

O DRAMA E A IDEIA DE BEM: RECEIOS, ESQUIVAS E INSEGURANÇAS DO PERSONAGEM SÓCRATES

André Luiz Braga da Silva*

RESUMO: A compreensão de qual seja o papel, na filosofia de Platão, do Bem, enquanto Ideia ou Forma, sempre foi assunto dos mais debatidos em toda a sua obra. Alguns pontos são pacíficos: p. ex., o Bem é o fundamento ontológico último de toda a ética e pensamento político do fundador da Academia. Outros, embora não pacíficos, são milenarmente aceitos: a ontologia do Bem exposta em *República* VI e VII é o coração do pensamento platônico. E outros dados são textuais - que é o caso dos dados dramáticos. Este artigo focará sobre um ponto específico do problema, a saber: as nuances dramáticas em meio às quais a narrativa sobre o Bem (os três símiles: Sol, Linha Dividida e Caverna) surge na obra. Com a atenção então voltada para o *momentum* do drama que envolve a eclosão das três famosas imagens nos livros centrais da *República*, procurar-se-á pensar no que significa toda a atmosfera de esquivas, forte insegurança e tergiversação que lhes atravessa. E, demorando-se sobre tais nuances ou “pistas” dramáticas, o artigo confrontá-las-á com a opinião de alguns estudiosos do tema (ADAM, 1902; CORNFORD, 1945 e 1952; ANNAS, 1997; BALTES, 1999; SANTAS, 1999; GUTIERREZ, 2003; LISI, 2003; SZLEZÁK, 2003; SHIELDS, 2011). Nesse ínterim, uma outra possibilidade interpretativa acerca do papel da narrativa sobre o Bem será sugerida.

PALAVRAS-CHAVE: Platão, República, Bem, Sol, Linha, Caverna, Sócrates.

THE DRAMA AND THE IDEA OF GOOD: MISGIVINGS, DODGES AND INSECURITIES OF CHARACTER SOCRATES

ABSTRACT: A comprehension of what Good as Idea or Form is for Plato's philosophy was always one of most discussed matters at his whole work. Some points no lead us to controversies: e. g., the Good is the ontological ground for all ethics and politic thought of Academy's founder. Other ones, though not entirely consentaneous, were millennially accepted: ontology of Good exposed in *Republic* VI and VII is the core of Platonic thought. And other dates are textual ones

* Doutorando USP; e-mail: andrebragart@yahoo.com.br

André Luiz Braga da Silva

– that's the case of dramatic dates. This paper will focus on a specific point of problem: the dramatic nuances among which the narrative of Good (the three images: Sun, Line and Cave) arises in the dialogue's text. So, by paying attention to the *momentum* of drama that enwraps the three famous images of central books of *Republic*, it tries to think what means all atmosphere of avoidance, strong insecurity and prevarication that goes through them. And finally, observing these dramatic nuances or hints, this paper will compare them with some scholars' positions about the subject (ADAM, 1902; CORNFORD, 1945 and 1952; ANNAS, 1997; BALTES, 1999; SANTAS, 1999; GUTIERREZ, 2003; LISI, 2003; SZLEZÁK, 2003; SHIELDS, 2011). In this way, another interpretative possibility about the paper of narrative of the Good will be suggested.

KEYWORDS: Plato, Republic, Good, Sun, Line, Cave, Socrates.

A Maria das Graças de Moraes Augusto

1. Prólogo

No século XIX, a cidade de Paris, entre todos os formidáveis encontros e convívências a que deu lugar, viu surgir a forte amizade entre os dois maiores expoentes do romantismo musical europeu, o pianista polonês Frederic Chopin e o húngaro Franz Liszt. No contexto dessa amizade, é notável a opinião que os dois mestres possuíam sobre um conjunto de obras para piano de Chopin, os *Études Opus 10*. Tais obras – em especial o *Étude no. 3*, em *E Major*¹ – são de um lirismo impressionante, sem igual. Mas, se o brilho dessa *composição* do polonês era resplandescente, por outro lado, a magnificência que a *interpretação* do outro pianista imprimia a ela era igualmente esplendorosa. Certa vez, Chopin, ouvindo Liszt tocar seus *Études*, escreveu a Ferdinand Hiller: “Como eu gostaria de roubar dele [sc. de Liszt] a maneira como ele toca os meus próprios estudos!” Por outro lado, conta-se que Liszt, em outra ocasião, após finalizar a execução do mencionado *Étude no. 3*, teria dito a Carl Reinecke: “Eu daria quatro anos

¹ Obra esta a qual ficou conhecida também como “Tristesse”, de Chopin.

O Drama e a Ideia de Bem

de minha vida para ter composto estas quatro páginas!” Isto é, ao passo que o autor considerava que a interpretação desta sua obra, nas mãos do outro pianista, era esplêndida, tão melhor que a sua própria, o outro pianista, por sua vez, parecia considerar a própria composição desta obra como de um valor acima de qualquer interpretação. Não por coincidência, sela toda essa admiração mútua entre os dois amigos, dois gênios da história da música de todos os tempos, o fato de, na capa da publicação de 1833 dos *Études Opus 10*, haver a seguinte informação ao adquirente: “compostos e dedicados a seu amigo F. Liszt por Fréd. Chopin” (sic.). Uma *composição*, assim, dedicada, presenteada – *entregue* – pelo autor àquela que seria a sua melhor *interpretação*².

2. Introdução

*Livros não são feitos para que se acredite neles,
mas para serem submetidos a investigação.*
Personagem Frei Guilherme de Baskerville³

A interpretação de qual seja o papel, na filosofia de Platão, do Bem, enquanto Ideia ou Forma, sempre foi assunto dos mais debatidos em toda a sua obra. Alguns pontos são pacíficos: por exemplo, o Bem é o fundamento

² Por ocasião de uma exposição oral deste texto em 2013, Giovanni Casertano generosamente lembrou-me do caso análogo de Sergei Rachmaninoff e seu famoso Piano Concerto no. 3 (*Opus 30*). O compositor russo, deveras impressionado, desde 1939, com a interpretação dessa peça nas mãos de Vladimir Horowitz, teria dito ao grande intérprete em 1942: “Este é o modo no qual eu sempre sonhei que meu concerto deveria ser tocado, mas eu nunca esperei poder ouvi-lo deste modo na Terra.”

³ ECO, U. *El nombre de la rosa*. Buenos Aires: Lumen, 1995, p.312.

ontológico último de toda a ética platônica⁴. Outros, embora não pacíficos⁵, são milenarmente aceitos: a ontologia do Bem exposta em *República* VI e VII é o coração do platonismo em geral. E outros dados são “meramente” textuais - que é o caso dos dados dramáticos. O presente artigo é parte de um estudo maior sobre o tema, parte essa a qual se volta para um ponto específico do problema, a saber: o contexto dramático no qual os três símiles (Sol, Linha Dividida e Caverna⁶) surgem nos livros centrais da obra. Isto é, o *momentum* do drama no qual ocorre a eclosão dessas três famosas imagens da *República*.

Dadas as pequenas dimensões que um artigo presta-se a ter, concentrarei meus comentários nos aspectos dramáticos que antecedem a exposição dos símiles na obra. Muito embora eu, no fim, chegue a comentar, *en passant*, reações e colocações dos personagens ocorridos durante e após tal exposição, deixarei para outra ocasião um desenvolvimento mais detalhado da maioria delas. Os elementos dramáticos anteriores aos símiles já nos proporcionarão problemáticas demais a serem analisadas, para as quais o presente artigo certamente mostrar-se-á insuficiente. Contudo, a despeito de tal insuficiência, justifico minha empresa pelo fato de tais elementos parecerem ser fundamentais para qualquer eventual tentativa, por parte do platonista moderno, de mensura da real importância desses símiles

⁴ Não pretendo, com esta afirmativa, fazer referência à interpretação teleológica do Bem na obra platônica, aludida por James Adam, Gerasimos Santas e muitos outros. Tais comentadores costumam basear esta interpretação em passagens exteriores à *República*, como *Fédon* 97-99, *Filebo* 20d e 54c. Face à brevidade que lhe é inerente, o presente artigo não será ocasião para analisar tal interpretação. Cf. ADAM, 2009, vol. II, p. 53; SANTAS, 1999, p. 248.

⁵ Cf. LISI, 2003, p. 155: “As numerosas contribuições que foram dedicadas às três alegorias que ocupam grande parte dos Livros VI e VII da *República* demonstram a importância que se lhes foi atribuída para a compreensão da ontologia platônica. Este fato não tem significado que de algum modo alcançou-se uma certa unanimidade.”

⁶ *República* 507d8-509b10; 509d1-511e5; 514a1-520d1; 532b6-d1.

O Drama e a Ideia de Bem

ou imagens para o autor dos diálogos. Nesse sentido, minha pretensão, quanto à análise dessa importância, está longe de tentar esgotá-la; pretendo tão somente indicar alguns rumos, algumas perguntas, que, talvez, possam ser úteis a tal mensura e análise... Assumido assim o desafio, adentremo-lo.

3. O drama em torno ao Bem

Os diálogos platônicos não apresentam uma doutrina; eles preparam o caminho para filosofar. Eles visam desempenhar a função de um professor vivo que faz seus alunos pensarem

Allan Bloom⁷

Voltando nosso olhar, inicialmente, para o percurso através do qual o discurso sobre o Bem é trazido para dentro do debate narrado na *República*, percebemos que, desde o começo até os livros centrais da obra, o personagem Sócrates vinha, paulatinamente, seguindo a sua conhecida índole. Ele estava profundamente imerso no debate em torno à moral e às virtudes⁸ – incluindo o desdobramento disso na vida política e na educação

⁷ BLOOM, 1991, p. xxi.

⁸ Este é o *tom* básico do personagem Sócrates platônico, que o mesmo apresenta na maior parte dos diálogos em que o fundador da Academia fez questão que ele estivesse presente. É interessante notar que, nesse sentido, o Sócrates platônico está plenamente em harmonia com o perfil do Sócrates histórico – perfil este, é claro, que estava pressuposto pelo Platão escritor como conhecido de seu público leitor ateniense. Sem aprofundar-me em demasia na matéria, posso citar o testemunho de dois autores que apontam no traçado desse perfil do Sócrates histórico: i) Xenofonte: “Quanto a ele [sc. Sócrates histórico], discutia constantemente tudo o que ao homem diz respeito, examinando o que é o piedoso e o ímpio, o belo e o vergonhoso, o justo e o injusto, a sabedoria e a loucura, o valor e a pusilanidade, [...] e mais coisas desta jaez, cujo conhecimento lhe parecia essencial para ser virtuoso [...]” (XENOFONTE, *Memorabilia*, I.1.12, 1-4 - grifos nossos); e ii) Aristóteles: “Sócrates [sc. histórico], em nada ocupando-se da natureza como um todo, mas sim das coisas morais/éticas, nestas buscou o universal, sendo o primeiro a aplicar o pensamento sobre as definições/delimitações.” (ARISTÓTELES, *Metafísica* 1, 987b1-4 - grifos nossos). E, sobre a minha expressão “a maior parte dos diálogos em que [...] ele estivesse presente”, para os meus leitores que gostam de dados numéricos, posso quantificá-la: dos diálogos platônicos cuja autenticidade não costuma ser posta em questão,

da cidade desenhada com o *lógos*. Cinco livros da *República* passam-se seguindo esse tom predominante⁹, o que corresponde a cerca de metade da obra. Até que, percebendo que a discussão aponta para o Bem – seja como fundamento de toda justiça e virtude em geral, seja como objeto do conhecimento mais digno do homem – o personagem Adimanto impõe a Sócrates falar, no Livro VI, dessa noção moral de um ponto de vista diferente daquele que até então estava em jogo: [Adimanto para Sócrates] “Mas quanto a este estudo mais elevado e [isto] em torno ao que dizes ele [se dar], supões que acaso alguém te deixará ir embora sem perguntar o que é?” (504e4-6)

De imediato, a primeira coisa que chama atenção na cena é a sua comicidade implícita: o personagem Sócrates depara-se com o constrangimento que ele sempre impingiu a seus interlocutores, a clássica pergunta ou arapuca “o que é X?”¹⁰. Adimanto faz portanto Sócrates provar do seu próprio veneno, com todo o embaraço que disso decorre. Ao perguntar, na *República*, por “o que é” (*tí estin*) o Bem, o personagem irmão de Platão está perguntando não pelas ocorrências particulares deste objeto de estudo, mas sim pela sua essência. Aponta-se, assim, para algo novo no contexto interno da obra: a necessidade de um discurso ontológico ou eidético para fundar a cidade de *lógos*. Antes que meus leitores levantem a voz em protesto sobre este meu direcionamento da pergunta de Adimanto para o ramo da

Sócrates comanda a discussão em 21 deles; destes, as questões ético-estéticas e políticas não estão no centro do debate em apenas 3 deles.

