

Casas, património, civilização

Nomos versus physis no Pensamento Grego

Maria de Fátima Silva

Maria do Céu Fialho

Maria das Graças de Moraes Augusto
(coords.)

O DEMIURGO DA ALMA COMO UM ζωγράφος.
ESTUDO DO EXCERTO 38B-39C DO *FILEBO*
The demiourgos of soul as a ζωγράφος.
Study of *Philebus* 38b-39c

SIMONE DE OLIVEIRA GONÇALVES BONDARCZUK
Univ. Federal do Rio de Janeiro
simonebondarczuk@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3819-4790>

RESUMO – O presente artigo se propõe a fazer uma interpretação do excerto 38c-39c do *Filebo*, cuja temática diz respeito ao primeiro processo de formação de opiniões (*dóxai*) e discurso (*lógoi*) na alma, sejam estes verdadeiros ou falsos. Sócrates, em *Filebo* 39a, estabelece que as disposições da alma (*pathémata*) – apresentadas como produtos resultantes do exercício da memória, quando esta converge, junto com as sensações (*aisthéseis*), sobre os mesmos objetos – escrevem na alma discursos, sendo por isso a alma comparada a um livro. Nesse passo, estabelece-se uma imagem bastante complexa de um demiurgo interno à alma, identificando-o a um pintor (*zográphos*), associado a um escrevente (*grammatistés*). A partir destas indagações, serão consideradas as implicações filosóficas decorrentes dessa imagem-síntese criada pelo filósofo.

PALAVRAS-CHAVE – *Filebo*, *pathémata*, o demiurgo na alma, *zográphos*, *grammatistés*.

ABSTRACT – The present article intends to interpret the excerpt 38c-39c of Plato's *Philebus*, which thematizes the construction of discourses (*lógoi*) and opinions (*dóxai*) imprinted on the soul, being true or false. Socrates, in 39a, states that the dispositions of the soul (*pathémata*) – presented as products resulting from the exercise of memory, when it converges along with the *aisthéseis* (sensations) on the same objects – write discourses in the soul, therefore being, the soul compared to a book. In this sense, a very complex image of a demiurge internal to the soul is created, identified to a painter (*zográphos*), and at the same time associated to a scribe (*grammatistés*) as well. Departing from these questions, we will attempt to answer the philosophical implications of Plato's image-synthesis.

KEYWORDS – *Philebus*, *pathémata*, the demiourgos in his soul, *zográphos*, *grammatistés*.

INTRODUÇÃO

O excerto 38b-39c do *Filebo* refere-se ao primeiro processo de formação das opiniões e discursos na alma, por meio de imagens, como forma de conhecimento, sejam eles verdadeiros, ou, devido à ignorância, falsos. Tal processo se circunscreve no âmbito da *eikasía* (processo de conhecimento por meio de imagens) e, portanto, o seu grau de clareza deve corresponder igualmente ao grau

de verdade do objeto (*Rep.* 511e), sintetizado em imagens; sendo assim, Sócrates precisa demonstrar qual a natureza dessa operação da alma, para bem situá-la em termos de reconhecimento tanto do falso quanto do verdadeiro.

A argumentação se insere no contexto literário imediato da tentativa de Sócrates de fazer ver ao seu interlocutor, Protarco, que existem prazeres falsos. Protarco se opusera veementemente a essa afirmação, mas afinal, como o próprio Sócrates afirma, “ninguém parece sentir prazer, sem de modo algum ter prazer, nem parece sentir dor, sem ter dor” (*Filebo* 36e). O filósofo propõe, então, uma analogia entre opiniões e prazeres falsos para contrapor-se ao argumento de seu interlocutor. O objetivo da discussão será mostrar a diferença entre a natureza do prazer associado à correta opinião e ao conhecimento, e a natureza do prazer associado à mentira e à ignorância; desse modo, Sócrates convida o interlocutor a contemplar “o espetáculo”¹ dessas distinções.

A dificuldade interpretativa desse passo reside justamente no complexo jogo de imagens ali estabelecido, ou seja, uma espécie de metalinguagem do conhecer por meio de imagens, já que Sócrates propõe uma analogia entre as atividades associadas às artes representativas clássicas (a demiurgia, a pintura e a grafia) e a especialização das funções da alma. Inicialmente, ele compara a alma a um livro, como um suporte da escrita, e, logo em seguida, como um suporte da pintura, onde serão desenhadas e escritas as imagens referentes aos objetos do conhecimento². Pouco a pouco, nessa realidade intra-anímica, vão surgindo as ‘personagens’: um pintor (*zográphos*), associado a um escrevente (*grammatistês*); e o resultado dessa *demiurgia* é apreciado por um espectador – a própria alma, no movimento de *re-flexo*. Tem-se assim todo um processo apresentado como um ‘drama’ (ação) da alma e na alma.

Essa representação multifuncional da alma, por meio de imagens cotidianas, requer um exercício de reflexão do intérprete, ao associar esse movimento da alma às artes miméticas.

Por si só, essa construção de imagens, situada no âmbito das artes miméticas, já seria problemática, se considerarmos toda a crítica que Platão faz na *República* (principalmente no livro X, 596e, 597a-e), no *Sofista* (234b-e) e em outros diálogos, às práticas miméticas, sobretudo às práticas poéticas em geral,

¹ Nesse momento, Sócrates usa a expressão *epi theoria*, associada à forma verbal *élothomen*; trata-se de uma construção da língua cujo sentido está associado ao teatro; literalmente, ela significa “vir para assistir a um espetáculo ou a uma festa”. Platão busca assim acentuar o caráter performático do diálogo, que põe em cena não tanto personagens, mas, propriamente, os *lógoi*.

