lísias³⁵. Logo eu que o estimo (*philô*) tanto! Vai logo, mostra.

F: Para! Retiraste a minha esperança, ó Sócrates, de exercitar-me contigo. Mas onde desejas tomar assento para lermos?

³⁵ A escrita aqui corresponde à “presença” de Lísias, mas, até o final do diálogo, uma visão oposta a essa será defendida, a de que a escrita é apenas um ídolo, uma imagem imperfeita da palavra falada e que, portanto, não “presentifica” o que quer que seja. Conclui-se que discurso vivo é insubstituível na transmissão do conhecimento, na medida em que se reconhece a escrita como dependente de se pai (autor) para socorrê-la (*boethéo*) em momentos difíceis, sendo somente o discurso vivo capaz de *inscrever na alma* (*graphetai en psyché*) algo frutífero.

[229a] S: Desviemo-nos daqui, seguindo a direção do Ilisso, para nos sentarmos em algum lugar que te pareça tranquilo.

F: Parece que, por sorte, ocorreu-me de estar descalço hoje. Quanto a ti, Sócrates, sempre estás assim. Então será fácilimo, e nada desagradável, molharmos nossos pés por esse fio d'água, especialmente nesta época do ano, e nesta hora do dia.

S: Prossegue e busca o lugar onde descansaremos.

F: Vês aquele elevadíssimo plátano?

S: O que há nele?

[229b] F: Uma sombra, uma brisa moderada (*métrion*), uma relva para nos sentarmos e reclinarmos, se quisermos.

S: Prossegue então.

F: Diga-me, ó Sócrates, não é desse lugar do Ilisso que contam ter Bóreas raptado Orítia?

S: Dizem.

F: Então é aqui! A água parece agradável, pura e diáfana, própria às donzelas que brincam (*paídzein*) nessas margens.

[229c] S: Não é aqui, mas dois ou três estádios abaixo, onde atravessamos na direção de Agra, ali onde há um altar para Bóreas.

F: Não lembro, mas diz, por Zeus, ó Sócrates, crês que esse mitologema seja verdadeiro?

S: Caso eu não acreditasse, como fazem os sábios (*sophoî*)³⁶, não seria extravagante

³⁶ Sábio aqui tem sentido irônico, referindo-se à sabedoria grosseira dos sofistas, que buscavam reduzir tudo à verossimilhança (*eikòs*). Sócrates diz que ele próprio não é extravagante, mas sim os pseudo-sábios, profissionais do discurso escrito e falado.

(*átopos*) e, em seguida, diria, com ar sofisticado, que ela foi arrebatada das proximidades das pedras, lá debaixo, pelo sopro de Bóreas, quando brincava com Farmaceia. E que assim ela teria morrido pelo rapto de Bóreas – ou do Areópago –, [229d] pois contam também essa outra versão: que ela foi raptada de lá e não daqui³⁷. Eu, por outro lado, considero graciosas essas coisas, mas uma ocupação terrível, laboriosa e própria a homens não muito felizes. E não por outra razão, senão porque nos obrigaria a restaurar, necessariamente, a forma dos Hipocentaurus, da Quimera, de uma turba de Górgonas, Pégasos e muitos [229e] outros seres formidáveis, por conta da extravagância (*atopiai*) dessas naturezas monstruosas. E se alguém, entre os incrédulos (*apistôn*), conduzisse cada um deles à verossimilhança (*eikòs*), valendo-se de uma sabedoria (*sophíai*) grosseira, precisaria de muito tempo livre (*scholés*). Eu não tenho nenhum tempo livre para essas coisas e a causa disso, ó querido, é que não fui ainda capaz de conhecer a mim mesmo, de acordo com a inscrição délfica³⁸. Pareceria risível para mim [230a], ainda ignorante nisso, examinar o que quer que seja. Motivo pelo qual me agrada renunciar a tudo isso, como disse agora mesmo, convencido do que consideramos acerca delas e não as observo, mas só a mim mesmo, quer seja uma fera mais complexa e orgulhosa que Tifon³⁹, quer seja o animal mais doméstico e simples, participe de uma natureza em algo divina e sem nenhum orgulho. A propósito, ó companheiro, não é esta a árvore para a qual nos trazias?⁴⁰

[230b] F: A própria.

S: Por Hera, como é bela essa pousada! Um plátano corpulento e magnífico, com uma folhagem excelente e digna do sagrado. O vigor da floração oferece ao lugar o melhor dos aromas e a fonte agradabilíssima sob o plátano nos traz água bem fria, como

³⁷ cf. ACUSILAU DK, 9, B, 35.

³⁸ cf. *Apologia* IX de Platão e *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates* de Xenofonte, especialmente o estilo de vida de Sócrates. É preciso notar que a inscrição délfica é algo ligado à religiosidade de Sócrates, uma medida (*metrion*) que ele próprio busca, conhecer a si mesmo, assim como a inscrição *meden agan*, nada em excesso, funciona também como parâmetro apolíneo para Sócrates.

³⁹ cf. ACUSILAU, DK, B, 37.

⁴⁰ É bom ressaltar que essa oposição inicial entre interno e externo, entre buscar a si mesmo e buscar outras coisas, que estão fora, é uma dubiedade que perpassa todo diálogo, desde o encontro de Fedro e Sócrates no extramuros, mas que fica especialmente marcada na alegoria final de Tamos e Theuth (274d-276b), que o exercício interno da alma (memória) é superior ao exercício externo na escrita (recordação), é nesse contexto que se lê, de modo errôneo, que Platão condenou a mimese. A escrita por si só, em sua essência, não é má, mas a aplicação que a maioria dá a ela configura um problema político. Entre tantas outras passagens nas quais certamente podemos observar tal ambivalência ou tensão entre o interno e o externo no *Fedro*, lembrarei aqui apenas a prece final de Sócrates, quando faz votos para que sua natureza interior esteja em perfeita harmonia com a natureza exterior.

comprovamos com os pés. Parece ser um templo para alguma Ninfa e para Aqueloo, a julgar pelas estátuas votivas (*korôn*)⁴¹. [230c] Se desejas algo mais, há ainda uma doce e muito agradável brisa do lugar, estival e melodiosa, que obedece ao coro das cigarras. A relva é certamente o maior dos requintes, porque a escarpa suave é naturalmente solícita a reclinarmos maravilhosamente nossas cabeças. Desta maneira, ó querido Fedro, és o melhor dos guias para estrangeiros.

F: Parece-me muito extravagante (*atopótatós*), ó admirável. Naturalmente, pelo que dizes, dá-me a impressão de seres guiado tal qual um estrangeiro e não como um autóctone. [230d] Desse modo, parece que nem te ausentaste da cidade rumo à terra estrangeira, nem mesmo saíste para além dos muros (*éxo teíchous*).

S: Perdoa-me, ó excelente, é que eu sou um amante do aprendizado (*philomathès*), e nem os campos nem as árvores querem me ensinar, somente os homens da cidade. E tu, realmente, pareces ter encontrado (*heurekenai*) o fármaco do meu êxodo⁴². Tal como os que agitam um ramo para uma criatura faminta, ou algum fruto que os conduza, tu, do mesmo modo, estendendo discursos provenientes de livros, parece que me conduzirás por toda a Ática ou para qualquer outro lugar que queiras. [230e] Agora, tendo chegado aqui, vou reclinar-me e encontrarás a posição que te seja mais cômoda à leitura. Depois disso, lê.

F: Escuta então:

“Já estás informado acerca dos meus assuntos e creio que ouviste acerca do que

⁴¹ Figuras de terracota e de mármore às Ninfas e a Aqueloo.

⁴² Uma vez estabelecida a analogia entre *logos* e fármaco, o *logos* passa a ser observado em sua aplicação e em seus efeitos colaterais, bem como os remédios na medicina, desse modo o fármaco em sua relação com o *logos* passa a ser um dos elementos conceituais chave do diálogo. O mito ou alegoria de Tamos e Theuth, no final, resgata essa mesma metáfora, em frase análoga, sendo a escrita um *fármaco da memória* (visão de Theuth) e, por outro lado, um *fármaco da recordação* (visão de Tamos). Curiosamente conhecemos tal alegoria como relativa a Theuth, mas na verdade Tamos é superior a ele, pois apresenta a razão do dialético, juiz das artes miméticas, e Theuth apresenta-nos, por sua vez, o sofista, o criador de simulacros, poderíamos dizer o prestidigitador (*thaumatopoióis*), o enganador (*goéta*), o sofista, produtor de mimese. A anamnese, como busca interior, é superior às pseudo-artes da recordação, todas elas artes miméticas, que embora estejam ligadas a outros suportes, externos à alma, tendo aí seu limite, podem também encontrar aplicação para os mesmos fins anamnéticos intrínsecos à alma. Portanto a memória é melhor que a recordação, na mesma medida em que a dialética é superior à sofística. Lembrando que a recordação não é má em si mesma, pois a escrita, como todo produto mimético ou artificial, é reabilitada em seu campo específico, como uma observação crítica que Platão realiza acerca dos limites reais da arte mimética, das consequências da sua aplicação sofística e da necessidade de um direcionamento educacional para tal mimese, que para Platão, notadamente no *Fedro*, está ligado a mimese do divino ou imitação do deus (*planeta-deus*).

pode acontecer conosco. [231a] E não considero justo não obter o que desejo, só porque não estou apaixonado por ti. Como aqueles que, tão logo tenha cessado o seu desejo (*epithymías*), arrependem-se do que fizeram. Outros, por outra parte, não tem tempo hábil para chegar a mudar o pensamento. E não é por coação, mas espontaneamente, que bem fazem o que podem ao amado, desejando-lhes o melhor nos assuntos pessoais. Os que amaram observam o que fizeram de bom e de mau pelo amor, e, pelos sofrimentos causados, consideram [231b] antiquadas as recompensas endereçadas aos seus amados de outrora.

Os que não amam, por seu turno, não podem dar tal pretexto para o abandono de assuntos pessoais, nem consideram os sofrimentos passados, nem os desentendimentos causados com os parentes. Ao despojarem-se de todos esses males, não lhes resta nada, senão fazer voluntariamente (*prothýmos*) aquilo que consideram poder agradar (*chareísthai*) o companheiro. [231c] E, se por essas recompensas, os apaixonados são muito estimados, é porque declaram seu amor ao amado a ponto de hostilizarem quem quer que seja com palavras e ações, só para agradarem seus amantes. E é fácil disso saber, se é que dizem a verdade, pelo tanto de amor que dedicam aos últimos, pois os estimam tanto que evidentemente a outros hostilizariam, se isso lhes fosse requisitado. [231d] De algum modo, é natural permitir semelhante dificuldade àquele que passou por esse sofrimento, afinal quem se livraria, afetado por tal sentimento, mesmo sendo experiente? E eles mesmos concordam que estão mais doentes (*noseîn*) do que prudentes (*sophroneîn*), e sabem que pensam mal, mas não podem dominar-se. Como é que em completo estado de prudência (*phronésantes*), poderiam considerar belas as decisões tomadas naquele estado anterior? E se tu procuras escolher o melhor entre os amantes (*tôn eróntôn*), a eleição pode ser feita entre poucos, mas seria mais proveitosa para ti, se abarcasse outros (*ek tôn állôn*) entre muitos. [231e] Desse modo, é muito maior a esperança de encontrar, na multidão⁴³, alguém que te recompense com a amizade.

Se temes a lei estabelecida, que não te afetes pelas observações vergonhosas dos homens, pois é natural [232a] que os amantes, considerando-se honrados pelo amado como eles mesmos o veneram, exaltem-se em discursos vaidosos (*philotimouménous*), mostrando a todos que não têm sofrido em vão⁴⁴. Por outro lado, os não apaixonados são superiores ao escolher o melhor em vez da opinião (*doxa*) dos homens⁴⁵. Ademais,

⁴³ Aspecto democrático do discurso de Lísias.

⁴⁴ cf. sobre leis e costumes estabelecidos nos relacionamentos amorosos cf. *Banquete* (180e) de Platão; *Geografia* (X,4,2) de ESTRABÃO, quando menciona os *erotas nomimon* cretenses, ou leis amorosas, e XENOFONTE, *Constituição Espartana*, 2,13 -3.

⁴⁵ Nesse momento “o melhor” é superior à “opinião”, mas no segundo discurso de Sócrates essa posição se

necessariamente, todos observam os apaixonados com seus amantes, bem como as ações que praticam. Quando os veem a conversar [232b] entre si, pensam que já consumaram, ou que estão para consumir, o seu desejo (*epithymías*). Por outro lado, aos não apaixonados, não se culpa de tentar algo só por causa da companhia, sabendo que é necessário dialogar para sedimentar a amizade e para qualquer outro deleite (*hedonén*). Se considerares difícil a permanência da amizade, uma vez que qualquer tipo de diferença pode trazer desagrado a ambos, [232c] quando tudo aquilo que fazes de grandioso torna-se prejudicial, desse modo, é bem natural que tenhas temor dos apaixonados. Muitas são as aflições [dos apaixonados], além de considerarem que tudo lhes traz prejuízo. E é por isso que desencorajam aos amados a companhia de outros, temendo por um lado que detentores de bens os superem no dinheiro e, por outro lado, que lhes sejam superiores na educação, sendo protegidos, então, de qualquer outro que detenha esses recursos. [232d] Quando persuadem-no a odiá-los, colocam-no apartado dos amigos, e no caso de considerarem a si mesmos melhores que aqueles, acabam provocando desavenças.

Os que, pela sorte, não estão apaixonados, mas pela virtude (*aretèn*) praticam o desejado, não sentem ciúmes dos acompanhantes [do seu amante], e, certamente, não querem odiá-los. Ao considerarem-se desprezados [pelo amante], querem até agradar os ditos acompanhantes [dos seus prediletos]. A partir dessa prática, é muito maior a esperança de com eles terem amizade em vez de aversão [232e].

Na verdade, muitos dos enamorados desejam (*epethýmesan*) o corpo [dos amados], antes de lhes conhecerem o caráter e de experimentarem outras familiaridades, de modo que não é certo que queiram tornar-se amigos, tão logo tenha cessado o seu desejo (*epithymía*)⁴⁶. [233a] Para os que não estão amando e que praticam primeiramente entre si a amizade, não é natural, partindo daquilo que foi bem realizado, que a amizade entre eles diminua. Ao contrário, ela produz uma memória prévia que alimenta o que ainda está por vir. Na verdade, interessa-te mais seres persuadido por mim do que por um apaixonado⁴⁷. Esses [apaixonados] elogiam as ações e as palavras, mesmo que estas não sejam as melhores, seja pelo receio de serem odiados, seja por terem se tornado débeis devido ao desejo (*epithymían*). São essas as coisas que o amor (*éros*) manifesta. Desafortunados que consideram molesto tudo aquilo que não proporciona sofrimento à maioria, e, por outro lado, afortunados que são impelidos a elogiar o valor daquilo que não

inverte.

⁴⁶ Esse último período é idêntico ao que se encontra em 231a.

⁴⁷ Retomada da tese central desse discurso.

lhes agrada. Assim, é muito mais conveniente apiedar-se dos apaixonados do que invejá-los. E se por mim fores persuadido (*peitheĩ*), em primeiro lugar, não serei o teu guardião do prazer (*hedonèn therapeúon*), mas das utilidades (*ophelían*) futuras, [233c] não sendo vencido pelo amor, mas tendo poder sobre mim mesmo (*emautou kratôn*). Não me arrastarei a um ódio extremo por motivos fúteis e terei pouca ira em função de grandes motivos, desculpando as faltas involuntárias e tentando evitar as voluntárias. Esse é o testemunho (*tekmeria*) de uma amizade que durará muito tempo. Se tu pensas que a mais forte das amizades não aconteceria sem a presença do amor, [233d] é necessário considerar (*enthymeĩsthai*) que nem aquela amizade aos filhos, nem aos pais ou às mães, nem a fiel amizade dos amigos [poderia existir], posto que não provém de similares desejos (*epithymías*), mas de relações de outra [natureza].

Em seguida, se é necessário agradar (*charídzesthai*) a quem carece, convém também em todas as circunstâncias, que os beneficiados não sejam os melhores, mas sim os isentos em recurso, pois, livrados dos maiores males, saberão agradá-los ao máximo. Na verdade, também nos banquetes particulares não vale a pena convidar os amigos, mas os que clamam e os que necessitam saciar-se, pois estes se tornarão carinhosos, companheiros, virão a nossa porta sabendo comprazer-se e, com muita gratidão, desejar-nos-ão boas coisas. Igualmente, convém não agradar (*charídzesthai*) aos muito necessitados, mas aos que especialmente podem oferecer gratidão (*chárin*), não só aos que clamam [234a], mas aos dignos dessas práticas, não tanto aos que desfrutam da juventude, mas aos que na velhice repartirão contigo os benefícios. Não aos que, por terem realizado seu intento, passam logo a dedicar-se aos outros, mas aos que se envergonham e calam diante de todos. Não aos que se dedicam por um curto tempo, mas aos que serão amigos por toda a vida, não aos que, cessado o desejo (*epithymías*), buscarão pretexto para o ódio, mas aos que, tendo [234b] cessado a juventude, mostrar-lhes-ão a virtude.

Então, recorda-te do que foi dito e põe no teu ânimo (*enthymo*) que os amigos advertem aos seus apaixonados por seu mau comportamento, ao passo que aos não apaixonados, nem mesmo seus familiares lhes fazem censuras de qualquer tipo, pois foram males deliberados por eles mesmos. Talvez, então, tu me perguntes se eu te aconselho a agradar todos aqueles que não são amorosos. Eu não considero que o amante, em todo o caso, te incentivasse a essa maneira de pensar com relação aos amorosos. [234c] Nem o que pelo discurso recebe semelhante honra graciosa, nem tu, se quisesses manter-te escondido dos outros, poderias agir de modo semelhante. É

necessário que disso não surja nenhum dano, mas, ao contrário, que ocorra o proveitoso a ambos. Eu considero então o que foi dito como suficiente. Se desejares saber algo que ficou de lado, pergunta.”

Como te parece o discurso, ó Sócrates? Não é maravilhoso, entre tantas outras razões, especialmente no vocabulário empregado?

[234d] S: Divino mesmo, ó companheiro, a ponto de eu estar atordoado. E essa minha afecção (*épathon*) foi gerada por ti, ó Fedro, que me pareceu radiante durante a leitura do discurso. Considero-te melhor do que eu para apanhar esses discursos e sigo-te, cabeça divina, como num cortejo báquico.

F: Já estás brincando, não é?

S: Pareço por acaso brincar, e não me esforçar?

[234e] F: De modo algum, ó Sócrates, mas como dizes a verdade, diante de Zeus protetor da Amizade, considera-te na iminência de pronunciar entre os helenos, a respeito do mesmo assunto, outro, melhor e mais extenso [discurso] que este?

S: O quê? É preciso que eu e tu elogiemos o discurso de quem disse o que devia? Ele não é somente claro e perfeito, mas também exato em cada uma das palavras entalhadas? Se necessário for, agradeceremos [o autor], apesar do obscurecimento que minha própria ignorância provoca. [235a] Penso somente acerca da retórica dele, a qual nem mesmo o próprio Lísias consideraria suficiente. E me pareceu, ó Fedro, se não queres dizer outra coisa, que ele afirmou o mesmo duas ou três vezes, como se não tivesse muitos recursos para fazê-lo, acerca do mesmo assunto, talvez sem nenhum interesse. E pareceu-me ainda uma demonstração juvenil de quem quer falar tanto de um jeito quanto de outro e, em ambos os casos, da melhor maneira possível.

[235b] F: Não é como dizes, ó Sócrates, uma vez que isso é o que justamente o discurso tem de melhor, o fato de não ter negligenciado nenhum dos assuntos convenientes em sua performance. Desse modo, junto a este discurso, ninguém seria capaz de proferir outro, maior e mais digno.

S: Nesse ponto, eu jamais poderia ser persuadido por ti. Os antigos homens sábios e mulheres que proferiram discursos e escreveram refutar-me-iam se, para agradar-te, eu concordasse contigo.

[235c] F: Quais são eles e onde ouviste algo superior?

S: De imediato, assim, não posso dizer. Mas é evidente que ouvi tais coisas ou da bela Safo ou do sábio Anacreonte, ou de algum outro escritor. De onde tiro os testemunhos de que falo? De certa plenitude (*plerés*), ó divino, que sinto no peito e pela qual poderia dizer outras tantas coisas nada inferiores. Bem sei que não é por mim que tenho em mente essas coisas, pois conheço minha ignorância. Deixemos isso de lado, creio que são outras as fontes que, pela audição, me encheram como a uma vasilha. [235d] E foi por estupidez que me esqueci dessas coisas, bem como de quem as ouvi.

F: Mas, ó excelentíssimo, disseste do melhor modo possível. De quem e como ouviste, eu não te ordeno que digas, desde que cumpras o seguinte. Melhor que este livro, promete dizer outro [discurso] em nada inferior, ficando dele afastado. E eu prometo, tal qual os nove arcontes, oferecer-te um ícone⁴⁸ de ouro em tamanho natural no templo de Delfos, não só o meu mas também o teu.