⁹ A despeito do surgimento passageiro de outros temas no percurso, como até mesmo a ontologia: *República* 476a *et seq.*

¹⁰ A título de exemplo do uso constante do personagem Sócrates desse tipo de pergunta: “[...] o que dizes ser o piedoso e o que [dizes ser] o impiedoso?” (*tí phèis einai tò hósiōn kai tí tò anósiōn, Euthypron*, 5d7); “[...] mas tenta dizer isso que eu [te] falo, [isto é,] o que é coragem” (*tí estin andreía, Laches* 190e3); “[...] dize [...] o que te parece ser [sc. a temperância, (*he sqphrosýne*, 160d7)] (*eipè [...] tí soi phaínetai einai, Charmides* 160e1).

O Drama e a Ideia de Bem

ontologia, lembro que o responsável pelo direcionamento não sou eu, mas sim o personagem Sócrates. Com efeito, como resposta imediata à pergunta do irmão de Platão, o filósofo dirá: “já ouviste com frequência que é a Ideia de Bem” (505a2-3) – acrescentando, ainda, que sobre isso eles não possuem um conhecimento suficiente (a5-6). E, algumas páginas mais à frente, Sócrates será ainda mais generoso com o leitor de Platão, explicando melhor a relação da expressão “o que é”, presente na pergunta de Adimanto, com a noção de “Ideia” ou “Forma”:

[Sócrates] - Tanto afirmamos existir, quanto delimitamos em nosso *lógos*, muitas coisas belas, muitas coisas boas e do mesmo modo [muitas] coisas individuais.

[Glauco] - Afirmamos, com efeito.

- E também [afirmamos existir] o Belo ele mesmo, e o Bem ele mesmo, e assim com relação a todas aquelas coisas que antes consideramos como múltiplas, só que agora, considerando-as segundo uma única Forma de cada uma – já que a Forma de fato é única -, chamamos¹¹ cada uma de o que é (*hò estín*).

(*República* 507b2-7, tradução de Vicente Sampaio, com modificações)

¹¹ O fato de o verbo *prosagoreúō* (507b7) estar na primeira pessoa do plural (“nós chamamos”) e não do singular (“eu chamo”) indica que o hábito de chamar a Forma ou Ideia de “o que é/ aquilo que é” (*hò estín*) não é uma exclusividade do personagem Sócrates, mas como que algo comum a isto que poderíamos chamar, dramaticamente, de “círculo socrático” na *República*. Outros trechos da obra igualmente servem de argumento: a) a ocorrência na primeira pessoa do plural do v. *éthō*, em 596a6 (“[...] pois nós não estamos habituados a considerar como Forma (*eídōs*) cada coisa única com relação a cada [grupo] de coisas múltiplas a que pomos o mesmo nome?”, grifos nossos); b) e, do mesmo modo, do v. *phēmi* em 597a2 (“E o marceneiro? Não dizias que ele não fazia/fabricava a Forma, aquilo que dizemos ser (*phāmen einai*) o que é cama (*hó estín klíne*), mas alguma outra cama?” (grifos nossos). Portanto, como as passagens indicam, tanto i) a Hipótese das Formas quanto ii) o hábito de chamar a Forma de *hò estín* eram entendimentos comuns àquele círculo socrático. Nesse sentido, já que o personagem Adimanto faz parte deste círculo, é perfeitamente plausível que na sua pergunta (“[...] supões que acaso alguém te [deixará] ir embora sem perguntar o que é (*tí estín*)?”), 504e4-6) já estivesse em jogo o Bem enquanto Forma inteligível.

Voltando ao ponto em que estávamos: se, por um lado, na discussão que se desenrolava, a pergunta de Adimanto foi um aceno para uma consideração diferente do Bem, pois que ontológica, o personagem Sócrates, por seu turno, não demonstra estar muito entusiasmado com a novidade. Mas como?, estamos falando do mesmo Sócrates do *Laques*, do *Carmides*, etc, que com toda a sua verve dialética lançava a mesma pergunta “o que é X?” a jovens e experientes sofistas? Sim, estamos. Mas, aqui, na *República*, estando diante de sua própria questão, Sócrates não dá desenvolvimento à sua resposta imediata¹², deixando, assim, a pergunta sem a resposta realmente esperada. Além disso, o filósofo, como que num movimento dispersivo, parece tentar tirar o foco de cima de sua opinião sobre o tema: diz ele que alguns pensam o Bem ser “prazer” (*hedoné*), outros, “saber” (*phrónesis*, 505b5-6); e, em seguida, refuta tais opiniões (505b-506a). Finda a refutação, Adimanto desconsidera esta tergiversação socrática e repete a mesma pergunta, porém agora com uma diferença crucial: a precisão da pessoa cuja posição mais interessa-lhe ouvir¹³: “Mas [agora] tu, Sócrates,

¹² “Encorajado [...] a avançar com a sua concepção da Forma do Bem em uma das cenas centrais da *República*, Sócrates recusa-se [...]” [sc. a fazê-lo] (SHIELDS, 2011, p. 281).

¹³ Adimanto não é sutil quanto à ‘diferença’ para com sua pergunta anterior: a evidenciação, agora, de que é a própria posição de Sócrates que tem que vir à luz é marcada por três signos neste curto período, ausentes no anterior: i) “tu” (506b2) – os pronomes retos são bem menos usados em grego do que em português, normalmente usados justamente para deixar marcado um direcionamento mais forte do discurso para alguma(s) pessoa(s) dentro de um conjunto de mais pessoas; ii) o vocativo “Sócrates” (b2), confirmando a quem o “tu” acima se refere; e iii) o verbo na 2a. pessoa, “tu afirmas” (*phêis*, b3), indicando que não se espera um impessoal “o que é”, como na pergunta anterior de Adimanto (504e4-6), mas sim um “o que tu afirmas que seja”. É importante demarcar que esta construção “o que tu afirmas que seja” não necessariamente desvirtua o caráter ontológico da pergunta, nem aventa quaisquer hipóteses relativistas de

O Drama e a Ideia de Bem

qual destes tu afirmas ser o bem: conhecimento (*epistémē*), prazer (*hedoné*) ou alguma outra coisa em relação a estas [duas] coisas?” (506b2-4, grifos nossos)¹⁴.

Na sequência, o irmão de Platão explica, ainda, o motivo de sua insistência – numa das mais lapidares colocações de toda a *República*: “É que me parece nada justo, Sócrates, falar as opiniões/doutrinas que os outros têm, mas não as próprias, quando se labuta em torno a estas coisas há tanto tempo” (506b8-c1).

Antes que nós, leitores do diálogo, pudéssemos cogitar a possibilidade de direcionar essas palavras ao próprio autor, Platão – sempre nominalmente ausente da narrativa, seja como personagem da discussão encenada, seja como voz fora do drama¹⁵ -, o personagem Sócrates de

interpretação da mesma. Este modo de perguntar pode tão somente estar definindo a pessoa cuja posição ontológica acerca do Bem pretende-se ouvir. Cf. a nota seguinte.

¹⁴ Qualquer semelhança com o modo de o próprio personagem Sócrates perguntar não é coincidência: “Mas tu mesmo, Ménon, pelos deuses!, o que afirmas ser a virtude?” (*ti phés aretên eīnai, Ménon* 71d4-5 – grifos nossos).

¹⁵ Embora não haja aqui oportunidade para analisar essa ausência de voz autoral de Platão em seus escritos, é no mínimo cabível reconhecer que ela parece ser uma curiosa decisão consciente dele, enquanto escritor. Isto porque, tanto na prosa dramática quanto na não-dramática contemporâneas de Platão, já era comum a presença de uma voz do autor, que se fazia presente na narrativa do escrito para assumir certos pontos de vista como confessadamente dele. É-nos possível ver, assim, a título de exemplo, tanto um Tucídides quanto um Aristófanes inserirem, em suas narrativas, a assunção expressa de certas posições como deles, autores do escrito (cf. TUCÍDIDES, *História da Guerra do Pelopononeso*, I, 1; ARISTÓFANES. *Nuvens*, 516-524 - a famosa parábase da peça). Platão, por seu turno, ao empregar a forma dialogal de escrever, nunca assume nenhuma das teses defendidas nos diálogos como nominalmente sendo dele, autor. Elas sempre são dramaticamente atribuídas a algum(ns) do(s) personagem(ns) apresentado(s) – Sócrates aí incluso -, como respostas contingenciais às perguntas que lhe são feitas. Para Ruby Blondell, esta atribuição está intrinsecamente conectada a duas pretensões do autor Platão, identificadas por ela na escolha dele pela forma dialogal de escrita: “[...] duas das mais conspícuas e indiscutíveis funções dessa forma [...] são evitar dogmatismo platônico e ‘criar’ no leitor como que um participante na discussão. O evitamento do dogmatismo é um fato formal simples, um que concorda com a definição da forma dramática como a ausência de uma voz autoral ou narrativa. Desde que Platão nunca fala em sua própria voz, ele nunca adota uma postura pedagógica dogmática ou autoritária para com sua audiência ou público leitor.” (BLONDELL, 2003, p. 38-39). Sobre a milenar posição que discorda de haver uma

André Luiz Braga da Silva

pronto já responde a Adimanto, dizendo que o problema é o irmão de Platão exigir que o filósofo, desconhecendo o Bem (505a5-6), diga o que ele não sabe (506c2-3) – eco, portanto, do velho mote “só sei que nada sei” (*Apologia* 21d2-6 e alhures). Adimanto responde que isso tem menos a ver com “as coisas que se sabe” (*eidóta*) do que com o “querer falar” sobre o assunto (*ethélein légein*, 506c4-5). Sócrates então inicia um protesto para justificar porque seu silêncio sobre o tema é legítimo: ele diz que expor uma opinião sem conhecimento é “uma completa vergonha”, e pergunta se há mesmo ali o interesse em ouvir coisas vergonhosas da parte dele (c6-d1). E esse matreiro personagem talvez até chegasse a convencer seu interlocutor, Adimanto, da aludida legitimidade... se não fosse abruptamente interrompido por um Glauco em nada convencido a deixar a questão passar “em branco”:

[Glauco toma então a palavra] “Por Zeus, Sócrates, [...] não deverias desertar/te abster, como se estivesse no fim [sc. da batalha/da discussão]! Pois a nós seria suficiente que, como discorreste acerca da justiça, temperança, e as outras dessas coisas, da mesma maneira tu discorressestes acerca do Bem” (506d2-5).