² Nesse excerto, não fica clara a relação entre as palavras grafadas e as imagens; no entanto, sabe-se que era usual, no período clássico, aparecerem nos vasos inscrições associadas às imagens, com o intuito de identificá-las. *Filebo* 39b: “Um pintor que, depois do escrevente, pinta na alma as imagens do que dizemos” (ζωγράφον, ὃς μετὰ τὸν γραμματιστὴν τῶν λεγομένων εἰκόνας ἐν τῇ ψυχῇ τούτων γράφει – tradução da autora).

compreendidas como artes ilusionistas. Como exemplo, pode-se citar a crítica apresentada em *República* 603b: ἔλεγον ὅτι ἡ γραφικὴ καὶ ὄλως ἡ μιμητικὴ πόρρω μὲν τῆς ἀληθείας ὄν τὸ αὐτῆς ἔργον ἀπεργάζεται (“eu dizia que a pintura e, em geral, a arte mimética, executa o próprio labor longe da verdade”, tradução e sublinhado da autora).

Entretanto, apenas uma citação não seria suficiente para tirarmos conclusões precisas sobre a posição de Platão especificamente em relação à pintura, como fica claro ao se considerar este outro excerto (*República* 472 d-e)³:

Isso, certamente, – confirmou ele – dizes de modo verdadeiro.

Julgas, então, ser inferior a um bom pintor que tendo esboçado um modelo de como, por exemplo, seria o mais belo homem, e também, depois de ter transmitido em sua pintura, de modo suficiente, todas as características desse homem, não tivesse de demonstrar como é possível também existir tal homem?⁴

Por Zeus, eu não! – disse ele.

E então? Nós também, como afirmamos, não estamos a construir um modelo de uma boa cidade pelo discurso?

– Sem dúvida.

Nesse excerto, a comparação do ofício do legislador com o ofício do pintor se faz de modo positivo, já que Sócrates propõe uma analogia entre a construção da cidade justa, pelo discurso e no discurso, e o ofício do bom pintor, que, ao retratar na pintura, de modo suficientemente adequado, o modelo do que seja o mais belo homem, cria um paradigma, sem, contudo, ter de demonstrar a sua existência. Essa analogia pode ter várias implicações para a compreensão da proposta platônica de um modelo de cidade construído pela linguagem, análogo a uma boa pintura, e deve ser explorada em sua complexidade, embora fuja ao escopo desse artigo. Seria também o caso de estender a analogia entre ‘o homem

³ Τοῦτο μὲν, ἔφη, ἀληθὲς λέγεις.

οἶεи ἂν οὖν ἥττον τι ἀγαθὸν ζωγράφου εἶναι ὃς ἂν γράψας παράδειγμα οἶον ἂν εἶη ὁ κάλλιστος ἄνθρωπος καὶ πάντα εἰς τὸ γράμμα ἰκανῶς ἀποδοῦς μὴ ἔχη ἀποδείξει ὡς καὶ δυνατὸν γενέσθαι τοιοῦτον ἄνδρα;

μὰ Δί' οὐκ ἔγωγ', ἔφη.

τί οὖν; οὐ καὶ ἡμεῖς, φαμέν, παράδειγμα ἐποιοῦμεν [472ε] λόγῳ ἀγαθῆς πόλεως; πάνυ γε.

⁴ Adam restaura a forma do pronome relativo *οἶον*, para o nominativo, *οἶος*, como aparece nas edições antes de Bekker, justificando que esse tipo de corrupção seria fácil de acontecer e que a forma de nominativo seria a mais correta gramaticalmente por concordar com o sujeito. A autora do presente artigo discorda dessa correção, porque a forma no acusativo tem valor evidente de advérbio relativo interrogativo (“como, de que maneira”) e constitui uma correlação com o pronome *τοιοῦτον*, também no acusativo, construção típica em interrogação direta.

mais belo' do pintor e o homem perfeitamente justo que Sócrates está, igualmente, tentando retratar.

Ao se considerar outros passos em que surgem a figura do pintor e a arte da pintura, o que se constata é que o pintor se apresenta como um símbolo recorrente para o criador ou demiurgo divino e também para o legislador⁵. Por isso, pode-se concordar com Keuls⁶ que o tema da pintura nunca é um tópico de discussão nos diálogos, como acontece com a poesia; no entanto, a metáfora da pintura é recorrente na obra de Platão, quando se faz referência ao mundo fenomenológico.

Para se chegar a um juízo mais acertado sobre o valor das artes miméticas em Platão, há de se considerar o campo semântico das palavras cognatas de *mîmos* (de onde deriva *mîmesis*) em seus usos e significados anteriores. No contexto anterior ao filósofo, *mîmesis* não significava “copiar uma aparência de forma tão próxima quanto o meio possibilita”, ou ainda, a “reprodução ou representação fotográfica” de algum objeto. O exame do vocabulário nos contextos em questão sugere que Platão foi o responsável pela criação e sobreposição desses novos sentidos.