[235e] S: És amicíssimo e de ouro verdadeiro, ó Fedro, se julgas que eu poderia dizer todas as coisas em que Lísias se enganou [no discurso] e que seria preciso mencionar outro junto ao dele. Creio que isso não abateria nem o mais inábil dos escritores. Começando pelo discurso (*logos*), quem considera dizer que é melhor e necessário agradar (*charidzesthai*) o não amoroso em vez do amoroso (*me erônti mâllon e erônti*) [236a] quer evitar o encômio do prudente e o vilipêndio do insensato, e, sendo assim, necessariamente, terá ainda ele algo a dizer?⁴⁹ Segundo creio, é necessário livrar e desculpar o orador, louvar a sua disposição, não a invenção, mas quando a sua disposição não é suficiente ou é difícil de encontrar, precisamos louvar, para além da

⁴⁸ O ídolo marca de amplas maneiras o *Fedro*, na medida em que ele reverbera a velha tópica estesicórica do ídolo de Helena.

⁴⁹ Aqui Sócrates discorda pela primeira vez da tese central do discurso de Lísias, segundo a qual é melhor agradar o não apaixonado em vez do apaixonado, mesmo assim ele defenderá nesse discurso a mesma opinião de Lísias, só que com a cabeça coberta, prevendo a ira do Amor contra ele. Depois desse, haverá um segundo discurso de Sócrates que pretenderá desculpar da falta contra o deus Amor, quando se valerá da palinódia, antigo recurso de purificação para faltas em mitologia.

disposição, a invenção.⁵⁰

F: Concordo com o que dizes e bem medido (*metríos*) me parece. Farei então o seguinte, estabelecerei como base para ti que o apaixonado está mais doente que o não afetado pelo amor, [236b] deixando o resto de lado, ao dizer outro [discurso] mais extenso e mais digno que o de Lísias, estarás em ouro maciço junto a oferenda dos Cipséidas⁵¹ em Olímpia.

S: Tomaste a sério, ó Fedro, porque eu brinquei acerca do teu favorito. Consideras mesmo que eu verdadeiramente vá falar, contra aquela sabedoria (*sophían*), outro [discurso] em algo mais variado.

F: Nesse caso, ó querido, chegas a colher o mesmo. [236c] É necessário que digas, tanto quanto lhe seja possível, um [discurso] melhor em tudo, para que não nos obriguemos a realizar uma grosseria de comediantes, trocando mutuamente de papéis, e que não queiras ainda forçar-me a dizer-te aquele “ó Sócrates, se não conheço Sócrates, estaria esquecido de mim mesmo”, ou aquele “desejas dizer, mas, no entanto, fica enternecido”. Põe na tua cabeça que não sairemos daqui antes que digas o que tens a dizer. Estamos sozinhos num lugar ermo, além do que sou mais forte e mais jovem, de modo que, de toda maneira, “vê se entende o que te digo”, não queiras falar à força, mas de bom grado.

[236d] S: Ó bem-aventurado Fedro, seria ridículo se, de improviso, um inábil como eu procurasse equiparar-me a um bom compositor nesses assuntos.

F: Perceba que é melhor parar de vangloriar-te para cima de mim, pois eu tenho algo a dizer para justamente forçar-te a falar.

S: Não pode ser.

F: Não? Pois então eu digo, será um juramento (*hórkos*) a minha fala (*logos*), prometo a ti – e a alguém mais talvez, a algum deus daqui? [236e] E até mesmo a esse plátano. Se não disseres outro discurso no lugar deste (*enantíon autê taútes*), nunca mais te

⁵⁰ Jogo entre dois aspectos fundamentais da retórica, invenção (*heuresis*) e disposição (*taxis*).

⁵¹ Cípselo (657-627a.C.), tirano de Corinto, pai de Periandro, um dos sete sábios. Sigo aqui SANTA CRUZ & CRESPO (2007, p.79, n.154)

comunico exposição nenhuma, de quem quer que seja.

S: Que infâmia, ó abominável, bem encontraste um meio para forçar um homem que ama discursos (*philológoi*) a fazer o que dizes.

F: Então porque te esquivas?

S: Em absoluto, uma vez que tu prometeste isso, como seria possível apartar-me desse banquete?

[237a] F: Diz então.

S: Sabes como farei?

F: A respeito de quê?

S: Falarei encoberto, para que rapidamente percorra o discurso (*tòn lógon*) e para que não te veja, temendo vacilar de vergonha.

F: Simplesmente fala, de resto faz como queiras.

S: Vinde, ó Musas⁵², tanto na forma de odes melodiosas (*lígeias*), como na dos músicos de Ligure, ambas são epônimas, toma da minha palavra (*toû mýthou*) e me obriga a falar da melhor forma possível, para que o teu companheiro, parecendo-lhe ser sábio num primeiro momento, tenha agora melhor reputação ainda. [237b] Era uma vez um menino, na verdade um jovem, que era muito belo, e que por isso tinha muitos apaixonados. Um entre os seus adutores, não menos apaixonado que outros, foi capaz de convencê-lo de que não o amava, e em seguida de que era preciso antes agradar a quem não ama em vez dos apaixonados (*hôs me eronti prò tou erôntos déoi charidzesthai*), ele dizia o seguinte:

⁵² Platão inicia a frase mimetizando o bordão de chamamento das Musas, inspiradoras da poesia. cf. doxografia de Estesícoro (Eustathius sobre a *Ilíada* frag. 240, Greek Lyric III, *op.cit.* p.166), onde vemos: *deur'áge, Kalliópeia lígeia*. Alcman também utiliza similar formula dedicada à Calíope: *Mus'age Kalliópa thýgater Díos* (fr. 84 PMG, Davies).

“Acerca de tudo isso, ó menino, só há um princípio aos que desejam bem deliberar, [237c] saber necessariamente acerca do que se trata em cada deliberação ou então será forçoso que haja engano em tudo. Muitos se esquecem de que não conhecem cada uma das imagens concebidas. E como não sabem acordarem-se no princípio de uma verificação (*sképseos*), eles pagam o preço natural de não concordarem nem consigo mesmos, nem com outros. Não devemos sofrer, eu e tu, daquilo que censuramos neles, mas é necessário, ainda, conhecermos o discurso que oferece a melhor amizade. Se é o direcionado ao amante ou ao que não o é, para sabermos, em seguida, as potencialidades do amor e de sua natureza, estabelecendo uma definição acordada [237d] para uma verificação (*sképsin*), de modo a vê-lo e referi-lo no que ele oferece de proveito e dano.

É claro para todos que o amor é um desejo (*epithymia*) e que também os não apaixonados (*me erôntes*) desejam (*epithymousin*) os belos, isso nós sabemos. Mas como discerniremos o apaixonado do não apaixonado (*ton eronta te kai me krinoûmen*)? É preciso saber que há, em cada um de nós, duas formas que nos presidem e nos conduzem: uma delas seguimos onde quer que nos leve, é a do desejo dos prazeres inatos; a outra é a da opinião (*doxa*) adquirida, que tende para o melhor. Às vezes, essas duas tendências em nós estão em acordo, outras vezes elas estão em conflito, sendo que por vezes predomina uma delas, outras vezes a outra. A opinião (*doxes*) do melhor discurso domina e conduz pelo poder do que é chamado de prudência (*sophrosýne*), ao passo que o desejo irracional, que arrasta para os prazeres (*hedonàs*), inicia aquilo que recebe o nome de desmesura (*hýbris*). [238a] A desmesura (*hýbris*) tem muitos nomes, muitos membros e partes, e se o destino faz com que ela tome alguma dessas formas, oferecem-na esse epônimo, nem belo e nem digno, a todos que a trazem consigo. Quando a comida domina a razão (*lógou*) e o melhor (*arístou*) entre outros desejos (*epithymion*), o desejo (*epithymía*) é de um glutão, que conferirá esse título a quem o possua. [238b] Sobre a tirania das bebidas, conduzindo aquele que a tem, produz aquela óbvia denominação. Da mesma maneira, as coisas a estas aparentadas, bem como o surgimento de desejos correlatos, sempre são soberanos (*dynasteuoúses*) e tem cada qual o seu nome. De acordo com tudo o que foi dito antes, é quase evidente, podemos dizer, ou não dizer, da forma mais clara possível: o apetite sem razão (*áneu lógou dóxes*) que dominou a opinião, que se dirige ao que é correto, domina os desejos e arrasta-nos para o prazer da beleza, [238c] então pelos apetites congêneres que com força se lançam à beleza dos belos corpos, esse apetite, vencendo todos, adquire desta força o seu nome,

sendo chamado de amor.”

E então, ó querido Fedro, pareço-te, como a mim mesmo, afetado por algo divino?

F: Completamente, ó Sócrates, foste tomado por uma não usual fluência.

S: Cala-te agora e escuta-me: realmente esse lugar parece divino e não te espantes se eu, muitas vezes, no discurso, for tomado pelas Ninfas. [238d] Agora mesmo, ao falar, não estive longe do ditirambo.

F: Dizes a mais pura verdade.

S: E isso é por tua causa. Mas escuta o restante, pois talvez eu possa me apartar da inspiração. Deixemos isso ao cuidado do deus e ocupemo-nos novamente do discurso dirigido ao jovem.

“Que seja assim, ó meu bravo amigo. O assunto da deliberação já foi mencionado e definido. Vejamos, agora, o que nos falta ainda dizer sobre ele, qual é a utilidade ou o dano que pode, de modo verossímil (*ex eikótos*), advir a quem agrada ao apaixonado e a quem [agrada] ao não apaixonado. [238e] Aos que começam a ser escravizados pelo desejo (*epithymías*) e pelo prazer (*hedonei*), é necessário que, de alguma maneira, busquem no amado o que lhes dá esse prazer. Ao doente [é necessário] que tudo lhe seja agradável (*hedy*) e que nada o contrarie (*antiteînon*), pois causa aborrecimento tudo o que é mais forte ou de força similar ao seu desejo. O amante não admite, da mesma forma, nem superioridade nem igualdade ao seu predileto (*paidikà*), [239a] sempre procurando rebaixá-lo, tornando-o inferior. O ignorante é inferior ao sábio, bem como o covarde ao corajoso, o incapaz de falar ao [homem] da retórica, o lento ao sagaz.

Esses males e ainda outros maiores surgem, necessariamente, no pensamento do amante com relação ao amado, e, naturalmente, estão ligados ao seu prazer, podendo ele até mesmo provocá-los, para não ficar apartado do amante.

Necessariamente [o amante] é ciumento e afasta [o amado] de todas as outras companhias que lhes sejam proveitosas, [239b] sobretudo das que enriqueçam o homem. O dano que isso causa é enorme, mas o maior deles é o de evitar que [o amado] torne-se prudentíssimo (*phronimótaton*). Quando o amante proporciona um afastamento

necessário com relação ao seu predileto, temendo por este ser depreciado, isso se deve à divina filosofia⁵³. Outras coisas são maquinadas para que [o amado] possa, em tudo, ficar ignorante e só tenha olhos para o seu amante, como se fosse o mais agradável, podendo, entretanto, isso ser o mais danoso possível a si mesmo. [239c] Então, segundo essa reflexão, quer para o tutor quer para o companheiro, em nenhuma parte é proveitoso ao homem sentir amor.

É preciso que conheçamos agora a disposição e os cuidados relativos ao corpo, de como deve ser tratado pelo seu comandante e em que medida ele é impelido a seguir o prazer em vez do melhor. Veremos um apaixonado a perseguir um [jovem] delicado e não muito valente, alguém que não foi bem nutrido na pureza do sol, mas na companhia da sombra, inexperiente nas fadigas e suores dos labores masculinos, mas experiente no estilo de vida sofisticado dos afeminados, [239d] embelezando-se com cores e adornos incomuns, vida acompanhada de outras práticas que dessas derivam, práticas evidentes e indignas demais para avançarmos no comentário. Delimitemos apenas uma questão primordial, para passarmos para o outro assunto: esse corpo, seja na guerra ou em outros afazeres, proporciona coragem aos inimigos e receio aos amigos e amantes.

Deixemos de lado o que é evidente, pois é necessário que, em seguida, delimitemos [239e] qual dessas atitudes nos é útil (*ophelían*) ou desagradável (*bláben*) ao recebermos a companhia e a tutela de um amante. Isso é claro para todos, especialmente para o apaixonado, assegurando-se de que o amado possa ser privado de tudo aquilo que é mais querido, mais amistoso e diviníssimo. Prefere que ele fique afastado de pai, mãe, parentes e amigos, [240a] considerando-os todos como empecilhos e censores à sua prazerosa convivência. Mas se [o amado] possui ouro ou qualquer outro tipo de posse, não será da mesma maneira fácil de ser capturado e mantido sob controle. Por conta disso, é forçoso que o amante (*erastèn*) sinta ciúmes de jovens que têm recursos, desejando que estes sejam arruinados. E ainda preferiria que seu amado viesse a ficar sem se casar, sem filhos e sem casa, tanto tempo quanto fosse possível, para que pudesse colher o doce desejo, no máximo tempo possível.

Existem outros males ainda, mas algum demônio os misturou aos maiores prazeres momentâneos, [240b] como no caso do adulator, terrível fera de enorme prejuízo, para o qual, ao mesmo tempo, a natureza mesclou algum tipo de prazer requintado. Como os

⁵³ A filosofia proporcionaria essa cautela com relação aos amados, cautela com ares de racionalidade, que na verdade depois será descrita como uma conduta ímpia, de modo que o sentido dessa expressão será contrário no próximo discurso de Sócrates, onde a filosofia dependerá necessariamente de Eros e de seus efeitos.

[prazeres] de uma cortesã, que poderia ser censurada como danosa, assim como outras similares criaturas e ocupações, prazerosas no início, pelo menos durante um dia. O amado, então, com relação ao seu amante, torna-se danoso, bem como o convívio prolongado torna-se o mais desagradável possível. [240c] Como diz um antigo ditado, “cada idade agrada aos da mesma idade”, pois a semelhança de idades conduz a uma similaridade de prazeres e proporciona a amizade, assim como a convivência contínua entre eles causa a saciedade. E dizem que o constrangimento é pesado em todos os casos e para todos, especialmente aos amantes que tem essa diferença [etária] com relação ao amado. O mais velho que convive com o mais jovem, nem de dia nem de noite abandona voluntariamente seu amado, [240d] mas é conduzido pela necessidade e pelo aguilhão daquele que sempre lhe oferece prazer, vendo, escutando, tocando, em todos os sentidos, como se servisse justamente aos seus prazeres. Que tipo de exortação ou prazeres o amante oferece ao amado durante o tempo de convívio, para que não cheguem aos extremos do desagradável? Uma vez que o jovem vê aquele olhar que já não está na flor da idade, acompanhado de outras coisas desse tipo, que nem são agradáveis de ouvir falar, [240e] para não ser obrigado sempre a estar disposto a essa ocupação, sendo vigiado com suspeita constante do seu guardião em meio a todos, ouvindo elogios (*epáinous*) hiperbólicos e inoportunos, bem como censuras (*psógous*) inadmissíveis a um sóbrio. E quando ele está entregue à bebida, todas essas coisas, além de intoleráveis, passam a ser vergonhosas, especialmente pela tagarelice excessiva e pelo atrevimento empregado.

Esse apaixonado, danoso e desagradável, quando deixa de amar, logo se torna indigno de confiança, pois todos os juramentos e todas as súplicas professadas mantinham a companhia com dificuldade, [241a] uma vez que a relação já era penosa de suportar, mesmo quando havia a esperança de lhe trazer benefícios. Quando é necessário mudar (*metabalôn*) sua própria disposição, o apaixonado passa a dominar a si mesmo e a estar preparado, é inteligente e prudente em vez de amoroso e louco (*noûn kaì sophrosýnen ant' érotos kaì mania*) e dessa forma ele esquece o seu amado. O amado então demanda as graças [prometidas], lembrando os feitos e ditos, como se pudesse dialogar ainda com ele. Por vergonha ele não diz a ninguém o que ocorreu, e de nenhum modo confirma os juramentos impensados anteriormente e as promessas, [241b] pois agora está em sua plena inteligência e salvo pela prudência, que o impede de agir de maneira semelhante ou fazer aquelas coisas novamente (*pálin*). Ele foge de tudo isso, tendo cometido uma falta pela força da paixão anterior, e sendo alterada a concha de

lado, ele se retira na direção alternada (*híetai phygei metabalón*).

Aquele que, por outro lado, é levado agora a perseguir a irritação e a imprecisão contra os deuses, desconhece tudo desde o início, porque não devia agradar ao amoroso, forçado pela falta de intelecto [241c]. Seria melhor, assim, alguém que não estivesse apaixonado e mantivesse preservada a inteligência⁵⁴. Caso contrário, seria obrigado a entregar-se a alguém sem crença, mal-humorado, invejoso, desagradável, danoso para a essência (*pròs ousían*), danoso para a disposição do corpo e, sobretudo, para a educação da alma, a qual em verdade é a mais honrada, e não haverá nada no futuro tão honrado entre homens ou deuses. É preciso conhecer tais coisas, ó criança, e saber que o amor do apaixonado não surge entre favores, mas como alimento, para agradar a saciedade, [241d] pois os amorosos amam seus prediletos como os lobos amam os cordeiros⁵⁵. Isso é tudo, ó Fedro, e nada mais ouvirás de meu discurso, pois esse é o seu fim.

F: E eu considerei que estavas no meio e que dirias semelhantes coisas também acerca do que não está apaixonado, de como é melhor agradá-lo, mencionando o quanto isso tem de bom, mas agora, ó Sócrates, porque interrompeste?

[241e] S: Não percebeste, ó querido, que o que eu proferia há pouco era um épico, não mais um ditirambo, e que isso é um vilipêndio? E se eu começasse a elogiar o outro, o que pensas que eu faria? Consideras que sob a influência das Ninfas, as quais tu me colocaste premeditadamente, eu estaria obviamente inspirado? Digo, então, por meio de uma só palavra que ao recusarmos um deles, o outro nos oferece os benefícios contrários. E para que, então, um discurso tão extenso? Acerca de ambos é suficiente o que já foi dito, que a narrativa (*mythos*) que te ofereci sofra o que for. [242a] Quanto a mim, vou partir e atravessar esse rio, antes que seja obrigado por ti a algo mais grave.

F: Não ainda, ó Sócrates, pelo menos antes que esse calor se vá, ou não vês que é quase meio-dia, aquilo que chamamos de [sol] a pino? Vamos permanecer e dialogar acerca do que foi dito, partiremos assim que [o tempo] esteja mais fresco.

S: És divino em matéria discursiva, ó Fedro, e espantoso por ser isento de arte⁵⁶. [242b]

⁵⁴ Eros aqui aparecerá pela última vez como destruidor do intelecto.

⁵⁵ Segundo HERMIAS (1901, p.61) esse trecho é uma adaptação da *Iliada* XXII, v. 263.

⁵⁶ *atechnôs*, sem arte, sem forja. A palavra tanto remete ao inspirado quanto ao ignorante, podendo ser interpretada como elogio e como vilipêndio.

Por conta dos discursos que ocorreram por tua força, creio que ninguém é melhor que tu ao pronunciá-los ou forçando outros a proferi-los – exceto o discurso proferido por Símias de Tebas⁵⁷, que é o mais forte entre todos. E agora tu me parece ser a causa mesma de outro discurso que vou proferir.

F: Então é uma guerra o que anuncias! Mas diz como foi e a qual deles te referes?

S: Quando decidi, ó meu caro, atravessar o rio, um demônio que me é familiar surgiu e me gerou um sinal – ele sempre me impede quando estou prestes a fazer algo –, e parecia que eu ouvia a sua voz, que não me deixava partir antes de me purificar (*aphosiósomai*), como se tivesse cometido alguma falta contra o divino. [242c] É que eu sou um adivinho, mas não muito aplicado, talvez como aqueles que são ruins na escrita, no entanto para mim isso já é suficiente. Aí então compreendi com clareza a minha falta. É certo agora, ó querido, que a alma tem alguma adivinhação, algo também me inquietou, ao proferir o discurso passado, e temi, do mesmo modo que Íbico, com relação à sua falta contra os deuses:

que ela não altere minha honra junto aos homens.

[242d] Só agora percebi a minha falta.

F: Diz então, qual é a dita falta?

S: Terrível, ó Fedro, terrível foi o discurso que trouxeste e o que me forçaste a dizer.

F: Como é?

S: Foi uma tolice e uma espécie de impiedade⁵⁸. Pode haver algo mais terrível?

F: Não, se é que dizes a verdade.

S: O quê? Não consideras que o Amor é um deus, filho de Afrodite?

⁵⁷ cf. *Fédon* 59c.

⁵⁸ A impiedade aqui consiste em não perceber a ligação que existe entre o homem e o divino.