É notável no trecho um certo *crescendo* no rigor do questionamento feito ao personagem Sócrates pelos irmãos de Platão. Adimanto havia impregnado a exigência de definição do Bem de um certo tom ontológico; Glauco agora acrescenta a isso um advérbio: *hósper* (“da mesma maneira

ausência de voz autoral platônica em seus escritos, posto que identifica esta voz com a do personagem Sócrates – a desgastada teoria do “*mouthpiece*” –, seria preciso lembrar que não há nenhum dado textual em todo o *corpus platonius* que sirva de base para essa identificação. Ou, nas perspicazes mas não menos contundentes palavras de Hector Benoit, “[...] seria preciso reconhecer, para começar, que os personagens dos *Diálogos* não são o próprio Platão. Particularmente, seria necessário constatar, contra toda uma longa tradição predominante, que Sócrates não é Platão.” (BENOIT, 2004, p. 9).

O Drama e a Ideia de Bem

como”, 506d3). Isto é, Sócrates deve definir o Bem *da mesma maneira como* o fez em relação às virtudes. Mas que tipo de exposição foi essa? As quatro virtudes capitais da educação grega foram definidas lá no Livro IV¹⁶. Sem interromper o caminhar do meu texto para analisar tais definições, é suficiente apontar que todas elas foram feitas i) de modo demonstrativo-argumentativo e ii) nos termos do contexto social da cidade descrita na *República*. Este último aspecto indica que, como bem notaram James Adam¹⁷ e Gerasimos Santas¹⁸, não foram as Formas inteligíveis de sabedoria, coragem, temperança e justiça que foram definidas no Livro IV. Quando, então, Glauco diz que quer uma exposição “da mesma maneira” da exposição sobre as virtudes, ele não se refere ao tipo de objeto da exposição (Formas inteligíveis); ele se refere ao modo como aquela exposição foi realizada: o modo *argumentativo*, que fundamenta cada passo da exposição com argumentos concatenados. Platão portanto não está fazendo seu irmão Glauco repetir a exigência já instaurada pelo outro irmão. Glauco na verdade completa o desafio: Adimanto revelou que se espera de Sócrates um discurso acerca da Forma ou Ideia de Bem; e Glauco informa que não deve ser qualquer tipo de discurso, mas sim um argumentativo e demonstrativo – ou, nas palavras de Christopher Shields, uma “investigação direta”, sem recurso a mitos ou símiles¹⁹.

Conquanto a forte apelação de Glauco (“por Zeus”), Sócrates, mais uma vez, furtar-se-á ao desafio lançado, não dando a resposta requerida. Nas palavras de Santas: “O *round* [...] começa quando Sócrates é desafiado

¹⁶ As definições das virtudes encontram-se nas seguintes passagens de *República* IV: Sabedoria (*sophía*): 428c11-d3; coragem (*andreía*): 429b8-d1 + 430b2-4; temperança (*sōphrosýne*): 430e6 + 432a6-9; justiça (*dikaíosýne*): 433a8-9 + 433e12-434a1 + 434c7-10

¹⁷ ADAM, 2009, vol. II., p. 50.

¹⁸ Cf. SANTAS, 1999, p. 249.

¹⁹ SHIELDS, 2011, p. 281.

a dizer o que a Forma do Bem é [...], e, quando solicitado a dar ao menos a sua opinião [sc. sobre o assunto] ele propõe deixar passar, por ora, a questão sobre a natureza do Bem.”²⁰ E, na sua explicação da própria fuga, Sócrates expõe que, mais do que saber ou não a resposta (como ele insinuara acima), ou querer ou não dizê-la (como Adimanto insinuara), trata-se de uma incapacidade (*adynamía*), de uma insuficiência de “impulso” (*hormé*) ou “força” (*dýnamis*) para alcançar o que é o Bem:

[Sócrates respondendo à exigência de Glauco] “Pois também a mim [seria], companheiro, e muito suficiente! Mas, da mesma maneira, eu não serei capaz [de fazer], e, estando tomado de um ardente entusiasmo [pelo assunto] e cometendo assim coisas vergonhosas²¹, serei penalizado com gargalhadas²². Contudo, pessoas bem-aventuradas [...], por um lado, o que é o Bem em si, por agora, deixemos estar – pois ele me parece [ser] bem mais do que, ao menos, aquilo que seria alcançado segundo o presente impulso: a minha opinião no momento²³ [sobre ele] [...]” (506d6-e3, grifos nossos)

²⁰ Cf. SANTAS, 1999, p. 251.

²¹ Essa é a tradução mais provável, entendendo-se *aschēmonōn* como particípio nominativo de *aschēmonéō* (estando assim em paralelo com o particípio nominativo anterior, *prothymóūmenos*). Mas existe outra possibilidade: *aschēmonōn* ser o adjetivo *aschēmon* no genitivo plural, o que mudaria a tradução da sentença mas não o seu sentido geral. Ela ficaria assim: “[...] e, estando tomado de um ardente entusiasmo [pelo assunto], serei penalizado com gargalhadas por [cometer] coisas vergonhosas.” Sobre esta estrutura frasal na qual uma falta que foi cometida, e que deu ensejo a uma punição, vir expressa em genitivo, cf. ÉSKULO, *Agamémnon* 534.

²² Conforme a estrutura “v. *oflískāno* + acusativo”, presente também em ARISTÓFANES, *Nuvens*, 1035; PLATÃO, *Apologia*, 39b4-5.

²³ Adam entende que o segundo “no momento” (*tà nûn*) não deve ser ligado a “*dokoûntos*” mas a “alcançar” (*ephikésthai*), por considerar “difícilmente razoável” que Sócrates estivesse insinuando, ainda que ironicamente, que suas opiniões pudessem mudar depois. Como se vê pela minha tradução, não vejo problemas nessa insinuação e deixei ela possível pela ordem em que dispus as palavras – ordem essa, inclusive, mais fiel à lógica sugerida pela ordem das mesmas no texto grego. Toda a atmosfera de forte insegurança de Sócrates em volta dos símiles parece-me tornar plenamente plausível tal insinuação por parte do personagem. Cf. ADAM,

O Drama e a Ideia de Bem

Posto que esta é a colocação socrática que introduzirá a exposição dos três símiles na *República*, ela me parece central para a compreensão dos mesmos, sobretudo para interpretação do papel que eles desempenham na obra. Creio, inclusive, que esta parte do diálogo seja merecedora de mais atenção do que soeu ser-lhe atribuída pelos comentários clássicos desse texto. Pensemo-la em suas partes. Por que, no começo dessa sua fala, Sócrates sente-se incapaz de realizar um discurso ou percurso argumentativo sobre a Ideia de Bem? A resposta, conforme já exposto por mim, está entre 15 a 11 linhas acima no texto grego: o personagem ateniense entende não ter conhecimento de fato sobre o assunto (insinuado em 506c1-2, retomando o afirmado em 505a5-6). Aqui, inclusive, é interessante lembrar que uma das confessas virtudes do personagem Sócrates sobre significativa parcela da população de Atenas é o fato de ele saber quando não sabe de alguma coisa, e não pensar que a sabe (*Apologia* 21b3-23d9) – qualidade que, sem dúvida, ele prezava (*Teeteto* 210b11-c4). Seguindo então a hipótese de ele estar correto quanto ao fato de ele realmente ser desprovido de genuíno conhecimento sobre o assunto, é lícito perguntar: nessas condições, o que seria possível a Sócrates expor sobre o Bem? Segundo ele mesmo afirma: apenas suas meras opiniões sobre isso (*República* 506c7-9). E, por que tal exposição não deixaria de ser improfícua, a despeito de todo o empenho de Sócrates em realizá-la? Mais uma vez, é o próprio personagem que nos informa: porque o Bem está muito além dessas opiniões que ele possui no momento sobre ele (d8-e3). Prossigamos ainda, causticamente, a indagar:

2009, vol. II, p. 55.

e por que, além de improfícua, a referida exposição correria o risco de ser ridicularizada? A resposta também está no texto, em outro trecho por mim já citado: porque “opiniões sem conhecimento” (*tàs áneu epistémes dóxas*) são “completas vergonhas” (*pâsai aischraí*, c6-7). Expô-las nestas condições, portanto, não poderia deixar de ser “agir vergonhosamente” ou “cometer coisas vergonhosas” (v. *aschemonéo*, d7-8), o que, com certeza, na Ática entretida pelos palcos de Aristófanes e Epicarmo, seria plenamente punível com o riso (cf. “*gélota oflésō*”, d8).

Uma outra questão que nos aturde é: por que o personagem Sócrates, mesmo sabendo que não possui conhecimento autêntico sobre o Bem, enveredaria por esta exposição sobre a qual já previa resultados vergonhosos? Embora mais à frente o filósofo grego acuse Glauco de ser o culpado pela sua exposição ridícula, por tê-lo “forçado” a realizá-la (509c3-4)²⁴, notamos que o principal motivo que levaria o Sócrates platônico a cometer estas vergonhas seria o seu ardoroso empenho ou entusiasmo (*prothymía*) sobre o assunto (506d7)²⁵. Sobre o entusiasmo desse personagem em relação a certos temas discutidos na obra, isso é tanto apontado pelos outros personagens (498c1-6), quanto reconhecido pelo próprio Sócrates (497e3-7; 533a1-3). O filósofo ateniense reconhece, ainda, que esse seu entusiasmo

²⁴ É interessante notar que, com a ideia de que foi “forçado” a expor suas opiniões sobre o Bem (509c3-4), o personagem Sócrates parece reforçar que não as queria mesmo expor.

²⁵ Inadmissível, portanto, a posição de Adam de que a *prothymía* em 506d é de Gláucon e não de Sócrates. Esse último personagem não só confessa essa sua característica nas passagens aludidas (497e3-7; 533a1-3), como, no trecho 506d, emprega o termo *prothymóumenos* (partícipio singular nominativo) acompanhado de três termos na primeira pessoa do singular – *emoi* (506d6), *ésomai* (d7) e *oflésō* (d8); resta claro, portanto, que a *prothymía* em questão é do filósofo grego. Assim, contra Adam, sustento que, embora a gargalhada em 509c1 seja de Gláucon, o “ardente entusiasmo” que lhe deu causa é inquestionavelmente de Sócrates. Cf. ADAM, 2009, Vol. II, p. 62.

O Drama e a Ideia de Bem

caminha às vezes lado a lado com a exposição a certos riscos no debate (497e5). Nesse momento, penso ser útil lembrar aquilo que comentei, em nota, no início do meu texto: na trama platônica que atravessa os diálogos, os assuntos ético-morais são aqueles pelos quais o personagem Sócrates sempre esteve mais tocado. Dado que o Bem é o fundamento último de tudo isso para o que sempre pendeu sua forte inclinação²⁶, não seria razoável uma grande empolgação ou entusiasmo (*prothymía*) de Sócrates diante de uma exigência de discurso sobre a essência do mesmo? E tal empolgação não poderia levar-lhe a não apenas não permanecer em silêncio quanto ao assunto de que alegara conhecer tão pouco, como até mesmo a cometer certos exageros se arriscar-se a falar acerca dele? Sobre a quais riscos uma exposição assim empolgada o levaria, foi também visto que, em sua fala que antecede imediatamente a exposição dos símiles, o risco que Sócrates mais teme é sofrer as gargalhadas dos outros por cometer coisas vergonhosas.