Keuls⁷ – ao citar o estudo de Koller⁸ – afirma que o sentido original de *mîmesis* “comunica uma noção dramática, ao invés de estática” (9), e consistiria em uma performatização de uma ação através de meios dinâmicos (movimento, gestos, canções ou palavras cantadas) – o que abarca todo o sentido da *mousiké* grega –, enquanto seu objetivo inicial seria a identificação do ator com um personagem, caracterizado no teatro pelas máscaras. Logo, Platão alarga o sentido tradicional da *mîmesis* como ‘drama’ para ‘reprodução’ e, com sentido negativo, para ‘imitação’.

Também Vernant (1975: 121-122), num texto fundamental, “Nascita di immagini”, corrobora essa análise de Keuls, ao escrever sobre os sentidos tradicionais do campo semântico das artes miméticas:

No v século, de fato, *mîmos* (como ator e como gênero) e *mîmeîsthai* acentuam não tanto a relação entre o imitador e aquilo que ele imita, quanto a relação entre o imitador e o espectador que o observa. Mimetizar, simular, não é ainda produzir uma obra que seja a cópia conforme um modelo, mas exibir um modo de ser que substitua outro, mostrando-se como isso ou aquilo, e assumindo os seus modos próprios.

⁵ Fedro 110b, *Crátilo* 432b-c. Em *República* 501c, Sócrates chama o legislador de “pintor de constituições” (*politeiôn zographos*).

⁶ Keuls 1978: 118.

⁷ Keuls 1978: 1, 9-10 nos informa, na introdução de seu livro, que baseou o seu estudo sobre a relação de Platão com a pintura, concentrando-se especificamente no uso do vocábulo *mîmesis* e seus cognatos nos diálogos e antes deles, evitando assim comentários de autores subsequentes, inclusive Aristóteles.

⁸ Koller 1954.

Será, efetivamente, Platão quem dará um passo além dessa concepção tradicional⁹, estendendo o sentido de *mimēisthai* a uma característica comum de toda atividade figurativa ou representativa (*República* 599d 3-5). Quando usado no sentido de “copiar”, esse verbo em Platão tem geralmente um sentido pejorativo, refere-se a uma cópia de qualidade inferior em relação ao modelo, de onde advém o conceito de *mímema*, como uma versão inferior ao original, por não alcançar a identidade virtual pretendida¹⁰.

Assim sendo, Platão, ao considerar os elementos implicados no ato de *mimēisthai* – o modelo, o imitador (*mimētés*) e o espectador – teria dado maior ênfase, de modo geral, à relação entre o modelo e o imitador (o demiurgo, o legislador, o pintor, e, de modo crítico, o sofista). Contudo, no excerto em questão, a argumentação se desenvolve de modo a colocar a ênfase de todo o processo mimético intra-anímico não no modelo, mas no imitador e no espectador, ou seja, na própria alma. Essa imagem da alma mimética serve de base para a pressuposição de que a qualidade da alma determina a qualidade da imagem impressa. Embora isso não seja dito explicitamente, tal compreensão encontrará eco na filosofia platônica.

Ademais, não se pode deixar de notar o relevo específico dado à *mímesis* da alma como um processo de conhecimento natural e primeiro no homem, com evidentes ressonâncias na *Poética* de Aristóteles¹¹.

Buscando esclarecer o excerto do *Filebo*, devem ser consideradas as seguintes questões: (1) como o tema da formação das opiniões se insere no escopo do diálogo; (2) qual a relação entre a impressão-afecção de imagens na alma (*eikasia*) e o processo de formação das opiniões; (3) e o que isso acrescenta à teoria geral do conhecimento.

⁹ Cf. Xenofonte, *Memoráveis* 3. 10. 1-8, que teria sido o primeiro a associar o campo semântico da pintura, a *eikasia*: “então, depois de ter me dirigindo ao pintor, ao conversar com ele, perguntei: Parrasio, será que a pintura não é a construção por imagem das coisas vistas?”; sublinhado e tradução da autora (εἰσελθὼν μὲν γάρ ποτε πρὸς Παρράσιον τὸν ζωγράφον καὶ διαλεγόμενος αὐτῷ, ἄρα, ἔφη, ὃ Παρράσιε, γραφικὴ ἐστὶν εἰκασία τῶν ὁρωμένων;).

¹⁰ Keuls 1978: 13. O *mímema* só pode ser considerado uma cópia de qualidade inferior, se está implícita essa relação de identidade, de reconhecimento entre o objeto e a sua reprodução.

¹¹ 1448b: “As causas da criação poética parecem ser duas, e ambas são naturais; pois, o imitar é congênito nos homens desde crianças, e, por meio disso, eles diferem dos outros animais, porque são mais miméticos e aprendem as primeiras lições por meio da *mímesis*; além de terem prazer em todas as coisas que representam”; tradução da autora (εὐόικασι δὲ γεννησαὶ μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία [5] δύο τινές καὶ αὐταὶ φυσικαί. τό τε γάρ μιμῆσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῶων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας).

CONTEXTO ANTERIOR

No início do *Filebo*, Sócrates expõe o argumento principal da discussão, desenvolvida em um momento anterior, segundo o qual a reta opinião (*dóxa orthé*) é congênere do pensar (*tò phroneîn*), do compreender (*tò noeîn*) e do recordar (*tò memnêsthai*), todos elementos constituintes de uma vida de reflexão, ou seja, o ideal de vida feliz para o filósofo, na busca do caminho excelente do bem. Fica estabelecido, portanto, desde o início, que o opinar corretamente está entre aquelas práticas consideradas superlativamente mais úteis e vantajosas do que o prazer; mas em que medida essa importância pode ser demonstrada e como tal modo de conhecimento se define, distinguindo-se das outras atividades reflexivas da alma?