F: Assim dizem.

S: Não pelo discurso de Lísias, nem pelo teu, o que saiu da minha boca envenenada (*katapharmakeuthentos*) pela tua fala anterior⁵⁹. [242e] Se é dessa maneira, tal qual sabemos, Eros é um deus ou algo divino, e de nenhuma forma poderia ser mau, mas ambos os discursos proferidos falaram dele como se assim ele fosse. Dessa maneira, cometeram uma falta contra Eros, além disso, pretenderam-se bondosos e muito civilizados, mas não foram discursos saudáveis (*hygiès*) tampouco verdadeiros (*alêthès*), embora tenham disso se gabado, [243a] uma vez que, ao enganar alguns homens, tornaram-se bem reputados entre eles. Ó querido, eu preciso me purificar (*kathérasthai*). Há uma purificação arcaica (*katharmòs archaîos*) para os que cometem faltas em mitologia, Homero não a conheceu, mas Estesícoro sim. Privado da visão pela linguagem abusiva com relação à Helena, não ignorou a causa como Homero, mas, sabendo o motivo, o músico de Himera em seguida compôs:

Esse não é um discurso verdadeiro,
nem embarcaste em naves bem assentadas,
nem foste à cidade de Tróia.

[243b] E ao compor toda a obra, chamada de *Palinódia*, imediatamente ele recuperou a visão⁶⁰. Eu, então, agora me torno mais sábio que eles, pelo menos nesse ponto, pois, antes de sofrer algo pela linguagem abusiva contra Eros, trato de ofertar-lhe uma *palinódia* com a cabeça descoberta, e não como agora mesmo ocorreu, por vergonha, com a cabeça velada.

F: Nada poderia ser mais agradável, ó Sócrates, do que isso que tu afirmas.

[243c] S: Pois então, ó bom Fedro, põe na tua mente a vergonha com que os discursos foram proferidos, tanto esse meu [discurso] como o teu, a partir do livro lido. Se, por acaso, o caráter dos que nos ouvem for nobre e gentil, como eles não pensariam que estão sendo levados a escutar marinheiros e que de nenhum modo veriam um amor entre

⁵⁹ O logos, nesse caso, é visto como um veneno, uma vez que o discurso escrito contaminou a primeira fala de Sócrates.

⁶⁰ A *Palinódia* de Estesícoro, assim como esta de Sócrates, funciona tal qual um peã purificador.

homens livres? Quer seja o amado ou o amante, se os mencionarmos simplesmente como enamorados, não seria através das pequenas coisas que ambos poderiam ser tomados por grandes ódios, ciúmes e danos aos seus prediletos. [243d] Eles, nesse caso, não concordariam plenamente conosco ao vilipendiarmos o Amor?

F: É possível, ó Sócrates, por Zeus!

S: Desse mesmo homem eu me envergonho e temo pelo próprio Amor, a ponto de desejar, com um discurso potável, lavar-me dessa audição salgada⁶¹. Avisa a Lísias para escrever o mais depressa possível que, partindo de condições semelhantes, é melhor agradar (*charídzesthai*) ao apaixonado em vez do não apaixonado⁶².

F: E veja bem que será assim mesmo, pois tu, ao fazer o elogio do apaixonado, gerarás em Lísias uma necessidade de escrever, impelido por mim, [243e] sobre esse mesmo tema.

S: Isso eu acredito de qualquer maneira.

F: Diz agora então com bravura.

S: Onde está o jovem com o qual eu falava? Quero que ele escute também isso, e que não se antecipe, por não ter ainda escutado, agradando ao não amoroso.

F: Ele está junto a ti, muito perto e sempre a acompanhar-te, quando tu quiseres.

S: Deste modo, ó bela criança, compreende que o primeiro discurso foi o de Fedro, filho de Pítocles, homem de Mirrinunte, [244a] e o discurso seguinte será o de Estesícoro, filho de Eufemo, natural de Himera⁶³. Que seja dito que esse *não é um discurso verdadeiro* (*ouk ést'étymos lógos*)⁶⁴, aquele que diz, perto de um amante, ser melhor agradar (*charídzesthai*) a quem não está apaixonado, porque um está louco e o outro sóbrio. Se a

⁶¹ Como é também um veneno, o *logos* também tem o poder catártico e de cura, poder de remédio, uma vez que lava a alma e o corpo de uma anterior audição salgada.

⁶² Tese da *palinódia* de Sócrates que começará a seguir.

⁶³ Nesta passagem há uma necessidade em demarcar o terreno sagrado do novo discurso. (cf. também etimologia do desejo, Himeros, "Desejo", em *Crátilo* 418b e 419e).

⁶⁴ Retomada do primeiro verso de Estesícoro, em *Fedro* 243 a-9. Traduzi *étymos* por verdadeiro sem, portanto, evitar homonímia em português com a tradução de *aletheia*, "verdade", que aparecerá a seguir.

loucura (*manían*) fosse simplesmente (*aploûn*) má, este seria um belo discurso, mas os maiores bens nos surgem por intermédio da loucura, a qual seguramente é uma dádiva divina.

Tanto a profetisa do oráculo em Delfos, quanto as sacerdotisas em Dodona, executaram para a Hélade muitas e belas coisas, sejam particulares ou públicas, tomadas pela loucura, [244b] ao passo que sóbrias (*sophronoûsai*) elas pouco ou nada fizeram⁶⁵. E se dissermos que a Sibila e tantos outros, valendo-se da adivinhação entusiástica (*mantikêi chómenei enthéoi*), muitas vezes e para tantos, predisseram um futuro correto, estaríamos sendo prolixos sobre o que é evidente para todos.

Eis um testemunho digno, que os antigos instituidores dos nomes não consideravam a loucura nem ruim nem vergonhosa, pois não a teriam misturado à arte mais bela, a que interpreta o futuro, [244c] designando-a pelo nome de *maniké*. Julgaram-na bela porque a loucura surgia por parte da divindade (*theíai*). Nossos contemporâneos, inexperientes em beleza, enfiando o “*tau*” no meio, chamam-na de *mantiké*. E os sóbrios⁶⁶ que buscam o futuro pelos pássaros e por outros sinais (*diá orníthon poiouménon kai tôn állôn semeíon*), os mesmos que partem da reflexão e abrem o caminho da suposição humana para o pensamento e para a observação (*ek dianoías poridzoménon anthropínei oiései noûn te kaí historían*), esses chamaram-na de *oionoïstikén*. Hoje em dia os jovens imponentemente dizem *oiônistiké*, com um “ô” longo. [244d] Quanto mais perfeita e honrada é a adivinhação *oionística* (*mantiké oiônistiké*), e o nome da primeira atividade com relação ao nome da segunda⁶⁷, mais bela é a loucura em vista da sobriedade (*sophrosýne*), testemunham os antigos, pois uma surge por intermédio do deus e a outra junto aos homens⁶⁸.

Com efeito, a loucura surgiu para algumas famílias que necessitavam, profetizando

⁶⁵ O outro lado do discurso aparece com o exemplo da Sibila e das sacerdotisas em Dodona que, quando sóbrias ou sem a loucura, pouco ou nada fizeram aos gregos. Aqui, ao contrário do exemplo anterior, em que hipoteticamente os homens se agradavam, trocavam favores entre si sobriamente, sem a loucura, é somente pela loucura que os homens obtêm dádivas. Essa divisão entre conjuntos aparentemente excludentes entre si mostra que Platão busca justamente a área em que há a intersecção dos gêneros loucura e sabedoria, delicado lugar em que nasce e mora a possibilidade do engano no âmbito da retórica, onde deve também incidir, portanto, o olhar crítico do dialético.

⁶⁶ *tôn emphrónon* – É importante aqui deixar clara a expressão, uma vez que está relacionada à arte que surge entre os homens em 244d3: *sôphrosýnes*. cf. suposta etimologia da palavra em *Crátilo* 411e: “salvadora da *phrónesis*”.

⁶⁷ *mantiké oiônistiké* – Lembremo-nos de que as etimologias de cada uma das artes foram explicadas separadamente e aqui aparecem juntas. Comparar com Eurípides, *Bacantes* 298-299, onde o “louco tem muita arte de adivinhar” (*tò maniôdes mantikên*) trad. JAA Torrano, Hucitec, 1995.

⁶⁸ cf. oposição entre adivinhação e prudência também em Sófocles, *Édipo Rei* v. 462, pontualmente na fala de Tirésias: *pháskein em' ede mantikei meden phronein*.

as maiores dores e enfermidades vindas de antigos ressentimentos desconhecidos, e elas encontraram refúgio em preces e cultos aos deuses. [244e] Daí então surgiram purificações e iniciações (*katharmôn te kai teletôn*) praticadas para suas próprias isenções, tanto para o tempo presente quanto para os tempos vindouros, sendo assim encontrado (*heuroméne*) o correto (*orthôs*) afastamento dos males coetâneos na loucura e na possessão (*manéti te kai kataschoménoi*)⁶⁹.

[245a] A terceira loucura e possessão (*katokoché te kai manía*) vem das Musas, as quais se apoderam da alma delicada e inviolada, despertando e tornando-a báquica por meio de *odes* e outras poesias, ordenam inúmeras obras dos antigos e educam os pósteros. Aquele que chegar às portas da poética sem a loucura das Musas, acreditando que somente por força da arte (*ék téchnes*) seria poeta perfeito, está incompleto, sem contar que a poesia dos enlouquecidos ofusca a dos sóbrios (*sophronoúntos*)⁷⁰.

[245b] Tenho dito a ti sobre a grandeza das belas obras repletas da loucura que vem dos deuses, de tal maneira que dela não fuja, nem nos perturbe algum discurso que amedronte o apaixonado na direção da necessidade da escolha do amigo sóbrio (*tón sóphrona phílon*). Aquele [apaixonado] leva a honra da vitória antes deste [sóbrio], mostrando que não é pela utilidade (*opheléiai*) que o amor (*éros*) é enviado, pelo deus, ao amante e ao amado. Então, necessitamos que o contrário seja mostrado⁷¹: como pela maior das sortes essa loucura é dádiva dos deuses. [245c] Essa demonstração (*apodeixis*) não será persuasiva aos terríveis (*deinoîs*), mas será persuasiva aos sábios (*sophoîs*)⁷². Será necessário primeiramente tratarmos da natureza da alma, divina e humana, vislumbrando suas paixões e ações, entendendo a verdade. O princípio da demonstração é o seguinte.

⁶⁹ A loucura isenta da mácula.

⁷⁰ Conservei nesta aparição de *sophronoúntos* a tradução *sóbrio*, bem como na seguinte aparição de *sóphrona*. Poderíamos também traduzir por “prudente”, mantendo a oposição entre louco e sóbrio, entre louco e prudente. A arte poética inspirada é considerada um discurso confiável, verdadeiro (*étymos*). Na subsequente discussão sobre retórica e dialética, logo após a *palinódia*, fica clara a necessidade da técnica retórica como rudimento para um aperfeiçoamento da alma rumo à dialética. A retórica está para a dialética assim como os primeiros dois discursos estão para a *palinódia*, a dialética e o discurso sacro da *palinódia* são estados elevados do uso da linguagem. Podemos então dividir a linguagem em discursos técnicos que visam somente à persuasão e discursos elevados, verdadeiramente inspirados, que elevam a alma ao lugar supraceleste, onde há a contemplação da planície da verdade.

⁷¹ Admitir o contrário do que foi proferido nos discursos anteriores, ou seja, que era melhor agradecer o apaixonado. Aqui é retomado o início da *palinódia*, em que era explicitada a visão ímpia sobre o Amor. Uma vez fechado o círculo, retoma-se a afirmação que exemplificava a impiedade e louvava-se o amor enviado pelo deus a ambos. Nesse momento há uma mudança de posição, que de modo similar ocorre em GÓRGIAS (*Elogio de Helena* § 9): *pròs állon ap’állou metastô lógon*.

⁷² Aqui *sophoí* é usado sem ironia, ao contrário do emprego em 229-c5, em que *sophoí* equivale a *deinoîs*, ou seja, terríveis, hábeis, principalmente na engenhosidade e sofisticação da explicação mítica.

Toda alma é imortal. Pois tudo aquilo que está sempre em movimento é imortal, ao passo que o que move um outro, ou por outro é movido, ao cessar do movimento cessa também a vida (*dzoês*). Somente o auto-movido não se desliga de si mesmo, visto que nunca cessa de estar em movimento; para todas as coisas que são movidas essa é a fonte e princípio do movimento⁷³. Princípio é sem geração. [245d] É necessário que todo o gerado advenha de um princípio, e ele mesmo não [advenha] de nenhum, pois se ele surgisse de um princípio não mais poderia ser considerado princípio. Então é necessário que o mesmo princípio seja sem geração e sem corrupção, pois nem se corrompe, nem é gerado, se é que todas as coisas necessariamente surgem (*gígnesthai*) de um princípio. Neste caso o movimento tem um princípio que lhe é idêntico, dele não podendo sofrer corrupção ou geração, ou todas as coisas e toda a gênese do céu estariam conjuntamente perecendo e nunca teriam recebido movimento a partir de algo. [245e] Esclarecida a imortalidade daquilo que é movido por si mesmo, a essência da alma (*psychês ousían*) e sua explicação não foram enunciadas (*legôn*) de modo vergonhoso. De todos os corpos, os que recebem movimento externo (*éxothern*) são inanimados, ao passo que os que de dentro de si e por si [recebem o movimento] são animados, tal é a essência natural da alma (*hos taútes oúses phýseos psychês*). Sendo assim a alma não é outra coisa senão aquilo que move a si mesmo, necessariamente a alma não é gerada, o que a faria imortal⁷⁴.

[246a] Acerca da imortalidade é o suficiente. Falemos [agora] acerca dessa ideia (*idéas*)⁷⁵. Quanto ao que ela é teríamos uma grandiosa e divina (*theías*) exposição (*diegeseos*), e, ao que parece, uma exposição inferior, conveniente aos homens – falemos por meio desta última. Convencionemos que ela tenha uma potência e uma natureza similar a uma biga alada e seu auriga. Os cavalos e cocheiros dos deuses são essencialmente todos bons e vindos do que é bom, ao passo que os dos outros são misturados (*mémiktai*). [246b] Primeiramente dirige a biga aquele que para nós é o comandante, em consequência disso um dos cavalos é bom e belo, enquanto o outro é o seu contrário, sendo ele mesmo um contrário. Entre nós, portanto, o ofício de auriga é necessariamente penoso e adverso.

Experimentemos dizer o motivo pelo qual a vida foi enunciada como mortal e

⁷³ No original, *pegé kai arché kinéseos*.

⁷⁴ Acerca desse trecho sugiro o artigo de Thomas ROBINSON, *The argument for immortality in Plato's Phaedrus*, In *Essays in ancient Greek Philosophy*, Ed. John Anton & George Kustas, NY Press, 1971, p. 345-353.

⁷⁵ Forma, imagem.

imortal. Toda alma ocupa-se inteiramente do que é inanimado, circula por todo o céu tomando algumas vezes outros aspectos (*eídesi*). [246c] Estando em sua perfeição [a alma] é alada, atravessa as alturas e rege todo o cosmo (*pánta tòn kósmon*), mas quando é levada à perda das asas, então, de algum sólido se apodera e ali se instala, tomando corpo terrestre, parecendo mover-se a si mesma devido àquela potência. Como viventes que são enunciados conjuntamente, alma e corpo, fixados, ganham o epíteto de mortal. O imortal nem mesmo foi deduzido por um raciocínio, mas modelamos (*pláttomen*) o deus, não somente pela visão, nem somente pelo pensamento, mas como um vivente imortal que, tendo alma e corpo, mantém-se unido para sempre no tempo. [246d] Que tais coisas sejam ao agrado do deus e que assim se fale.

Tomemos agora a causa da queda das asas, motivo pelo qual a alma se perde, é algo assim: É da natureza da potência alada levar o que é pesado para o alto, alcançando a casa do gênero divino, por onde ela se põe em comum (*kekoinóneke*), no mais alto grau corpóreo, com a alma do deus. O divino é belo, sábio, bom e tudo o que é dessa mesma classe, [246e] e justamente por essas coisas que são mais bem acrescidas e alimentadas as asas da alma. As coisas contrárias a estas são corruptíveis e perecem pela maldade e pelo vício.

Zeus é o grande condutor no céu com seu carro alado (*ptenòn hárma*), adianta-se em primeiro lugar, zelando por todas as coisas através do cosmo (*diakosmôn*). Ele é seguido por um exército de deuses e demônios (*theôn te kai daimónon*) ordenados (*kekosmeméne*) em onze partes, permanecendo Héstia sozinha na casa dos deuses (*ménei gar Hestía en theôn oíkoi móne*). [247a] Dentre os outros tantos deuses, em sua formação de doze partes, são conduzidos pelo chefe, seguindo a composição que lhes foi atribuída⁷⁶. Então, muitas divindades bem-aventuradas seguem trajetos no interior do céu (*entós ouranoû*) e circulam (*epistréphetai*) no gênero feliz dos deuses, cada uma delas fazendo o que lhes é próprio (*prátton hékastos autôn tò autoû*). Seguem sempre que querem e podem, uma vez que a inveja permanece fora do cortejo dos deuses (*theíou choroû*)⁷⁷. Quando vão ao cume para um festim ou banquete, atravessam para o ápice das escarpas que sustentam o céu (*ákran epí ten hupouránion apsîda poreúontai*), de modo que as carruagens dos deuses, estando num dócil equilíbrio, [247b] ultrapassam facilmente; já as outras, com dificuldade. O cavalo que partilha do mal é pesado, inclina-

⁷⁶ No original, *tetagménoi, táxin, etáchthe* 247 a 2-3, sucessão de formas do verbo *tásso*: ordenar, dispor, colocar em ordem.

⁷⁷ Coro dos deuses, sendo que o verbo *koréo* corresponde, a um só tempo, ao canto e à dança.

se para a terra, e impede o trajeto do auriga que não foi bem-educado.

Ali mesmo fica o último (*éskatos*) grau de dificuldade a que a alma se dispõe; as que são dos imortais, quando chegam ao extremo, atravessando exteriormente (*éxo poreutheîsai*), estabelecem-se sob o dorso do céu, sendo levadas e trazidas ao seu redor; [247c] as outras [dos mortais] contemplam ali as coisas fora do céu (*theoroûsi ta éxo toû ouranoû*).

Esse lugar supraceleste (*huperouránion tópon*) ainda não foi cantado por nenhum dos poetas e nunca será cantado de forma digna. É assim necessário ousar dizer a verdade (*alethés eipeîn*), sobretudo ao falarmos da verdade (*aletheías légonta*). A essência que é ser (*ousía óntos oûsa*) não tem cor, é sem figura, intangível e somente contemplada pelo pensamento do piloto da alma (*psykês kybernétei monoí theatè nôî*), região na qual tem lugar o gênero verdadeiro do conhecimento (*tò tês alethoûs epistémes génos*). [247d] Então, bem como a compreensão do deus (*theoû diánoia*), [a alma] é nutrida pela pureza do conhecimento e pela inteligência, como todas as almas que possam vir a mostrar tal preocupação, tendo visto o ser através do tempo (*idoûsa dià chrónou tò ón*). Ela é nutrida por ter contemplado a verdade (*theoroûsa talethê*), sentindo-se completa, até que possa chegar, pelo ciclo, ao ponto inicial do trajeto pelo qual foi levada. Nesse período veriam a própria justiça, a sabedoria, o conhecimento, [247e] não aquilo que pertence à gênese, nem o que está em outras coisas, em outros que agora chamamos seres, mas conheceriam a própria essência do ser. E, do mesmo modo, tendo contemplado (*theasaméne*) os seres reais em seu posto (*estiatheîsa*), mergulham de volta (*dysa pálin*) para o interior do céu e chegam a casa.⁷⁸ O auriga, chegando no estábulo, coloca ali os cavalos, oferece-lhes ambrosia e lhes dá néctar para beber.

[248a] Esta é a vida dos deuses. Quanto às outras almas, a que melhor acompanha e se assimila (*epoméne kai eikasméne*) ao deus⁷⁹, eleva a cabeça do auriga até o lugar exterior (*tòn éxô tópon*) e acompanha a volta circular, perturbadas pelos cavalos e com muita fadiga veem do alto os seres (*kathorôsa ta ónta*). Já a [alma] que ora se eleva, ora mergulha, tendo forçado os cavalos, algumas coisas vê, outras não. Outras [almas] ainda, apegando-se a tudo o que é do alto (meteorologia), seguem submersas,

⁷⁸ Devemos retomar aqui o sentido da deusa Héstita, única a ficar na casa dos deuses, como referência central. O conjunto *estiatheîsa*, *éso toû ouranoû* e *oíkade* devem ser vistos como elementos constitutivos da cosmografia, onde a casa, lugar do fogo central, no meio do céu, recebe as almas unidas aos corpos após a contemplação do ser, que está realmente nos seres, na justiça, na sabedoria, conhecimento.

