



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

RUMMENIGGE SANTOS DA SILVA

**A PASSAGEM DA ALLEGORESE À TRANSPOSIÇÃO DOS MITOS E MISTÉRIOS
EM PLATÃO**

FORTALEZA

2020

RUMMENIGGE SANTOS DA SILVA

A PASSAGEM DA *ALLEGORESE* À TRANSPOSIÇÃO DOS MITOS E MISTÉRIOS
EM PLATÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do Título de Doutor em Filosofia Área de concentração: Filosofia da Linguagem e do Conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. Hugo Filgueiras de Araújo.

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S583p Silva, Rummenigge Santos da.

A passagem da allegorese à transposição dos mitos e mistérios em Platão / Rummenigge Silva. – 2021.

225 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Hugo Filgueiras de Araújo.

1. Transposição. 2. Alegoria. 3. Allegorese. 4. Crítica literária. I. Título.

CDD 100

RUMMENIGGE SANTOS DA SILVA

A PASSAGEM DA *ALLEGORESE* À TRANSPOSIÇÃO DOS MITOS E MISTÉRIOS
EM PLATÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do Título de Doutor em Filosofia Área de concentração: Filosofia da Linguagem e do Conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. Hugo Filgueiras de Araújo.

Aprovado em 21/10/2020

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Hugo Filgueiras de Araújo (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Orlando Luiz Araújo
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida de Paiva Montenegro
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Camila do Espírito Santo Prado de Oliveira
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Prof. Dr. Rubens Garcia Nunes Sobrinho
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

A Marcio Araujo Santos pelo
companherismo de sempre e ao
Professor Radcliffe Edmonds pelos
debates e pela incansável dedicação ao
meu trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda a espiritualidade que me precede, pois mediante provas e recompensas me ajudaram a chegar até aqui.

Agradeço a CAPES pelo grande incentivo à pesquisa e à formação acadêmica, não somente pelo investimento, mas também pelo cuidado e pela atenção aos pesquisadores.

Agradeço a todos os funcionários e professores da Universidade Estadual do Ceará e da Universidade Federal do Ceará, pela enorme dedicação e inspiração durante todos esses anos de vida acadêmica.

Em especial aos Professores Hugo Filgueiras de Araújo; Maria Aparecida de Paiva Montenegro e Orlando Luiz Araújo, pela valiosa e imensurável contribuição na confecção desta Tese. Gratidão por serem minha inspiração.

Agradeço a incansável e valiosa orientação do Professor Radcliffe Edmonds da Bryn Mawr College, Filadelfia, PA, Estados Unidos.

Agradeço a todos os meus familiares e amigos pelo incentivo e pela enorme paciência nas minhas ausências.

Em especial ao meu companheiro Marcio Araujo Santos, com quem divido minha vida; a minha mãe Lúcia Maria Santos da Silva, pelas orações e preces incansáveis; e ao meu Pai no Candomblé (Baba mi) Roberto Luiz da Silva, por sempre acreditar em mim.

RESUMO

O estudo sobre a transposição platônica envolve diretamente o estudo entorno da alegoria e da interpretação alegórica. Como a alegoria, a transposição nos oferece um conteúdo mítico ou misterioso com significações para além do discurso direto, cuja designação tende a explicar elementos predeterminados ou em desenvolvimento. Como a interpretação alegórica, a transposição não apenas cria imagens míticas com significados ocultos, mas interpreta e modifica imagens e termos míticos tradicionais ou de mistérios, ressignificando seu conteúdo religioso em algo diverso, sem deixar de guardar certa similaridade com a forma original, tal como ocorre com a racionalização mítica entre os intérpretes alegóricos. Neste trabalho, buscaremos estabelecer a relação entre a alegoria/*allegorese* (isto é, alegoria e interpretação alegórica) e a transposição platônica dos mitos tradicionais e dos mistérios. Partiremos da construção de uma visão crítica sobre aqueles movimentos tão comuns no tempo de Platão, para então entendermos como esse modelo, embora criticado por ele, fora utilizado em sua filosofia, com o termo conhecido comumente por transposição. Desse modo, deveremos abordar os elementos comparativos entre o modelo alegórico e o transpositivo, mas objetivando ressaltar as diferenças deste em relação ao primeiro; apontando, assim, um caminho *possível* dessa forma de pensar os mitos dentro da argumentação filosófica platônica.

Palavras-chave: Transposição. Alegoria. *Allegorese*. Crítica literária.

ABSTRACT

The study of Platonic transposition directly involves the study of allegory and allegorical interpretation. Like the allegory, the transposition offers us a mythical or mystique content with meanings beyond the direct discourse, whose designation tends to explain predetermined or developing elements. Like the allegorical interpretation, the transposition not only creates mythical images with hidden meanings, but interprets and modifies traditional mythical images and terms or mysteries, resignifying religious content in something different, while retaining a certain similarity with the original form, such as it occurs with mythical rationalization among allegorical interpreters. In this work, we seek to establish the relationship between allegory / allegoresis (that is, allegory and allegorical interpretation) and the Platonic transposition of traditional myths and mysteries. We will start from the construction of a critical view of those movements so common in Plato's time, to then understand how this model, although criticized by him, had been used in his philosophy, with the term commonly known for transposition. Thus, we must address the comparative elements between the allegorical and the transpositive model, but aiming to highlight the differences of this one in relation to the first, pointing out a possible way of this way of thinking about the myths within the Platonic philosophical argumentation.

Keywords: Transposition. Allegory. Allegoresis. Literary criticism.

LISTA DE ABREVIATURAS

| | |
|-------|---|
| AIPh | Annales de l'Institut de Philosophie |
| AJPh | American Journal of Philology |
| A-NCL | Ante-Nicene Christian Library |
| CECH | Centro de Estudios Clásicos e Humanísticos |
| CJ | Classical Journal |
| CQ | Classical Quarterly |
| CR | Classical Review |
| CW | The Classical World |
| DK | Diels-Kranz |
| FHist | Fragmente der griechischen Historiker |
| FV | Die Fragmente der Vorsokratiker |
| GG-I | Grammatici Graeci, Pars prima |
| HTR | Harvard Theological Review |
| IG | Inscriptiones Graecae |
| JAAC | The Journal of Aesthetics and Art Criticism |
| KR | Kirk-Raven |
| KZ | Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung |
| QUCC | Quaderni Urbinati di Cultura Classica |
| QJS | Quarterly Journal of Speech |
| PMG | Poetae Melici Graeci |
| REG | Revue des Études Grecques |
| RhG | Rhetores Graeci |
| RhM | Rheinisches Museum für Philologie |
| RPFE | Revue Philosophique de la France et de l'Étranger |
| SVF | Stoicorum Veterum Fragmenta |
| TUGAL | Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Altchristlichen Literatur |
| YCIS | Yale Classical Studies |

SUMÁRIO

| | | |
|-------|---|-----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 12 |
| 2 | ALEGORISMO: UMA INTRODUÇÃO DISCURSIVA | 17 |
| 2.1 | Primeiros conceitos | 17 |
| 2.2 | Origens da interpretação alegórica | 27 |
| 2.3 | Outros intérpretes | 37 |
| 2.4 | Acerca dos usos da alegoria como figura de linguagem. Comentário sobre o termo ὑπόνοια (<i>hyponoia</i>) | 49 |
| 2.5 | Platão e a interpretação alegórica | 56 |
| 3 | ASPECTOS DA CRÍTICA HERMENÊUTICO-LITERÁRIA NO <i>ÍON</i> DE PLATÃO | 67 |
| 3.1 | Apresentação do problema | 67 |
| 3.2 | Caracterização dos rapsodos | 73 |
| 3.3 | As alegações hermenêuticas de Íon | 79 |
| 3.4 | O problema crítico-literário no <i>Íon</i> | 90 |
| 4 | A CRÍTICA À ETIMOLOGIA DOS NOMES NO <i>CRÁTILLO</i> : ASPECTOS ALEGORÉTICOS NA TEORIA NATURALISTA | 98 |
| 4.1 | Etimologia antiga | 98 |
| 4.2 | Etimologia antiga e moderna | 105 |
| 4.3 | A problemática no <i>Crátilo</i> | 108 |
| 4.4 | A teoria naturalista entendida a partir do discurso autoritário | 113 |
| 4.5 | Etimologias alegóricas | 119 |
| 5 | A TRANSPOSIÇÃO PLATÔNICA | 126 |
| 5.1 | Observações introdutórias | 126 |
| 5.2 | Aspectos do mito em Platão | 130 |
| 5.3 | Sobre a transposição | 141 |
| 5.4 | Aspectos da teoria da transposição | 151 |
| 5.5 | Alguns exemplos de transposição platônica | 156 |
| 5.5.1 | <i>O julgamento post mortem no Górgias</i> | 156 |
| 5.5.2 | <i>Sobre o mito no Fedro</i> | 167 |
| 5.5.3 | <i>Elementos de transposição no Banquete</i> | 178 |
| 5.5.4 | <i>O mito escatológico no Fédon</i> | 183 |

| | | |
|-------|---|-----|
| 5.5.5 | <i>O mito escatológico na República</i> | 202 |
| 6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 209 |
| | REFERÊNCIAS | 213 |

1 INTRODUÇÃO

Ao longo dessas páginas, o leitor se deparará com duas questões importantes para a teoria crítica literária platônica. A primeira delas consiste em tentar estabelecer um caminho para um esboço de uma crítica à interpretação alegórica segundo alguns indícios ou textos platônicos mais relevantes ao tema. A outra questão versará sobre a possibilidade de um uso adequado da interpretação alegórica, encarando-a a partir do conceito de transposição platônica. Buscar essa relação entre a chamada *allegorese* e a transposição dos mistérios será o objetivo principal do nosso trabalho, e do qual o leitor deverá estar sempre atento(a). Sendo assim, é preciso também ter como pressuposto que a passagem da crítica a um uso possível da interpretação alegórica nos moldes da transposição, não implica numa superação da primeira, mas sim em um uso racional possível na forma de trabalhar a crítica literária, tomada a partir da visão filosófica exposta por Platão.