A resposta não nos é dada diretamente, nem de modo inequívoco; no entanto, em *Filebo* 21d, ao questionar Protarco se a vida repleta de todos os prazeres é superior à vida de reflexão e, portanto, independente desta, Sócrates volta a falar da opinião reta ou verdadeira:

E, ainda, desprovido de opinião verdadeira, ao sentir prazer, não poderás opinar que estás tendo prazer; e nem, sem dispor de um cálculo, será possível calcular como terás prazer daí em diante; e, assim, não viverás a vida de um homem, mas de algum molusco ou qualquer dessas criaturas marinhas com corpos de ostras inanimadas. É assim mesmo, Protarco, ou diante desses argumentos, temos de conceber ainda outros? (tradução da autora)

Nesse ponto, Protarco é forçado a admitir que um prazer verdadeiro só pode ser reconhecido a partir de uma opinião verdadeira. Sendo assim, o opinar, em princípio, significa formular um juízo de identidade entre duas coisas – entre o objeto do prazer e a sensação de prazer em si – e pressupõe um reconhecimento dessa identidade por um cálculo racional, baseado em um conhecimento prévio do que seja um prazer verdadeiro. Para fundamentar tal processo, Sócrates precisa dar conta de explicar qual a gênese e a natureza da opinião verdadeira em contraposição à opinião falsa, para definir quais são os prazeres verdadeiros.

A partir de 38b, Sócrates começa a desenvolver essa temática, apresentando primeiramente a questão da relação entre prazeres e opiniões, falsos ou verdadeiros, diante da obstinação de Protarco em afirmar que não existem prazeres falsos, uma vez que eles se dão efetivamente, ou seja, do ponto de vista sensível, a sensação de prazer é sempre prazerosa e a sensação de dor é sempre dolorosa. Para Protarco, o julgamento sobre o prazer não está relacionado com o prazer em si mesmo, mas Sócrates insiste em uma relação estreita entre o discernimento do prazer e o seu conteúdo, e questiona:

Sócrates – Será que não existe, companheiro, diferença alguma, para nós, entre o prazer associado à correta opinião e ao conhecimento e o prazer associado à falsa opinião e à ignorância, como acontece, muitas vezes, em cada um de nós?
 Protarco – Pelo menos, é natural que não seja pequena a diferença.
 Sócrates – Então, vamos ao espetáculo da diferença entre ambos.

Para estabelecer as bases dessas distinções, primeiro Sócrates precisa definir como se formam as opiniões na alma, qual a natureza precisa desse processo, e o faz propondo a seguinte questão: “Sendo assim, toda vez, que uma opinião nossa e também a tentativa de formar uma opinião definitiva surgem, não é, a partir da memória e das sensações, que elas surgem?” (*Filebo* 38b – tradução da autora)

Consideremos atentamente o que diz o excerto. Dois pontos relevantes podem ser destacados para a reflexão: primeiro, por que Sócrates distingue a opinião da tentativa de formar uma opinião definitiva (qual o sentido preciso dessa expressão, *tò diadoxázein enkheireîn?*); e segundo, por que ele atribui a origem da opinião à memória e às sensações.

A expressão *tò diadoxázein enkheireîn* é constituída de duas formas de infinitivo presente, de verbos compostos respectivamente com as preposições *diá* e *en*. O primeiro verbo (*diadoxázein*) é usado apenas essa vez em toda a obra de Platão, o que realça o seu sentido etimológico. Nesse caso, a preposição *diá* pode conotar um “movimento em uma linha, de um ponto até o outro extremo” (LSJ: 388), ou seja, esse opinar expressa um movimento, uma busca para alcançar um fim em si mesmo, um ponto de conclusão. No segundo verbo, a preposição *en-* conota um processo interno aplicado ao ato de ‘manipular’ (tendo em vista a presença do radical do substantivo *kheír, mão*), possibilitando assim a tradução: “tentar, fazer uma tentativa”¹². Considerando-se o uso incomum desses verbos, a expressão toda se reveste de um sentido especial: um movimento interno da alma para formar uma opinião, a partir daquilo que é aparente ou manipulável; portanto, a ênfase recai sobre a gênese e a interioridade desse processo. Note-se que, na passagem em questão, a preocupação de Platão não é definir o estatuto da opinião como forma de conhecimento em uma hierarquia, como ele faz na *República*.

Quanto à atribuição da origem da opinião à memória e às sensações, o uso da combinação das partículas coordenativas *te kai* pressupõe uma estreita relação entre a memória e as sensações, que pode ser interpretada como coalescência; enquanto a preposição *ek*, na locução, indica que essas duas instâncias são o ponto de partida e de origem para a formação da opinião. Em outras palavras,

¹² Há de se notar que, desde os textos dos filósofos pré-socráticos, o verbo mais usual empregado com esse sentido seria *epikheireîn*.

formar uma opinião definitiva implica, além de um exercício ou movimento interno da alma em direção a algo que se mostra, também uma coalescência entre memória e sensações.