⁷⁹ Assimilação entre homens e deuses, cf. *Teeteto*, 176b: *phygè dê homoíosis theôî kata to dynaton. homóosis dê díkaion kai hósion metà phronéseos*.

não podendo acompanhar o trajeto circular e, num confronto mútuo, limitam-se entre si. [248b] Então ocorre tumulto, luta e suor extremos, é quando muitas almas claudicam pela maldade do auriga e destroçam suas asas. Todas estas, tendo muita fadiga, sem chegarem à contemplação dos seres (*toû óntos théas*), afastam-se e servem-se do alimento da opinião (*trophêi doxastêi chrôntai*). Eis o grande empenho que há para ser capaz de ver a planície da verdade, onde ela está (*tò aletheías ideîn pedíon oû estin*), pois o pasto que convém ao melhor da alma provém daquele prado e a natureza do alado (*pteroû phýsis*), que eleva a alma, [248c] ali é alimentada.

Eis a lei de Adrastéia: A alma que tenha se tornado acompanhante do deus e que tenha visto algo das verdades (*katídei ti tôn alethôn*) é salva até o outro percurso, e se puder fazer isso sempre, fica sempre ilesa. Quando não lhe é possível gerir-se, não se vale da visão nem do sucesso e, ao aplicar muito peso, perde as asas, despencando por terra, em função do fardo do esquecimento (*léthes*) e da maldade. Então é lei, na primeira geração, não nascer em nenhuma natureza de fera, [248d]. Os que viram o máximo do gênero humano tornar-se-ão filósofos, amigos do belo, músicos ou algum dentre os eróticos. Na segunda vez, um rei na lei, guerreiro ou comandante, na terceira um político, economista ou administrador, na quarta um amigo das fadigas, da ginástica ou alguém enviado para o corpo, na quinta uma vida de adivinho (*mantikón*) ou alguém que pode cuidar das iniciações (*telestikón*), [248e] na sexta um poeta, alguém que se ocupa da mimese ou outras [atividades] concordes, na sétima um demiurgo ou homem do campo, na oitava um sofista ou aquele que lesa o povo (*demokopikós*)⁸⁰, e na nona um tirano.

Em todas elas, os que se conduzem com justiça tomam o melhor destino, os que o fazem injustamente, o pior. Cada uma das almas não chega ao mesmo ponto de onde saiu antes de dez mil anos, pois não criam asas antes desse tempo, exceto aquela que foi, de maneira honrada, amante do saber (*philosophésantos*) ou [249a] amante dos jovens ao modo da filosofia. Estas, na terceira volta de mil anos, se conduziram este tipo de vida por três vezes seguidas, no terceiro milênio se afastam. As outras, ao término da primeira vida, têm julgamento, no tribunal subterrâneo, no qual prestam contas, ao passo que as que chegam a algum lugar do céu, elevam-se pela justiça e são levadas à dignidade da vida humana que viveram. [249b] Tanto umas como outras, no milésimo ano, sorteiam (*klérosin*) e escolhem (*aíresin*) a próxima vida, sendo que cada uma escolhe (*airoûntai*) a que quiser. Ali mesmo, os homens que foram feras serão novamente (*pálin*)

⁸⁰ *Kópto*: pegar, golpear, ferir, abater, derrubar, matar, devastar, assolar, forjar. *Kopé*: incisão, corte, golpe, matança.

homens, e se a [alma] não atingir tal figura (*schêma*) é por não ter visto a verdade (*mépote idoûsa ten alétheian*).

[249c] É necessário ao homem atingir (*suniénaï*) a ideia (*eîdos*) que vai do múltiplo sensível ao uno, tomado conjuntamente pelo raciocínio (**). Isso é a reminiscência (*anámnesis*) daquilo que nossa alma viu, atravessando com o deus, vendo além do que agora nos é dito e levantando a cabeça (*anakúpsasa*) para o verdadeiro ser (*tò ón óntos*). É por isso que, justamente, só cria asas a compreensão (*diánoia*) do filósofo, para o qual sempre há, na medida do possível, memória (*mnéme*), e para o qual os deuses são divinos. Homens de tal valor servem-se corretamente da recordação (*hypomnémasin*)⁸¹, sempre se iniciam corretamente em mistérios e tornam-se os únicos perfeitos. Mudam a dignidade dos homens ao tornarem-se próximos aos deuses (*pròs toi theoi gignómenos*), e são advertidos por muitos que ao seu lado se moviam. Pelo seu entusiasmo [249d] eles são esquecidos pela maioria.

Até aqui temos o discurso todo a respeito da quarta loucura, quando [a alma] vê alguma dessas belezas, rememorando o verdadeiro (*alethoûs anamimneskómenos*) e tem as asas crescidas. Por outro lado, quando alada e cheia de disposição, ela não pode voar como um pássaro, vendo por cima e descuidando do que há embaixo; daí encontra a causa de estar como louca (*manikôs*). [249e] Ela é a melhor das coisas entusiásticas e provém das melhores. Quem dela vier a ser possuidor ou dela participar é chamado de amante dos belos, porque aquele que ama é partícipe (*metéchon*) da loucura. De acordo com o que foi dito, é da natureza de toda alma humana ter contemplado os seres, ou não chegariam a essa vida.

[250a] Lembrar (*anamimnéskesthai*) aquilo, a partir destas coisas, não é fácil para todas as almas, nem para aquelas que tiveram uma breve visão, nem para as que caíram, e, justamente, como infortunadas por dirigirem-se ao injusto da multidão, esqueceram a visão sagrada (*eîdon hierôn*) que outrora tiveram. Poucas são as [almas] deixadas com suficiente (*ikanôs*) memória. Estas mesmas, quando têm visão de algo semelhante (*homoíoma*), ficam fora de si (*ekpléttontai*) e de nenhum modo voltam a si, [e] ignoram a afecção (*tò páthos*) por não tê-la percebido com força suficiente (*ikanôs diaisthánesthai*).

[250b] Justiça, sabedoria e tantas outras preciosidades da alma não resplandecem

⁸¹ Servem-se corretamente das recordações, como veremos depois essas recordações são os escritos (*hypomnéma*).

em nenhuma das semelhanças (*homoiómasin*) daqui, mas poucos, através de órgãos obscuros, com fadiga, contemplam o gênero da similitude (*theôntai to toû eikasthéntos génos*) percorrendo os ícones (*epí tas eikónas ióntes*). Era de se ver a luminosa beleza quando, outrora, juntamente com o feliz cortejo, [as almas] visualizavam e contemplavam (*ópsin te kai théan*) a bem aventurança. Nós perseguimos Zeus, outros perseguem outros deuses. Víamos e nos completávamos nas iniciações que, com justiça, são ditas as mais felizes que celebramos, íntegros e indiferentes aos males que nos surgiriam em tempos posteriores. Estando iniciados nas simples, [250c] calmas e felizes aparições, estávamos purificados e consagrados na mais pura luz. Não havia a marca que nos é trazida pelo que agora chamamos corpo, estando atados [a ele] como uma ostra [a sua concha].

Então, que estas coisas sejam estimadas pela memória (*mnémei*), a qual pela ausência de outrora foi agora longamente enunciada. Sobre a beleza, como dissemos, sendo em cada um luminosa, chegamos aqui [250d] tomando-a com a máxima clareza de nossos sentidos, com o mais radiante brilho. A visão (*ópsis*) é a mais aguda das sensações que nos chegam pelo corpo, mas por ela a prudência (*phrónesis*) não é vista⁸². Cairíamos em terríveis amores, se algum ídolo (*eídolon*) de tal classe, por sua própria evidência, fosse enviado e desejado pela visão, assim como tantas outras coisas amáveis. Só a beleza teve este destino, ser a mais evidente (*ekphanéstaton*) e a mais amada (*erasmiótaton*).

[250e] Um recém-iniciado ou alguém que veio a corromper-se não é rapidamente trazido daqui para lá, para a beleza mesma, contemplando o mesmo que aqui leva seu nome. Não venera ao olhar, mas entregue ao prazer, põe-se a andar na lei de um quadrúpede, produz filhos e, familiarizado com a desmesura (*hýbrei*), não teme nem se envergonha, perseguindo um prazer contrário à natureza. [251a] O recém-iniciado que contemplou muitas coisas (*polytheámon*), quando vê um rosto de forma divina (*theoeidés*), bem imitando o belo (*kállos eû memiméménon*) ou alguma forma corpórea, primeiro estremece, enquanto algo dos medos de outrora chega até ele, depois de ter visto, venera-o como a um deus e, se não temesse a fama de uma excessiva loucura, sacrificaria ao amado (*toîs paidikoîs*) como a uma imagem e como a um deus (*agálmati kai theôi*). Depois da visão, surge nele uma transformação do temor: um suor, um calor estranho o toma e o faz aquecer, tendo recebido [251b] o fluxo (*aporroén*) da beleza pelos olhos⁸³, por onde a natureza do alado é irrigada (*pteroû phýsis ádretai*). Aquecida,

⁸² A prudência aqui mostra a necessidade da cautela do sábio com relação a imagem.

⁸³ Eflúvios como os mencionados por Empédocles de Agrigento. Cf. *Mênnon* (76c-d) e *Timeu* (45b-c e 67d-e),

dissolve-se na natureza que há muito tempo não germinava, por endurecimento, aprisionamento e clausura conjunta. Túrgido de alimento, o caule do alado incha e começa a brotar da raiz em todas as formas de almas. Toda [alma] era anteriormente alada e, nesse momento, ela ferve e brota (*anakekíei*), [251c] como quando surgem (*gígnethai*) os dentes, que brotam raspando e irritando. O mesmo sofre a alma no começo do crescer das asas (*pterophyeîn*), quando é aquecida e irrita-se com cócegas provocadas pelas asas que brotam (*phýousa tà pterá*).

Quando, ao olhar para a beleza do amado, e dele recebendo parte do fluxo que sobrevém – o qual precisamente é chamado de desejo (*hímeros*) –, é irrigada e aquecida, recompondo-se da dor e ficando alegre. [251d] Quando ficam separadas e áridas, as vias que deságuam onde crescem (*ormâi*) as asas, ficam secas, fechando e obstruindo o germinar das asas, as quais, em seu interior, após terem sido fechadas ao fluxo do desejo (*himérou*), ficam agitadas, arranhando cada uma das vias de saída, justamente porque a alma enfurece todas as feridas ao redor, causando dor.

Por outro lado, alegra-se tendo a memória (*mnémen*) da beleza. Nessa mistura de ambos [a alma] se atormenta pela estranheza da afecção (*atopíai tou páthous*), não conseguindo saída pela fúria, e enlouquecida, nem a noite pode dormir, nem durante o dia permanece num só lugar. [251e] Corre (*theî*) ansiosa para onde considera ver o possuidor da beleza. Tendo visto e canalizado o desejo (*hímeron*), libera o que até então estava conjuntamente obstruído, tomando fôlego, tendo apaziguado as picadas e dores. Este é o dulcíssimo prazer de que, no momento, ela desfruta. Por isso não é voluntariamente afastada e a ninguém mais atende senão ao belo, [252a] esquece de todos: mãe, irmãos, companheiros. Sendo arruinada pela negligência, não realiza nada e, quanto aos hábitos e conveniências com as quais antes se embelezava, a todos despreza, pronta a escravizar-se e deleitar-se onde lhe permitam, o mais próximo possível de seu desejo. Além de adorar aquele que porta a beleza, nele encontra único médico aos seus grandes sofrimentos (*iatrón heureke mónon tôn megíston pónon*). [252b] Essa afecção, ó bela criança, a quem se dirige meu discurso, os homens denominam Amor. Se ouvires como os deuses o designam tu rirás, por conta de sua juventude. Mas alguns homéridas, segundo penso, em dois de seus versos secretos (*apothéton epôn*) sobre o Amor, sendo o segundo muito exagerado e não precisamente na métrica, mas cantam um hino assim:

ainda que os mortais o designem por Érota (Eros) alado,
e os imortais de Ptérotá, pela força do brotar das asas (*ptérophytor*)⁸⁴.

É possível acreditar ou não nestes homens. Apesar disso, a causa e a afecção (*to páthos*) para aqueles que amam são ao que parece estas mesmas. [252c] Dentre os acompanhantes, o que foi tomado com mais força pode carregar o fardo de Zeus, que é denominado como alado (*pteronúmou*). Quanto aos que foram servidores de Ares e com este circularam, quando se convencem e consideram que foram injustiçados pelo amado, prontificam-se ao homicídio, a sacrificarem a si mesmos e aos seus prediletos (*tà paidiká*). E assim, cada qual sendo coreuta para cada deus, honra-o e imita-o (*mimoúmenos*) na vida o quanto podem. [252d] Durante algum tempo, por não se corromperem, vivem aqui nesta primeira geração, sendo levados a reunirem-se aos amantes e a outros por esse modo. Então, cada um escolhe a sua maneira no que concerne ao amor dos belos e, sendo aquele mesmo como um deus, para si mesmos fabricam e adornam (*katakosmeîn*) uma imagem para honrar e mistificar (*orgiáson*). [252e] Os que acompanham Zeus procuram tal identidade para a alma do seu amado, observam se sua natureza é de filósofo ou de comandante, amam-no quando o encontram, e tudo fazem para que permaneça assim. Caso, anteriormente, não tenham caminhado nestas ocupações, aprendendo de onde for possível, por si mesmos perseguem-no. Sendo rastreadores, descobrem e prosperam eles mesmos, quanto à natureza do deus que lhes é próprio, através do severo esforço em olhar para o deus (*pròs tôn theòn blèpein*). [253a] E sendo apoderados pela memória (*têi mnémei*), tomam, em entusiasmo, os hábitos e ocupações a partir daquele, tanto quanto é possível a um homem partilhar (*matáschein*) de um deus. Todavia, atribuindo a causa disso ao amado, ainda mais o venera. Mesmo que sejam sacados [do molde] de Zeus⁸⁵, como as bacantes que atingem a alma do amado, adotam a máxima semelhança (*homoiótaton*) com relação ao deus. Quantos seguidores de Hera buscaram [um amado de] natureza real e, tendo-o encontrado, fizeram com ele tudo do mesmo modo. [253b] Os que foram de Apolo, bem como o de cada um dos deuses, avançando com o deus, buscam que seu amado seja de tal natureza, e depois de obtê-lo, persuadindo e disciplinando o predileto (*tà paidiká*) a imitá-lo (*mimoúmenoî*), conduzem-no à ocupação e ao aspecto (*idéian*) daquele [deus] tanto quanto é possível a cada um, não por inveja ou mesquinha hostilidade para com o predileto (*tà paidiká*), mas tentando,

⁸⁴ cf. em 251c expressões similares: *pteroephyeîn* e *phýousa tà pterá*.

⁸⁵ Do molde, da forma, do lugar de Zeus.

em tudo, levá-lo a maior semelhança (*homoióteta*) possível consigo mesmo e com o deus honrado. Assim fazem.

A boa vontade e a iniciação dos verdadeiros amorosos, caso realizem essa benevolência que digo, é bela e feliz na loucura amorosa do amante para com o amado, se ele foi mesmo arrebatado [pelo amor].

O eleito deixa-se tomar da seguinte maneira. Desde o começo dessa narrativa (*mýthou*) dividimos a alma em três partes: duas delas na forma de cavalos e a terceira na forma do auriga. [253d] Então, agora, vamos manter isso. Entre os cavalos, dissemos que um é bom e o outro não, mas não explicamos ainda qual é a virtude do bom e o vício do mau. Façamos isso agora.

Um deles tem uma bela postura, uma forma correta e articulada, altivo, nariz adunco, branco, olhos negros, amante da honra, de acordo com a temperança e o pudor. Ele é companheiro da opinião verdadeira (*alêthinês dóxes etairos*), ele não insulta, obedece a um só e é conduzido pela palavra (*lógoi*). [253e] Já o outro é oblíquo, vulgar, levado ao acaso, tem pescoço forte e curto, nariz achatado, é negro, tem olhos acinzentados, é sanguíneo, companheiro da desmesura (*hýbreos*) e da jactância, orelhas peludas, surdo, e só obedece com dificuldade ao açoite e ao aguilhão. Então, quando o auriga vê a expressão do amante, sente toda alma aquecer-se, enchendo-se de prurido e dos aguilhões do desejo. [254a] Então, o cavalo que é bem persuadido pelo auriga e sempre constrangido pela força do pudor, permanece sob seu próprio domínio e não é levado para a direção do amado. Já o outro, nem pelo aguilhão do auriga nem pelo açoite recua, saltando e sendo conduzido pela força. Ele oferece todo tipo de apuros ao companheiro de jugo e ao auriga, forçando-os na direção do predileto, fazendo com que ele rememore gracejos afrodisíacos. Ambos, desde o começo, opõem-se de modo irritadiço, [254b] uma vez que são forçados a coisas terríveis e violentas. Mas ao final, quando nem mesmo conseguem evitar a maldade, atravessam e seguem, agindo como se concordassem em fazer o que lhes foi ordenado. Ao chegarem diante dele e ao observarem a luminosa face do predileto, a memória do auriga é levada à natureza do belo, momento em que a contempla novamente (*pálin*), de acordo com a prudência (*sôphosýnes*), estabelecida num sagrado pedestal.

Ao vê-lo, ele teme e o reverencia, a ponto de cair de costas, e ao mesmo tempo o constrange ao puxar as rédeas com tanta força que ambos os cavalos se assentam sobre os próprios quadris [254c]; um por vontade própria, sem oferecer oposição, mas o rebelde

o faz muito a contra gosto. Chegando a um lugar mais afastado, um por estar com vergonha e estupefato, cobre toda a alma com suor, o outro, estando apaziguado da dor ocorrida pelo freio e pela queda, toma fôlego e, com ímpeto, vitupera os muitos abusos do auriga e do companheiro de jugo, como se por timidez ou covardia eles houvessem abandonado a ordem e o acordo mútuo. [254d] E novamente (*pálin*), não querendo admitir ser levado pela força, ele quer mais uma vez exceder-se.

Chegado o tempo determinado, como se estivesse esquecido, ele é levado à rememoração, e usando toda sua energia, relinchando, puxa fortemente para o lado contrário, levando-os para onde está o favorito e oferecendo-lhe os mesmos discursos. Logo em seguida, quando ele se aproxima, agacha e estica a calda, morde o freio e puxa sem nenhum pudor. [254e] O auriga sofre a maior dessas afecções, como se estivesse impedido por uma corda, uma vez que há a desmesura (*hybristouê*) do cavalo que é arrastado com força pelo freio dos dentes, tendo a língua maledicente e a mandíbula ensanguentadas, aí então suas patas e sua anca são lançadas à terra e expostas ao sofrimento. Quando esse malvado sofre todas essas coisas, cessa sua desmesura, submetendo-se à condução e à intenção do auriga, e quando vê o belo [novamente] ele é aniquilado pelo medo. A partir daí, ocorre que a alma do amante (*erastoû*) passa a seguir o predileto com pudor e respeito. [255a] Então, todos os cuidados que o apaixonado toma, servindo [seu predileto] como a um deus, não ocorre por ele se passar por [um deus], mas por ele sentir-se assim de verdade, e este [outro] torna-se naturalmente amigo (*phílos*) do seu servidor. E mesmo que ele tenha sido anteriormente reprovado pelos companheiros ou por quaisquer outros que diziam ser vergonhoso associar-se a quem está apaixonado⁸⁶, por isso foi levado a repelir o apaixonado, com o passar do tempo, de outro modo, [255b] a idade e a necessidade farão com que aquele seja aceito em sua companhia. Não quis o destino nem que o malvado fosse amigo do malvado, nem que o bondoso não fosse amigo do bondoso. Tendo oferecido o discurso e o recebido em sua companhia, a proximidade e a benevolência do amante provoca no amado a sensação de perturbação, uma vez que nem outros amigos, nem familiares, ninguém frente ao amigo entusiasmado (*éntheon*) oferece parcela alguma de amizade. E quando por muito tempo age assim, aproximando-se dele para tocá-lo nos ginásios e em outras ocasiões, [255c] aí então [surge] a fonte daquele fluxo, o qual Zeus, apaixonado por Ganimedes, denominou de desejo (*hímeron*), que corre em abundância no amante, preenchendo-lhe e, uma vez

⁸⁶ Essa atitude era a base da tese anteriormente defendida, mas que agora nesse discurso (palinódia) é refutada.

preenchido, transborda para o exterior. Tal qual um sopro ou algum eco que numa superfície lisa ou sólida é levado novamente (*pálin*) ao ponto de partida, assim o fluxo da beleza é novamente (*pálin*) direcionado ao belo, através dos olhos, por onde a alma é acessada e tem as asas acrescidas. [255d] Então, as vias das asas são irrigadas, iniciando o seu brotar, enquanto o amor preenche a alma do apaixonado.