Assim, tentaremos provar que a transposição platônica segue um caminho similar àquele trilhado pelos intérpretes alegóricos, tão comuns no tempo do filósofo, mas que foram, aparentemente, tão poucos trabalhados por ele. Em vista desse pouco material direto, buscaremos erigir uma teoria crítica que seja a mais sólida possível, objetivando a passagem do método e interpretação alegóricos à transposição mítica e misteriosa platônica. Dessa forma, faremos uma exposição comparativa desse modelo criticado por Platão, com o uso que o filósofo fez dos mitos e dos mistérios para expressar seus próprios conceitos e ideias filosóficas.

Em vista disso, no primeiro capítulo o leitor terá uma noção introdutória das questões em torno da alegoria e da interpretação alegórica. A primeira seção do capítulo abordará inicialmente um conceito mais tradicional da exegese alegórica e sua distinção da interpretação convencional ou literal. Em seguida, serão tratadas as opiniões de alguns comentadores importantes sobre a alegoria e a interpretação alegórica, bem como os prováveis motivos para o seu surgimento. Na segunda seção desse capítulo inicial, tentaremos remontar a origem da interpretação alegórica. Dentre as possibilidades apresentadas estão Homero, Ferécides e, majoritariamente Teágenes de Régio. Em cada um desses, apresentaremos em que consistiam suas interpretações dos textos poéticos antigos e os exemplos que chegaram até nós através de comentários posteriores.

A terceira seção dará continuidade a anterior, ao trilhar uma “história” da interpretação alegórica, utilizando-se, para isso, de outros autores em que essa manifestação crítica é atribuída, e possíveis fontes para essa interpretação. Objetivamos com estas duas seções, tanto contextualizar a problemática da interpretação alegórica, como também evidenciar a presença desse movimento na época de Platão.

A quarta seção se debruçará sobre os primeiros registros do termo alegoria, em suas primeiras manifestações como figura de linguagem e sua posterior aproximação, enquanto uma forma de exegese literária, com um termo mais antigo: *hyponoia*. O leitor poderá estranhar o fato dessa seção não ter sido abordada anteriormente, mas isso se deve a um motivo metodológico, pois como o termo alegoria é posterior a Platão e mais ainda relacionado à exegese, foi resolvido avançá-lo no texto no momento de transição de uma análise mais generalista, para uma mais específica. Desse modo, a quinta e última seção desse capítulo abordará este termo (*i.e. hyponoia*) dentro da visão platônica, buscando relacioná-la a outros termos aproximados, como os de enigma e símbolo, objetivando esboçar as primeiras linhas da visão crítica platônica da interpretação alegórica.

Na primeira seção do segundo capítulo, abordaremos o problema crítico-literário do diálogo *Íon*, dando especial atenção ao debate em torno do termo hermenêutica e defendendo a tese da sua dupla função como interpretação oracular e exegética no diálogo. Na segunda seção, trataremos da caracterização dos rapsodos, a partir de fontes antigas, demonstrando a existência de uma atividade de caráter exegético em seu ofício, e não apenas reprodutora de discursos. Ao final dessa seção, discutiremos a caracterização do personagem Íon, analisando a aparência dele como alguém facilmente manipulável pelos argumentos socráticos. Na seção seguinte, discutiremos o aspecto agonístico com que a hermenêutica do rapsodo é apresentada no diálogo entre Sócrates e Íon, apresentando a defesa, por parte de Sócrates, do seu sentido tradicional ou oracular, como ocorre na poesia através da *theia dynamis*, e o pretense sentido exegético, de uma técnica de interpretação, defendida por Íon.

Esta forma agonística deve ser entendida como a maneira encontrada por Platão de abordar a tendência exegética da poesia, onde personagens como o rapsodo acreditam-se “técnicos” no assunto, quando, na verdade, pouco sabem da

arte poética. Esta é postulada como uma condição basilar para o tipo de técnica/interpretação que Íon afirma ter.

Por fim, abordaremos a problemática da arte poética entendida como um todo, isto é, a partir de todos os diversos assuntos ou temas que Homero tratou em sua poesia. Essa pressuposição para a arte de Íon indica um conhecimento multifacetado que o rapsodo ou quem quer que se dedique a este tipo de arte/interpretação precisa ter.

Esta consideração feita por Sócrates pode ser facilmente estendida à interpretação de caráter alegórico, onde muitos são os temas a serem abordados, necessitando, não somente de uma compreensão de todos os elementos alegorizados, similarmente a todas as *technai* da poesia homérica, mas também da arte poética como tal, justamente para que haja a substituição mais correta da forma literal para a forma alegórica, uma vez que tanto uma como a outra se voltam ao sentido do poema e pretendem dizer o que o poeta disse.

O terceiro Capítulo abordará o aspecto alegórico da etimologia antiga a partir do diálogo *Crátilo*. Esta forma interpretativa tende a desvendar elementos ocultos de uma palavra ao interpretar seu significado por meio de relações eponímicas estabelecidas por uma correlação de nomes e significados escondidos no *etymos* da palavra.

Na primeira seção, nos deteremos nas características da etimologia grega antiga, buscando relacioná-la à exegese alegórica, isto é, como uma prática interpretativa de um sentido oculto nas palavras. Além disso, daremos alguns exemplos de formações etimológicas na poesia grega, sem deixar de ressaltar seu aspecto etiológico.

Já na segunda seção trataremos da distinção entre etimologia antiga e moderna, buscando demonstrar, com isso, a maior aproximação da primeira com a formação e interpretação alegóricas. Na terceira seção nos deteremos no diálogo *Crátilo*, procurando exemplificar neste diálogo o que vimos sobre a etimologia antiga. Serão apresentados os problemas da tese naturalista defendida por Crátilo, o que nos auxiliará a entender o posicionamento crítico de Platão.

Na quarta seção, analisaremos os aspectos autoritários da tese de Crátilo e nos exemplos dados por Sócrates na longa parte do diálogo dedicada aos exemplos etimológicos. Estes exemplos, para nós, podem ser vistos como um

reflexo do objetivo absurdo presente na teoria interpretativa-alegórica de Crátilo, referente à formação dos nomes derivados e o seu suposto viés ontológico. Ao passo que, na quinta seção, explicaremos melhor a identificação, na etimologia do *Crátilo*, de elementos alegóricos. Esta caracterização é baseada na teoria eponímica dos nomes de Gérard Genette, em seu *Mimologics*, e na grande contribuição de Davide del Bello sobre o tema em questão.

O quarto e último capítulo é dedicado à transposição platônica dos mitos e mistérios. Nele buscaremos, inicialmente, estabelecer uma relação entre a *allegorese* e a transposição, ressaltando o aspecto interpretativo e alegórico deste, mas também a distinção fundamental entre uma e outra, especificamente no que se refere a função designativa da *allegorese*. Na segunda seção, esboçaremos o papel e a visão do mito em Platão, como uma forma introdutória e didática para se chegar ao entendimento da transposição dos mitos e mistérios. Após isso, apresentaremos um histórico discursivo sobre o conceito de transposição, reunindo as suas características, em especial desde a proposição da tese por Auguste Diès, em 1913, até as opiniões dos principais comentadores atuais.

Na quarta seção resumiremos os diversos aspectos da teoria da transposição, a partir do que fora visto na seção anterior, mas buscando defender a nossa tese que relaciona o movimento crítico alegórico à transposição. Na quinta e última parte, apresentaremos, de forma detalhada, os diversos exemplos de transposição que podemos encontrar nos cinco principais textos platônicos, quais sejam, o *Górgias*, o *Fedro*, o *Banquete*, o *Fédon* e a *República*. Neste caso, daremos maior atenção às partes míticas-escatológicas que compõem esses textos. Nosso objetivo em tais apresentações mítica-transpositivas não reside apenas no fato de buscar possíveis origens ou fontes míticas ou mistericas da transposição platônica, mas sobretudo o seu objetivo dentro da dinâmica filosófica da qual esses mitos fazem parte, isto é, a sua razão de ser e o seu *logos* discursivo-argumentativo.

Este último movimento tem o papel de demonstrar, de forma dinâmica, o propósito da transposição platônica, sua forma de atuação nos diálogos e a sua distinção do método alegórico pensado até então. A lógica platônica argumenta que a busca e a interpretação de sentidos e significações ocultos nos textos, isto é, o real objetivo alegórico, é um empreendimento pouco eficaz, enquanto técnica exegética, pois muitos podem ser os caminhos interpretativos. Com a transposição,

esse objetivo se desfaz. Embora Platão interprete muitas imagens míticas/mistéricas de forma filosófica, criando imagens míticas alegorizadas que foram tomadas a partir da tradição e ressignificadas (*allegorese*) para “caberm” nas diversas argumentações, seu objetivo maior com isso é puramente didático e elucidativo de questões filosóficas, não devendo ser confundido com uma leitura interpretativa ou mesmo uma assimilação do conteúdo dos mitos ou mistérios em sua própria filosofia, como parece ocorrer entre os intérpretes alegóricos.