Bem, resta definir assim o que representa a memória em Platão, o que, sem dúvida nenhuma, trata-se de uma tarefa nada fácil. Circunscrita ao *Filebo*, a memória parece referir-se às recordações de registros de experiências passadas, importantes para a identificação da imagem com o objeto correspondente; sem esse tipo de memória, nenhum reconhecimento seria possível, caso não tivesse sido percebido no passado e lembrado.

No entanto, essa primeira tentativa de definição ainda está longe de satisfazer todas as questões em torno do tema da memória. Ricoeur¹³ faz algumas considerações sobre as dificuldades com as quais se depara o estudioso do tema e reafirma: “a ausência (observada de passagem) de referência expressa à marca distintiva da memória, isto é, à anterioridade das ‘marcas’, dos *semeia*, que significam as afecções do corpo e da alma às quais a lembrança está ligada.” Logo, a memória talvez seja um registro, ou ainda um instrumento de reconhecimento, instrumento da reminiscência mais do que qualquer outra coisa. Muitas vezes, ela aparece associada a tempos verbais no passado, mas Platão jamais afirmou, como Aristóteles, que “a memória é do passado”¹⁴.

As afecções, por sua vez, referem-se àquelas sensações baseadas nos sentidos físicos, pertencentes ao mundo do aparente. Para situá-las de modo mais adequado no campo fenomenológico das aparências, pode-se recorrer ao início de uma longa argumentação de Sócrates no *Teeteto* 152 b-c:

Sócrates – Mas esse parecer (*pháinetai*) não é o mesmo que sentir (*aisthánesthai*)?

Teeteto – Pois é.

Sócrates – Portanto, a aparência e também a sensação são o mesmo (*taúton*), em relação ao calor e a todos os exemplos do mesmo tipo, pois se alguém sente determinada coisa, tal é essa coisa para cada um.

Teeteto – Assim parece.

Sócrates – A sensação, então, é sempre do que existe realmente e, por ser ela um conhecimento, não pode ser falso¹⁵.

¹³ Ricoeur 2007: 31.

¹⁴ Aristóteles, *De memoria et reminiscencia* 449 b15, *apud* Ricoeur 2007: 35.

¹⁵ A tradução desse excerto não é inequívoca, se considerarmos as dificuldades sintáticas do texto grego: αἰσθησις ἄρα τοῦ ὄντος αἰεὶ ἐστὶν καὶ ἀψευδὲς ὡς ἐπιστήμη οὐσα. Alguns consideram que o adjetivo *apseudés* está se referindo à sensação, mas como a forma está no nominativo neutro singular, penso que duas possibilidades seriam possíveis: (1) que se refira a ὄντος (particípio presente neutro), mas como esse está no genitivo e o adjetivo no nominativo, feriria a regra da concordância; ou (2) como predicativo da oração de particípio que teria valor explicativo-causal, por conta da partícula *hos* – opção que fiz em minha tradução. No primeiro

Quando Sócrates e Teeteto concordam que o verbo *aisthánesthai* equivale a *pháinetai*, fica clara essa identificação das sensações como uma espécie de aparência que se mostra ao espectador. Complicado, nesse excerto, é entender a definição dada em seguida por Sócrates para *aísthēsis*, pois, dependendo da solução dada à tradução, as implicações para a teoria do conhecimento em Platão serão paradoxais. No entendimento da autora deste artigo, Sócrates está defendendo, de fato, que toda sensação, se é sempre a partir de um ser, ou conquanto seja assim, ela é um tipo de conhecimento e, nesse sentido, não é enganosa (*apseudés*), pelo fato de reiterar a ideia platônica de que todo vir a ser vem a ser a partir de um ser.

Contudo, é inegável que, no vocabulário platônico, ficou estabelecido que *phantasia*, como *eikon*, *eidolon* e *phántasma*¹⁶, possui estreita correlação, uma vez que todos poderiam ser classificados como espécies da ordem do aparecer, e, portanto, sujeitos ao erro e ao engano. Essas palavras também podem ser entendidas como *mimémata*, isto é, como produtos objetivos das artes imitativas, evidenciando assim a associação platônica do vocabulário das artes miméticas com as atividades imaginativas da alma, associação essa que enseja a possibilidade de a alma falhar em seu julgamento, ao levar em consideração apenas as sensações.

Para ilustrar, então, essa possibilidade, Sócrates propõe um exemplo inspirado numa cena do cotidiano: um homem, ao ver de longe outro homem debaixo de uma árvore, começa a se perguntar, em uma espécie de diálogo interno¹⁷, se o que ele vê é um homem realmente; pois, devido à distância, ele poderia se enganar em relação às proporções, e pensar que é uma estátua, ali deixada por pastores.

Com esse exemplo, chama-se a atenção para o primeiro tipo de falsidade da opinião, relativo a uma falha na identificação pelas sensações, e que também poderia perfeitamente ser uma falha em relação ao ‘registro’ na memória, cujo exemplo aparece no *Teeteto* (só posso reconhecer Sócrates, porque sei como ele é). Por conseguinte, a questão poderia ser assim formulada: como posso identi-

caso a tradução poderia ser: “A sensação, então, é sempre do que existe realmente e não pode ser falso, por isso ela é um conhecimento”.

¹⁶ Em *Sofista* 264c-d: “como nem a imagem, nem o ídolo, nem a aparição nada seriam inteiramente, pelo fato de, em tempo algum, e de nenhum modo, existir o falso”; tradução da autora (ὡς οὐτ' εἰκῶν οὔτε εἰδῶλον οὔτε φάντασμι' εἶη τὸ παράπαν οὐδὲν διὰ τὸ μηδαμῶς μηδέποτε μηδαμοῦ ψεῦδος εἶναι).