Por fim, sobre essa resposta de Sócrates a Glauco, gostaria de apontar uma última evidência dramática para reforçar a importância que ela pode ter para a compreensão da exposição que se lhe seguirá (a exposição dos símiles): em nenhum momento posterior da *República* o personagem Sócrates irá desdizer qualquer uma das suas afirmações presentes nessa resposta ao irmão de Platão. Isto é, até o fim do diálogo, o filósofo ateniense sequer fará menção de tentar invalidar alguma dessas suas colocações que introduzem as três imagens, nem mesmo quando se cumprir sua previsão

²⁶ Francis Mac Cornford (1967, p.62) aponta ainda outra evidência no texto da importância que os assuntos morais têm para o personagem Sócrates: em todo o esquema de educação do filósofo narrado por ele na *República*, as únicas Formas que figuram, além das matemáticas, são as morais. E, nesse sentido, segundo este comentador, estes dois tipos de Ideias, formariam, para este personagem, “todo o conteúdo relevante do reino inteligível” (*Idem, ibidem*).

negativa de ser ridicularizado (509c1-2). Fechado este ponto, sigamos em frente.

4. O “falar por imagem”

E, em geral, é a partir de bons enigmas que se toma de metáforas apropriadas; pois metáforas falam enigmaticamente.

Aristóteles²⁷

Expressando segundo esta sua resposta a Glauco o seu total receio de falar sobre o Bem, o personagem Sócrates levará, a partir desse momento, a discussão para uma outra nuance, deixando nos presentes a certeza da ausência da exigida explanação argumentativa sua do que seja o Bem em si ou Ideia de Bem. Diante disso, o irmão de Platão imputa-lhe que se lance a isso “em algum outro momento” (506e6-7) – o que leva Raul Gutierrez a, ironicamente, afirmar que “fica para outra ocasião a verdade mesma sobre o Bem”²⁸. Podemos dizer que esta colocação é irônica porque a recusa socrática a realizar uma exposição argumentativa ou “direta” da Ideia de Bem nem é algo de pouca monta nem é algo que foi, *strictu sensu*, “adiado”: seja através do personagem Sócrates, seja através de qualquer outro personagem, o autor Platão nunca levou a cabo esta empresa nos diálogos! Adam, a quem quase nada do texto escapa, suspira, perspicazmente: “Eu estou inclinado a pensar [...] que apesar de Platão poder ter nutrido a ideia de descrever o Bem

²⁷ ARISTÓTELES. *Retórica*, 3.2.12.

²⁸ GUTIERREZ, 2003b, p. 126.

O Drama e a Ideia de Bem

sem a ajuda de um símile – *eídesin autoîs di' autôn* – ele nunca, em todos os eventos de qualquer dos seus diálogos, o fez²⁹.

Face a este pedido de Glauco para que se volte ao tema mais tarde, Sócrates responde que é o que ele deseja, e acrescenta que a insuficiência de “impulso” (*hormé*) ou “força” (*dýnamis*³⁰) para o alcance do objetivo não diz respeito somente à sua pessoa: sendo uma busca em conjunto (dialógica), diz respeito a todos ali, ele e seus companheiros (507a1-2). Em seguida, para prosseguir a peleja, Sócrates exige dos colegas uma certa “concordância”³¹ quanto a algo que, ele informa, eles já estão acostumados: a existência real das Formas, entes inteligíveis com natureza diferente da dos entes sensíveis. E exige ainda, como visto na passagem já citada anteriormente, que concordem que aquilo a que ele se refere como “o que é” (*hò éstin*) de qualquer coisa, é precisamente a Forma ou Ideia correspondente a essa coisa. Nenhuma dessas concepções parece ser estranha aos presentes, e em tudo isso Sócrates obtém fácil concordância – nem mesmo o “difícil” Trasímaco do Livro I (337a1-2; 354a12-13), que obviamente ainda está presente, ameaça levantar a voz em protesto (507a7-b10). Então, o filósofo ateniense emenda dizendo que vai falar do que ele chama o filho do bem, o Sol; e, na sequência, apresenta os três famosos símiles da *República*, iniciando pelo do Sol (507d8-509b10) e seguindo depois para a Linha Dividida (509d1-511e5) e a Caverna (514a1-520d1 + 532b6-d1). O que chamará atenção, nessas três apresentações ou narrativas, é que, a despeito de todas as suas vívidas esquivas recentes para falar da Forma de Bem, em meio a esses seus três

²⁹ Cf. ADAM, 2009, vol. II, p. 55. A expressão em itálico é o grego equivalente a “com Ideias em si e através delas”, que é citação de *República* VI, 511 c1-2.

³⁰ Noção que se faz notar pela presença no período do verbo *dýnamai*.

³¹ *Homología*, núcleo da forma verbal *diomologēsámenós*, 507a7.

discursos, Sócrates vai justamente falar... desse assunto evitado. Mas há aí uma diferença total no modo de exposição!

Conforme comentei, Sócrates negara-se e disse-se incapaz de fazer uma exposição sobre o Bem “do mesmo modo” que fizera das virtudes. O que ele se lança a fazer agora, na verdade, é um outro tipo de exposição: é a descrição da Forma do Bem por meio de símile ou imagem (*eikón*). A noção de discurso imagético (ou “falar por imagem”) é algo caro à *República*, que inclusive chegou a ser trazido algumas vezes ao tema da conversa contada na obra. Por exemplo, antes de chegarmos ao ponto do diálogo em que nos encontramos, o próprio Livro VI informara que não é um costume do personagem Sócrates responder/falar através de imagens (*di'eikónon* [...] *légein*, 487e6). Todavia, ele próprio, Sócrates, explicou que há certas perguntas que, por envolverem argumentos difíceis de se demonstrar, precisam ser respondidas através de imagens (487e4-488a1), e que ele, por isso, fala dessa maneira quando necessário... E mais: conquanto não tenha o hábito de fazê-lo, o condutor do debate na casa de Céfalo informou também que, qual hábil pintor, ele é capaz de “imaginar” ou “fazer imagens” (v. *eikázō*) plenas de detalhes elaborados (*glíschros*, 488a1-2). Ora, apliquemos essas informações ao momento do diálogo que analisávamos (a saber, a resposta de Sócrates a Glauco que introduz os símiles, em 506d6-e5): diante da exigência de uma exposição argumentativa e direta sobre o Bem, que em tudo parece ser algo extremamente difícil de ser realizado, o que o mesmo personagem Sócrates fez, senão justamente... tergiversar, negar-se a falar, e, por fim (sentindo-se obrigado), falar por imagens? Ser-nos-ia então permitido inferir: “discurso argumentativo sobre o Bem: argumento difícil de ser demonstrado (*lógos* [...] *dysapódeiktos*, 487e7-488a1), e, diante de tal exigência, a única saída de Sócrates, em tal beco sem saída (aporia), é falar

O Drama e a Ideia de Bem

por imagens”? Fazendo questão de deixar em aberto estas questões, para que suas interrogações não deixem de nos aguilhar, retomemos o ponto do texto em que paramos, procurando seguir e ver como o personagem mestre de Platão terminará a pontual introdução que ele fez ao seu discurso imagético...:

“[Sócrates] - [...] por um lado, o que é o Bem em si, por agora, deixemos estar – pois ele me parece [ser] bem mais do que, ao menos, aquilo que seria alcançado segundo o presente impulso: a minha opinião no momento [sobre ele]. Por outro lado, o que eu quero expor, se vos agradar, é aquilo que parece ser a cria do Bem e o que há de mais semelhante a ele; se não [vos agradar], [quero] deixar [isso] de lado [também].

[Glauco] - Mas então, dize-o [...]; posto que em outra ocasião pagarás a dívida da narrativa do pai.

- Quisera eu [...] poder pagá-la e vós receber a paga, e não como agora, [eu pagando-vos] apenas os juros. Recebi então este juro e ao mesmo tempo rebento do Bem em si. Mas prestai atenção para que eu, de algum jeito, não vos engane involuntariamente, efetuando o pagamento com uma conta fraudulenta do juro.

- Prestaremos atenção conforme for possível [...]; mas apenas fale.”
(506d8-507a6)

Algumas importantes informações são dadas nessas últimas linhas da introdução oferecida por Sócrates aos três símiles que se iniciarão. A primeira que nos chama atenção é o fato de o texto platônico nitidamente informar que o discurso por imagem é oferecido aos irmãos de Platão como uma alternativa à exposição argumentativa ou direta, devido à confessa incapacidade do condutor do debate em fornecer esta última. A noção de alternativa salta aos olhos se: i) se atenta para a estrutura “*mén... dé...*” no

período citado (por um lado, deixemos de lado o que é em si o Bem, por outro, o que quero expor é o rebento dele); ii) se atenta para a tréplica de Glauco, segundo a qual aceitar-se-á o que Sócrates tem a dizer sobre o filho, posto que a explicação sobre o pai, o Bem, que é a dívida real de Sócrates para com os presentes, será paga em alguma ocasião posterior. A segunda oração de Glauco, nesse sentido, gera um efeito de condição: “posto que” (*gár*) aí possuindo um efeito de “desde que”. A estrutura de alternativa no período é, assim, a seguinte: Sócrates deveria dar “Y”, mas aceitar-se-á, por ora, “Z”, dado que agora ele não pode dar “Y” e que o dará futuramente.

Nesse sentido, a colocação de Glauco de adiamento da exigência feita a Sócrates sublinha também o total grau de provisoriidade da aceitação daquilo que Sócrates está para começar a expor (as três imagens dos Livros VI e VII). É como se o irmão de Platão lembrasse o filósofo ateniense de que não é isso que ele vai falar que está sendo exigido dele; apenas desistiu-se de ouvir nesse momento o que lhe foi exigido porque ele atenderia à exigência em algum outro dia – dia esse que, conforme já comentei, nunca chegará. Todavia, se, antes do primeiro símile, Glauco deixou entendido que a exposição que será feita será aceita apenas provisoriamente – e, após o terceiro símile, ele ratificará esse total grau de provisoriidade de toda a sua aceitação (532d2-6³²) –, Sócrates consegue ser ainda mais incisivo, ao afirmar abertamente que, além de provisória, essa narrativa poderá ser uma coisa não-confiável (!). O quadro dramático criado por Platão para os

³² [Glauco] “Eu, por mim, aceito as coisas desse jeito. Entretanto, a mim, ao menos, parecem ser coisas completamente difíceis de se aceitar, mas, por outro lado, difíceis de não se aceitar. Seja como for – posto que não devemos ouvir sobre isso apenas no momento presente, mas que devemos voltar a isso ainda muitas vezes –, considere-se que estas coisas sejam tal como foi dito agora [...]” (*República* VII 532d2-6).