2 ALEGORISMO: UMA INTRODUÇÃO DISCURSIVA

2.1 Primeiros conceitos

A discussão em torno da alegoria e da interpretação alegórica é vasta e tem estado em constante desenvolvimento, sobretudo a partir do início do século passado. O termo alegoria, que está relacionado tanto à maneira de se ocultar ou relacionar uma determinada informação com outra¹, como a maneira de se decodificar uma informação, pode ser encontrado em diversos exemplos na antiguidade grega, contudo, muitos deles a partir de outros conceitos que trazem uma função similar². É a partir desses conceitos similares que podemos falar genericamente em “alegoria” no período Arcaico e Clássico, uma vez que o termo só apareceu em meados do período Helenístico.

Essa pluralidade de nomenclaturas que fora posteriormente designada genericamente como alegoria, deve ser entendido a partir de dois modos básicos: o expressivo e o interpretativo. No primeiro caso temos a alegoria como uma figura de linguagem, isto é, uma ferramenta linguística capaz de codificar informações em um texto. Já no segundo caso, a alegoria tem função exegética e trabalha naquilo que entendemos por crítica literária, decodificando as informações deixadas.

Nossa análise versará mais sobre esse segundo modo da alegoria, por ser ele alvo da crítica platônica em alguns momentos, mas sobretudo por ser ele similar ao modelo mítico-transpositivo empregado por Platão em muitos de seus textos; o que nos permitirá comparar esse modo interpretativo, àquele utilizado pelo filósofo em muitos de seus diálogos.

Dito isso, de acordo com a tradição exegética, temos dois caminhos possíveis que nos ajudam a entender a alegoria e a sua interpretação: o *sensus litteralis* (*historia, verbum*) e o *sensus allegoricus* (*sensus translatus*). No primeiro deles o significado é entendido sem o auxílio da reflexão, isto é, um significado dado

¹ Como nos lembra Friedrich Blass, a alegoria é o discurso que possui um significado diferente do que é apresentado pelas palavras, mas não é o seu oposto. In Friedrich Blass. *Handbuch Der Klassischen Altertums-wissenschaft In Systematischer Darstellung: Mit Besonderer Rücksicht Auf Geschichte Und Methodik Der Einzelnen Disziplinen* (B. "Hermeneutik und Kritik"). München: C. H. Beck' Sche Verlagsbuchhandlung, 1892, p. 221.

² Segundo Bloomfield, a alegoria foi usada para cobrir muitos significados: símbolo, ícone, mito, emblema, imagem, sinal (1972, pp. 303-304).

imediatamente. Neste caso existe a interpretação, todavia por se adequar de tal forma àquilo que se espera do entendimento, esta não se mostra como tal³. Já o *sensus allegoricus* requer uma reflexão, pois ao texto deverá ser posto um discurso diferente do literal, como a própria etimologia da palavra alegoria (ἄλλος = “outro” e ἄγορεύω = “falar em público”) nos mostra. A partir disso, fica claro que o sentido alegórico possui um significado dado mediadamente ao discurso/palavra, tomando tanto a alegoria, como a sua interpretação, um caminho diferente do discurso direto e da interpretação convencional⁴.

Outro caminho possível para o entendimento conceitual do fenômeno alegórico, segundo as palavras de Morton Bloomfield, está na alegoria como Histórica e “Ahistorical”⁵. No primeiro caso, isto é, na alegoria histórica, há a tendência de se resgatar o sentido original do texto⁶. Já no segundo caso, a alegoria não-histórica, abre caminho a um significado mais atual em relação ao texto, podendo ser este psicológico, ético, mítico, religioso, etc. Esta forma de interpretação é a mais antiga e proporciona uma visão mais rica do texto, a partir dos diversos caminhos que ele pode vir a tomar nas mãos dos seus intérpretes.

Um dado importante que precisamos citar reside no fato de que a escrita alegórica é facilmente relacionada às religiões de mistério⁷ e a poesia como um

³ KURZ, 2009, p. 33. Além disso, Quintiliano faz a distinção entre *tota allegoria* e *permixta allegoria* (“alegoria pura” e “alegoria mista”), em que a primeira é caracterizada por conter um significado alegórico implicitamente entendido, ao passo que a segunda contém um significado explicitamente entendido (KURZ, *op. cit.*, p. 43).

⁴ Kurz nos diz que: “Por outro lado, deve-se dizer que o alegorista se preocupa ‘com ambos’, com o significado inicial explícito e com o significado alegórico implícito. Na meta-linguagem da interpretação, a relação hermenêutica entre esses dois significados é tradicionalmente expressa pelas fórmulas ‘isto é’ ou ‘isto significa’ [...]. Na fórmula ‘isto significa’, a autonomia do significado inicial é mantida mais que na fórmula ‘isto é’. Isso tende a substituir o significado inicial pelo significado alegórico” (KURZ, *op. cit.* p. 34).

⁵ BLOOMFIELD, 1972, p. 301. O autor também cita um outro exemplo: alegoria horizontal ou profética (figurativa ou tipologia) e vertical (*op. cit.*, p. 307). Para uma visão mais abrangente sobre o tema ver DRÜGH, 2000, pp. 256-261.

⁶ De acordo com o autor, este tipo de alegoria pode ser usado para propor interpretações modernas.

⁷ É especialmente bem documentada a relação de muitos pensadores gregos com doutrinas místicas e muitos desses exemplos nos são dados por meio de alegorias que abordam determinadas verdades esotéricas. Bloomfield dá como exemplo para isso Pitágoras e Platão, e cita que “Alegoria no sentido hermético, então, é deliberadamente secreta e se preocupa com doutrinas místicas ou semi-místicas.” (BLOOMFIELD, *op. cit.*, p. 305); cf. Michael Murrin. *The Veil of Allegory*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1969, pp. 8-9. Para mim, a filosofia platônica, isoladamente, não possui um caráter hermético ou esotérico, por mais que, muitas vezes, Platão venha aludir a conteúdos místérios em sua filosofia. Acredito que a visão é um pouco mais ampla, uma vez que o caráter hermético e esotérico não se limitaria a filosofia de Platão exclusivamente, mas creio que para o filósofo, a filosofia como um todo teria muitos aspectos herméticos e esotéricos,

todo, mas também a retórica, bem como ao meio filosófico que ainda possui muitos elementos míticos e místicos entrelaçados com suas doutrinas. Por sua vez, a decodificação das informações ocultas está relacionada a um apelo ou autoridade sapiencial, seja no próprio ambiente da poesia, como entre os rapsodos, por exemplo, seja nas manifestações racionais, isto é, entre os sofistas, historiadores, gramáticos, filósofos, etc.

Em Platão podemos identificar essas duas principais características da alegoria (escrita e exegética) e, acredito, por essa via deverá ser possível entender sua relação com a religião, principalmente as de mistério, que não parece ter um propósito religioso e esotérico, tampouco parece ser um esforço de interpretação de tais assuntos. Contudo, antes de abordarmos a presença da alegoria e da interpretação alegórica em Platão, falaremos sobre o desenvolvimento desse tema e a contribuição dada por alguns estudiosos.

A partir do testemunho de um escoliasta de Homero, Teágenes de Régio é considerado por muitos comentadores como o primeiro intérprete alegórico, por utilizar-se dessa ferramenta crítica para defender os deuses homéricos contra os ataques de blasfêmia⁸. J. Tate, no entanto, em dois artigos dos anos de 1927 e 1934 intitulados, respectivamente, *The beginnings of Greek allegory* e *On the history of allegorism* lançou as bases para o contemporâneo estudo sobre o tema da interpretação alegórica antiga. Para este autor, nem o escoliasta parece afirmar que

uma vez que as suas verdades não são acessíveis a grande massa. Mas isso, a meu ver, não teria nada de místico ou mistérico.