Ele ama, mas não sabe o quê. Não sabe o que sofre, nem tem como expressar isso. Tal qual uma oftalmia⁸⁷ adquirida de outrem, ele não tem como expressar a causa, uma vez que lhe escapa que vê a si mesmo no seu amante, como se fosse em um espelho. E quando está junto dele, cessa o seu sofrimento, tal qual no outro, mas quando está separado, deseja e é desejado, pois adquire um ídolo do amor, um Anteros⁸⁸. [255e] A este último denomina e considera não como amor, mas como amizade. O seu desejo é quase o mesmo daquele, só que menos intenso, o de ver, tocar, amar, deitar-se ao seu lado, ações que, como é natural, não tardará a realizar. Então, quando partilha o mesmo leito do amante, o cavalo indisciplinado tem algo a dizer ao auriga, esperando depois de todos os sofrimentos tirar-lhe um pequeno benefício. [256a] O predileto não tem nada a dizer e, pleno de desejo, perplexo, acerca-se do amante e o adora, amigavelmente saudando a quem bem lhe quer, como quem não pode recusar os gracejos do amante quando está a seu lado, se por acaso ele desejar. O companheiro de jugo se opõe a isso, juntamente com o auriga, seguindo seu pudor e sua razão. E se, por acaso, predominarem as melhores partes do pensamento (*dianoías*), as que conduzem a um regime de vida ordenado e amante da sabedoria (*philosophían*), [256b] são felizes e conduzem uma vida de concórdia, estando eles senhores de si e disciplinados (*kósmioi*), subjugam aquilo que faz nascer a maldade na alma e libertam aquilo que nela gera a virtude. Então, no fim da vida, ganham asas e leveza, pois venceram um dos três combates verdadeiramente olímpicos, o qual é o maior bem, não podendo ser alcançado pelo homem, nem pela prudência, nem pela loucura divina.

Se, pelo contrário, levarem um regime de vida mais vulgar e sem amor pela sabedoria (*aphilosóphoi*), [256c] valendo-se do amor pela honra (*philotímoi*), então, rapidamente, nas bebedeiras ou em outras ocasiões de despreocupação, os dois

⁸⁷ A oftalmia reaparece aqui reavivando a tópica do poeta Estesícoro, curado da cegueira pela *Palinódia* a Helena.

⁸⁸ cf. campos semânticos comuns em Achilles Tatius. *Leucippe and Clitophon* (1.9,4) ἐν κατόπτρῳ τῶν σωμάτων τὰ εἶδωλα, (Ed. Vilborg, E. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1955), e em Pausânias, *Graeciae descriptio* (1, 30) πρὸ δὲ τῆς ἐσόδου τῆς ἐς Ἀκαδημίαν ἐστὶ βωμὸς Ἔρωτος ἔχων ἐπίγραμμα ὡς Χάρμος Ἀθηναίων πρῶτος Ἔρωτι ἀναθείη. τὸν δὲ ἐν πόλει βωμὸν καλούμενον Ἀντέρωτος ἀνάθημα εἶναι λέγουσι μετοίκων (Leipzig: Teubner, 1903, Repr. 1967), um culto a um Anteros meteco.

libertinos, sob o mesmo jugo, tomam as almas desprevenidas, unindo-se ambos para o mesmo fim, escolhendo o que a maioria (*tôn pollôn*) considera a felicidade e assim a praticam⁸⁹. Tendo realizado isso, valem-se desse comportamento em ocasiões futuras, embora raramente isso ocorra, visto que a praticam sem a aprovação plena da reflexão (*dianoíai*). Estes são obviamente amigos, mas em menor grau que os anteriores, [256d] e, enquanto o amor lhes é recíproco e até mesmo depois dele acabar, acreditam terem oferecido e recebido mutuamente as melhores coisas, o que torna ilícito que fiquem apartados a ponto de serem hostis entre si. No final da vida, sem asas, mas desejosos de as terem adquirido, eles saem do corpo, e não é pequena a sua recompensa advinda da loucura amorosa.

Não há uma lei que designe que aqueles que iniciam seu trajeto sob o céu devam passar pela travessia escura e pelo subterrâneo, mas sim que atravessem celebrando entre si uma vida luminosa e feliz, [256e] e que sejam agraciados pelo amor com asas semelhantes, quando chegar o momento de seu surgimento. São essas então, ó jovem, as coisas divinas que lhes são entregues pela amizade para com o apaixonado. A familiaridade com o não apaixonado, mesclada com a prudência mortal na administração de bens mortais e miseráveis, é uma servilidade elogiada por muitos, como uma virtude gerada pela amizade na alma, [257a] e que faz com que ela gire por nove mil anos, ao redor e debaixo da terra, num percurso sem entendimento (*ánoun*). Esta é, ó querido Eros (Amor), dentro das nossas possibilidades, a mais bela e melhor palinódia que eu poderia oferecer-te como pagamento, entre tantas outras razões, mas especialmente no vocabulário⁹⁰ poético a que fui forçado por Fedro. Desculpe-me pelos primeiros [discursos] e agradeça-me por este último, seja para mim agradável e propício na arte de amar que me destes, que eu não seja dela subtraído nem incapacitado pelo impulso, e que me seja concedido ser ainda mais honrado junto aos belos. [257b] E, se com os dois primeiros discursos eu e Fedro fomos dissonantes a ti, o causador foi Lísias, o pai do discurso. Então, interrompe nele tais discursos e o conduz para a filosofia, bem como conduzistes o seu próprio irmão Polemarco. Alterna (*trépson*) aquela disposição para que este seu apaixonado aqui não fique mais entre dois caminhos, justamente como agora, mas tenha a vida devotada somente para o Amor, por meio de discursos filosóficos.

⁸⁹ Aqui, a multidão insensata é explicitamente detratada, especialmente na sua percepção acerca da felicidade, pois a visão democrática, já bastante desgastada a esta altura, já não tem a face irônica do início do diálogo.

⁹⁰ Retomada das palavras de Fedro em 234c.

F: Junto minhas preces às tuas, ó Sócrates, e, se isso for o melhor para nós, que assim seja. [257c] O teu discurso há tempo que admiro, tanto mais belo que o anterior o fizeste. Assim, receio que Lísias me apareça inferior mesmo, especialmente se queres contra ele competir. Pois é algo assim, ó admirável, agora mesmo um dos políticos insultava e censurava Lísias. Entre todos os insultos proferidos, o designava por logógrafo. Talvez, então, tenha sido o amor pela honra, o motivo pelo qual ele se absteve de nos escrever.

S: Engraçado, ó jovem, o parecer que proferes, pois sobre o teu companheiro estás completamente enganado, se o consideras como alguém tímido. [257d] Talvez aquele que o insultava considerasse censurável dizer o que ele disse.

F: É o que parece, ó Sócrates. Tu sabes como os poderosos e reverenciados nas cidades envergonham-se de escrever discursos e de deixar composições suas, temerosos da reputação que, com o tempo, pode atingi-los, sendo designados por sofistas.

S: Doce rodeio, ó Fedro, mas esqueces ainda do grande rodeio mencionado pelos que descem o Nilo. [257e] E além desse rodeio, esqueceste que os maiores amantes (*erôsi*) da logografia, bem como do legado de composições escritas, são os grandes e os mais notáveis políticos. Em seguida, em discurso escrito, eles agradam aos seus adutores, uma vez que eles são os primeiros a os adular, previamente, em qualquer situação.

F: Como dizes isso? Não compreendo.

[258a] S: Não compreendes porque os políticos, no início das suas composições escritas, inscrevem primeiramente o nome dos seus adutores.

F: Como?

S: “Foi resolvido” como ele diz “pelo conselho” ou “pelo povo” ou por ambos, e ao dizer “aquele que”, refere-se ao seu próprio discurso, no que há de mais sagrado e elogiável no

escritor. Depois de tudo isso, mostra aos seus adutores a sua própria sabedoria (*sophía*), por vezes redigindo composições escritas (*súggramma*) bastante longas. Que outra coisa te parece isso, senão uma composição escrita (*lógos suggegramménos*)?

F: Não me parece outra coisa.

S: Então, se for bem recebido, o poeta deixa o teatro com júbilo; se for rejeitado, é privado da logografia e da dignidade de escrever, lamentando-se ele e os seus companheiros.

F: E muito.

S: Parece que não desprezam essa ocupação, mas a admiram.

F: Perfeitamente.

S: O quê? Quando alguém vem a ser um rétor ou um rei, tal qual Licurgo, Sólon ou Dario, não é possível que ele venha a se tornar um logógrafo imortal da cidade? [258c] Enquanto está vivo, ele é visto como um deus e, depois, os subseqüentes cidadãos não o considerariam da mesma maneira, ao contemplarem suas composições escritas?

F: E como.

S: Consideras que um desses, qualquer um, com qualquer tipo de desavença contra Lísias, poderia censurá-lo porque escreveu?

F: Não é verossímil pelo que dizes. Pois seria, como parece, uma censura contra o próprio desejo (*epithymíai*).

[258d] S: E isso é claro para todos, que não é vergonhoso por si só escrever discursos.

F: Como?

S: Considero vergonhoso falar e escrever sem nenhuma beleza, além de uma vergonha é algo malvado.

F: É claro.

S: Qual é então a maneira (*trópos*) de escrever com beleza ou sem? Precisamos, ó Fedro, examinar esse assunto junto a Lísias ou a qualquer outro que tenha escrito ou que ainda vá escrever, seja sobre um assunto político ou um assunto particular, seja na métrica como poeta ou sem, como um prosador?

[258e] F: Perguntas se precisamos? Que motivo teria alguém para viver senão em vista, por assim dizer, desses mesmos prazeres? Pois não são daqueles que necessitam de sofrimento prévio, sem o que nem mesmo o prazer haveria, mas estão entre os poucos que fornecem todos os prazeres corpóreos, motivo pelo qual, justamente, são designados por *servis*⁹¹.

S: Temos tempo livre (*scholè*), como parece. Enquanto isso as cigarras cantoras⁹² conversam entre si nesse calor e nos observam lá de cima. [259a] Se elas nos vissem, como a maioria, ao meio dia e sem dialogarmos, quase dormindo, seduzidos pela inércia da reflexão, elas justamente nos desprezariam, considerando-nos como criaturas cativas que chegaram a um recanto, como ovelhas, ao meio-dia, a dormir junto à fonte. Mas se elas nos vissem a dialogar e a evitá-las, como [quem evita] as Sirenas, sem nos deixarmos encantar, então rapidamente conceder-nos-iam as dádivas divinas atribuídas

⁹¹ cf. expressão idêntica em ANTIFONTE frg. 49 Diels: *andrapodódeis*.

⁹² Encontramos aqui mais um lugar-comum (*topos*) da poesia de Estesícoro, quando ele diz que “é preciso evitar a desmesura (*hýbris*), para que as cigarras não cantem no chão”, ou seja, para que tudo ao redor não seja destruído, não sobrando nem mesmo as árvores, onde normalmente habitam. Segundo Aristóteles (*Rhet.* 1395a = PMG fr. 281) esse é um exemplo de sentença ou máxima (*gnômes*).

aos homens.

[259b] F: Quais são essas dádivas? Não ouvi, como parece, acerca de nenhuma delas?

S: Não é adequado a um homem amigo das Musas não ter ouvido falar nisso. Dizem que, antes do tempo das Musas, as cigarras eram homens e que, quando estas [Musas] surgiram e lhes mostraram os cantos (*oidês*), alguns deles foram tomados por esse prazer. Envolvidos com o canto (*aidontes*), eles, sem perceber, acabaram descuidando da comida e da bebida, sendo levados à morte. Deles é que a família das cigarras descende, pois, junto às Musas, tendo recebido essa dádiva, elas não tem necessidade de alimentos, mas vivem a cantar (*aidein*) ininterruptamente, sem comer e sem beber até a morte e, depois disso, para as Musas relatam quais foram aqueles que as honraram aqui. Terpsicore (Alegra-coro) é venerada nas danças, relato que proporciona maior benevolência aos seus realizadores.⁹³ [259d] Érato (Amorosa) com a [poesia] erótica é venerada, assim também em outras ocasiões, segundo cada forma de honra. As mais velhas delas são Calíope (Belavoz) e em seguida Urânia (Celeste), para aqueles que se dedicam à filosofia e que estimam a música, pois especialmente as Musas enviam belavoz acerca do céu, dos discursos dos deuses e dos homens⁹⁴. Muitas são as razões para que falemos ao meio-dia e não cochilemos.

F: Falemos então.

[259e] S: Então agora vamos estabelecer um exame sobre o discurso, examinemos em que medida é possível falar e escrever de modo belo ou não.

F: Claro.

⁹³ Hermias (1901, p. 216-17) ao comentar o trecho, associa Calíope e Urânia, respectivamente, à audição e à visão, retomando uma ideia que há no *Timeu* (47a-c), segundo a qual a visão dos astros celestes, além de servirem para o surgimento da filosofia, servem de paradigma para ajustarmos o nosso interior, colocando-nos, através da mimese do deus (planeta-deus), em harmonia com o universo.

⁹⁴ Deixei o nome grego praticamente transliterado de cada Musa para não esconder as suas raízes gregas, importantes nessa leitura, e mantive cada nome acompanhado pela versão de Jaa Torrano, tal qual na sua tradução da *Teogonia* de Hesíodo, v.77-8, Iluminuras, 1995, p. 109.

S: Não é necessário àqueles que desejam falar bem e de modo belo, que o pensamento de quem fala conheça a verdade acerca do que será tratado?

[260a] F: Acerca disso ouvi o seguinte, ó querido Sócrates: aquele que deseja tornar-se rétor não necessita compreender o que é verdadeiramente justo, mas o que parece ser para aqueles muitos que julgam, nem o verdadeiro bom e belo, mas o que lhes parecer assim. Disso deriva a persuasão, e não da verdade.

S: “Palavras nada desprezíveis”⁹⁵, ó Fedro, essas que os sábios proferem, mas vamos examinar se elas nos dizem mesmo algo. Certamente o que foi dito não deve ser abandonado.

F: Dizes bem.

S: Examinemos.

F: Como?

[260b] S: Se eu quisesse convencer-te e ajudá-lo na aquisição de um cavalo de combate, ambos desconhecendo o que é um cavalo, mas, se alguma coisa, entretanto, eu soubesse sobre você, que Fedro considera que ele é o animal doméstico que tem a maior orelha.

F: Seria engraçado, ó Sócrates.

S: Nem tanto. Mas na ocasião de ocupar-me da tua persuasão, colocando o discurso elogioso no asno, designando-o por cavalo, falando acerca de todas as qualidades da

⁹⁵ Reminiscência de HOMERO, *Ilíada*, 2.361 & 3.65: *oú toi apóbleton épos*

criatura no uso doméstico, na aquisição, na guerra, defendendo sua utilização com bagagens e outras tantas tarefas.

[260c] F: Isso seria realmente engraçado.

S: Mas então não seria melhor o engraçado do que o terrível, ou o hostil?

F: Parece.

S: Mas, quando o rétor desconhece o bom e o mau, tomando uma cidade pela a persuasão, não faria um elogio da sombra de um asno como se fosse de um cavalo, mas elogiaria o mau como sendo o bom, e, exercitado na opinião da maioria, ele poderia persuadi-los a fazer o mau no lugar do bom. Considerando isso tudo, que tipo de fruto a retórica poderia colher dessa sementeira?

F: Um fruto não muito agradável.

S: Então, ó bondoso, fomos mais grosseiros que o necessário ao detratarmos a arte dos discursos? E ela talvez nos dissesse: “Ó admiráveis, porque dizeis tais bobagens? Eu não obrigo ninguém que desconheça a verdade a aprender a falar, mas, se em algo vale o meu conselho, que detenham aquela [verdade] antes de me tomar. Eis então o que digo veementemente: que, sem mim, aquele que conhece a verdade nunca alcançará a arte de persuadir.”

[260e] F: E ela não diria coisas justas ao proferir isso?

S: É o que digo, se os discursos apresentados testemunham que ela é uma arte. É como se eu ouvisse a aproximação de alguns contestadores da arte do discurso a dizer que ela é falsa, que ela não é uma arte, mas uma ocupação isenta de arte (*ouk esti téchne alla*

atechnos tribé). Os Lacônios afirmam que “não existe uma fala verdadeira (*étymos*) sem estar atada à verdade, nem mesmo poderá existir no futuro.”

[261a] Precisamos desses discursos, ó Sócrates, traze-os agora para junto de nós para examinarmos o quê e como eles falam.

S: Vinde, nobres criaturas, persuadi Fedro de belos filhos de que, quem não filosofar condignamente, não será nunca capaz de falar sobre coisa alguma. Responde agora Fedro.

F: Pergunta.

S: Então, o todo da retórica não seria a arte da condução das almas (*psicagogia*) por meio das palavras, não só nos tribunais e em outras assembleias públicas, mas também nas questões particulares, naquelas insignificantes e nas grandiosas, e que não há nada de mais honrado que o seu emprego, quando correto, seja nos assuntos sérios ou nos banais? [261b] Ou como ouviste falar disso tudo?

F: Não, por Zeus, não foi assim absolutamente, mas que especialmente nos tribunais fala-se e escreve-se com arte, bem como nas assembleias públicas. Não ouvi mais do que isso.

S: Mas então apenas ouviste sobre as artes discursivas de Nestor e de Odisseu, as quais foram escritas por eles em Tróia, nas horas vagas, e nem mesmo chegaste a ouvir aquela composta por Palamedes?

[261c] F: Por Zeus, nem mesmo ouvi a de Nestor⁹⁶, a não ser que consideres Górgias

⁹⁶ Em Homero, lendário senhor sábio, justo, hábil na eloquência. Doxografia ligada a Antifonte, o rétor, atesta que este também carregou tal epíteto: Nestor. (Cf. *Antifonte, testemunhos, fragmentos, discursos*, trad. de Ribeiro, Luís Felipe B., São Paulo: Ed. Loyola, 2008, p. 29 e 33) José Ribeiro Ferreira sustenta, ao contrário, que esse Nestor é Górgias (cf. *Fedro*, Lisboa: 1997, Ed.70, p.87. n.130)

uma espécie de Nestor, ou Trasímaco e Teodoro distintos tais quais Odisseu.

S: Talvez, mas deixemos estes aí por hora. E tu dize-me o que fazem os que disputam nos tribunais, eles não entram em litígio? Ou o que diremos?

F: Isso mesmo.

S: Acerca do justo e do injusto?

F: Sim.

S: Então, quem lançar mão dessa atividade com arte fará as mesmas coisas parecerem justas às mesmas pessoas, e, por outro lado, quando quiser, parecerem injustas?

[261d] F: O que tem isso?

S: E, também, nas assembleias públicas da cidade, fará parecer as mesmas coisas ora boas ora o seu contrário?

F: É assim.

S: Então não conhecemos os dizeres com arte do eleático Palamedes⁹⁷, por meio do qual mostrava aos ouvintes as mesmas coisas como semelhantes e dissemelhantes, unas e múltiplas, em repouso e em movimento?

F: E como!

⁹⁷ Eleático Palamedes é um epônimo de Zenão de Eleia.

[261e] S: Então, não só no tribunal e nas assembleias públicas existe a antilogia, mas, como parece, em todas as coisas que são ditas há uma só arte, se é que realmente existe, aquela que é capaz de assemelhar tudo a todas as coisas possíveis, na medida do possível, e também de trazer à luz o que outros, operando essas mesmas semelhanças, tentam dissimular.

F: Como é que dizes isso?

S: Procuo mostrar-te isso que buscamos. O engano nasce predominantemente naquilo que difere muito ou pouco?

[262a] F: No que difere pouco.

S: Mas então seria melhor para transportar às ocultas, conduzindo os discursos ao seu contrário, guiar-se pelo que difere pouco ou pelo que difere muito.

F: Como não seria assim?

S: É necessário àquele que se prontifica a enganar outros, sem enganar a si mesmo, que distinga exatamente as semelhanças e as dissemelhanças entre os seres.

F: É necessário.

S: E será possível a este mesmo homem, desconhecendo a verdade, reconhecer as semelhanças (*homeomerias*) menores e maiores em outros seres?

[262b] F: Impossível.

S: Dessa forma, tanto para os que opinam contra [a existência] dos seres e para os que são enganados, é evidente, em ambos os casos, como a afecção (*páthos*) é arrastada por aquelas semelhanças.

F: É assim mesmo que acontece.

S: Como o artífice (*technikòs*) irá transladar, seguindo as menores semelhanças entre os seres, levando cada um deles ao seu contrário? E como ele poderia esquivar-se desse mesmo efeito sem reconhecer o que são cada um dos seres?

F: Não poderia.

[262c] S: Então a arte do discurso, ó companheiro, sem o conhecimento do que é verdadeiro, é como uma caça das opiniões, ocupação risível e, como bem parece, bem distante da arte.

F: É bem possível.

S: Sobre esse discurso de Lísius que trazes consigo ou esses que pronunciamos em seguida, pretentes observar o que neles há desprovido de arte, bem como o que está de acordo com a arte?