O Drama e a Ideia de Bem

três discursos imagéticos que terão início (Sol, Linha Dividida e Caverna), sou obrigado a reconhecer, é mui digno de nota: Sócrates já tinha dito que uma exposição de opinião sem conhecimento é algo vergonhoso, que o Bem ultrapassa a sua opinião, e que, se mesmo assim seu entusiasmo pela matéria levasse-o a realizar tal exposição, ele seria condenado ao ridículo; agora, ele vai além, acendendo como que um alerta vermelho para seus interlocutores: uma tal opinião potencialmente sem conhecimento, vergonhosa e risível, corre o risco de, no mínimo, ser também algo não-confiável e enganoso. E é ainda curioso o modo pelo qual Sócrates consegue passar esse seu singelo “recado”. Aproveitando-se da deixa do personagem Glauco, que falou em “pagamento de dívida”, o filósofo grego traz à discussão outra ideia do âmbito das finanças: a noção de fraude nas contas. O escritor Platão, um fino artista do seu idioma, consegue esse efeito ao fazer seu personagem Sócrates colocar em jogo dois duplos sentidos que duas palavras têm em grego, *tokós* e *lógos*. A primeira pode tanto significar “filho”, “rebento”, quanto também “juro”. A segunda possui muitos sentidos possíveis, mas no trecho está em jogo o seu primeiro sentido de dicionário (“conta”, “contagem”), e também o sentido mais cunhado no *corpus platonicus*, “discurso”. Os dois duplos sentidos não são nunca perdidos de vista: as expressões “pagar” e “receber o pagamento” remetem aos sentidos de “juro” para *tókos* e “conta” para *lógos*; ao passo que a alusão a “pai” mantém em perspectiva o sentido de “filho” para o primeiro termo, e a alusão a “narrativa”, o de “discurso” para o segundo. Portanto, após deixar marcado que o não pagamento da dívida principal (aquela acerca de um discurso direto sobre o Bem) deve-se à insuficiência de *dýnamis* para fazê-lo, Sócrates alerta para o fato de que o pagamento do acessório da dívida, o juro (*tokós*), pode dar-se através de uma conta fraudada (*kíbdelon* [...] *lógon*, 507a5). Ou, explorando os duplos sentidos supracitados, Sócrates

parece também estar dizendo: a narrativa acerca do filho (*tokós*) do Bem, o Sol, pode ser um discurso (*lógos*) fraudulento³³. Ora, seria o motivo de que este pode ser um discurso fraudado³⁴ o mesmo motivo de porque ele será³⁵ vergonhoso e risível, a saber: o fato de ele ser a imagem de uma opinião... sem conhecimento³⁶? E seria também esse o motivo de, bem mais à frente, quando já estiver finda a exposição dos três símiles, Sócrates parecer recuar na sua empolgação acerca dos mesmos, dizendo que a hipótese de as coisas serem exatamente tais como foram expostas nos símiles é algo que “não é mais digno de ser sustentado com veemência” (533a4-5, grifos nossos)? Pedindo ao meu leitor mais uma vez a escusa por tais perguntas restarem sem resposta, por não haver aqui oportunidade para desenvolvê-

³³ Adam (2009, vol. II, p.56) entende que o que está em jogo aí, mais do que uma conta fraudada, é uma metáfora para contrafação de moedas.

³⁴ A cena na qual se vê Sócrates alertando seu interlocutor de que este pode ser enganado pelo filósofo ateniense não é, no *corpus platonicus*, exclusividade da *República*... Em *Crátilo* 393c vemos o mestre de Platão prevenir: “Mas, fica alerta, para que eu, de algum jeito, não faça uma tramoia contigo.” Entretanto, é possível ver uma diferença grande entre os alertas dos dois diálogos: na conversa com os irmãos de Platão, Sócrates diz que pode enganar seus interlocutores involuntariamente (*ákōn*, 507a5), ao passo que, na conversa com Hermógenes e Crátilo, todo o tom irônico do filósofo ateniense funciona como evidência de que o ato de enganar, ao menos nessa obra, é proposital... E a ironia por parte deste personagem parece mesmo atravessar esta outra obra: “[Sócrates] [...] pois agora pareço também a mim compreender de um modo tão esperto, que corro o risco, acaso eu não tome cuidado, de tornar-me mais sábio do que é devido” (*Crátilo* 399a3-5).

³⁵ O texto parece marcar não a noção de possibilidade mas a de certeza do que acontecerá, ao utilizar os verbos no futuro do presente e não no equivalente grego do futuro do pretérito (o imperfeito ou aoristo + partícula *án*): Sócrates não será capaz (*ésomai*, 506d7) de realizar a exposição argumentativa, Sócrates será punido (*offéso*, d8) com gargalhadas...

³⁶ Este parece ser também o entendimento de Shields, para quem, diante da exigência de Glauco, “ele [sc. Sócrates] é carecente de conhecimento, ele se intimida, e argui que qualquer coisa que ele possa produzir por proceder na base da opinião [...] verificar-se-ia serem [coisas] vergonhosas e repulsivas” (SHIELDS, 2011, p. 281).

las, avançarei um pouco mais, pois o horizonte deste meu texto já fulgura próximo.

5. As imagens e o desvio

Platão [...] nos deixou os Diálogos. Ora, na verdade, que são eles senão obras dramáticas? Que são eles, senão trama sensível de palavras opostas? Senão um tecido de múltiplos discursos, além da expressão linear de qualquer autor? [...] se os lermos [...] como e enquanto diálogos, cabe certamente perguntar: onde está afinal a palavra de Platão?

Hector Benoit³⁷

É então com essa assumida possibilidade de “fraude” que o personagem Sócrates finalizará o trecho que introduz as três imagens dos Livros VI e VII da *República* – que fique bem marcado que estamos falando de fraude “involuntária” (*ákon*, 507a5), a fim de não lhe atribuímos o dolo injustamente nesse caso. Na sequência imediata, o filósofo passará à imagem do Sol ela própria, após da qual narrará as outras duas (Linha Dividida e Caverna). Para Gutierrez, este recurso ao *lógos* imagético é como uma “renúncia de percorrer o caminho mais comprido”³⁸, ao qual o texto alude algumas vezes (*makrotéra kai pleíon hodòs* : “caminho mais longo e mais demorado”, 435d 3; 504c9, etc). Com isto também parece concordar Santas³⁹; e estas, de fato, são até as críticas mais “leves” sobre este cenário platonicamente modelado⁴⁰... Mais perguntas poderiam então

³⁷ BENOIT, 2004, p. 6; 30-31.

³⁸ Cf. Gutierrez, 2003b, p. 126.

³⁹ Cf. Santas, 1999, p. 249.

⁴⁰ Um exemplo de dura crítica de caráter não dramático, mas “argumentativo”, propriamente dito, pode ser visto em Julia Annas: “Platão, uma vez mais, sobrecarrega suas imagens [...]. Uma

ser arremessadas contra nós: com o uso de símiles, haveria o aceite pelo personagem Sócrates do recurso a caminhos mais curtos ou... atalhos? - quando o lícito ao filósofo parecia ser, de acordo com o texto, lançar-se ao caminho mais longo, sem o qual o conhecimento mais elevado não poderia ser atingido (504c6-d8). E mais: se tal imagético e mais curto caminho do personagem Sócrates não é capaz de delimitar pelo *lógos* a Ideia do Bem, e se, como bem notado pelos escoliastas⁴¹, ouvimos dizer que a dialética é capaz desta tarefa (534b3-10, onde se lê: *dioríasthai tõi lógoi [...] tèn tou agathou idéan*), deveríamos então considerar os três símiles como discursos genuinamente dialéticos⁴²?

Não havendo aqui mesmo a oportunidade para aprofundarmo-nos nessas e em outras questões, eu desejaria, antes de encerrar meu texto, de abordar uma última dúvida: como a exposição dos três símiles é tratada pelos próprios personagens da *República*? É ela encarada, dramaticamente, como o assunto mais importante abordado no debate transcorrido quando Sócrates desceu, daquela vez, ao Pireu?

Para pensar esse tratamento, é preciso voltar nossa atenção para elementos de conexão dramática, presentes tanto antes como depois da exposição dessas imagens dos Livros centrais. Conforme expus acima, o

vez mais, ele próprio ilustrou os perigos no uso filosófico de imagens, perigos contra os quais ele alerta sem parecer estar contundentemente atento para eles. [...] as imagens, apesar de memoráveis como são, não tem como um todo interpretação consistente. Sol, Linha e Caverna são filosoficamente frustrantes; elas nos apontam em muitas direções ao mesmo tempo." Cf. ANNAS, 1997, p. 155-156.

⁴¹ CORNFORD, 1967, p. 85-86; BALTES, 1999, p. 359; GUTIERREZ, 2003b, p. 130. Lisi (2003, p. 165), por seu turno, nega que a noção de discurso sobre a essência (534b3-6) aplique-se também ao Bem; mas ocorre que a este comentador parece ter escapado que Sócrates, na sequência desta expressão, expressamente atribua o mesmo entendimento também a esta Ideia: "então é também *do mesmo jeito* (*hōsaútōs*) acerca do Bem" (534b8- grifos nossos).

⁴² Cornford (1967, p. 79), referindo-se a *República* 531d-532d, também lembra que "o dialético é alguém que pode 'dar e receber uma explicação' daquilo que ele conhece."

O Drama e a Ideia de Bem

recurso a falar por imagens é autorizado pelo personagem Sócrates quando se está diante de um argumento muito difícil de demonstrar (487e4-488a1). O que eu ainda não comentei é que justamente há no texto da *República* uma quase sutil necessidade de demonstração que parece atravessar de ponta a ponta os Livros V, VI e VII: a necessidade de demonstração de que a cidade desenhada com o *lógos* é possível, e de que maneira poderia ser realizada. Vejamos de maneira extremamente sucinta como este percurso é atravessado:

445c-e: Sócrates encerra o Livro IV dizendo que há cinco tipos de constituições, equivalentes a cinco tipos de alma;

449a-b: O Livro V iniciaria pela descrição desses tipos de constituição, mas o filósofo ateniense é interrompido por Polemarco e Adimanto, que o impedem de continuar para que sejam dadas maiores explicações sobre a comunidade de mulheres e filhos;

466d: após as requeridas e exóticas explicações serem dadas, Sócrates diz que é preciso discernir “se” (*ei*) e “de que modo” (*hópei*) essa comunidade seria possível. Mas ele acaba não realizando tal discernimento, para tratar dos assuntos de guerra;

471c-472b: Glauco relembra da necessidade de persuadirem-se de que a constituição pintada por eles pode tornar-se realidade, mostrando “de qual modo” (*tína trópon*, 471c7) isso ocorreria; o irmão de Platão diz ainda que “todos os outros assuntos deveriam ser deixados de lado” (lit.: “dever-se-ia dar adeus” a eles, 471e4-5 - grifos nossos) em detrimento da satisfação dessa necessidade;

472b-c: os personagens relembra que a constituição em tela foi delineada para que eles tivessem um paradigma do que é justiça;

472d-e: explorando mais a comparação do trabalho de fazer uma constituição com o da pintura ou desenho, Sócrates diz que, assim como um pintor não vale menos se pintar o mais belo dos homens, mas não puder demonstrar a possibilidade de existência desse homem, eles também não valerão menos se não puderem demonstrar que a constituição pintada por eles poderia tornar-se realidade, e de qual maneira; entretanto, mesmo diante dessa indulgência, Sócrates diz que, para agradar Glauco, ele se empenhará ardentemente na realização da “demonstração” (*apódeixis*, 472d9) desta possibilidade;

541a-b: enfim, após a exposição de enorme argumentação (473c-540e), na qual estão inseridos os três famosos símiles do Bem da *República*, Sócrates e Glauco encerram o Livro VII dizendo que ficou muito bem explicado “de que maneira” (*hos*, 541a8) a constituição e a cidade pintadas no *lógos* poderiam tornar-se realidade; alcança-se, assim, o “fim” (*télos*, 541b5) da demonstração requerida;

543a-544b: o Livro VIII inicia-se ratificando esse “fim” (543c4-5), e dizendo que todo o percurso que passaram para levar a cabo as explicações e a demonstração requeridas (que trariam agrado a Glauco e, possivelmente, também aos demais), foi um desvio do caminho do debate; Sócrates diz então que é necessário retomar o caminho original da discussão antes de ocorrer tal desvio, e ele expressamente diz que ponto é esse em que se desviaram: o preciso e já aludido momento em que Adimanto e Polemarco interrompem Sócrates, pedindo mais explicações sobre a comunidade de mulheres e filhos (449b).