⁸ Τοῦ ἀσυμφόρου μὲν ὁ περὶ θεῶν ἔχεται καθόλου λόγος, ὁμοίως δὲ καὶ τοῦ ἀπρεποῦς· οὐ γὰρ πρέποντας τοὺς ὑπὲρ τῶν θεῶν μύθους φησὶν. πρὸς δὲ τὴν τοιαύτην κατηγορίαν οἱ μὲν ἀπὸ τῆς λέξεως ἐπιλύουσιν, ἀλληγορίαι πάντα εἰρήσθαι νομίζοντες ὑπὲρ τῆς τῶν στοιχείων φύσεως, οἷον <έν> ἐναντιώσεσι τῶν θεῶν. καὶ γὰρ φασι τὸ ξηρὸν τῷ ὑγρῷ καὶ τὸ θερμὸν τῷ ψυχρῷ μάχεσθαι καὶ τὸ κοῦφον τῷ βαρεῖ. ἔτι δὲ τὸ μὲν ὕδωρ σβεστικὸν εἶναι τοῦ πυρός, τὸ δὲ πῦρ ξηραντικὸν τοῦ ὕδατος. ὁμοίως δὲ καὶ πᾶσι τοῖς στοιχείοις, ἐξ ὧν τὸ πᾶν συνέστηκεν, ὑπάρχειν ἐναντώσιν, καὶ κατὰ μέρος μὲν ἐπιδέχεσθαι φθορὰν ἅπαξ, τὰ πάντα δὲ μένειν αἰωνίως. μάχας δὲ διατίθεσθαι αὐτόν, διονομάζοντα τὸ μὲν πῦρ Ἀπόλλωνα καὶ Ἥλιον καὶ Ἥφαιστον, τὸ δὲ ὕδωρ Ποσειδῶνα καὶ Σκάμανδρον, τὴν δ' αὖ σελήνην Ἄρτεμιν, τὸν ἀέρα δὲ Ἥραν καὶ τὰ λοιπά. ὁμοίως ἔσθ' ὅτε καὶ ταῖς διαθέσεσιν ὀνόματα θεῶν τιθέναι, τῇ μὲν φρονήσει τὴν Ἀθηνᾶν, τῇ δ' ἀφροσύνην τὸν Ἄρεα, τῇ δ' ἐπιθυμίᾳ τὴν Ἀφροδίτην, τῷ λόγῳ δὲ τὸν Ἑρμῆν, καὶ προσοικειοῦσι τοῦτοις· οὗτος μὲν οὖν <ό> τρόπος ἀπολογίας ἀρχαῖος ὧν πάνυ καὶ ἀπὸ Θεαγένοῦς τοῦ Ῥηγίνου, ὃς πρῶτος ἔγραψε περὶ Ὀμήρου, τοιοῦτός ἐστιν ἀπὸ τῆς λέξεως. (Schol. Hom. B zu Y 67 [Porph. I 240, 14 SCHRADER.], 2 DK). Ver comentário de Hermannus Schrader in Porph. *Quaest. Hom.*, p. 384 (LIPSIÆ). Ver DOWDEN, 2005, p. 17. Para uma crítica a passagem: LAMBERTON, 2003, pp. 187-188; BRISSON, 2004, pp. 35-36; verbete "Allegory" in GRAFTON, A.; MOST, G. W.; SETTIS, S. (Eds.), *The classical tradition*. Harvard University Press, 2010, p. 35, são alguns dos diversos exemplos.

Teágenes fora o primeiro “alegorista”⁹ (mas sim como o primeiro a utilizar a alegoria defensiva), nem que a alegoria se resumia em um modo de defender determinados escritos aparentemente blasfêmicos¹⁰.

Seguindo esse caminho, no artigo de 1934, Tate nos apresenta dois problemas a serem resolvidos: I) de que o desejo dos “alegoristas” do séc. V a. C. em diante não era meramente o de defender Homero e Hesíodo dos ataques de imoralidade, embora tenha existido tal desejo; e II), que a “alegoria” antiga não poderia ser vista como negativa, isto é, defensiva, e sim positiva ou *exegética*¹¹.

De acordo com Tate, o início da “alegoria”, ao contrário do que até então se pensara, não se deu pela defesa contra os ataques de imoralidade atribuídos a Homero e Hesíodo¹², mas sim por certa dependência ou admiração dos primeiros filósofos em relação a esses poetas. O argumento segundo o qual a crítica está assentada é bastante simples. A notoriedade e a fama da tradição homérica e hesiódica (e, sobretudo, o esforço deste em ser mais didático do que aquele), impulsionou os primeiros filósofos a uma “*competing*”, como diz Tate (1934, p. 105)

⁹ Devemos salientar que, quando Tate fala sobre os “alegoristas” ou mesmo sobre a alegoria, ele está, na verdade, se referindo ao processo exegético de textos supostamente alegóricos, isto é, ele está se referindo à interpretação alegórica. Colocarei entre parênteses esses termos para lembrar ao leitor sobre essa advertência, para que não ocorra uma confusão semântica que logo mais será devidamente esclarecida.

¹⁰ Em um artigo de 1929, *Plato and allegorical interpretation*, Tate situará o início da interpretação alegórica paralelamente ao desenvolvimento do pensamento especulativo, cuja crença na utilização de verdades profundas por parte dos poetas era bem difundida. (TATE, 1929, p. 142). No entanto, as duas proposições citadas por Tate parecem não ter sido muito bem aceitas pelos estudiosos posteriores, uma vez que a grande maioria apresentará exatamente o contrário daquilo que ele tentou provar.

¹¹ Peter T. Struck questiona esta divisão por não possuir uma atestação antiga. Para o autor: “Em primeiro lugar, as motivações ‘defensivas’ por parte do leitor e a imposição ‘positiva’ das próprias ideias do leitor não são mutuamente exclusivas, e a fronteira conceitual entre elas é, na prática, muito difícil de arbitrar” (STRUCK, 2004, p. 14); cf. MORGAN, 2004, p. 64.

¹² Aceita também por BERGK, vol. 1, 1872, p. 264; GOMPERZ, vol. 1, 1920, p. 574 (da versão inglesa) e p. 479 (da versão alemã). Reinhard Pichler resume assim a intensão de Tate: “O pequeno número de fontes permite apenas uma representação limitada da difusão posterior da interpretação alegórica [*Allegorese*] e seu desenvolvimento histórico. A visão predominante é que a interpretação alegórica surgiu como uma forma de interpretação cujo objetivo era defender Homero dos ataques de seus críticos. Essa opinião aparentemente remonta ao neoplatônico Porfírio, que em uma nota sobre a *Ilíada* 20, 67 e segs., salienta que a interpretação alegórica era uma forma antiga de defesa de Homero e que Teágenes de Régio fora seu primeiro representante. Por outro lado, J. Tate mostrou em várias obras que os representantes da filosofia também usaram a interpretação alegórica de Homero como confirmação de suas próprias doutrinas filosóficas. De acordo com Tate, isso dá à interpretação alegórica uma origem filosófica que não é determinada pela gramática e nem pela apologia. Não será possível separar completamente as duas abordagens; a defesa e o questionamento de Homero provavelmente desempenharam um papel semelhante no desenvolvimento da interpretação alegórica (2006, pp. 33-35).

. Sobre essa problemática, ver MORGAN, 2004, p. 64 ss.

com esses dois poetas. Como não era possível ignorar ou substituir seus ensinamentos, a autoridade (divina, inclusive) dessas personagens deveria ser posta à prova, sendo, então, criticados os seus ensinamentos por meio de uma *lógica discursiva*.

No entanto, a despeito desses rompantes críticos, a admiração e a forte presença de Homero e Hesíodo continuaram. Tate explica que o movimento “alegórico” antigo não surgiu como uma resposta a esses ataques, mas como o resultado da admiração e da permanência dos ensinamentos dos poetas, mesclados às novas concepções do saber. A metáfora é clara: “Assim, Homero e Hesíodo foram um dos ossos sobre os quais a filosofia grega cortou seus dentes infantis” (TATE, 1934, p. 107)¹³.

Paralelamente ao crescimento das interpretações alegóricas de Homero, sobretudo, temos o crescimento do uso consciente da linguagem mítica para expressar teorias filosóficas. Segundo Tate, foi o intenso estudo e a forte admiração por esses poetas, que fizeram com que os filósofos vissem naquelas obras uma expressão divina, um significado mais profundo em seus versos: “E foi porque viram significados tão mais profundos que adaptaram os mitos às necessidades de sua própria visão de mundo, de modo a torná-los, por excisão, combinação e adição, símbolos mais satisfatórios do processo cosmic” (TATE, 1934, p. 107).

Vê-se nessa adaptação dos mitos um novo ponto de vista, um aspecto contínuo da interpretação alegórica no que se insere dentro da memória cultural como um agente da consciência histórica. Todavia, vale ressaltar aqui a proximidade desse papel com aquele atribuído à transposição. Este conceito, pelo seu próprio histórico, está quase sempre relacionado ao uso que Platão fez dos mistérios em sua filosofia, e que, trazendo à tona essa memória, nos possibilitou grandes exemplos dessas manifestações religiosas, embora um tanto modificadas pela intenção na qual foram tomadas. Mesmo que a distinção entre interpretação alegórica e transposição pareça algo bem claro - uma vez que esta não tenha uma função interpretativa direcionada ao objeto interpretado, muito embora crie, de certo modo, figuras e intenções alegóricas novas -, é interessante notarmos a convergência de ambas nesse papel da consciência histórica.

¹³ Cf. KELLOGG, et al, 2006, p. 118.

Vale também ressaltar aqui a contribuição de Kurz (2009, pp. 44-45) a respeito do papel da alegoria - e por extensão da interpretação alegórica - dentro da memória de uma cultura ¹⁴. Segundo o autor, a alegoria cria “espaços de recordação”. Por meio dessa consciência histórica, a alegoria é capaz de gerar uma continuidade do passado em algo novo, atualizado. Por meio disso, a memória do passado se renova a cada tentativa de interpretação, “tomando o velho como o novo e o novo como o velho” (“*indem sie Altes als Neues erzählt und Neues als Altes*”)¹⁵.

Este ponto da discussão responde também à segunda questão apresentada por Tate, isto é, a da visão negativa da alegoria. Tate não excluiu que de fato tenha existido uma preocupação defensiva; porém esta não compreendeu todo o movimento que é muito mais exegetico ou positivo, como ele denomina, do que negativo. Segundo ele, a função defensiva é subordinada à positiva, pois esta é muito mais abundante, desde Metrodoro de Lâmpsaco em diante, que se preocupou não só com as partes ofensivas (ou imorais) da poesia, mas muito mais com as “inofensivas” (TATE, 1934, p. 108).