F: É o melhor a fazer, especialmente porque até agora só falamos no vazio, sem paradigmas suficientes.

S: E foi por sorte, como bem parece, que nós temos dois discursos como paradigmas, o que mostra que aquele que conhece a verdade, brincando com as palavras, pode enganar os ouvintes. [262d] E eu, ó Fedro, atribuo isso aos deuses desse lugar. Talvez tenham sido as cigarras, intérpretes das Musas, que, sobre nossas cabeças, cantam e

inspiram-nos essa honra, pois eu não partilho de nenhuma arte no meu discurso⁹⁸.

F: Que assim seja, mas apenas mostra o que dizes.

S: Lá vai então. Lê-me o início do discurso de Lísias.

[262e] F: “Já estás informado acerca dos meus assuntos e creio que ouviste acerca do que pode acontecer conosco. E não considero justo não obter o que desejo, só porque não estou apaixonado (*erastès*) por ti. Como aqueles que se arrependem (...)”⁹⁹.

S: Para. Tratemos agora do que ele errou e no que procedeu sem arte, não é mesmo?

[263a] F: Sim.

S: Mas isso não é evidente para todos, que acerca de algumas coisas nós concordamos e de outras discordamos?

F: Parece que entendo o que dizes, mas explica de modo mais claro.

S: Quando dizes um nome como ferro ou prata, não entendemos todos nós a mesma coisa?

F: E como.

S: E quanto ao justo ou ao bom? Não ocorre que nos dirijamos uns para um lado e outros para outro, fazendo como que entremos em controvérsia mútua e até conosco mesmo?

F: É assim mesmo.

⁹⁸ Isso quer dizer que ele se considera inspirado, uma vez que arte e inspiração se opõe nesse caso.

⁹⁹ Citação de 230e-231a.

[263b] S: Então, existem coisas a respeito das quais nós chegamos a um acordo e outras não?

F: De fato.

S: Em quais delas é mais fácil nos enganarmos e em qual delas a retórica tem maior poder?

F: É evidente que naquelas em que nós somos errantes (*planómetha*)¹⁰⁰.

S: Então, para aquele que deseja seguir a arte retórica, primeiramente, é preciso que diferencie esses dois caminhos e que detecte os caracteres de cada um deles, onde necessariamente a multidão erra (*to plethos planâsthai*) e onde não.

[261c] F: Belo seria, ó Sócrates, deter essa forma de apreensão.

S: Em seguida, creio que não devemos deixar de observar cada um dos assuntos que surgem, mas percebê-los com agudeza, bem como o gênero daquilo que falaremos.

F: Sem dúvida.

S: E o que diremos do amor? É algo controverso ou não?

F: Presumo que seja algo controverso, ou consideras ser possível admitir o que há pouco disseste acerca dele, que é danoso ao amante e ao amado e, logo depois, que é o maior dos bens ocorridos?

¹⁰⁰ Temas em que as pessoas podem facilmente pender para a opinião contrária, sendo convencidas, seja pelo poder da retórica barata, seja pelo poder da retórica filosófica (dialética). É importante frisar que o movimento do intelecto ou da alma é tal qual o do *planeta-deus*, pois as almas, são animadas como os planetas, e o verbo errar, *planesthai*, é aplicado igualmente em ambos os casos.

[263d] S: Dizes muito bem, mas também diz-me isso – pois, pelo meu entusiasmo, não me lembro bem –, se defini o amor no início do discurso.

F: Sim, por Zeus, e com extraordinária precisão.

S: Ah! Proclamas superiores na arte as Ninfas, filhas de Aqueloo, e Pã, filho de Hermes, comparados a Lísias, filho de Céfalo, em seu discurso. Talvez eu esteja errado, mas não é verdade que Lísias, no início do seu discurso sobre o amor, forçou-nos a entender o amor tal qual ele desejou, e a partir disso compôs tudo o que veio depois, levando o discurso a seu termo? [263e] Queres novamente que leiamos o seu começo?

F: Se te parece conveniente. Mas o que procuras não está aí.

S: Lê, para que eu possa ouvi-lo dele mesmo.

F: “Já estás informado acerca dos meus assuntos e creio que ouviste acerca do que pode acontecer conosco. E não considero justo não obter o que desejo, só porque não estou apaixonado por ti. [264a] Como aqueles, que tão logo tenha cessado o desejo (*epithymías*), arrependem-se do que fizeram”.¹⁰¹

S: Falta muito ainda, ao que parece, para que ele realize isso que procuramos. Ele nem começa pelo começo, mas pelo final, empreendendo seu discurso como alguém que nada de costas e para trás, iniciando pelas coisas que o amante diria ao seu predileto somente no final. Ou não é como digo, Fedro, querida cabeça.¹⁰²

[264b] F: É assim mesmo, ó Sócrates, uma peroração¹⁰³ em torno da qual é realizado o discurso.

S: E quanto ao resto? Não parece que foi lançado indiscriminadamente no discurso? Ou o

¹⁰¹ Citação de 230e-231a.

¹⁰² cf. A mesma expressão homérica da *Ilíada* 8, 281, em Platão, *Fedro* 234d, *Eutidemo* 293e, *Górgias* 513a.

¹⁰³ Parte final de um discurso.

que veio depois do discurso deveria ser de fato colocado depois por alguma necessidade, ou alguma outra coisa entre as que foram ditas? Pois a mim me parece, como não sei de nada, que não é vil o que foi proferido pelo escritor. E tu conheces alguma necessidade logográfica pela qual ele dispôs assim o discurso de modo sucessivo, uma coisa ao lado do outra?

F: És muito gentil, uma vez que me considera suficientemente capaz de assim discerni-lo com precisão.

[264c] S: Mas te considero capaz de mostrar isso, que é necessário que todo discurso esteja combinado como um ser vivo, tendo corpo próprio, não sendo acéfalo nem ápodo, e que tenha tronco e membros convenientes entre si e com relação ao todo do escrito.

F: Como não?

S: Verifica esse discurso do teu companheiro, seja ele assim ou de outra maneira. Não encontras no escrito nada de diferente do epigrama da tumba de Midas da Frígia, segundo alguns relatos.

F: Como é e do que ele trata?

S: É assim:

Eu sou a virgem de bronze que jaz sobre a tumba de Midas,
enquanto a água fluir e grandes árvores florescerem,
eu permaneço sobre este túmulo tão chorado,
e anuncio aos que passam, que Midas está aqui sepulto.¹⁰⁴

Suponho que percebestes como não há diferença entre o que vem dito antes ou depois.

[264e] F: Tu zombas do nosso discurso, ó Sócrates!

S: Deixemo-lo então para não te irritar. Ainda que ele me pareça um exemplo àqueles que podem observá-lo com algum proveito, sem, contudo, imitá-lo na performance, mas

¹⁰⁴ cf. também Diógenes Laércio *A vida dos ilustres filósofos*, § 89.

vamos para outros discursos, pois neles há algo, como me parece, que diz respeito aos que querem entender e examinar discursos.

[265a] F: A que tipo de coisas te referes?

S: Meus dois discursos eram como que opostos, pois um dizia que é necessário agradecer (*charídzesthai*) ao amoroso e o outro ao que não é amoroso.

F: E com que virilidade.

S: Considerei que tu dirias “com que loucura”, que seria o termo verdadeiro. Era ele que de fato eu procurava. Pois dizemos ser o amor uma loucura ou não?

F: Sim.

S: Mas há duas espécies de loucura: a que afeta os homens como uma enfermidade e a que os transporta das normas habituais sob a influência da divindade.¹⁰⁵

[265b] F: Exato.

S: No que diz respeito aos deuses, são quatro as divindades e quatro as partes pelas quais estão divididas. A Apolo atribui-se a inspiração da adivinhação, a Dioniso as iniciações, às Musas a poética, e a loucura amorosa, a quarta, que dizemos ser a melhor, atribui-se a Afrodite e ao Amor. E não sei como, mas ao expressar a afecção amorosa, talvez por atingirmos algo verdadeiro, talvez por chegarmos a outros lugares, forjamos um discurso não totalmente isento de força persuasiva, [265c] uma espécie de hino, com uma narrativa bem medida e respeitosa (*metríos te kai euphémos*), em nome desse meu e teu senhor, o Amor, ó Fedro, o guardião dos belos jovens.

F: E a audição não me desagradou.

S: Disso devemos captar como o discurso passa (*metabênai*) do vilipêndio ao elogio.

¹⁰⁵ cf. o discurso de Pausânias no *Banquete*, onde duas Afrodites (Pandemia e Urânia) originam duas espécies de Amor, um vulgar e outro nobre.

F: Como dizes?

S: Parece-me tudo isso ser uma brincadeira de criança¹⁰⁶, mas nessas afirmações proferidas ao acaso há dois aspectos, e não será desagradável se deles pudermos captar algo ligado à arte.

[265d] F: Quais deles?

S: Levar a uma só ideia, a uma visão de conjunto, as coisas que estão dispersas, para que se possa tornar evidente, pela definição, cada tema que pretendemos ensinar, como agora mesmo foi feito com o Amor – que foi definido –, quer tenha sido bem ou mal definido, e que proporcionou, ao mencionarmos o discurso, certa clareza e concordância consigo mesmo.

F: E o outro aspecto de que falas, ó Sócrates?

[265e] S: Poder novamente (*pálin*) separar em espécies (*eíde*), segundo as articulações naturais, procurando não causar roturas em nenhuma parte, ao modo do cozinheiro inexperiente. Mas que sirvam de exemplo os dois discursos anteriores, que reuniram a insanidade do pensamento (*áphron tês dianoías*) a uma única ideia comum (*koinêi eidos*). Tal como de um só corpo nascem membros duplos e homônimos, chamados sinistros e destros, [266a] assim também o discurso nos apresentou uma ideia do desvio do intelecto (*paranóias*). Um deles, cortando e recortando a sua parte esquerda, não cessou de novamente (*pálin*) dividi-la, enquanto não encontrou aí uma espécie de amor denominado sinistro, a quem com toda a razão encheu de vilipêndios, e o outro nos levou para a parte destra da loucura (*manías*), homônima àquela, mas divina, apresentando-a diante dos nossos olhos e cantando-lhe louvores, como sendo a causa dos nossos maiores benefícios.

[266b] F: É bem verdade o que dizes.

¹⁰⁶ Nota-se nessa passagem um eco do final do *Elogio de Helena* de Górgias de Leontino, o qual defende que o exercício retórico é uma arte de poder passar do vilipêndio ao elogio, e vice-versa, um jogo ou brincadeira (*paidzein*). A proximidade lexical permanece latente em Platão, ou seja, nele também temos conjugados mudança, brincadeira e jogo como fundamentos da retórica.

S: Eu mesmo sou um amante (*erastés*), ó Fedro, dessas divisões e sínteses, meio pelo qual é possível falar e pensar. Se considero qualquer outra pessoa capaz de observar a natureza do uno e do múltiplo, este eu persigo, “seguinto seus passos como os de um deus”¹⁰⁷. Os que são capazes disso, quer tenha eu os designado bem ou não, deus o sabe, até agora os referi como dialéticos. [266c] Mas aos que aprendem junto a ti e a Lísias, como é necessário que os designemos? Ou essa não é aquela arte discursiva, segundo a qual Trasímaco e outros sábios manejavam o falar, proporcionando que outros assim também o fizessem, aqueles que queriam presenteá-los como se fossem reis?

F: Há de fato uma realeza nesses homens, embora não conheçam isso a que te referes. Parece-me correta essa forma de dizer, que esses são chamados de dialéticos, mas parece-me, todavia, que a retórica ainda nos escapa.

[266d] S: Como dizes? Onde poderia existir algo belo que, mesmo afastado dessas mesmas características, fosse adquirido como uma arte? Em todo caso é preciso que não a desprezemos, tu e eu, mas que falemos o que ficou de lado sobre a retórica.

F: E é bastante vasto, ó Sócrates, aquilo que foi escrito nos livros acerca da arte discursiva.

S: Bem me lembraste disto. Segundo creio, primeiramente é necessário proferir no início dos discursos o “proêmio”. É a isso que te referes ou não? A esses refinamentos da arte?¹⁰⁸

[266e] F: Sim.

S: Em segundo lugar vem a narração (*diegesin*) e alguns testemunhos (*martírias*) que lhes dizem respeito, em terceiro lugar a prova (*tekméria*) e em quarto as verossimilhanças (*eikóta*). Também existe, segundo creio, a confirmação (*pístosin*) e a confirmação suplementar (*epipístosin*), nos dizeres do excelente burilador de discursos (*logodaidalon*), o homem de Bizâncio.

¹⁰⁷ cf. HOMERO, *Odisséia* VII, v. 38.

¹⁰⁸ Aqui começa um ataque sistemático às concepções superficiais dos sofistas acerca da arte da palavra (retórica).

F: Mencionas o auspicioso Teodoro?

[267a] S: Quem mais senão ele, que disse haver nas composições uma refutação (*elegchón*) e uma refutação suplementar (*epexélegchon*), tanto da acusação como na defesa? E o belíssimo Eveno de Paros, não o traremos para o debate, ele que primeiro descobriu as insinuações (*hypodelosín*) e os para-elogios (*parepaínous*). Dizem que ele compôs para-vilipêndios (*parapsógous*) em versos, para auxiliar a memória. Portanto, é um homem sábio. E Tísias e Górgias, vamos deixá-los dormindo, eles que souberam honrar mais a verossimilhança do que a verdade, que pela força discursiva fizeram o grande parecer pequeno e o pequeno parecer grande, [267b] o novo parecer arcaico, bem como o seu contrário, o arcaico parecer novo¹⁰⁹, e que acerca de todos os assuntos encontraram a concisão discursiva e seu prolongamento indefinido? Ouvindo isso de mim, outrora, Pródico sorriu e disse que somente ele havia descoberto o que é preciso na arte discursiva, discursos que não sejam nem longos nem curtos, mas na medida (*metrion*).

F: Ó Pródico, sapientíssimo!

S: Não falamos ainda de Hípias? Creio eu que o estrangeiro de Élis votaria também com Pródico.

F: E por que não?

S: E o que diremos do *Museu Discursivo* de Polo? [267c] Com sua duplicação discursiva (*diplasiologian*), coleção de máximas (*gnomologian*) e estilo imagético (*eikonologian*). E do *Vocabulário* que Licímnio havia presenteado Polo, em vista da composição do seu belo falar?

F: E de Protágoras, ó Sócrates, não há nada desse tipo?

S: A *Dicção Correta* (*Orthoepeia*) é uma delas, ó jovem, entre muitas outras e belas composições. E dos discursos piedosos escritos sobre a velhice e a pobreza, o que me parece dominar pela arte é o do grande Calcedônio, homem terrível que a muitos

¹⁰⁹ cf. ARISTÓFANES, *Nuvens* v. 886-1112.

enfurecia e, em seguida, conduzia, pelos encantos da palavra (*epaidon kelein*), a dissipar essa fúria, como ele mesmo dizia. [267d] Fortíssimo ele era em gerar e destruir qualquer tipo de calúnia. Quanto à conclusão dos discursos parecem estar todos em comum acordo, embora alguns a chamem de peroração (*epánodon*) e outros estabeleçam outro nome.

F: Aludes à recordação (*hypomnêsaí*) de cada um dos pontos capitais, no final do que foi dito aos ouvintes?

S: Falo disso mesmo, e, se tu tens algo mais a dizer acerca da arte discursiva...

F: Insignificâncias indignas de menção.

[268a] S: Deixemos de lado as insignificâncias e, à luz do sol, observemos melhor isso. Que poder tem quem detém essa arte.

F: E que poder, ó Sócrates, sobretudo nas reuniões populares (*pléthous sunódois*).

S: Tem mesmo, mas, ó divino, vê também se essa urdidura não te parece frouxa, como a mim me parece.

F: Mostra-me.

S: Diz-me, se alguém chegasse a teu amigo Erixímaco ou a seu pai Acúmeno afirmando: “Eu conheço aplicações para aquecer o corpo ou, se desejar, resfriá-lo, e se me parecer adequado fazê-lo vomitar ou, ao contrário, evacuar, além de outros tantos efeitos semelhantes. [268b] Tendo conhecimento disso, considero-me um médico capaz de fazer com que outros assim procedam, transmitindo tais saberes”. O que pensas que os seus ouvintes, nesse caso, diriam?

F: O que perguntar senão se ele sabe em quem e quando é preciso aplicar cada um deles, e também a sua quantidade?

S: Se então dissesse: “De modo algum, mas considero que aquele que junto a mim

aprender essas coisas, poderá fazer o que perguntas”.

[268c] F: Poderiam dizer, creio eu, que esse homem estivesse louco, pois só por ter colhido de algum livro¹¹⁰ ou por calhar de conhecer alguns fármacos, considera-se um médico, sem nenhum conhecimento da arte.

S: E o que diria, se alguém chegasse junto a Sófocles e Eurípides, dizendo saber compor grandes falas sobre temas insignificantes e sobre temas grandiosos falas curtas, quando quisesse falas piedosas ou ao contrário terríveis e ameaçadoras, e tantas outras desse tipo, e que, com tais ensinamentos, considerava-se capaz de transmitir a própria arte da composição de tragédias?

[268d] F: E esses também, ó Sócrates, creio que ririam, se alguém considerasse ser a tragédia outra coisa senão a adequação dos elementos entre si em toda composição.

S: Penso eu que tais censuras não seriam grosseiras, tal qual o músico que encontra uma pessoa que se considera um harmonista, só porque lhe ocorreu aprender a fazer soar uma corda aguda e grave. O músico não seria grosseiro dizendo: “Ó desgraçado, melancólico”, mas por ser músico, gentilmente diria: “Ó meu querido, para quem deseja vir a ser um harmonista, esses conhecimentos são necessários, mas ninguém adentra nem aprende o mínimo da harmonia, só por possuir essa tua disposição. Conheces então os saberes prévios necessários à harmonia (*prò harmonías*), mas não a harmonia propriamente dita” (*tà harmoniká*).

F: Corretíssimo.

[269a] S: Então Sófocles e Eurípides mostrariam que aquilo era apenas um rudimento para a composição da tragédia (*prò tragoidías*), mas não a arte trágica propriamente dita (*tà tragiká*), bem como Acúmeno diria que apresentavam os saberes prévios necessários à medicina (*prò iatrikês*), mas não detinham a medicina mesma (*tà iatriká*).

F: Sem dúvida.

¹¹⁰ Exemplo de pseudo-arte, ou arte inacabada, colhida apenas nos livros, sem a transmissão viva que só o discurso falado e norteado pela dialética é capaz.

S: E o que pensaremos de “Adrasto voz de mel” ou de Péricles, se ouvissem o que agora mesmo percorremos sobre todas as artes, discurso curto (*brachiologion*), estilo imagético (*ikonologion*) e tantos outros recursos para serem examinados à luz do dia? [269b] Qual de nós seria o mais cruel, eu ou tu, pela nossa rusticidade ao falar mal desses escritores e professores da arte retórica? Ou sendo mais sábios que nós, eles nos reprovariam dizendo: “Ó Fedro e Sócrates, não é preciso ser odioso para com eles, mas desculpá-los. Se alguns são incapazes de reconhecer e definir, no diálogo, o que é a retórica, isso ocorre por terem apreendido conhecimentos prévios necessários à arte e já se considerarem detentores da arte retórica toda, [269c] e tais coisas ainda pretendem ensinar a outros. Consideram-se aprendizes completos em retórica, podendo falar e compor um discurso inteiro. Se não fazem isso, por outro lado, os aprendizes precisam alcançar sozinhos tais habilidades nos discursos”.

F: Ó Sócrates, isso parece ser aquela arte retórica que os homens ensinaram e sobre a qual escreveram, e me parece ser proclamada verdadeira. Mas a arte da retórica propriamente dita e sua credibilidade, [269d] como e a partir de onde seria possível alcançá-la?

S: Para ser capaz, ó Fedro, de se tornar um competidor perfeito é verossímil – talvez necessário –, que detenhas outras coisas. Se está em tua natureza (*phýsis*) ser retórico, serás um rétor consumado, crescendo a isso conhecimento (*epistémen*) e exercício (*meleten*). Se deixares de lado qualquer um desses elementos, serás imperfeito¹¹¹. Tal é a arte, a qual não me parece evidente atingi-la através do método de Lísias e de Trasímaco.

F: E por que modo então?

S: É possível, ó querido, que Péricles tenha se tornado o maior perito de todos na arte retórica.

F: E por quê?

¹¹¹ Esses três aspectos necessários ao orador, *phýsis*, *epistémen* e *meleten*, natureza, conhecimento e exercício, repercutem séculos à frente. Siriano faz uma sinopse da retórica platônica e inclui a passagem referida em seu comentário às *Stasis* de Hermógenes (*Commentarium in Hermogenis librum perì staseôn*, vol. 2, Ed. Rabe, H. Leipzig: Teubner, 1893, p.4.), trecho que reaparece no *Pròs Platona perì rethorikês* de Élio Aristides (Ed. Dindorf, W. Leipzig: Reimer, 1829, Repr. 1964. p.114).