Portanto, o que podemos extrair de todo esse percurso incrustado no centro da *República*, o qual culmina nessa reveladora abertura do Livro VIII? No mínimo, que os Livros V, VI e VII, como bem notado por importantes

O Drama e a Ideia de Bem

platonistas⁴³, são tratados pelos personagens como uma larga digressão, um desvio do fio condutor da discussão da obra⁴⁴. E, obviamente, que os símiles do Sol, Linha Dividida e Caverna parecem constituir o núcleo de tal desvio. A ideia de “desvio”, aqui, poderia sugerir que a exposição imagética da ontologia do Bem nos símiles encontra-se fora do escopo principal da obra, podendo até tratar-se de um ponto de menor importância no contexto geral da mesma. Contudo, o mero fato de um trecho de um diálogo ser tratado pelos personagens como “desvio” ou “digressão” em hipótese alguma autoriza-nos a de pronto menosprezá-lo: passagens reconhecidamente importantes de obras platônicas são tratados pelos personagens nesses termos, como por exemplo *Teeteto* 172c-177c e *Sofista* 236e-264b. Mas é aqui também que o jogo cênico criado pelo autor dos diálogos – jogo esse que não só atravessa a *República* como a ultrapassa – pode dar sinais contributivos para o intérprete do papel e do grau de importância desses três discursos imagéticos. Pois a sugestão de que esse “desvio” pode ter mesmo menos importância não só está presente em todos aspectos dramáticos da discussão da *República* apontados em todo o meu texto até agora, como está também em outra obra, *Timeu*. De fato, neste outro diálogo, quando Sócrates relembra a narrativa que fizera na “véspera”, descrevendo todo “o principal” do que foi dito nessa narrativa (*Timeu* 17c1-3; 19a7-b2), ele retomará todos os principais assuntos da República, porém só até mais ou menos o final do Livro IV / início do Livro

⁴³ Cf. ADAM, 2009, vol I, p. 274; *idem*, 2009, vol. II, p. 195; AUGUSTO, 1998/1999, p. 84-85; SHOREY, 1933, p. 225; 238; CORNFORD, 1945, p. 145; p. 265-266; BLOOM, 1991, p. 379.

⁴⁴ Em maiores detalhes: na supracitada abertura do Livro VIII, Sócrates afirma que eles se desviaram do caminho (v. *ektrépo*, 543c5), e que portanto é necessário retomar a argumentação precisamente do ponto em que ocorreu o desvio. Este ponto, o mesmo personagem informa em 544a-b, consiste nas primeiras linhas do Livro V (449b). A despeito de Adam (2009, vol II p. 195) dizer que tal interrupção ocorreu em 449a, é notável que, na realidade, Polemarco puxa o manto de Adimanto e os dois mudam a direção da discussão em 449b1-9.

∇. Ora, conforme visto acima, segundo o texto da *República*, esse não é outro ponto senão aquele em que ocorre o supracitado “desvio” da discussão!

Sobre esta retomada no *Timeu* dos temas da outra obra, podemos ver que Lampert e Planeaux (1998, p. 87-125) defenderam que ela diz respeito ao texto da *República* que vai até o passo 466, ao passo que Cornford (1952, p. 3-6) defendeu que essa retomada vai até o passo 471 dessa obra. Em que pese a autoridade desses estudiosos, numa leitura atenta da passagem do Livro IV para o V da *República*, percebemos que o resumo contado no *Timeu* diz respeito, quanto aos temas gerais, aos assuntos tratados até o fim do Livro IV – para ser mais exato: até 445e. Entretanto, pela exigência feita em 449a-b por Polemarco e Adimanto, este temas sofrem, na sequência do texto da *República*, maiores explicações ou detalhamento. E o detalhamento exposto na *República* até o passo 466d é de fato relembrado no resumo do *Timeu*. No trecho da *República* entre 466e e 471e, ao qual Cornford também alude, estão os apontamentos da cidade quando em guerra; apesar de este tema estar referido no *Timeu*, nada do que é contado neste trecho da *República* é exatamente recontado no referido resumo desse outro diálogo⁴⁵.

⁴⁵ É cabível reconhecer que podem ser traçados alguns paralelos entre a referência ao tratamento brando para com os de dentro da cidade (moradores) e ao tratamento duro para com os de fora (estrangeiros), presente em *Timeu* 17d3-18a2, e a narrativa da atitude, quando em guerra, da cidade pintada no *Iógos* para com as outras cidades gregas e para com os estados bárbaros, apresentada em *República* 470c-471b. Inclusive, a afirmativa de que o tratamento mais brande se justifica porque se estaria diante de “amigos por natureza” figura em ambas as passagens (*Timeu* 18a1; *República* 470c8-9). Todavia, não pode ser aceito que ambos os trechos desses diálogos referem-se ao mesmo caso, uma vez que i) na passagem da *República* fica claro que está a falar-se da relação entre cidades (de uma cidade grega com outras cidades, as gregas e as não-gregas); ii) no trecho do *Timeu* o objeto é expressamente a relação entre pessoas (dos guardiões com aqueles que prejudicam seu estado, seja aqueles indivíduos governados por eles, seja os inimigos em combates externos). Em que pese a grande semelhança de tratamento apresentado nos dois diálogos, dado que os objetos são relações diferentes, não podemos afirmar que eles se referem exatamente à mesma coisa. Nesse sentido, posiciono-me, contra Cornford (1952, p.4), a favor da posição que entende que a retomada no *Timeu* da narrativa da *República* não ultrapassa o ponto 466d dessa obra. A referência aos tratamentos brande e duro,

O Drama e a Ideia de Bem

Mas que importância todos esses comentários sobre uma possível conexão entre *República* e *Timeu* podem ter para a nossa presente discussão sobre o valor dramaticamente atribuído aos três símiles do Bem? Aos meus olhos, podem ter muita importância. Porque tanto se a conversa do *Timeu* ocorrer dramaticamente dois dias após a conversa da *República*, como sugerido pelo texto, quanto se ocorrer em outra época, o importante é o fato de que o autor, Platão, fez questão de que a narrativa do *Timeu* retomasse a da *República*, com a designação de “o principal” (*tò kephálion*, *Timeu* 17c2; 19a8), mas fazendo-o apenas até mais ou menos o ponto da narrativa do debate ocorrido na casa de Céfalo em que ocorre o desvio da discussão. Portanto, o quão importante possa-nos parecer a ontologia do Bem apresentada imagetivamente pelo personagem Sócrates em *República* VI e VII, é não sem utilidade demarcar que ela nem faz parte do eixo condutor desse diálogo (já que é um “desvio”, 543c5), nem é considerado como algo “principal” naquela narrativa (cf. o resumo em *Timeu* 17a-19a), podendo até mesmo ser excluída quando os assuntos de maior importância forem lembrados na ocasião posterior⁴⁶...

em *Timeu* 17d3-18a2, talvez possa ser entendida como uma retomada imperfeita de um trecho anterior da *República*, exposto rapidamente em 415d-e.

⁴⁶ Àqueles que, na esteira de Cornford (1952, p. 4-6; 11) e Lampert e Planeaux (1998, p. 87-125), entendem não haver sequência dramático-cronológica entre as conversas desses dois diálogos, gostaria de expor apenas porque eu entendo que os argumentos desses escoliastas para defender a impossibilidade dessa sequência caem por terra, quando se atenta para as indicações de cronologia dramática contidas em ambos os textos. A conversa narrada na *República* ocorre durante o festival das Bendileias em Atenas (327a; 354a); embora os referidos comentaristas explicitem, com propriedade, que tal festival ocorria nos dias 19 e 20 do mês *Thargelion* (estação da Primavera), a eles escapou que o texto informe que era a primeira vez que os atenienses celebravam este festival – data esta que, como bem notado por Pereira (1993, p. XIII), nós ignoramos! E mais: o texto da *República* deixa claro que sua conversa não ocorreu no *Thargelion*, ao informar ao leitor que os personagens conversavam durante o verão (350d2). Portanto, no imaginário dos dramas platônicos, a primeira celebração desse festival não pode ter sido no mês que restara convencionado depois, mas sim em algum mês desta outra estação. Já o *Timeu* nos informa que sua conversa ocorre durante outro festival, as Panateneias

6. Mais questões e sinais que respostas?

O que quer que seja o bem,
e o que certamente tu ganhas devido a ela,
conheço eu menos isso, ó amo,
do que o bem de Platão.

Trecho de comédia pedida de Ânfis⁴⁷

Diante de todo o exposto, nossas últimas questões vêm somar-se às anteriores. Se Platão desenhou então todo este complexo, colorido e angustiante quadro em torno à exposição das memoráveis imagens de *República* VI e VII sobre o Bem, o que pretendeu ele de fato que elas representassem/significassem? Se elas fazem parte de um desvio da rota do debate, desvio esse que sequer merece ser depois lembrado ou considerado como algo “principal”, e se é dito que o personagem Sócrates

(21a; 21e; 24d; 26e) – que é celebrado justamente durante o verão, no mês *Hecatombeon!* Sobre o ano dramático da conversa desse diálogo, Lampert e Planeaux (1998), após meticulosa análise da relação entre os dados textuais e a história da Guerra do Peloponeso, concluem com alguma segurança que foi o ano de 421 a.C. Sobre o ano dramático da conversa da *República*, embora extremamente difícil de precisar, vemos que Adam sugeriu 410 a.C, ao passo que tanto Allan quanto Taylor (*apud* PEREIRA, 1993, p. XII) aceitam 421 a.C. Portanto, a despeito de provavelmente nunca termos certeza, é sim no mínimo possível que as conversas de *República* e de *Timeu* tenham ocorrido, dramaticamente, no mesmo ano e no mesmo mês – podendo, quiçá, constituírem mesmo uma sequência de três dias como sugerido em ambos os textos. De fato, não me parece impossível que a sequência dramática seja: Sócrates conversa com Céfalo, Polemarco, Trasímaco e os irmãos de Platão na casa de Céfalo no Pireu; no dia seguinte, em sua própria casa, Sócrates narra a Crítias, Timeu, Hermócrates e uma quarta pessoa esta conversa (esta narrativa é a narrativa mesma em que consiste a *República*, onde Sócrates narra em primeira pessoa a conversa ocorrida na véspera na casa de Céfalo); e, no dia seguinte, na casa de Crítias (*Timeu* 20c; 26c; 27a), ele relembra rapidamente apenas os temas principais desta narrativa que fizera na véspera (17c1-19b2), para que Timeu e Crítias deem prosseguimento aos mesmos (20b-c). Lisi (2003, p. 167) também vê continuidade dramática entre as duas obras.