O que podemos entender do estudo realizado por Tate é a intenção dos primeiros intérpretes alegóricos. Parte-se, então, do pressuposto de que em Homero e em Hesíodo já existia uma escrita alegórica ou que, ao menos, deles se poderia extrair um conteúdo para além do poético¹⁶. Para o autor, a tentativa de extrair desses poetas uma significação filosófica, ética, etc, é mais própria à interpretação alegórica antiga, do que aquela que afirma um caráter defensivo ou negativo, na expressão do autor.

Como veremos de forma detalhada mais adiante, essa visão da poesia homérica e hesiódica como uma expressão filosófica e ética, por exemplo, foi bastante comum. Um caso particular, que podemos citar agora, está nas *Alegorias de Homero* do escritor Heráclito. Para este autor, Homero deveria ser visto como um filósofo, uma vez que, ao contrário de uma mera tentativa de extrair um conteúdo

¹⁴ Ver as referências a outros autores dada por Kurz. Bloomfield (1972, p. 302) nos diz, ao falar dos intérpretes, que a “verdadeira erudição literária tem por objetivo tornar a literatura do passado continuamente relevante, seja por meio de um significado original, seja moderno”.

¹⁵ Além do mais, Kurz irá dizer que não é por acaso que a alegoria é usada para preservar valores e ordens (“Nicht zufällig werden allegorische Formen eingesetzt, um Werte und Ordnungen zu konservieren, wo deren Verbindlichkeit problematisch zu werden droht”), uma vez que por meio da alegoria é possível dar continuidade histórica a esse conteúdo (KURZ, 2009, p. 45).

¹⁶ LÓPEZ, 1975, p. 275; DOWDEN, 2005, p. 18. Cf. ROSE, 1959, p. 2.

para além do poético, ele acredita que o poeta teve de fato a intenção de as escrever¹⁷.

O “extrair um conteúdo para além do poético” aponta para uma visão abrangente da interpretação alegórica. Este caminho foi muito bem desenhado por Jean Pépin em seu *Mythe et Allégorie* de 1958. Neste sentido, a visão alegórica pode ser histórica ou conhecida também como Evemerismo (pp. 49-50, 57), física (pp. 50, 57), moral, metafísica (ambas na p. 50), psicanalítica (pp. 50-51)¹⁸, dentre outras.

Essas leituras extraem dos textos antigos conteúdos que conversam com outras disciplinas, mais ou menos próximas. Contudo, por ser demasiadamente extenso tratá-los aqui, citaremos alguns estudos em torno de algumas das principais interpretações alegóricas envolvidas nesse tema. Desse modo, “... segundo a natureza do núcleo doutrinário que se supõe expresso pela aparência pictórica ou narrativa”, a alegoria poderá ser (I) histórica, quando a verdade é um conjunto de eventos humanos. Neste ponto, haveria uma história anterior à mitologia e “... longe de os deuses serem nomes deificados, foram os deuses que se humanizaram para se tornarem reis e heróis” (PÉPIN, 1976, p. 57). (II) A alegoria física, relacionada, sobretudo aos estóicos, consiste na referência a eventos físicos, no lugar daqueles históricos presentes na alegoria anterior. Para esses adeptos, “mitologia seria então uma versão religiosa dos fenômenos da natureza” (PÉPIN, 1976, p. 50). Outro tipo de alegoria apresentado por Pépin é a (III) moral. Segundo esta, os deuses da mitologia estariam vinculados à uma característica moral, transformando-os em símbolos de virtudes ou vícios (PÉPIN, 1976, p. 50). O próximo exemplo dado pelo autor é a alegoria (IV) metafísica. Este tipo de alegoria utiliza-se dos mitos para esconder doutrinas filosóficas (PÉPIN, 1976, p. 50). Já as alegorias (V) psicológica e

¹⁷ "Por exemplo, ao representar Hefesto como coxo, Homero 'não nos entregou [*paradidona*] um Hefesto coxo em ficções poéticas [*plasmata poiētika*] para agradar seu público, nem o filho mítico [*mythourmenon*] de Hera e Zeus'. Para 'contar tais histórias sobre os deuses' seria 'verdadeiramente inadequado' (*aprepes ontōs*). Em vez disso, 'nestas coisas, uma certa concepção filosófica [*philosophos nous*] está oculta por Homero' (*All.* 26.3-5). Heráclito então passa a explicar que 'Hefesto' se refere ao fogo terreno, que, em contraste com o fogo celestial (éter), precisa de madeira para continuar queimando. Assim, Hefesto é "simbolicamente chamado de 'coxo'" (*All.* 26.10). Neste caso, Heráclito mostra imediatamente que sua leitura alegórica é de fato a leitura que Homero pretendia que intérpretes posteriores descobrissem: 'Homero diz em outros [versos] - não alegoricamente [*allēgorikōs*], mas literalmente [*diarrēdēn*] - que o fogo é Hefesto: 'as partes internas eles perfuraram com cuspe, e as seguraram sobre Hefesto' [*Il.* 2.426]", in DOWSON, 1991, pp. 39-40.

¹⁸ POWELL, 2002, pp. 19-23.

religiosa, são aquelas segundo as quais “a expressão mitológica não teria conferido à verdade expressa um caráter religioso, que ela já tinha, mas teria simplesmente efetuado a passagem da religião espiritual a uma religião historiada [historiée]” (PÉPIN, 1976, p. 50). Na alegoria psicanalítica de Freud e Jung, por exemplo, a mitologia teria uma origem psicológica e, se a decodificarmos, encontraremos diversos elementos psíquicos servindo de estrutura (PÉPIN, 1976, pp. 50-52).

Alguns exemplos podem ser dados para algumas dessas manifestações alegóricas. A abordagem historicista ou Evemerista, de Evemero de Messene, autor que deve ter vivido no tempo de Alexandre o Grande e que escreveu uma obra intitulada Ἱερὰ Ἀναγραφὴ (“História Sagrada”)¹⁹, diz que o mito seria uma história distorcida pelo passar do tempo. Essa teoria teve grande importância na hermenêutica²⁰ da época helenística. Segundo ela, os deuses e os heróis da mitologia grega teriam de fato existido; no entanto, não como deuses de verdade, mas sim como homens divinizados por conta de seus feitos²¹. A abordagem

¹⁹ Provavelmente escrito não muito depois de 300 a. C. Cf. GRAF, F. *Greek mythology: an introduction*. Johns Hopkins University Press, 1996, p. 192. Ver também o artigo de BROWN, Truesdell S. “Euhemerus and the Historians”, In: *HTR*, Vol. 39, No. 4, pp. 259-274, Oct., 1946.

²⁰ Sobre o termo hermenêutica, August Boeckh nos diz o seguinte: “O termo ‘hermeneutica’ deriva de ἑρμηνεία. Esta palavra se conecta claramente com o nome do deus Ἑρμῆς (Ἑρμῆας), da qual, entretanto, não deriva, mas que possui comunalidade de raiz. O que seja isso não se sabe com certeza. Independentemente da significação original do deus Ἑρμῆς, provavelmente uma divindade ctônica dos deuses, o mensageiro dos deuses aparece, como os demônios, como um intermediário entre os deuses e os homens. Ele traz os pensamentos dos deuses à manifestação, traduz o infinito em finito, o espírito divino em manifestação sensível; portanto, representa o princípio da separação da particularidade da medida. Assim, ele também é creditado com a invenção de tudo relacionado à comunicação (τὰ περὶ τὴν ἑρμηνείαν), especialmente a linguagem e a escrita. Por meio delas, de fato, o pensamento dos homens adquire uma estrutura, o divino e o infinito que estão neles assume uma forma finita, o interior se torna compreensível no exterior. Esta é a essência da ἑρμηνεία: é o que os romanos chamam de elocutio: ‘expressão do pensamento’, portanto não ‘compreensão’, mas a faculdade de ‘fazer as pessoas compreenderem’” (BOECKH, 1991, p. 120).

²¹ Dictionary of Greek and Roman biography and mythology”, subtítulo: *Evemerus*. Esta abordagem está muito presente no período antigo, como pode ser observado já desde Heródoto com a racionalização do mito de Io e da Guerra de Tróia (1. 2. 5; 1.2.3; 1. 3), cf. Dowden, 2005, p. 33. Tucídides segue um caminho similar a Heródoto, ao atribuir a existência real de Heleno, filho de Deucalião, primeiro homem grego (1.3.2); além de crer na existência de Homero e de encará-lo como um escritor documental (1. 10. 3), cf. DOWDEN, 2005, p. 33. Podemos também citar Diodoro, livro IV, 1. 3. 6; *Marmor Parium* ou *Chronicum Parium*. Além desses exemplos, autores mais modernos parecem ter atribuído existência real a personagens ou fatos míticos. É o caso, por exemplo, do arqueólogo Heinrich Schliemann, que afirmou a existência histórica da Guerra de Tróia, com evidências, tais como a máscara mortuária de Agamêmnon e as joias de Príamo, in: SCHLIEMANN, Henry. *Ilios: the city and country of the Trojans*. London: John Murray, Albemarle Street, 1880. Ver também: MURRAY, Gilbert. *The rise of the Greek Epic*. Oxford: Clarendon Press, 1924, p. 195 ss; PAGE, Denys L. *History and the Homeric Iliad*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1976; DOWDEN, 2005, p. 17; HERTEL, Dieter. The myth of history: the case of Troy. in: DOWDEN, Ken; LIVINGSTONE, Niall (Eds.), *A companion to Greek mythology*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, pp. 425-441, 2011.