¹⁷ Essa imagem do pensamento como diálogo da alma consigo mesma já aparece no *Teeteto* 189e-190a, onde a opinião é definida como um discurso dirigido, em silêncio, a si mesmo; e, no *Sofista* 264a-b: “o pensamento se mostra como um diálogo da alma consigo mesma, enquanto a opinião é a ação de levar ao término um pensamento e, o que dizemos com “nos parece”, é uma mistura de sensação e opinião”; tradução da autora (τούτων δ' ἐφάνη διάνοια μὲν αὐτῆς πρὸς ἑαυτὴν ψυχῆς διάλογος, δόξα δὲ διανοίας ἀποτελεῦτησις, φαίνεται δὲ ὁ λέγομεν σύμμιξις αἰσθήσεως καὶ δόξης).

ficar qualquer coisa de tal forma e concluir “isso é aquilo”, se nunca a presenciei anteriormente?

Mais adiante, em 42a, Sócrates explicita essa conclusão de modo inequívoco: “E então? No caso da visão, ver de longe ou de perto o tamanho das coisas esconde a verdade e nos leva a opinar falsamente (καὶ ψευδῆ ποιεῖ δοξάζειν). E não é isso mesmo que acontece nas dores e nos prazeres?” Sendo assim, evidencia-se, em um primeiro momento, a possibilidade de erro em nossos julgamentos, por conta da natureza fenomenológica tanto das sensações quanto da memória.

Estabelecida essa possibilidade, Sócrates, na sequência da argumentação, procurará detalhar o processo de formação da opinião, trazendo novos elementos para a reflexão, ao interpor a formação da imagem como forma de conhecimento¹⁸ e, ao introduzir as figuras do demiurgo, do pintor e do escrevente na alma.

Uma pequena digressão, em relação à importância do opinar corretamente, fora do contexto do *Filebo*, pode se mostrar bastante eficaz para justificar e se definir o estatuto desse opinar para a teoria do conhecimento. No *Banquete*, Platão estabelece uma posição intermediária entre deuses e homens (expressa no uso da preposição *metaxy*) – a posição do *daímon*, a mesma de Eros, do filósofo e de Sócrates. Além disso, do ponto de vista epistemológico, ele estabelece esse estar-no-mundo do filósofo como algo entre a sabedoria e a ignorância, definido por Diotima como o opinar corretamente (*tò orthà doxázein*). Consequentemente, se poderia dizer, de forma provocadora, que opinar corretamente não tem uma importância secundária na vida do filósofo, mas essencial, digamos assim, ao menos como primeiro passo em direção ao verdadeiro conhecimento¹⁹.

Opinar, pela intermediação das sensações e da memória, parece ser um processo natural em todos os homens; no entanto, opinar corretamente é atribuição do filósofo, pois parece que nem a ciência, nem a opinião correta, pertencem aos homens por natureza, como foi proposto por Sócrates em *Mênon* 98 c.

Levando-se em consideração a ‘sabedoria’ de Diotima, pode-se concluir que, assim como a *dóxa*, a imagem parece ter um estatuto intermediário, possuindo não apenas uma referência explícita ao ser do aparecer – o objeto ou realidade à qual ela remete – mas também estendendo essa relação ao não-ser como “condição de uma natural confusão entre a aparência e a realidade”²⁰. Dessa maneira, se funda ontologicamente a possibilidade do erro, e a questão proposta por Vernant (1975: 148) se reveste de particular importância: não seria o caso de « estabelecer o que é a imagem, não no seu aparecer, mas na sua essência, o ser

¹⁸ Na *Carta Sétima* 342a-b, as imagens são consideradas a terceira forma de conhecer, e as opiniões verdadeiras, como fazendo parte do próprio conhecimento.

¹⁹ Cf. *Mênon* 98b-c.

²⁰ Vernant 1975: 148.

da semelhança?"; pois se, em Platão, todo vir a ser, vem a ser a partir de algum ser, não existe imagem sem uma realidade objetiva, nem imitação sem modelo.

AS IMAGENS DO LIVRO, DO ESCRIBA E DO PINTOR, COMO DEMIURGO DA ALMA

Retomando a metáfora acima mencionada, ao afirmar que a nossa alma se assemelha a um livro, Sócrates remete o ouvinte à descrição que já aparecera no *Teeteto*, a saber, da alma como um livro cujos tipos são impressos na cera. A qualidade da cera (mole, rígida ou seca) vai determinar a profundidade e a permanência da escrita – os seus rastros. Entretanto, no *Filebo*, de modo diverso do *Teeteto*, a ênfase recai sobre outro aspecto: a nossa alma como uma possibilidade de escrituras, um livro ainda por ser escrito (subentendendo-se aqui talvez a ideia da alma como uma espécie de tábula rasa), sejam essas escrituras feitas pela *phýsis* ou por um *nómos* imposto pela cidade. No entanto, Sócrates acrescenta duas questões: quem ou o quê escreve na alma? E qual é o conteúdo dessa escritura? Atentemos para o que ele diz em *Filebo* 39a:

A memória, depois de ter concorrido com as sensações para o mesmo ponto, e também aquelas disposições da alma (resultantes) acerca dessas coisas, me parecem, por assim dizer, escrever em nossas almas discursos; e quando essas disposições escrevem coisas verdadeiras, surgem em nós a opinião verdadeira e os discursos verdadeiros, e então se forma em nós uma opinião verdadeira, da qual também decorrem discursos verdadeiros; porém quando esse escriba escreve errado em nós, o resultado é o contrário das coisas verdadeiras.