S: Todas as grandes artes requerem a tagarelice e a meteorologia (*adoleschías kai meteorologías*) acerca da natureza [270a], e parece que é justamente delas que se pode adquirir sublime pensamento e perfeição. Péricles foi capaz de adquiri-las, além da sua inclinação natural (*euphyes*). Ele conviveu com Anaxágoras, e, pleno dessa meteorologia, chegou à natureza do intelecto e da sua ausência (*noû te kai anoías*)¹¹², tal qual já havia escrito Anaxágoras em muitos dos seus discursos; a partir deles criou artifícios para a arte discursiva.

F: Como dizes?

S: [270b] É que a medicina e a retórica têm o mesmo tipo de recurso artístico.

F: Como assim?

S: Em ambas é preciso dividir a natureza (*phýsis*): uma é a natureza do corpo, outra é a da alma. Se pretendes, por um lado, fornecer fármacos e alimento para a saúde e para a força, e, por outro, discursos e estudos prescritos como úteis à persuasão desejada e à virtude transmitida, isso não só aconteceria por treino e experiência, mas por arte (*mè tribei mónon kai empeiríai allà téchnei*)¹¹³.

¹¹² Algumas edições desconsideram as expressões *nous te kai anoia*, presença e ausência de intelecto, respectivamente, acreditando que o manuscrito correto é o que traz *nous te kai dianoia*, expressão que pode facilmente ser traduzida por “intelecto e pensamento”. Nessa escolha dilui-se a oposição entre *nous* e *anoia*, artifício formulado por quem, provavelmente séculos mais tarde, não reconhecia a tese de Anaxágoras acerca da presença e ausência de intelecto. A posição teológica de Anaxágoras gera um desconforto ao admitir a ausência do intelecto, algo divino. Esse *Nous* de Anaxágoras, por ter sido assimilado pela teologia cristã, pode ter sofrido interpolação de um sutil *di-* antes de *anoia*, formando *dianoia*, pensamento, reflexão. Esse estabelecimento de texto dilui, portanto, o impacto provocado pela oposição que há no original. Além de esses pares serem uma constante no desenho do *Fedro*, o texto é claro ao afirmar que Anaxágoras descobriu na natureza onde havia a presença do intelecto (*nous*) e onde não havia (*anoia*), ou seja, onde o intelecto divino se manifestava e onde não se manifestava. (versões: Nunes: *compenetrado da natureza do que é inteligente e do que carece de inteligência*; Paleikat: *estudou a natureza do espírito e a ausência de espírito*; Robin: *parce qui'il en est venu à la nature de l'intelligence, aussi bien que de l'absence d'intelligence*; Moreschini-Vicaire: *il penetra la nature de l'intelligence*; Diano: *pervenuto all'essenza stessa dell'intelleto e del pensiero*, Santa Cruz & Crespo: *la naturaleza de la inteligencia y de la falta de ella*).

¹¹³ A analogia entre fármaco e *logos*, um para o corpo, o outro para a alma, embora estejam intrinsecamente ligados, é evidente não só em Platão. Pedro Laín Entralgo, em seu livro *La curación por la palabra*, (Barcelona: Ed. Anthopos, 1997, p. 128-161), acredita que Platão “racionalizou” os cantos curativos, *epodé*, *epodai*, que ele chama de “ensalmos”, que em Platão seriam discursos “convincentes”, não pelo encantamento, mas pela racionalidade. Embora Entralgo partilhe da ideia de que houve uma ruptura com esses cantos curativos arcaicos, meu trabalho de estudo e tradução do *Fedro* aponta para o contrário, para a continuidade de inúmeros elementos do mundo poético arcaico na filosofia platônica, necessariamente ligados à poesia encantatória. As tópicas literárias de fato aparecem racionalizadas em Platão, a de Estesícoro é uma delas, obviamente ligada a uma imagem das práticas éticas da “iniciação” filosófica, que

F: É verossímil que seja assim, ó Sócrates.

[270c] S: E tu consideras ser possível compreender o valor da natureza da alma sem, contudo, compreender a natureza do todo?

F: Se devemos acreditar em Hipócrates, que pertence aos Asclepiades, quando diz que sem esse método nem mesmo o corpo seria possível conhecer.

S: Belo dizer, ó companheiro, mas é necessário, todavia, examinarmos isso em vista do discurso (*tòn lógon*) de Hipócrates e verificarmos se estamos de acordo.

F: É o que digo.

S: Verifica o que dizem Hipócrates e o discurso verdadeiro (*alethes lógos*) acerca da natureza (*perì phýseos*). Não é assim que se faz para compreender a natureza do que quer que seja? [270d] Primeiro, acerca daquilo que pretendemos galgar uma arte, verificarmos se é simples ou de múltiplas formas, além de sermos capazes de transmitir isso a outros. Depois disso, se são simples, verificar a sua potencialidade, ou seja, saber qual é sua natureza, em relação a que tem ação ou em que é afetado por algo externo. Se são múltiplas as suas formas, estas devem ser também enumeradas e, tal qual a unidade, devem ser observadas, cada uma delas, em que podem afetar ou sofrer algo externo.

F: É possível, ó Sócrates.

[270e] S: Sem esse método pareceríamos fazer uma travessia de cego (*typhlou poreia*)¹¹⁴, mas não devemos comparar um cego ou um surdo àquele que persegue com

são similares às práticas religiosas de purificação da alma, sendo a filosofia a nova linguagem. Resumidamente, as principais questões do *Fedro* estão em torno da catarse psíquica, da pureza da alma, só que em sua versão filosófica. No *Fedro*, mas não só nele, o fármaco que torna isso possível é a dialética, um fármaco emancipador do pensamento e que se manifesta através do *logos*, que não está tão distante assim do canto arcaico, da ode, da ideia arcaica de linguagem, desse ambiente religioso e misterioso, não podendo ser considerada, desse modo, como quer Entralgo, um discurso “racionalizado”.

¹¹⁴ Impossível não nos lembrarmos, nesse passo, da efêmera oftalmia de Estesícoro, curado pelo próprio canto, de onde podemos perceber que a cura da oftalmia, como uma cura intelectual, é também uma salvação para a alma, bem como a saída e a entrada de volta do filósofo na caverna, também determinadas por oftalmias esporádicas, que cumprem esse papel de tópica da salvação intelectual para a alma.

arte alguma coisa, como é evidente a quem ofereça a arte discursiva e mostre, de forma acurada, a essência da natureza para quem os discursos serão oferecidos. E essa será, eu suponho, a alma.

F: Como assim?

[271a] S: Seguramente, então, o combate se estende para toda alma, pois a persuasão é produzida nela, ou não?

F: Sim.

S: É evidente que Trasímaco e tantos outros que nos oferecem tratados de arte retórica, inicialmente e com muito cuidado inscrevem e produzem uma ideia (imagem) da alma, depois verificam quais são suas naturezas similares; se são únicas ou se, como o corpo, tem múltiplas formas. Dizemos que mostrar a natureza de algo é isso.

F: É assim mesmo.

S: Depois é preciso entender o que a sua natureza produz ou sofre.

F: Como não?

[271b] S: Em terceiro lugar ordenar os gêneros de discursos e de almas, bem como todas as causas que as afetam; adaptar cada qual ao seu correspondente e ensinar por quais causas, necessariamente, alguns são persuadidos por determinados discursos e outros não.

F: Parece que essa é a mais bela maneira de agir.

S: Não haverá então, ó amigo, outro modo, demonstrativo ou proferido com arte, pelo qual se diga ou se escreva algo, nem sobre outro assunto, nem sobre o assunto que nos ocupa aqui. [271c] Os que hoje escrevem sobre isso, como tu ouviste, são hábeis em todas as artes discursivas, mas as dissimulam, embora saibam muito bem a respeito da alma. Antes de falarem e escreverem com tais recursos, não nos deixemos persuadir de

que eles escrevem com arte.

F: Quais são esses recursos?

S: Dizer as próprias palavras não é fácil. Mas o modo pelo qual é preciso escrever, se queres mesmo dominar a arte, tanto quanto se possa admitir. Sobre isso eu quero falar.

F: Diz então.

S: Uma vez que a própria potência do discurso é de conduzir as almas (*psychagogía*), [271d] aquele que pretende ser rétor deve necessariamente conhecer as formas (*eide*) de alma. Há tantas delas quanto há homens diferentes, motivo pelo qual há pessoas de uma ou de outra natureza, com uma ou outra característica, assim ou de outro modo. Determinado isso, ainda há a forma dos discursos que serão aplicados em cada um dos casos. Enquanto para uns o discurso levará à plena persuasão, para outros levará à desconfiança. É preciso apreender (*noésanta*) bem tudo isso, e depois de ter contemplado os próprios seres em ação, tal como eles se apresentam na realidade, ser capaz de acompanhar, com agudeza, a sensação, [271e] caso contrário não estaria pleno o bastante dos saberes que outrora ouviu dos discursos que trazia consigo.

Quando for capaz de dizer como e pelo que há persuasão, quando puder estar junto de alguém, perceber e mostrar a si mesmo qual é a natureza [272a] acerca da qual versavam os discursos de outrora, depois disso, junto a eles é preciso conhecer os discursos pelos quais serão persuadidos. É necessário ser detentor disso tudo, escolhendo também o momento oportuno (*kairós*) de falar e o de calar, as falas curtas (*brachylogias*)¹¹⁵, os discursos piedosos (*eleinologias*) e cada uma das formas dos discursos veementes (*deinoseos*) aprendidos, reconhecendo neles o momento oportuno (*eukairían*) e a falta de oportunidade (*akairían*). Bela e acabada estará, nesse ponto, a arte adquirida, antes disso não. [272b] Mas se alguém deixar de lado qualquer um desses elementos ao falar, ensinar ou escrever, dizendo que o faz com arte, não terá força persuasiva. Daí talvez dissesse o escritor: “O quê? Ó Fedro e Sócrates, parece-vos mesmo assim? Não há então outro modo de conceber a arte dos discursos?”

F: Impossível, ó Sócrates, que seja de outro modo, e não me parece uma tarefa de pouca

¹¹⁵ *discursos breves*, cf. expressão idêntica em 269a do próprio *Fedro*.

monta.

S: Dizes a verdade. E, em consequência disso, é necessário percorrer de cima abaixo todos os discursos para verificar se há, em alguma parte, um caminho mais fácil e curto, [272c] a fim de que este não seja vão e muito árduo, mas, se possível, curto e suave. Se em alguma ocasião tiveste o auxílio da audição de Lísias ou de algum outro, procura lembrar-te e diz.

F: Eu poderia até tentar, mas assim, agora, não posso.

S: Queres que eu te exponha um discurso que ouvi de alguns, acerca desse tema?

F: Como não?

S: Dizem, ó Fedro, que é justo mencionar também a razão do lobo.

[272d] F: Então faça isso.

S: Dizem alguns que não é preciso honrar tanto essas coisas, nem elevar-se tanto a altos rodeios. Foi perfeito o que dissemos no início dessa discussão, que aquele que pretende ser um rétor pleno, não precisa participar da verdade, nem da justiça, nem da bondade acerca daquilo que trata, quer tenham os homens tais naturezas, quer as tenham adquirido pela educação. Ocorre que nos tribunais ninguém se preocupa com a verdade, mas com o persuasivo, isto é, com o verossímil, questão na qual é preciso aplicar-se quem pretenda falar com arte. [272e] Algumas vezes, nem mesmo os fatos ocorridos devem ser mencionados, caso não sejam verossímeis, mas somente as coisas verossímeis, seja na acusação seja na defesa, bem como tudo aquilo que se diz de forma verossímil é necessário perseguir, motivo pelo qual muitas vezes é preciso renunciar à verdade. [273a] É esse verossímil que surge ao longo dos discursos e proporciona toda a arte.

F: Detalhaste com propriedade, ó Sócrates, os dizeres daqueles que professam serem detentores dessa arte dos discursos. Recordo-me que, no começo dessa discussão, tocamos rapidamente nesse tema, o qual parece ser muito importante para aqueles que

se ocupam disso.

S: Mas tu certamente tens degustado bem do seu Tísias. [273b] Pois então ele que nos diga, também, se o verossímil (*to eikòs*) é outra coisa senão a opinião da maioria (*tôi pléthei dokoûn*).

F: E o que mais seria?

S: Como parece, esse sábio artista escreveu que, se por acaso, um homem fraco e corajoso assaltasse um homem forte e covarde, levando sua toga e outros pertences, ao serem ambos levados ao tribunal, seria necessário que nenhum deles dissesse a verdade, uma vez que o covarde diria que não havia sido assaltado unicamente pelo corajoso, o qual por sua vez diria que estava sozinho, [273c] usando aquele argumento: "Como eu, sendo assim fraco, poderia ter executado o assalto contra ele que é forte?" E o outro não expressaria sua própria maldade, mas usaria alguma outra mentira para, rapidamente, oferecer refutação ao oponente. E acerca de outras tantas coisas dessas, também ligadas à arte, não dizemos que é assim, ó Fedro?

F: Como não?

S: Ah! Parece-me terrivelmente escondida essa arte encontrada por Tísias ou por outro qualquer, bem como o nome pelo qual ela pode ser designada. Mas, ó companheiro, qual deles, dizemos ou não –.

[273d] F: O qual?

S: Ó Tísias, antes de ti, os mais antigos que nós já havíamos dito que o verossímil surge para a multidão pela semelhança que ele tem com o verdadeiro (*to eikòs toîs polloîs dia homoióteta tou alethous tygchanei eggignómenon*). E as semelhanças, como dissemos há pouco, são encontradas em toda parte e da melhor maneira possível por aquele que conhece a verdade. Então, se tens algo mais acerca da arte dos discursos, diz, pois te escutaremos, caso contrário chegaremos ao mesmo ponto onde estávamos [273e]. Se alguém não especifica a natureza dos seus ouvintes, discerne os seres segundo sua forma, não é capaz de levá-los a uma só ideia,

abarcando cada uma delas, e não será um artista do discurso, tanto quanto isso é possível ao homem. Essas coisas não se podem adquirir sem muito empenho (*pragmateia*). E não é por causa do falar e do agir com outros que o homem moderado precisa cultivar sua prudência, mas para poder agradar aos deuses, ao falar, ao agir e em tudo que seja possível. Não é assim, ó Tísias? Dizem-nos os mais sábios que é necessário seguir e agradar o que possui intelecto, [274a] porque esse não é simples acessório, mas senhor bondoso em tudo aquilo que é bom. Se essa estrada é longa, não te espantes, pois é pelas grandes coisas que se dá esse passeio, ao contrário do que tu supões. Como o discurso já afirmou, se for algo que desejas, o que surge desse trajeto será belíssimo.

F: Perece-me que afirmas algo magnífico, ó Sócrates, se for assim mesmo.

S: É belo ocupar-se das coisas belas, bem como suportar aquilo que lhes advém.

F: É certo.

[274b] S: Então, acerca da arte e da sua ausência (*téchnes te kai atechnías*) nos discursos, dissemos o suficiente.

F: E o que mais haveria?

S: E acerca da conveniência ou inconveniência da escrita, como ela pode ser bela ou inconveniente. Disso não nos esquecemos?

F: Sim.

S: Conheces, pois, o meio pelo qual em matéria de discursos, devemos agradar aos deuses, agindo ou falando?

F: Não conheço, e tu?

[274c] S: Escuta o que posso te contar dos antigos, pois eles conheciam a verdade. Se nós a descobríssemos, não nos preocuparíamos com a opinião dos homens, não é

mesmo?

F: Engraçada tua pergunta, mas conta o que ouviste.

S: Escutei que perto de Náucratis, no Egito, existia um deus antigo, consagrado ao pássaro chamado Íbis. O nome desse *daimon* era Theuth. Ele foi o primeiro a descobrir (inventar) os números, o cálculo, a geometria, a astronomia, o jogo de tabuleiro, o de dados e especialmente a escrita. [274d] O rei de todo Egito nessa época era Thamos, que vivia na cidade alta, a qual os gregos chamavam de Tebas egípcia, cujo deus era Amon. Theuth veio junto ao rei para mostrar-lhe suas artes, que segundo ele deveriam ser presenteadas a todos os egípcios. Indagado, então, acerca das utilidades de cada uma delas, ele as expunha, de modo que o rei dizia o que parecia, aos seus olhos, ser belo ou feio em cada uma, ora elogiando ora vilipendiando. [274e] Muitas foram as artes para as quais Thamos apresentou seu comentário a Theuth, e todo o seu discurso seria muito longo para referi-lo aqui, mas acerca da escrita, foi assim: "Ó rei, disse Theuth, esse conhecimento tornará os egípcios mais sábios e com maior disposição para a memória. Foi encontrado (*heurethe* – inventado) então o fármaco da memória e da sabedoria". Ao que o rei replicou: "Ó artificiosíssimo Theuth, enquanto uns são capazes de criar uma arte, outros são capazes de julgá-la, especialmente em que aspectos elas serão nocivas ou úteis para quem poderá usá-las. [275a] Agora, aqui, tu, como pai da escrita que és, por tua benevolência para com ela, dizes o contrário do que ela é capaz. É que ela produz um esquecimento naquele que a aprende, provocando a falta de exercício da memória, sendo então por escritos externos e alheios que se adquire a crença (*pistis*), não adquirindo reminiscência (anamnese) por si mesmo. Portanto, não encontrei o fármaco da memória (*mnémes*), mas o da recordação (*hypomneseos*). Ela oferece uma aparente sabedoria aos discípulos, que não alcançam a verdade propriamente dita. [275b] Muitos dos teus ouvintes, sem aprendizado, parecem conhecedores de muitas coisas, quando na verdade são geralmente ignorantes e difíceis no trato, tornando-se aparentemente sábios sem o serem efetivamente".

F: Ó Sócrates, que facilidade tens para apresentar histórias egípcias e de qualquer lugar que queiras.

S: Ó amigo, dizem que os antigos discursos divinatórios provinham de um carvalho

situado no templo de Zeus em Dodona. Naquele tempo os homens não eram tão sábios quanto vós, os jovens, motivo pelo qual lhes bastava, devido à sua simplicidade, ouvir um carvalho ou uma pedra, desde que estes lhes dissessem somente a verdade. [275c] Tu talvez possas discernir qual é o discurso e de onde ele provém. E não observes somente se é assim ou não.

F: Correta é a tua repreensão e me parece que, acerca dos escritos, ocorre o que teano já havia afirmado.

S: Tanto aquele que supõe deixar alguma arte por meio da escrita, quanto aquele que espera recebê-la por esse meio, ambos consideram que a escrita porta algo de claro e seguro, o que é muita ingenuidade e prova de desconhecimento do oráculo de Amon, [275d] segundo o qual os discursos escritos nada mais são do que um meio de recordar (*hypomnêsai*) aquele que já conhece os assuntos tratados no escritos.

F: Corretíssimo.

S: É terrível mesmo, ó Fedro, como a escrita (*graphía*) tem verdadeira semelhança com a pintura (*dzôgraphía*). Os frutos desta são estabelecidos como vivos, mas se lhe perguntam algo, ela permanece sempre num silêncio sagrado (*semnôs pánu sigâi*), e assim também acontece com os discursos (*oi logoi*). Eles parecem dizer algo de sensato, mas, se alguém que deseja aprender lhes pergunta algo sobre o que foi dito, eles só significam a mesma coisa sempre. [275e] A grafia roda por todo lado conservando o mesmo discurso, seja para os que a elogiam, seja para os que nela não têm nenhum interesse. Ela não sabe o momento de falar ou de calar. E se ela for atacada num tribunal, sempre haverá a necessidade que o seu pai a socorra (*boethôu*) das injúrias, pois ela não é capaz de defender ou socorrer a si mesma.

F: Também isso que dizes é corretíssimo.

[276a] S: O quê? Dizemos que há outro discurso, irmão legítimo deste, mas surgido por outro modo, melhor quanto à natureza e mais poderoso?

F: Sobre qual discurso te referes e como ele surge?

S: Sobre aquele que é inscrito na alma (*gráphetai en psychêi*) daquele que aprende, segundo o conhecimento (*met'episteme*), ele é capaz de socorrer a si mesmo, conhecedor da ocasião frente a qual é preciso falar ou calar.

F: O discurso referido é aquele de quem efetivamente sabe, é vivo e animado, o qual poderíamos dizer que tem o escrito como um ídolo (*eídolôn*) seu.

[276b] S: É assim mesmo, agora me diz, quanto ao agricultor que tem inteligência (*noûn*) e deseja cuidar das suas sementes para que frutifiquem, o que ele faria? Haveria de lançá-las, durante o verão, no jardim de Adônis, para homenagear a sua festa, para que floresçam em oito dias? Isso ele poderia fazer só por brincadeira e exclusivamente para o festival, quando muito. Ou, quanto às sementes que ele realmente despense atenção, valendo-se da arte da agricultura, ele semearia em local adequado, felicitando-se em oito meses, quando as sementes atingem sua maturidade?