Racionalista diz que as personagens e os contos fantásticos, tão presentes nos mitos, devem ser encarados racionalmente e não como entes ou acontecimentos reais, e, no que se referem a estes acontecimentos, deve ser por causa de um mal-entendido ou de uma fraude²². Uma outra abordagem é a Naturalista. Esta consiste em dizer, a grosso modo, que a ideia dos deuses se relaciona com as forças da natureza²³.

Além de uma visão mais abrangente da alegoria, para Pépin esta pressupõe um entendimento dualista da mitologia: um significado aparente e um significado oculto que se revelaria por meio de um exame minucioso, ou seja, aquilo que um texto diz e aquilo que ele pode querer dizer²⁴. Com isto ele fez a importante divisão da alegoria que fora então omitida por Tate. Por fatores linguísticos, acredito, Tate apresenta a alegoria apenas como um modo de interpretação sem estabelecer uma distinção²⁵, ao passo que, na língua alemã, por exemplo, há dois termos que especificam melhor a intenção sobre um determinado texto: *Allegorie* e *Allegorese*. Pépin designará o primeiro como *expression allégorique* (“expressão alegórica”), isto é, um modo de falar ou de esconder uma mensagem; ao passo que o segundo (que no francês estava começando a ser conhecido como *allégorèse*²⁶) é designado como *interprétation allégorique* (“interpretação alegórica”), ou seja, o modo de entender a mensagem de acordo com o autor (PÉPIN, 1976, pp. 487-488)²⁷.

²² É o caso dos livros designados como *Περὶ Ἀπίστων* atribuídos a Palaíphatos (ou seja, “aquele que fala de coisas antigas”), Heráclito (parece não se tratar do mesmo que escreveu as *Alegorias de Homero*, cf. GUERRA, 2009, p. 76), e a um “Anônimo do Vaticano”. Além destes, embora com uma abordagem mais naturalista, podemos citar: Eratóstenes, com o “Catasterismos”, Anneo Cornuto, com o “Repasse das tradições teológicas gregas” (*Theologiae Graecae compendium*) e Caio Júlio Higino, com as suas *Fabulae* (ver: José B. Torres Guerra. *Mitógrafos gregos*; Paléfato; Heráclio; Anônimo Vaticano; Eratóstenes; Cornuto. Madrid: Editorial Gredos, 2009). Cf. LÓPEZ, 1975, p. 276; ROSE, 2005, p. 3; GUERRA, 2009, p. 16.

²³ O expoente mais famoso dessa teoria é Friedrich Max Müller. Ele acreditava que as divindades eram, na verdade, forças da natureza que paulatinamente foram personificadas. Para ele, a linguagem exerce um importante papel. Ao contrário do que geralmente se pensa, os antigos possuíam uma intuição científica válida, no entanto, o conhecimento terminológico deles era bastante limitado. Cf. ROSE, 2005, p. 6; RIES, 2008, p. 137. Ver também: DICKINSON, 1912, pp. 2-8; STEPHENS, 1914, p. 49.

²⁴ “Mas a alegoria é apenas um veículo; para redescobrir a significação que transmite, é preciso romper o véu com a qual ela a envolveu; ao esforço do autor pela expressão alegórica, o leitor responde a uma obra de interpretação alegórica; duas abordagens às quais os hábitos da linguagem reservam o mesmo nome de “alegoria”, por uma embaraçosa equívocidade a nunca perder de vista”. (PÉPIN, 1976, p. 45).

²⁵ DOMARADZKI, 2017, p. 300.

²⁶ PÉPIN, 1976, pp. 487-488, n. 2.

²⁷ Cf. DAWSON, 1992, p. 8; WADOWIAK, 2017, p. 214.

Maureen Quilligan defende que a alegoria como um gênero literário só passou a existir nos autores latinos, isto é, seu uso consciente mesclado com intenções retóricas; ao passo que os gregos apenas se dedicaram à alegoria crítica, isto é, exegética²⁸.

O problema de classificar a alegoria como gênero é um pouco mais complicado do que no caso da sátira, porque é um gênero de narrativa que não tem progenitores clássicos [...]. A alegoria, como crítica literária, começou com os gregos, e muitas obras foram tidas como alegóricas porque assim foram feitas; mas, como narrativa por si só, a alegoria teve de esperar um poeta cristão latino. Sem dúvida, o surgimento tardio da alegoria narrativa se deve ao efeito que a teologia cristã teve sobre as noções de retórica clássica; ao adicionar dimensão histórica ao *logos* grego clássico, o cristianismo deu às figuras retóricas clássicas (paranomasia, prosopopéia) uma capacidade de extensão narrativa maciça (QUILLIGAN, 1992, p. 19).

Para este autor, a alegoria como um gênero literário é designada a partir daquilo que está escrito ou daquilo que é apresentado. São textos que chamam a atenção do leitor para elas mesmas, não devendo ser as diferentes maneiras de se traduzir um determinado texto. Para Quilligan este comportamento é alegórico, ou *allegorese*, não alegoria (QUILLIGAN, 1992, pp. 25-26). Além disso, ele acredita que a *allegorese* dificulta a apreciação dos leitores dos valores presentes na narrativa alegórica, uma vez que estes se preocupam muito mais em encontrar detalhes narrativos ou significações ocultas, complementando que:

Precisamos desenvolver um novo conjunto de termos críticos derivados não da *allegoresis*, mas do processo de leitura de narrativas alegóricas. Só assim podemos esperar recuperar, para uma leitura e consideração inteligentes, essa espécie de narrativa que chamamos de alegórica (QUILLIGAN, 1992, pp. 32-33).

É de muita valia guardarmos a crítica de Quilligan sobre a interpretação alegórica, pois ela é bastante tendenciosa ao permitir uma “correção” pelos leitores,

²⁸ Robert Lamberton tem uma opinião contrária à alegoria crítica de Quilligan. Em um ensaio intitulado *Language, text, and truth in ancient Polytheist exegesis*, ele afirma que uma leitura interpretativa real ocorreu somente a partir do império romano: “A interpretação de textos literários na tradição grega permaneceu um fenômeno sublitterário até uma data relativamente tardia. Ou seja, ele pertencia à sala de aula para a discussão intelectual, como aquela refletida no Protágoras de Platão, mas apenas excepcionalmente foi preservado ou tratado como um fim literário em si mesmo. Embora Porfírio, escrevendo no terceiro século d. C., afirmasse que a interpretação alegórica de Homero poderia ser rastreada até um estudioso chamado Teágenes de Régio, ativo no século VI a. C., nossa evidência para leituras interpretativas reais antes do alto Império Romano é incompleta e anedótico” (LAMBERTON, 2003, p. 73). Cf. WHITMAN, 2003, p. 35 ss.

daquilo que possa parecer inadequado ou imoral, por exemplo, ao pressupor uma significação oculta que irá depender da intenção daquele que lê²⁹.

Depois desse breve esboço de algumas ideias sobre a alegoria e a interpretação alegórica, vamos passar as origens deste movimento crítico e exegetico, que é a interpretação alegórica (*allegorese*), e mostrar o quadro dos pensadores que utilizaram o método alegórico para extrair possíveis informações ocultas dos textos mais antigos³⁰.

2.2 Origens da interpretação alegórica

Considerado por muitos como o primeiro intérprete alegórico, Teágenes de Régio viveu por volta do século VI a. C. Ele é apontado como um defensor de Homero contra os ataques de imoralidade feitos por alguns pensadores, tais como Xenófanes³¹. A razão principal para isso é encontrada na batalha dos deuses

²⁹ “A alegoria sempre nomeou um tipo especial de defesa de textos. Se eles parecem imorais, antiquados, insípidos ou errados, a alegoria permite que o leitor os corrija, dizendo que o significado que ele prefere encontrar está ‘escondido’ dentro” (QUILLIGAN, 1992, p. 30). George Saintsbury já havia criticado, em moldes parecidos, aquilo que ele chama de “allegory rationalistic interpretation”: “Os leitores e críticos modernos geralmente têm certa aversão à alegoria, pelo menos quando ela se apresenta honestamente e pelo seu próprio nome. Sem dúvida, seu governo foi algo despótico, e seus devotos e partidários foram quase insuportavelmente entediados e uma espécie de duplo sentido é quase uma necessidade” (SAINTSBURY, 1902, pp. 10-11). Burkert, 1987, p. 78, apresentou uma crítica parecida ao considerar a alegoria como um tipo de “sofisma racionalizante, devidamente refletido na retórica dos livros, mas capaz de destruir qualquer sentimento ou visão genuinamente religiosa”.

³⁰ Devemos ressaltar que a alegoria pressupõe um contexto discursivo mais amplo, do qual a interpretação alegórica é parte, uma vez que, ao fazer interpretações alegóricas, inevitavelmente criam-se também alegorias (em sentido inverso). Apesar disso, daremos preferência a investigação da interpretação alegórica, devido a sua relação com a crítica literária e com a transposição dos mitos e mistérios por Platão, em que esta deverá ser apresentada em seu contexto ressignificativo, onde o sentido mítico/mistérico é reinterpretado em sentido filosófico.