A palavra traduzida por ‘disposições da alma’ – *pathémata*²¹ – etimologicamente derivada de *páthos* (“paixão, emoção”, mas que alguns preferem traduzir por “afecção”), acrescida do sufixo *-mat-*, indicando produto ou resultado, expressa, nesse contexto, o resultado da concordância entre memória e sensação (referindo-se aqui a um movimento coeso); nesse caso, no indivíduo, a memória e a sensação concordam em identificar o mesmo objeto de determinada forma, e, nesse caso, tais disposições ou experiências imprimiriam discursos na alma, sejam eles verdadeiros ou falsos.

No exemplo mencionado por Sócrates, ficou evidente que, devido à própria natureza das sensações e da memória, uma das duas pode falhar no processo de identificação do objeto. Tendo em vista a possibilidade do erro, Ricoeur esclarece que, entre o *eíkon* e a impressão, se estabelecerá o que ele denomina de

²¹ Alguns intérpretes preferem traduzir *pathémata* por “reflexões”, palavra que enfatiza não tanto a noção de produto, mas a de ação.

“dialética de acomodação, de harmonização, de ajustamento, que pode ser bem sucedida ou fracassar” (Ricoeur, 2007:32).

Sócrates, com essa problemática da impressão, define um primeiro tipo de falsidade, decorrente da falta de ajuste. Tal possibilidade de erro fará necessárias certas injunções pedagógicas, na formação dos *typoi*, ensejando ainda um desdobramento ontológico no que diz respeito à natureza da alma. Esse mecanismo natural de registro, apresentado como um registro escrito por “certo *grammateús*”, no interior da alma, possibilita assim a construção de um *nómos* (“norma”) interno falso, dependendo da qualidade da escrita.

Em seguida, Sócrates propõe outra analogia, ao afirmar que “nesse momento, existe outro (*héteros*) artífice (*demiourgós*) em nossas almas”, identificando esse artífice com um pintor (*zográphos*), “que, depois de um escriba, pinta na alma as imagens do que foi dito”. Ora, Platão já havia delineado em seus diálogos certa oposição (ainda que não absoluta) entre a atividade demiúrgica e a atividade mimética, mas, nessa passagem, ele as reaproxima e as funde em uma personagem atuante em nossa alma, assinalando que o filósofo compreendia a pintura como um tipo de demiúrgia. Quando usa o adjetivo *héteros*, Platão busca evidenciar a singularidade dessa atividade demiúrgica, viabilizando assim uma leitura positiva.

No sentido mais pejorativo, o *zográphos* é um *mimetés*, um imitador de terceira categoria. Em *República* 596e, Sócrates associa o pintor a um artífice que cria imagens com um espelho: “Alcançaste, de modo belo, o ponto necessário para a argumentação, disse eu. Com efeito, entre esses artificios (*τῶν τοιοῦτων δημιουργῶν*), eu acho que está o pintor. Não é assim?”

Quando Platão cria uma imagem assim paradoxal, talvez esteja querendo dizer que a alma tanto tem a capacidade de conhecer o ser real através das imagens que ela mesma cria, como pode estar totalmente distanciada da *ousía* das coisas, porque ela tem a capacidade de agir como um *mimetés*. Desse modo, Platão estabelece, com essa identificação, a possibilidade ontológica do estabelecimento do erro, tanto de opiniões, quanto de discursos falsos.

E o mestre da Academia vai ainda mais além, ao dizer que “(...) a partir de uma visão ou de qualquer outra afecção, alguém, impregnado das coisas opinadas e ditas, vê, de algum modo, em si mesmo, as imagens do que ele opinou e disse.” Se a alma é capaz de fazer esse movimento de re-flexão, isso implica na possibilidade de ela construir um juízo crítico sobre essas imagens, assim como um espectador de qualquer objeto de arte pode fazê-lo. E se assim for, pode-se perguntar qual é a capacidade crítica da alma para fazer um julgamento acertado sobre as imagens nela impressas por um mecanismo próprio da *phýsis*?

Sócrates não responde essa questão; no entanto, não deixa de fazer uma pergunta conclusiva (assinalada pela partícula *oukoûn*), sugerindo a expectativa de uma concordância da parte do interlocutor: “*Sendo assim, não serão (oukoûn) verdadeiras as imagens das opiniões e dos discursos verdadeiros, enquanto serão*

falsas as imagens das opiniões e dos discursos falsos?” (*Filebo* 39c). Tal parece ser a conclusão decorrente do fato de possuímos, dentro de nossa alma, uma tensão entre um pintor que, de modo semelhante a um demiurgo, constrói um modelo, e um pintor que pode ser apenas um *mimetés*.

CONCLUSÕES

As figuras do demiurgo, do *zográphos*, do *grammatistés*, atribuem claramente uma importância considerável à alma como a receptora, a produtora, a imitadora e, ainda por cima, a espectadora – associada, portanto, a processos vinculados à arte mimética no primeiro processo de apreensão das realidades e do conhecimento. Por meio desse discurso interno, a alma forma as primeiras opiniões e os discursos. A mimesis praticada pela alma apresenta-se, de um modo geral, como o processo primordial de aprendizagem, segundo a natureza (*katà phýsin*); mas, caso a escrita ou a impressão na alma não seja verdadeira, a alma cria uma segunda inscrição falsa que se afigurará um *nómos* (norma escrita) particular.