⁴⁷ DIÓGENES LAÉRCIO, *Vida e doutrina dos filósofos ilustres*, III, 27.

O Drama e a Ideia de Bem

emprega imagens quando está diante de um argumento que não consegue demonstrar, erraríamos em encarar tais imagens ou símiles como um modo de ilustrar a opinião ou entendimento individual desse personagem sobre o Bem – entendimento esse de cuja difícilíssima demonstração Sócrates confessa ser incapaz, mas sem o qual ele não viu como seria possível a realização da cidade e da constituição objetos do diálogo –? Se sim, e considerando que o texto informa que esse entendimento ou opinião é algo expressamente desprovido de conhecimento, e que não alcança aquilo a que se refere – sendo, portanto, algo vergonho e risível – , por que estamos tão certos, vinte e quatro séculos já passados, de que esta opinião desse personagem é também a posição que o autor do diálogo quis fazer aparecer como também a dele? Nenhum literato parece defender com veemência que todas as ideias defendidas pelos personagens Macunaíma ou Lear são necessariamente as ideias que, respectivamente, Mário de Andrade e Shakespeare, eles próprios, defenderiam. Mas por que será que não nos surpreendemos que não se pense nos mesmos termos em relação ao dramaturgo filósofo fundador da Academia e a este personagem que é o mais tagarela e o mais presente em suas obras?

Respostas seguras a estas perguntas, se puderem ser dadas, certamente ultrapassam as forças de um trabalho curto como o que aqui se encerra. De modo que o presente artigo contentar-se-á se, no mínimo, tiver obtido êxito em fundamentar a legitimidade dessas perguntas, bem como levantado sinais, elementos textuais, que contribuirão para a construção das necessárias respostas⁴⁸. Encerrarei então meu texto recapitulando,

⁴⁸ Isto é, este artigo pretende mesmo ser apenas um útil aceno ou provocação ao pensar. Ou, na linguagem roseana do sertão do Brasil, ele pretende ser... um *pingado de pimenta*: “Deus não se comparece com refe, não arrocha o regulamento. Pra quê? Deixa: bobo com bobo – um dia, algum estala e aprende: esperta. Só que, às vezes, por mais auxiliar. Deus espalha, no meio, um

André Luiz Braga da Silva

resumidamente, os referidos dados que, apesar de serem comumente entendidos como “meramente” dramáticos, podem talvez servir de faróis para melhor iluminação de alguns “porquês” em nossas decisões interpretativas sobre a *República* - “porquês” esses que, às vezes, insistimos em sequer nos dar a chance de “ver”:

1) É dito que Sócrates não tem o hábito de falar por imagens, mas que há certas perguntas que, por implicar um argumento difícil de demonstrar, tornam necessário falar neste modo; além disso, Sócrates informa que, mesmo sem fazê-lo habitualmente, quando se vê obrigado, ele não só o faz como é capaz de fazer imagens habilmente ornadas (487e4-488a2);

2) Glauco e Adimanto exigem de Sócrates um discurso tanto ontológico quanto fundamentado argumentativamente sobre o Bem (504e4-6; 506b2-4).

3) O filósofo diz que este é um assunto que ele não conhece (505a5-6; 506c2-3), e diz que expor opiniões sem conhecimento é uma completa vergonha (c6-7);

4) Sócrates diz que, apesar de seu entusiasmo pelo assunto, ele não será capaz de realizar a tarefa argumentativa exigida, mas sim coisas vergonhosas, devido às quais ele sofrerá com gargalhadas dos presentes (506d7-8);

5) Ratificando sua posição, Sócrates acrescenta ainda que a partir de suas opiniões e do impulso do momento não será alcançado o que é o Bem em si, pois este está bem para além delas, e propõe deixar de lado a exigência dos dois irmãos (506d8-e3)⁴⁹;

pingado de pimenta...” (Guimarães Rosa). In ROSA, 1994, p. 17 (grifos nossos).

⁴⁹ Cf. Adam, 2009, p. 168.

O Drama e a Ideia de Bem

6) Como alternativa, ele propõe apresentar imageticamente a sua caracterização da Forma do Bem, através dos três símiles (Sol, Linha Divida e Caverna), deixando claro duas coisas: por um lado, sua dívida, a explanação argumentativa, não será paga ali; por outro, a própria narrativa imagética poderá ser um discurso fraudulento e enganoso (506e3-507a5);

7) O primeiro símile, o do Sol, é exposto (507d8-509b10); em que pese a imagem habilmente ornada que ele seja, Glauco, como que corroborando as insinuações de Sócrates de que ele só poderia expor coisas vergonhosas e risíveis sobre o Bem (isto é, opiniões sem autêntico conhecimento), interromperá a exposição desse primeiro símile para gargalhar e criticar o filósofo, chamando atenção para o exagero que a imagem encerra (509c1⁵⁰);

8) Diante desta “explosão”⁵¹ jocosa do irmão de Platão, Sócrates, por um lado, não tirará a razão nem da gargalhada nem do comentário de Glauco (como que assumindo ter dito mesmo coisas exageradas e risíveis⁵²), e, por

⁵⁰ O texto da *República*, na verdade, durante a exposição socrática do primeiro símile, parece que vinha desenhando um *crescendo* de dúvida, desconfiância irônica e discordância da parte de Glauco, através da sequência de suas reações a esta exposição. Esta sequência culmina como que numa explosão de riso: 1o.: [Glauco] “- Pois parece [ser assim] (508d10); 2o.: “- Falas de um belo extraordinário/impossível, se por um lado ele fornece conhecimento e verdade, e por outro ele está para além destas coisas em beleza. [...]” (509a6-7); 3o.: “- Como?” (b1); 4o.: “- Como assim?” (b5); 5o.: “E Glauco, muito comicamente, exclama: “- Nossa, Apolo, mas que exagero extraordinário!” (c1-2; outra possibilidade de tradução: “[...] mas que transcendência divina!”)

⁵¹ A reação de Glauco, para Shields (2011, p. 282), é retratada por Platão como “uma explosão grotescamente cômica”.

⁵² Devido a algumas confesas características do personagem Sócrates, podemos ter uma certa segurança de que, se considerasse ilegítimos ou o riso ou a crítica de Glauco, Sócrates teria se posto a refutá-los. Não sendo o presente artigo a ocasião para explorar este assunto, limitar-me-ei a dizer que em outro debate de que participa (contado no *Teeteto*), Sócrates afirma possuir uma enfermidade (*nóson*, *Teeteto* 169b5): um terrível amor (*deinós éros*, c1) pela ginástica (*gymnasia*, c1) de lutar nos argumentos (*en tois lógois prospalaísaí*, b4), através, mutuamente, tanto de perguntas quanto de respostas (*erotótas te kai apokrinomévous allélois*, 168d9-10). Esta prática, ele mesmo quem informa, é mais conhecida como a arte do *dialégesthai* (167e6): dialética ou *philosophía* (168a5-6). Se, portanto, o personagem Sócrates discordasse da legitimidade seja

outro, reconhecerá a dissonância entre seu discurso e a ontologia que o tematiza: “Realmente, são muitas as coisas que eu deixo escapar” (509c3-10);

9) Após essa interrupção, que parece ter sido violenta, Sócrates passará ao segundo símile (o da Linha: 509d1-511e5) e depois ao terceiro (o da Caverna: 514a1-520d1 + 532b6-d1); ao fim desse último símile, face à ausência da exigida fundamentação argumentativa da caracterização da Forma do Bem, Glauco afirmará tratar-se todo o imagetivamente exposto de “coisas completamente difíceis de se aceitar, e, todavia, por outro lado, difíceis de não se aceitar”⁵³, e que elas somente serão aceitas nos termos em que foram expostas porque certamente seriam discutidas melhor em muitas ocasiões futuras (533d2-6 – grifos nossos); é útil, no trecho, reparar na diferença do grau de intensidade (i: completamente difícil de aceitar; ii: difícil de não aceitar), e no forte tom de provisoriidade da aceitação de Glauco⁵⁴;

da gargalhada, seja da crítica de Glauco (*República* 509c1-2), seria esperado que no mínimo ele se lançasse ao ataque dessas duas manifestações do irmão de Platão, como modo de defender seus próprios pontos de vista imagetivamente expostos. Isto é, pelo perfil construído desse personagem, e tendo-se em vista essa sua assumida 'doença' da discussão, dificilmente o Sócrates platônico, se não considerasse essas reações glaucônicas legítimas, deixaria de lançar-se à refutação delas; ele certamente não hesitaria em rivalizar (*agonnistai*, *Teeteto* 164c9) e lutar (*erizein*, *República* 454a5) com Glauco na defesa de suas próprias opiniões sobre o Bem. Em não lançando-se a esta refutação, podemos presumir que o personagem Sócrates está concordando com a legitimidade dessas duas reações de Glauco. Sobre uma análise mais detalhada dessa característica do personagem Sócrates, cf. nosso estudo: SILVA, 2012, p. 145.

⁵³ E um tal descontentamento, na verdade, não é exclusividade do personagem Glauco: “O Bem de Platão, o qual ele se recusa a clarificar aqui, torna-se um provérbio de obscuridade. [...] Presumivelmente, ele [sc. Platão] acreditava que eles [sc. esses pensamentos sobre o Bem] eram verdadeiros, mas não tinha ideia de como arguir por eles, e talvez ele pense que eles não são o tipo de verdade pela qual possa-se arguir. [...] Se nós tratarmos a imagem com alguma seriedade filosófica, ela torna-se incoerente” (ANNAS, 1997, p. 146; 149; 152); “[...] a Analogia do Sol, criticada por muitos como obscura de um modo sem esperança [...]” (SHIELDS, 2011, p. 281).

⁵⁴ Conforme já citado acima: [Glauco] “Eu, por mim, aceito as coisas desse jeito. Entretanto, a mim, ao menos, parecem ser coisas completamente difíceis de se aceitar, mas, por outro lado, difíceis de não se aceitar. Seja como for – posto que não devemos ouvir sobre isso apenas no

O Drama e a Ideia de Bem

E, por fim, encerrando totalmente a discussão deste assunto – não só na *República* mas em todo o *corpus platonicus*, porque Platão a isso não voltará mais⁵⁵ –:

10) O personagem Sócrates não tira a razão dessa dificuldade de aceitação à que Glauco alude (533a1-6);

11) E ele afirma que, se a exposição continuasse, Glauco não conseguiria mais segui-lo na compreensão da mesma (a1-3);

12) Sócrates também sublinha que o que foi dito são fundamentalmente as suas opiniões sobre o assunto, o seu ponto de vista: tudo o que foi dito através dos símiles, Sócrates afirma ser “o verdadeiro mesmo, **ao menos, aquele que aparece a mim**” (*hó ge dê moi phainetai*, 533a3-4 – grifos nossos); na verdade, esta é a terceira ocorrência desse socrático modo de falar sobre o tema; as outras duas são: i) quando o filósofo admitiu que o Bem é bem mais do que, **ao menos, sua opinião sobre o assunto** (*toû ge dokoûtos emoi*, 506e1-3 – grifos nossos); e ii) quando, após o símile do Sol, sobre o fato de ele ter exposto coisas ridículas, Sócrates dizer: “Pois o culpado és tu [...], [Glaucon], obrigando-me a dizer minhas opiniões sobre isso [sc. o Bem] (*sy gâr [...] aítios, anankázon tà emoi dokoûnta peri autoû légein*, 509c3-4);

13) Na sequência, aparentemente retomando a lucidez que anteriormente demonstrara acerca de opiniões, discursos imagéticos e possíveis fraudes, o personagem Sócrates ratifica o total grau de incerteza do que foi dito através das imagens: “se realmente [é assim] ou não [sc. do

momento presente, mas que devemos voltar a isso ainda muitas vezes -, considere-se que estas coisas sejam tal como foi dito agora [...]” (*República* VII 532d2-6).