[276c] F: É como tu dizes, ó Sócrates, num caso ele faria com atenção, no outro não.

S: O que dizemos daquele que tem conhecimento do justo, do belo e do bom? Que ele tem menor inteligência que a do agricultor, com relação às suas sementes?

F: De modo algum.

S: Então não vai cuidadosamente escrevê-las na água escura com uma pena, compondo discursos incapazes de socorrerem-se a si mesmos, insuficientes para ensinar a verdade.

F: Não é verossímil (*eikós*).

[276d] S: Não? Mas nos jardins da escritura, como parece, todos semeiam e escrevem por brincadeira (*paidias*). E quando escrevem entesouram recordações (*hypomnémata*) de si mesmos, para o “oblívio da velhice” (*lethes geras*), se ela “chegar”, e todos que buscam seguir seus passos serão agraciados pela contemplação dessas delicadas plantas. Por outro lado, quando outros se valem de outras diversões, bebendo nos simpósios, entregues a prazeres similares a este, e, como parece, divertir-se-ão

exatamente com as coisas referidas.

[276e] F: Boa diversão frente àquela frívola, ó Sócrates, essa de poder brincar (*paídzein*) com os discursos, sejam eles judiciais ou outros em que se possa narrar (*mythologounta*)

S: É assim, ó querido Fedro, considero muito mais belo o empenho daquele que pela arte da dialética toma uma alma para cuidar e nela semear discursos com conhecimento, [277a] aqueles que são capazes de socorrer (*boethein*) quem os plantou. Então, os discursos não são infrutíferos, mas têm sementes, pelas quais outros crescerão, tornando-as sempre imortais o bastante, tornando felizes os homens, tanto quanto possível.

F: Muito mais belo é o que dizes agora.

S: Agora que chegamos a esse acordo, ó Fedro, somos então capazes de julgar (*krinein*).

F: Julgar o quê?

S: O que queríamos saber nos trouxe até aqui, justamente para podermos examinar a censura endereçada a Lísias pelos seus discursos escritos, [277b] e para examinarmos os próprios discursos escritos, se foram compostos com arte ou sem arte (*techné*). Os que estão de acordo com a arte (*éntechnon*) parecem-me terem sido expostos de modo bem medido (*metrios*).

F: Parece mesmo. Mas recorda-me (*hypomneson*) novamente (*palin*).

S: Antes, devemos saber a verdade acerca de cada coisa sobre o que se fala e escreve, tudo deve poder ser definido por si mesmo, e uma vez definido, devemos conhecer como dividi-lo novamente até a forma indivisível. E a respeito da natureza da alma, que se distinga tudo da mesma forma, [277c] descobrindo a forma discursiva que se harmoniza com cada uma delas, para então estabelecer e ordenar o discurso. Um discurso variegado é oferecido para uma alma complexa, um simples para uma alma simples, antes disso não é possível haver um gênero discursivo que faça uso natural da arte, nem para ensinar nem para persuadir, como nos foi revelado pelo discurso anterior.

F: É tudo mesmo dessa forma, tal qual nos pareceu.

S: E a respeito do falar e do escrever discursos ser algo belo ou vergonhoso, e de quando é possível dizer, com justiça, o que é vergonhoso ou não. O que há pouco foi dito não ficou bem claro.

F: O quê?

S: Que Lísias ou qualquer outro que tenha escrito ou venha a escrever leis particulares ou públicas, quando consideram o tratado escrito sobre política algo grandioso, estável e claro, é nesse momento que eles podem se envergonhar dos discursos, quer isso seja mencionado ou não. O fato de alguém ignorar, sob o efeito do sono, [277e] o justo e o injusto, o mau e o bom, não pode livrá-lo da verdade de ser censurado, ainda que toda a turba o elogie.

F: Não mesmo.

S: É necessário que haja muito divertimento (*paidián*) em cada um desses discursos escritos, e que nenhum deles, em metro ou sem, mereça grande esforço para ser escrito, ou mesmo lido como fazem os rapsodos, sem preparo ou didática naquilo que é dito para persuadir. [278a] Os melhores entre eles são os que, pela recordação (*hypómnesin*), levam ao saber. Por outro lado, os que são feitos para ensinar, discursos que agradam ao aluno, inscrevendo na alma (*graphomenois en psychei*) algo acerca do justo, do belo e do bom, somente estes são visíveis, acabados e merecem esforço. É preciso que tais discursos sejam enunciados como filhos legítimos, [278b] primeiro por eles mesmos, se eles os encontram em si, e, em seguida, se alguns desses seus descendentes e irmãos plantam concomitantemente em outras almas, em outros lugares, de acordo com a dignidade. Quanto a outros discursos, é melhor afastar-nos deles, ó Fedro, pois essa é a atitude do homem que ambos, eu e tu, gostaríamos de ser.

F: Quanto a mim, desejo e faço votos para que seja assim, tudo da maneira que dizes.

S: Então nós já nos divertimos (*pepaístho*) o bastante (*metríos*) acerca dos discursos, e tu

vai até Lísias e diz a ele que nós dois descemos até a fonte das ninfas e ao santuário das Musas e que escutamos um discurso [278c] para ser enviado a Lísias e para qualquer outro que componha discursos, a Homero e a qualquer outro que tenha composto poesia (*oidei*) com ou sem acompanhamento musical, e em terceiro lugar a Sólon e aos que escreveram discursos políticos, tratados que foram chamados de leis escritas: “Se conheces a verdade daquilo que está composto nesse escrito e és capaz de socorrê-lo (*boethein*), nas refutações que lhes são endereçadas, e ainda és capaz de mostrar o que é ineficiente no teu próprio escrito, então, na verdade, pelo qual epônimo deverá ser designado, por esta atividade de escrever ou por aquela atividade a qual se dedicou?”

F: Qual dos epônimos tu atribuis a ele?

S: O de sábio, ó Fedro, acredito parecer demasiado, conveniente somente a um deus. O de filósofo ou outro desse tipo poderia ser mais ajustado e adequado.

F: E de nenhum modo inapropriado.

S: Aquele que não tem, por outro lado, nada de mais honrado do que aquilo que outrora escreveu e passa o tempo a rever seus escritos de cima abaixo, separando trechos e trocando-os de lugar, [278e] é com justiça que o designarás por poeta, compositor de discursos ou de leis escritas?¹¹⁶

F: É certo.

S: E é isso mesmo que deves dizer ao teu companheiro.

F: E tu? Como farás? Não deves pôr de lado o teu companheiro.

S: Qual deles?

¹¹⁶ cf. ISÓCRATES, *Sobre a troca de bens*, discurso de defesa para uma acusação (*graphé*) ficcional de corrupção da juventude e de enriquecimento pela arte retórica, motivo pelo qual Isócrates, utilizando a citação de diversos textos seus, escreve uma espécie de defesa autobiográfica mesclada com um comentário histórico. Nesse passo Isócrates sofre uma censura pesada da parte de Platão, visto que essa atitude se encaixa perfeitamente na atitude de Isócrates, a de não ter “nada mais honrado do que aquilo que outrora escreveu e passar o tempo a rever seus escritos de cima abaixo, separando trechos e trocando-os de lugar”.

F: O belo Isócrates. O que dirás a ele, ó Sócrates, e nós diremos o quê?

S: Isócrates é jovem ainda, ó Fedro, [279a] entretanto adivinho algo sobre ele que quero dizer.

F: O quê?

S: Parece-me que ele é superior a Lísias quanto à natureza de seus escritos, e ainda temperado por um caráter mais nobre (*éthei gennikotéroi*), de modo que não seria espantoso se, com a idade, ele superasse nessa prática os que hoje em dia se ocupam disso, tornando infantis os que sempre se ocuparam de discursos. Se isso ainda não for suficiente, ele será guiado por um impulso maior e mais divino. Pois há, ó querido, certa filosofia no intelecto desse homem. [279b] É isso, então, que eu vou, junto aos deuses, anunciar a Isócrates, o meu favorito, e tu, por sua parte, faça o mesmo ao teu Lísias.

F: Assim será, partamos agora que o calor se tornou ameno.

S: Não é adequado fazermos uma prece antes de partir?

F: Sim, é.

S: Ó querido Pã e outros deuses, concedam-me uma beleza interior. Que tudo que há fora de mim possa ser amigo do que está no meu interior [279c]¹¹⁷ e que eu considere rico o sábio. Quanto à quantidade de ouro, que eu possua tanto quanto o homem prudente seja capaz de levar e trazer. Precisamos de algo mais, ó Fedro? Pois me parece bem medida (*metrios*) a prece.

F: E eu partilho dessa súplica, pois tudo é comum entre amigos¹¹⁸.

S: Partamos.

¹¹⁷ Sócrates nesse epílogo desfaz a tensão que perpassou todo o diálogo entre interno e externo, pedindo que Pã proporcione a “harmonia” entre o seu interior e o exterior.

¹¹⁸ Dito pitagórico.

11 – Referências bibliográficas

Edições e traduções do *Fedro*

- BURNET, I: *Platonis Opera*, t. II, *Recognovit brevique adnotatione critica instruxit* I. Burnet, Oxford, Oxford University Press, 1901 (reimpressão 1968).
- CACCIA, G. *Platone, tutte le opere*, vol. 2, *Fedro*, Roma, Newton & Compton, 1997.
- DIANO, C. *Fedro*, Roma: Ed. Bari, 1934.
- FERREIRA, J. R. *Fedro*, Portugal: Ed. 70, 1997.
- FOWLER, H. N. *Plato, Phaedrus*, Michigan, Harvard University Press, 2005.
- GIL FERNANDES, L. *Fedón e Fedro*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- MORESCHINI, C. - VICAIRE, P: *Platon, Phèdre*, Paris: Gallimard, 1985.
- MORESCHINI, C. - VICAIRE, P: *Platon, Phèdre*, texto estabelecido por Moreschini e traduzido por Vicaire, versão bilingue e de bolso, com prefácio de J. Brunschwig, introdução e notas de G. Samana, Paris: Les belles Lettres 1998.
- NUNES, C. A. *Fedro*, Belém: Ed. UFPA, 2007.
- PORATTI, A. *Platón, Fedro*, Madrid, Ediciones Akal, 2010.
- ROWE, C. *Plato's Phaedrus*, introduction, translation and notes by C. Rowe, Oxford, Aris & Philips Classical Texts, 1988.
- SANTA-CRUZ M.I. & CRESPO, M. I. *Platón, Fedro*, Editorial Losada, Buenos Aires, 2007.

Bibliografia geral

- ARISTOTELIS *ARS RHETORICA*, ED. ROSS, W.D. OXFORD: CLARENDON PRESS, 1959, REPR. 1964.
- ARISTOTELIS *Physica*, Ed. Ross, W.D. Oxford: Clarendon Press, 1950, Repr. 1966.
- ARISTOTLE. *On Rhetoric*, trad. G. A. KENNEDY, Oxford: Oxford University Press, 1991.
- ARISTOTLE. *The Art of rhetoric*, trad. FREESE, J. H., Michigan: 2006.
- BOWRA, C. M. *Stesichorus in the Peloponnese*, *C. Quarterly*, 1934, vol. 28.
- BOYANCÉ, Pierre. *La doctrine d' « Euthyphron » dans le Cratyle*, In *REG*, 1941.
- BOYANCÉ, Pierre. *La religion astrale de Platon a Cicéron*, *REG*, LXV, no. 306-308, 1952.
- BRISSON, L. & MEYERSTEIN, F. W. *Inventer l'univers – le probleme de la connaissance et les modeles cosmologiques*, Paris: Les Belles Lettres, 1991.

- BRISSON, Luc. *Les théogonies orphiques et le papyrus de Derveni – notes critiques* In *Revue de l'histoire des religions*, Paris: PUF, tome ccii-fasc.4,1985.
- BRISSON, Luc. *Proclus et l'orphisme* In *Proclus, lecteur et interprète des anciens actes* du colloque international du CNRS, publiés par Pépin, J. et Saffrey, H.D. Paris, 1987.
- BUCHHEIM, T. *Gorgias von Leontinoi*, Reden, Fragmente und Testimonien, Hamburg: Verlag, 1987.
- CAMBIANO, G. *Platone e le tecniche*, Roma: Laterza, 1991.
- CAMPOS, R. G. *Urânia, a filosofia celeste de Platão: cosmografia e ciclo das almas no Fedro*, Dissertação de mestrado, FFLCH-USP, 2007.
- CARDOSO, D. *A alma como centro do filosofar de Platão*, Brasil: Loyola, 2006.
- CASADIO, Giovanni. *La metempsicosi tra Orfeo e Pitagora*, In <Orphisme et Orphée>, org. BORGEAUD, Philippe, Genève: Droz, 1991.
- CASSIN, B. *O efeito sofístico*, Brasil: Ed. 34, 2005.
- CERRI, G. *Il ruolo positivo della scrittura secondo Il Fedro di Platone*. In *Understanding the Phaedrus*, (Org.) Rosseti, L., Germany: Verlag, 1992.
- CORRÊA, P.C. *Harmonia – mito e música na Grécia antiga*, São Paulo: Humanitas, 2003.
- CRUSIUS O. *Stesichoros und die epodische composition in der griechischen Lyrik*, Leipzig, 1888
- DAVIES, M. *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, Oxford, 1991.
- DERRIDA, J. *A Farmácia de Platão*, São Paulo: Iluminuras, 1997.
- DIELS, Herman & KRANZ, Walther. *Die fragmente der vorsokratiker*, Berlin: Weidmann, vol.1, 1989.
- DIONÍSIO de Halicarnasso, *De Lysia*, In *Dionysii Halicarnasei quae exstant*, vol. 5, Ed. Usener, H., Radermacher, L. Leipzig: Teubner, 1899, Repr. 1965.
- ENTRALGO, P. L. *La curación por la palabra en la aintigüedad clásica*, Barcelona: Anthropos, 1987.
- EURÍPIDES, *Bacantes*, trad. JAA Torrano, São Paulo: Hucitec, 1995.
- EURIPIDIS *fabulae*, vol. 3, Ed. Diggle, J. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- FESTUGIÈRE, A. J. *Platon et L'orient*, In *Études de philosophie grecque*; Paris: J.Vrin, 1971.
- FESTUGIÈRE, A. J. *Platon: le Timée et les Lois* In *La révélation d'Hermès Trimégiste*, vol. II, Paris: Les Belles Lettres, 1986.
- FRIDLÄNDER, P. *Platone*, Milano: 2004.
- FURLEY W. D. & BREMER J. M. *Greek Hymns*, vol.1 Tübingen: Mohr Siebeck, 2001.

- GAISER, Konrad. *La metafísica della storia in Platone*, Milano, Vita e Pensiero, 1991.
- GÓRGIAS, *Elogio de Helena*, trad. Maria Cecília de M. N. Coelho, Cadernos de Tradução 4, São Paulo: Edusp, 1999.
- GÓRGIAS, *testemunhos e fragmentos*. BARBOSA, Manuel & CASTRO, Inês de Oliveira e. Portugal: ed. Colibri, 1993.
- GUTHRIE, W.K.C., *Os sofistas*, Brasil: Paulus, 1991.
- HEATH, M. The unity of Plato's *Phaedrus*, In *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, volume VII, 1989, Oxford, p.151-173.
- HEATH, M. The unity of the *Phaedrus*: a postscript, In *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, volume VII, 1989, Oxford, p.189-191.
- HERMIAE, In *Platonis Phaedrum scholia*, P. Couvreur, Paris: E. Bouillon, 1901.
- HÉRODOTE. *Histoires*, 9 vols., Ed. Legrand, Ph.–E. Paris: Les Belles Lettres, 1968.
- HERÔDOTOS. *História*, trad. Kury, M.G. Brasília, UnB, 1985.
- HERODOTUS. *Histories*, edited by Robert B. Strassler, New York, Pantheon Books, 2007.
- HESÍODO. *Teogonia, a origem dos deuses*, Tradução de JAA Torrano, São Paulo: Iluminuas, 1995.
- HIPÓCRATES. *Sobre o riso e a loucura & Acerca da arte da medicina*, trad. CAMPOS, R. G. de, São Paulo: Hedra, 2011.
- HOMERI *Odyssea*, Ed. von der Mühl, P. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962.
- HOMERO. *Hino Homérico a Apolo v.500* In *Inni Omerici*, a cura di Filippo CÀSSOLA, Roma: Mondadori, 2000.
- IRWIN, T. *Plato's ethics*, New York: Oxford, 1995.
- JOLY, Robert. *La question hippocratique et le « Phèdre »*, In *REG*, LXXIV, 1961.
- KÄPEL, Lutz. *Paian, Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlin: Walter de Gruyter, 1992.
- KASTELY, J. L. *Respecting the rupture: not solving the problem of Unity in Plato's Phaedrus*, In *Philosophy and Rhetoric*, Ed. Penn State University, Vol. 35, No 2, 2002.
- KRAMER, Hans. *Platone e i fondamenti della metafísica*, Milano, Vita e pensiero, terza edizione, 1989.
- KUCHARSKI, P. *La rhétorique dans le Gorgias et le Phèdre*, In *REG*, LXXIV, 1961.
- LASSERE, François. *Die fragmente des Eudoxos von Knidos*, Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1966.
- LYSIAS, trad. W.R.M. LAMB, Harvard U. Press, 2006.
- MOURÃO, Ronaldo Rogério de Freitas, *Dicionário enciclopédico de astronomia e*

- astronáutica*, 2a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- PEREIRA, Maria H. R. *República*, Portugal: F.C. Gulbenkian, 1993.
- PETIT, A. *Le silence pythagoricien*, In *Dire L'évidence*, org. Levy & Pernot, Paris: 1997.
- PFEIFFER, R. *A history of classical scholarship* – 1. Oxford: Clarendon Press, 1998. [1a 1968]
- PHOTIUS. *Bibliothèque*, Ed. Henry, R., Paris: Les Belles Lettres, 1977.
- PLATONIS *Opera*, vol. 4, Ed. Burnet, J. Oxford: Clarendon Press, 1902, Repr. 1968.
- PLOTINO, *Sobre a dialética, Tradado das Enéadas*, São Paulo: Polar, 2000.
- PULQUÉRIO, Manuel de O., *O problema das duas Palinódias de Estesícoro*, Portugal: Humanitas – 25/26; 1973-1974.
- RACHID, Rodolfo José Rocha. *A invenção platônica da dialética*, tese doutorado FFLCH - USP, 2008.
- ROBINSON, T. M. *A psicologia de Platão*, São Paulo: Loyola, 2007.
- ROBINSON, T. M. *The argument for immortality in Plato's Phaedrus*, In *Essays in ancient Greek Philosophy*, Ed. John Anton & George Kustas, NY Press, 1971.
- ROSSETI, L. (Org.) *Understanding the Phaedrus*, Germany: Verlag, 1992.
- ROWE, C. The unity of the *Phaedrus*: a replay to Heath, In *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, volume VII, 1989, Oxford.
- SCHEFER, C. *Rhetoric as part of an initiation into the mysteries: a new interpretation of the platonic Phaedrus*, In *Plato as author: the rhetoric of philosophy*, edited by MICHELINI, Ann N., Leiden, Boston: Brill, 2003.
- SCHLEIERMACHER, F. D. E. *Introdução aos diálogos de Platão*, Brasil: ed. UFMG, 2002.
- SIMPLÍCIO. *Commentaire au second livre du traité du Ciel d'Aristote*, In *Autolykos de Pitane La sphère en mouvement, levers et couchers héliaques tetimonia*. Paris: Les belles lettres, 1979.
- SIRIANO. *Commentarium in Hermogenis librum περὶ στάσεων*, In *Rhetores Graeci*, vol. 2, Ed. Rabe, H. Leipzig: Teubner, 1893.
- SIRIANO. *Syriani, Sopatri Et Marcellini Scholia Ad Hermogenis Status, Scholia ad Hermogenis librum περὶ στάσεων*, In *Rhetores Graeci*, vol. 4, Ed. Walz, C. Stuttgart: Cotta, 1833, Repr. 1968.
- SLEZÁK, T. *Ler Platão*, São Paulo: Loyola, 2005.
- TRABATTONI, Franco. *Oralidade e escrita em Platão*. Tradução de Roberto Bolzani Filho e Fernando Eduardo Rey Puente, Brasil: Discurso Editorial, 2003.
- TRIVIGNO, F. *Putting Unity in its Place: Organic Unity in Plato's Phaedrus*, In *Literature*

and Aesthetics, vol. 19, 2009.

VÜRTHEIM, J. *Stesichoros' Fragmente und Biographie*, Lieden: A.W. Sijthoff's, 1919.

CAMPBELL, David. *Greek Liric III*, Loeb, 1991.

WEST, M. L. *Greek Metre*, London: Oxford, 1982.