³¹ Ver: SAINTSBURY, 1902, pp. 11-13. Sobre a recepção de Homero e Hesíodo por parte de Xenófanes: “A história da recepção grega de Homero começa com os primórdios da filosofia grega na Jônia do século VI, e a primeira menção de Homero na literatura grega preservada é hostil. Dentro de uma ou duas décadas do ano 550, Xenófanes de Cólofon (frag. 11, cf. 14, 15, 16 DK), ele mesmo um poeta, declarou que a representação dos deuses de Homero e Hesíodo era implausível, imprecisa e imoral. Xenófanes tinha suas próprias noções sobre os deuses que lhe pareciam superiores às dos “teólogos” poéticos anteriores (como eram chamados os poetas hexâmetros arcaicos, pelo menos desde a época de Aristóteles ([por exemplo, *Metafísica* 938b28-29])). Sua denúncia do antropomorfismo e da imoralidade do relato de Homero sobre os deuses estabeleceu um precedente importante” (LAMBERTON, 1997, p. 35). Lamberton também apresenta a reação de Heráclito: “A partir dessas primeiras agitações do que veio a ser chamado de filosofia, uma visão de mundo poética tradicional, evocada apenas para ser criticada ou revisada, poderia ser atribuída a ‘Homero e Hesíodo’. A Heráclito (frag. 56 DK), talvez meio século depois de Xenófanes, é atribuída a observação de que ‘os homens cometem erros com referência ao conhecimento das coisas manifestas ... [até] Homero, que era o mais sábio dos gregos’. Em um humor menos caridoso (frag.

(θεομαχία), no vigésimo livro da *Iliada* (vv. 67 ss), onde estes se dividem entre gregos e troianos num combate que irá escandalizar os primeiros pensadores da época racionalista. Nesse contexto, tanto Bergk quanto Gomperz atribuem à Teágenes uma crítica alegórica defensiva, baseada na exegese e na etimologia, com o objetivo de encontrar uma saída mais racional para as blasfêmias encontradas nos textos homérico e hesiódico³². Segundo Bergk, o movimento alegórico, que se iniciou a partir de Teágenes, utilizou-se das mesmas armas pelas quais o poeta Homero fora atacado, isto é, pela própria filosofia, com o objetivo de defendê-lo. Por isso que Teágenes também é visto como filósofo³³.

Para proteger o poeta contra tais ataques, ele se refugiou em interpretações alegóricas, apontando o conteúdo mais profundo que se esconde sob a capa mítica. Para defender o poeta contra os ataques dos filósofos, as armas foram emprestadas da própria filosofia, embora o verdadeiro espírito dessa poesia fosse completamente mal compreendido, especialmente porque se descobria mesquinamente relações ocultas por toda parte e introduzia suas próprias ideias no antigo poeta. O primeiro a trilhar esse caminho foi Teágenes; Metrodoro de Lâmpsaco, um aluno de Anaxágoras, Estesimbrotos de Tasos, Glauco e o jovem Anaximandro, eram então particularmente ativos na mesma direção (BERGK, 1872, pp. 890-891).

Wilamowitz compartilha o mesmo ponto de vista ao afirmar que Teágenes fora o primeiro a interpretar os deuses de Homero em poderes físicos³⁴. As fontes para essa visão, como apresentado acima, foram retiradas a partir de Porfírio e de

42 DK) ele disse que 'Homero deveria ser expulso das competições e açoitado - e Arquíloco junto com ele'" (1997, p. 36); STRUCK, 2004, pp. 33-34. Além deste, podemos citar também Empédocles (TATE, 1934, p. 106).

³² Bergk (1872, p. 264) também acredita que Teágenes seja o primeiro gramático, e que sua exegese tomou o caminho da alegorização. Ver também: GOMPERZ I, 1920, pp. 379-380 (versão inglesa) e p. 315 (versão alemã). Além disso, Gomperz acredita que Teágenes é um dos mais antigos "apologist" ("Apologeten") de Homero; cf. MORGAN, 2004, p. 63.

³³ Isto se deve pela sua exegese física, como aponta Domaradzki: Ao procurar explicar racionalmente o universo como um todo, Anaximandro apresentou uma cosmologia que é de grande relevância para a compreensão não apenas de inúmeras concepções filosóficas subsequentes, mas também da *allegoresis* de Teágenes, uma vez que pressupõe 'a transformação dos quatro elementos uns nos outros...'" (DOMARADZKI, 2011, p. 212). Roberto Radice parece também compartilhar dessa opinião ao colocar o nome de Teágenes entre os filósofos pré-socráticos: "A alegoria também é atestada muito cedo na história da filosofia, por exemplo, no pré-socráticos Teágenes de Régio, fr. 8 DK 2: 'Um discurso geral é feito sobre o que é prejudicial e também impróprio sobre os deuses: de fato, diz que os mitos que se falam sobre os deuses não são adequados. Para refutar tal acusação, alguns se livram da expressão literal, acreditando que tudo se diz alegoricamente sobre os elementos, como se se tratasse de uma oposição entre os deuses'" (RADICE, 2015, p. 11, n. 9).

³⁴ "Theagenes von Rhegion gilt als der erste, der die Götter in physische Mächte umgedeutet hat (Porphyrios zu Y 67), und zwar in einem Buche über Homer" (WILAMOWITZ II, 1932, p. 215, n. 2).

um escoliasta de Homero³⁵. Outra fonte antiga para isso é o teólogo cristão assírio, Taciano, que em sua *Oratio ad Graecos*, nos diz que a poesia de Homero fora investigada por escritores antigos, tais como Teágenes (περὶ γὰρ τῆς Ὀμήρου ποιήσεως γένους τε ἀντοῦ καὶ χρόνου καθ’ ὃν ἤκμασεν προηρεύνησαν πρεσβύτατοι μὲν Θεαγένης τεὸ Ἰρηγῖνος...TATIANI, *Oratio ad Graecos*, 31, 15-20, Schwartz)³⁶.

Para Tate, a interpretação alegórica (positiva) não remonta à Teágenes, mas possui outra origem: Ferécides de Siro³⁷, conhecido tanto por ter escrito sobre a origem dos deuses, mas também por ser agente de eventos miraculosos e por possuir um caráter enigmático³⁸. Tal opinião é corroborada por Orígenes em seu *Contra Celsum*, onde podemos ler:

Interpretando, além disso, as palavras de Homero, ele acrescenta: ‘As palavras de Zeus dirigidas à Hera são as palavras de Deus dirigidas à matéria; e as palavras dirigidas à matéria significam obscuramente que a matéria que, no início, estava em estado de discórdia [com Deus], foi tomada por Ele, e ligada e arranjada sob leis, que podem ser analogicamente comparadas a correntes; e que, como forma de castigar os demônios que criam desordem nele, ele os lança de cabeça para baixo para este mundo inferior’. As palavras de Homero, alega ele, foram assim compreendidas por Ferécides, quando disse que abaixo daquela região fica a região do Tártaro, que é guardada pelas Harpias e Tempestade, filhas de Bóreas, e para a qual Zeus bane qualquer um dos deuses que se torna desordenado. Com as mesmas ideias também estão intimamente ligados os peplos de Atenas, que é visto por todos na procissão da Panateneias. Pois é evidente, a partir disso - ele continua - que um demônio sem mãe e imaculado tem o domínio sobre a ousadia dos Gigantes. (Tradução nossa a partir de *Against Celsus*, VI, 42, p. 382, Crombie)³⁹.

³⁵ Ver a referência na nota 8.

³⁶ Cf. PÉPIN, 1976, p. 97.

³⁷ Gomperz deixa a entender a possibilidade de Ferécides ser o primeiro alegorista: 1920, pp. 85-87 (da versão inglesa) e 1922, pp. 71-72 (da versão alemã); STRUCK, 2004, p. 26. Além disso: KONSTAN, 2010, p. 73; DOMARADZKI, 2017, p. 304. Morgan diz, acerca do testemunho segundo o qual Tate propõe essa afirmação, que é “a very small peg on which to hang the assertion of allegory in Pherekydes” (MORGAN, 2004, p. 64).

³⁸ Colli em *La sapienza greca*, vol. II, pp. 19-20, nos diz que Ferécides possuía “eccellenza divinatoria” (de acordo com Diógenes Laercio I, 116-119, 121 Long; 7 A 1 DK; 9 [B 1] Colli); uma “miracolosa pratica di magia” (Aristóteles, *De Pythagor.* fr. 1 Ross (Apollon., *Hist. mirab.* 6); 9 [A 6] Colli); “la celebre enigmaticità” (Proclus, in *Plat. Tim.* 23c; 7A12 DK.; 1 129, 15-16 Diehl; 9 [B 20] Colli); e “la dote intuitiva, noetica” (Plotinus, *Ennead.* 5. 1. 9, 27-32 Henry-Schwyzzer; 9 [B 16] Colli).