⁵⁵ Apesar de Glauco, conforme nota anterior, ter dito que com certeza isso seria melhor estudado em outra ocasião.

jeito que eu expus imagetivamente], é algo que não é mais digno de ser sustentado com veemência [...]” (533a4-5 – grifos nossos);

14) E, por fim, apesar de chegar a afirmar que aquela direção apontada pelo discurso imagético é a mais próxima da verdade (533a5), Sócrates, mais à frente, reafirmará o que viera insinuando durante todo o trajeto discursivo exposto por mim neste artigo: “agarrar-se a” (ou “alcançar”, v. *epháptomai*, 534c5) uma imagem pela opinião e não pelo conhecimento é como se pôr a “dormir” e “sonhar”, mas em hipótese alguma é considerado arte dialética (533b1-c6; 534b3-d1)⁵⁶. Ora, isso para o que ele alerta, não parece ser exatamente i) o que ele receava fazer; ii) o que ele efetivamente fez através dos símiles; e iii) o que foi reconhecido que ele fez – reconhecido por ele mesmo, através do queixar-se de que foi obrigado a tanto, e por outrem, através do riso - ? E, afinal, quando um homem recomenda que não se cometa algo, mas ele próprio acaba cometendo-o, isto não é, no mínimo... risível?

⁵⁶ De fato, o poder de apreender através do *lógos* a essência de cada coisa – e isto também com respeito à Ideia de Bem (“o que é o Bem em si”) -, é uma das marcas fundamentais do processo ou saga discursiva própria à dialética (*República*, 532a5-b5; 533a8-b3). E este poder pode ser traduzido também num poder de “dar o *lógos*”, relativamente a cada coisa, a si mesmo e aos outros (533b8-c3; 534b36). Portanto, “dar o *lógos*” implica em conhecer e ser capaz de transmitir esse conhecimento sobre as coisas, no que diz respeito inclusive ao encadeamento da argumentação à qual este conhecimento está ligado. Quem não é disso capaz, não pode de nenhuma maneira ser chamado de dialético: “- [...] pois, na situação em que, por um lado, o princípio for aquilo que não era conhecido, e, por outro, o fim e o meio entrelaçaram-se a partir de algo que não foi conhecido, qual artifício tornaria em algum momento esse acordo (*homologia*) [sc. entre princípio, meio e fim] um conhecimento (*epistḗmē*)? - Nenhum.” (533c3-5).

O Drama e a Ideia de Bem

O riso é, acima de tudo, uma correção. Feito para humilhar, deve dar a impressão penosa à pessoa que lhe serve de alvo [...]. [Mas] ele [sc. o riso] não atingiria seu objetivo se não trouxesse a marca da simpatia e da bondade.

Henri Bergson⁵⁷

*Vivo em minha própria casa,
Jamais imitei algo de alguém
E sempre ri de todo mestre
Que nunca riu de si também*

Friedrich Nietzsche⁵⁸

7. Concluindo sem fechar as interrogações

Afirma-se, milenarmente, com todo o grau de certeza e segurança, que a ontologia da Forma de Bem em *República* VI e VII é o núcleo do platonismo, o coração do pensamento do autor dos diálogos, Platão⁵⁹. E, entretanto, o próprio Platão fez este ensaio imagético de ontologia ser apresentado uma única vez, expressamente como opiniões de um único personagem, Sócrates, numa atmosfera totalmente imbuída de indisfarçados esquivas, receios e plena insegurança⁶⁰. Isso, por si só, já não seria motivo

⁵⁷ BERGSON, 2001, p.146.

⁵⁸ NIETZSCHE, 2001.

⁵⁹ A título de exemplo, duas colocações que resumem bem esta tradição interpretativa do texto da *República*: “Livros V, VI e VII são chamados de uma digressão. Mas eles são, como nós devemos ver, a pedra angular do arco na completa estrutura “ (SHOREY, 1933, p. 225); “[...] os três símiles, que [...] constituem indubitavelmente a expressão fundamental da filosofia platônica” (GUTIERREZ, 2003a, p. 13).

⁶⁰ Concordando conosco neste ponto, afirma Annas (1997, p. 144): “Sócrates ele mesmo diz que ele não sabe o que o Bem é, que tem apenas débeis opiniões (506b-e)”; e, em uníssono, vemos que, para Slezák (2003, p. 89), “elas” [sc. as caracterizações do Bem através dos três símiles] “são expostas meramente como uma opinião de Sócrates como figura do diálogo e, para dizer

suficiente para nós, no mínimo, desconfiarmos da supracitada certeza de nossa milenar interpretação? Ou, dito de outro modo – e lembrando o caso de Chopin e Liszt⁶¹ –: ainda que muitos de nós, apaixonados e empolgados pela beleza das imagens platônicas, dessem talvez 57 anos de suas vidas para terem escrito as 57 páginas de texto que compõem os Livros VI e VII da *República*, Platão, ele mesmo, talvez não tivesse dedicado essas 57 páginas à milenar interpretação que a elas vem sendo dada.

a verdade, com uma débil pretensão de verdade”. Gutierrez (2003a, p.13), por sua vez, também chamará atenção para o “caráter deliberadamente deficitário” da narrativa das três imagens, pois “em nenhum momento diz-se o que é a Ideia de Bem”. Em análoga direção, Peter Simpson (2003, p. 114) igualmente apontará para um tom dramaticamente hipotético e contingencial nesses discursos imagéticos da *República*: “As analogias do Sol e da Linha na *República* são tentativas; são empresas de explicar o que Sócrates não explica em nenhuma outra parte. Mais ainda, são tentativas de explicar o que Sócrates não afirma de maneira definitiva. Ele apresenta as analogias em resposta às demandas da conversação. Preferia não falar [...]. Mas, posto que é obrigado a falar [...], fala conforme as hipóteses anteriormente feitas durante a conversa.”

⁶¹ A comparação entre filosofia e música não deixa de vir do próprio personagem Sócrates, belamente aludida em seu último dia de vida: “E, assim, do mesmo jeito, também a mim o sonho encorajava a realizar isso, fazer música, já que, sendo filosofia a mais alta música, era isso mesmo o que era feito [em minha vida].” (PLATÃO. *Fédon* 61a1-4, grifos nossos). Agradecimentos a Luis Fallas e Rachel Gazolla pelas discussões em torno a estas questões.

O Drama e a Ideia de Bem

Referências Bibliográficas

ADAM, J. *The Republic of Plato. Edited with critical notes, commentary, and appendices by James Adam.* Cambridge: CUP, 2009 (1902), vol. I.

ADAM, J. *The Republic of Plato. Edited with critical notes, commentary, and appendices by James Adam.* Cambridge: CUP, 2009 (1902), vol. II.

ANNAS, J. Understanding and the Good: Sun, Line, and Cave. In KRAUT, R. (ed.) *Plato's Republic: Critical Essays.* New York: Rowman & Littlefield, 1997.

ARISTÓTELES. *Metafísica* – tradução de Vincezo Cocco. In *Os Pensadores IV.* São Paulo: Abril Cultural, 1973.

AUGUSTO, M.G.M. O filósofo cômico. In *Kléos 2/3* (1998/1999).

BALTES, M. Is the Idea of the Good in Plato's Republic beyond Being? In BALTES, M.; HÜFFMEIER, A. (ed.). *DIANOEMATA. Kleine Schriften zu Platon und zum Platonismus.* Stuttgart; Leipzig: Teubner, 1999, p. 351-371.

BENOIT, A. H. R. *Em busca da odisseia dialógica: a questão metodológica das temporalidades.* Campinas: UNICAMP, 2004 (tese de Livre-Docência).

BERGSON, H. *O riso.* São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BLOOM, A. *The Republic of Plato. Transl. with notes and an interpretative essay by Allan Bloom.* New York: Basic Books, 1991.

BLONDELL, R. *The play of character in Plato's dialogues.* Cambridge: CUP, 2003 (2002).

CORNFORD, F. M. *The Republic of Plato.* London: Oxford University Press, 1945.

CORNFORD, F. M. *Plato's Cosmology.* Londres: Routledge e Kegan Paul Ltda, 1952.

CORNFORD, F. M. Mathematics and Dialectic in the Republic VI-VII. In ALLEN, R. E. (ed.). *Studies in Plato's Metaphysics*. London: Routledge & Kegan Paul, 1967.

ECO, U. *El nombre de la rosa*. Buenos Aires: Lumen, 1995.

FINE, G. *Plato's I – Metaphysics and Epistemology*. Oxford: OUP, 1999.

GUTIERREZ, R. Introdução. In *Idem* (ed.). *Los símiles de la República VI-VII de Platón*. Lima: PUC-Peru, 2003.

GUTIERREZ, R. La estructura de los símiles de la *República* como clave hermenéutica: el *Parménides* y outros. In *Idem* (ed.). *Los símiles de la República VI-VII de Platón*. Lima: PUC-Peru, 2003.

JOYAL, M (ed.). *Studies in Plato and the Platonic Tradition*. Aldershot: Ashgate, 1997.

LAMPERT, L. PLANEAUX, C. Who's who in Plato's *Timaeus-Critias* and why. In *The Review of Metaphysics* 52 (1998), p. 87-125.

LISI, F. Bien, intelecto y demiurgo em Platón. In GUTIERREZ, R. (ed.). *Los símiles de la República VI-VII de Platón*. Lima: PUC-Peru, 2003.

NIETZSCHE, F. W. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PEREIRA, M.H.R. Introdução. In PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 1a. Edição, vol. II.

SANTAS, G. The Form of the Good in Plato's Republic. In FINE, G. *Plato's I – Metaphysics and Epistemology*. Oxford: OUP, 1999.

O Drama e a Ideia de Bem

- SHIELDS, C. Surpassing in Dignity and Power: The Metaphysics of Goodness in Plato's Republic. In ANAGNOSTOPOULOS, G. (ed.). *Socratic, Platonic and Aristotelian Studies: Essays in Honor of Gerasimos Santas*. London: Springer Science+Business Media, 2011.
- SHOREY, P. *What Plato said*. Chicago: UCP, 1933.
- SILVA, A. L. B. *Platão e a terceira margem do rio: um estudo sobre Divisão e Ontologia das Ideias no Sofista*. Uberlândia: UFU, 2012, disponível em <http://repositorio.ufu.br/handle/123456789/3301> e em <http://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/3301/1/Plat%C3%A3oTerceiraMargem.pdf> (páginas de internet).
- SIMPSON, P. Sócrates joven y anciano: del Parménides al Fedón. In GUTIERREZ, R. (ed.). *Los símiles de la República VI-VII de Platón*. Lima: PUC-Peru, 2003.
- SZLEZÁK, T.A. La idea del Bien como arché en la República de Platón. In GUTIERREZ, R. (ed.). *Los símiles de la República VI-VII de Platón*. Lima: PUC-Peru, 2003.
- XENOFONTE. Memorabilia - tradução de Líbero Rangel e Andrade. In *Os Pensadores II*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.