Em toda a obra de Platão, apenas no *Filebo* a alma se caracteriza por desempenhar essas funções, e a transferência de campos semânticos das práticas artísticas miméticas e criativas para a área do conhecimento evidencia a própria capacidade do homem de poder caminhar entre o falso e o verdadeiro, entre o ser e o não ser.

Finalmente, a autora deste artigo chama a atenção do leitor para outra questão, suscitada por *Filebo* 39, onde ocorre uma aparente interrupção na argumentação, ao fazer Sócrates referência à questão principal do *Eutífron*: o homem piedoso é piedoso porque é amado pelos deuses ou é amado pelos deuses porque é piedoso? “o homem ímpio é ímpio porque é odiado pelos deuses ou é odiado pelos deuses porque é ímpio”? Levando-se em conta a argumentação aqui apresentada, essa questão não deixa de estar relacionada com o problema da escrita e da imagem das realidades na alma. E Sócrates torna a questão da impressão na alma ainda mais complexa, ao afirmar que:

Ora, a partir disso, podemos afirmar que, para os homens bons, em sua maioria, o que está escrito (*tà gegramména*) foi oferecido como verdadeiro, por eles serem amados pelos deuses, e que, com os homens maus, se dá, em sua maioria, o contrário. Ou não podemos afirmar isso? ²²

²² *Filebo* 40b: τούτων οὖν πότερα φῶμεν τοῖς μὲν ἀγαθοῖς ὡς τὸ πολὺ τὰ γεγραμμένα παρατίθεσθαι ἀληθῆ διὰ τὸ θεοφιλεῖς εἶναι, τοῖς δὲ κακοῖς ὡς αὐτὸ τὸ πολὺ τοῦναντίον, ἢ μὴ φῶμεν;

O que esse excerto nos acrescenta como questão faz pensar que a qualidade dessa escrita da alma dependeria da relação do homem com a divindade; isso determinaria as qualidades éticas do homem; conseqüentemente, quando se retoma a questão formulada no *Eutifron*, restabelece-se a aporia. Nesse caso, existiriam almas que, devido à sua própria natureza, concedida pelos deuses, receberiam um registro, verdadeiro ou falso? E seria possível relacionar essa afirmação com o mito dos metais, exposto no final do livro II da *República*, metais esses que, misturados às almas, determinam as suas qualidades? Pois bem, nenhum desses temas foi desenvolvido de modo conclusivo no *Filebo*, mas eles não deixam de se fazer sentir, de um modo ou de outro, na argumentação relativa à verdade ou à falsidade das opiniões e dos prazeres, suscitando a possibilidade de futuras investigações.

Em suma, pode-se dizer que as imagens e as palavras, inseridas na complexa relação mimética com as almas, estão presentes na mente de quem procura conhecer e, somente por meio delas, mesmo se imperfeitas, se consegue chegar ao conhecimento nesse 'palco' anímico, onde um objeto ou um dado objetivo externo é posto em cena, para ser burilado pelo 'artista'. As impressões aí marcadas, se erradas, criam um registro, uma espécie de *nómos* interno, que determinará um *ethos*; daí a preocupação de Platão com as coisas que se apresentam aos sentidos dos jovens, uma vez que, potencialmente, elas podem ter um efeito nocivo na sua formação, ao criar essa espécie de segunda natureza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bailly, A. (1963), *Dictionnaire Grec Français*. Paris: Hachette.
- Bondarczuk, S. (2017), *Um Estudo das Partículas Gregas na Tessitura Argumentativa do diálogo Filebo de Platão*. Rio de Janeiro: Tese de Doutorado em Língua e Literatura Grega pela UFRJ.
- Keuls, E. C. (1978), *Plato and the Greek Painting*. Columbia Studies in the Classical Tradition, vol. V. Leiden: Brill.
- Liddell, H. G., Scott, R. (1985), *A Greek-English Lexicon*. Revised and augmented throughout by Jones, H. S. London: Oxford University Press.
- Lima, P.B. (2008), “Arte e conhecimento em Aristóteles”, *Letras Clássicas* 12:169-185. Em: www.revistas.usp.br/letrasclassicas/issue/archive
- Platão (2011), *Sofista*. Tradução de Murachco, H., Maia Junior, J., Santos, J. T. Prefácio, introdução e apêndice de Santos, J. T. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Platão (2001), *Mênon*. Texto estabelecido e anotado por Burnet, J. Tradução de Iglésias, M. Rio de Janeiro: Ed. PUC, Loyola.
- Platão (2015), *Teeteto*. Tradução de Nogueira, A., Boeri, M. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Platão (2005), *República*. Tradução de Rocha Pereira, M. H. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ricoeur, P. (2007), “Da memória e da Reminiscência”, in *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução de François, A. Campinas, Editora Unicamp: 29-40.
- Torrano, J. A. A. (2013), *O Pensamento Mítico no Horizonte de Platão*. São Paulo: Annablume Clássica.
- Vernant, J. P. (1982), “Nascita di immagini”, in *Nascita di immagini e altri scritti su religione, storia, ragione*. Milano, Il Saggiatore: 118-152.