³⁹ Do original: καὶ διηγούμενός γε τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη φησὶ λόγους εἶναι τοῦ θεοῦ πρὸς τὴν Ἥραν, τοὺς δὲ πρὸς τὴν ὕλην λόγους αἰνίττεσθαι, ὡς ἄρα ἐξ ἀρχῆς αὐτὴν πλημμελῶν ἔχουσαν διαλαβῶ ἀναλογίας τισὶ συνέδησε καὶ ἐκόσμησεν ὁ θεός, καὶ ὅτι τοὺς περὶ αὐτὴν δαίμονας, ὅσοι ὑβρισταί, τούτους ἀπορριπτεῖ κολά ζων αὐτοὺς τῆι δεῦρο ὁδῶι. ταῦτα δὲ τὰ Ὀμήρρου ἔπη οὕτω νοηθέντα τὸν Φερεκύδην φησὶν εἰρηκέναι τὸ ‘κείνης δὲ τῆς μοίρας ἔνερθέν ἐστιν ἡ ταρταρὴ μοῖρα· φυλάσσοι δ’ αὐτὴν θυγατέρες Βορέου Ἄρπυιαί τε καὶ Θύελλα· ἔνθα Ζεὺς ἐκβάλλει θεῶν ὅταν τις ἐξυβρίσῃ. τῶν τοιούτων δε φησὶν ἔχεσθαι νοημάτων καὶ τὸν [περὶ] τῆς Ἀθηνᾶς πέπλον ἐν τῆι πομπῆι τῶν Παναθηναίων ὑπὸ πάντων θεωρούμενον. δηλοῦται γάρ, φησὶν, ἀπ’ αὐτοῦ, ὅτι ἀμήτωρ τις καὶ

Além disso, Tate sustenta sua teoria baseando-se nos primeiros filósofos que expressaram suas doutrinas com uma linguagem mítica, devendo ser tomada como simbólica e alegórica⁴⁰. Estas tentativas, para Tate, podem ter sido uma das primeiras formas de se interpretar os mitos, o que também contradiz a tese segundo a qual a alegoria surgiu a partir das tentativas de defender Homero⁴¹. Já no artigo *On the history of allegorism*, Tate submete esta atribuição a uma visão crítica.

Como já salientei em outro lugar, o alegorismo pode ser visto em um estágio inicial de seu crescimento em um desses fundidores de mitos, Ferécides de Siro, um escritor de prosa cuja data é muito anterior a de Heráclito. Temos alguns relatos de seus comentários sobre duas passagens notórias da *Ilíada* (I 590, XV 18). Mas deve-se notar que seu tratamento dessas passagens não fazia necessariamente parte de uma retratação de Homero. É verdade que Celsus encontrou que Ferécides mencionou Homero; ele pode apenas ter se apropriado do vocabulário e revisado a doutrina das passagens em questão. É verdade que Celsus achou as observações de Ferécides úteis para atacar o Cristianismo, que era uma forma de defender a mitologia homérica; mas ele assim os usou sob o estresse de uma controvérsia para a qual, é claro, Ferécides era um estranho (TATE, 1929, p. 107).

Para ele, Ferécides fornece um grande exemplo do processo de racionalização, e isto já é importante; porém se ele via em Homero um alegórico, é algo que, segundo o autor, não é possível responder⁴².

Na *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, David Konstan também atribuiu a Ferécides uma interpretação alegórica, podendo esta ser defensiva contra os ataques a Homero⁴³. Domaradzki irá tratar a questão com um

ἄχραντος δαίμων ἐπικρατεῖ θρασυνομένων τῶν γηγενῶν. (Fragmento extraído a partir da referência dada por Tate: Diels, *FV II*, pp. 203-204, 1912).

⁴⁰ A noção simbólica dada por Ferécides também pode ser encontrada em Orígenes: “Ferécides, novamente, que é muito mais velho do que Heráclito, relata o mito de um exército formado em ordem hostil contra outro e nomeia Cronos como o líder de um e Ofíon do Outro, e relata seus desafios e lutas, mencionando que acordos foram firmados entre eles, a fim de que qualquer parte que caísse no oceano fosse considerada vencida, enquanto aqueles que os expulsaram e conquistaram tivessem posse do céu. Os mistérios relacionados aos Titãs e Gigantes também tinham algum significado [simbólico], assim como os mistérios egípcios de Tífon, Hórus e Osíris”. (Tradução nossa de *Against Celsus*, VI, 42, p. 381, Crombie; Diels *FV II*, pp. 203, 1912).

⁴¹ TATE, 1927, p. 215.

⁴² Tate parece se esquivar de uma resposta: “Meu ponto é que quer Ferécides tenha mencionado Homero ou não, ele fornece um excelente exemplo desse processo de racionalização (até certo ponto) e remodelação dos mitos para os próprios propósitos - o processo que mais tarde se desdobra em alegorismo aberto. Não é necessário para o meu argumento supor que Ferécides, Heráclito, Empédocles e outros primeiros filósofos consideraram explicitamente Homero como alegórico e o interpretaram abertamente a partir desse ponto de vista”. (TATE, 1929, p. 107).

⁴³ Volume 1, página 73, verbete *Allegory*. Além de Ferécides, Konstan cita, como utilizadores da alegoria no período arcaico, Pitágoras e Metródoro. Já Pépin (1976, p. 95) nos diz que Pitágoras

pouco mais de cuidado. Ele afirma que uma coisa é Ferécides ter se apropriado de vários mitos enquanto expõe alegoricamente sua teologia, outra coisa é afirmar que ele interpretou alegoricamente os poetas (isto é, *allegorese*) (DOMARADZKI, 2017, p. 318). Ao que parece, o que fez com que Ferécides se aproximasse da *allegorese* fora o seu estudo da etimologia⁴⁴. De fato, este parece ser um caminho bastante evidente dentro de sua teologia, se levarmos em consideração o seguinte fragmento:

Os nomes usados não são os usuais: Ζάς (cujo acusativo é Ζάντα) é, sem dúvida, uma forma etimológica de Ζεύς, e, talvez, pretendeu enfatizar o elemento ζα- (prefixo intensivo), como em ζάθεος, ζαής; embora também seja possível que, com esta forma Zas, ele pretendesse ligar o deus-céu, Zeus, com a deusa-terra, Ge, cuja forma cipriota é ζᾱ. Presumivelmente χθονίη, procedente de χθών, represente a Terra em uma função primitiva, como morada, talvez, dos demônios ctônicos, ressaltando, em todo caso, as *partes inferiores* da terra. Quanto a Χρόνος, foi argumentado, sobretudo por Wilamowitz, que a verdadeira leitura deve ser Κρόνος: Kronos desempenhou uma função importante na teogonia de Ferécides, de acordo com o fragmento 58, enquanto que o “Tempo” é um conceito cosmogônico que comporta um excesso de elaboração para uma época tão primitiva [“temprana”] como a do século VI a. C. Não obstante, é quase certo que, dado o grande número de testemunhos, a leitura Χρόνος seja correta; as outras duas figuras são variações etimológicas de figuras teogônicas bem conhecidas e algo similar ocorre com a terceira, correspondendo, nesse caso, Χρόνος ao invés de Κρόνος. Parece provável que, nos estágios posteriores da teogonia, o trio primitivo adotou sua forma familiar de Zeus, Kronos e Hera. Que Ferécides era aficionado pelas etimologias se deduz com toda clareza dos nossos escassos testemunhos; e assim, apesar das derivações pessoais dos nomes já discutidos, é provável que relacionar Χάος com χέσθαι, como mais tarde fizeram os Estóicos e, por isso, o interpretaram como água; Rea a chamaram de Ῥῆ (DK 7 B 9), conectando-a, talvez, com ῥεῖν, etc.; Ao Oceano o chamaram de Ogeno; seus deuses chamaram a mesa θωρός, “vigilante das oferendas (DK 7 B 12). (KIRK-RAVEN, 1969, pp. 86-87)⁴⁵.

É necessário, como disse Domaradzki, diferenciar a etimologia antiga da moderna. Aquela se aproxima de uma *allegorese* pelo fato da etimologia ser uma técnica de interpretação. E isso pode ser bem evidenciado pela própria palavra: “o adjetivo ἔτυμος”, nos diz ele, “significa ‘verdade’ e o termo técnico relacionado τὸ ἔτυμον, significa ‘o verdadeiro sentido de uma palavra de acordo com sua origem,’

favoreceu o advento da alegoria, “pelo caráter secreto com o qual ele queria envolver sua mensagem”.

⁴⁴ Tanto a *allegorese* como a etimologia tinham funções interpretativas, no entanto, diferenciá-las parece ter sido mais um esforço moderno que contemporâneo (DOMARADZKI, 2017, p. 320).

⁴⁵ Devemos ressaltar que, segundo os fragmentos de Damascio, *De principiis* 124 bis (51 KR) e Diógenes Laercio, I, 119, Zas, Crono e Ctonia sempre existiram. Além disso, neste último fragmento, Diógenes Laercio diz que “Ctonia recibió el nombre de Ge, después que Zas le dio a Ge como regalo (o prerrogativa)” (50 KR). Ver também: DOMARADZKI, 2017, p. 318.

apontando para uma diferecrucial entre a antiga ἔτυμολογία e a etimologia moderna” (DOMARADZKI, 2017, p. 318). Tanto a etimologia antiga quanto a moderna estudam a origem da palavra, a diferença entre as duas está em que a etimologia antiga estuda também os significados verdadeiros/ocultos nas palavras⁴⁶. No entanto, Domaradzki afirma que o que podemos ter certeza é que Ferécides se apropriou da mitologia com o intuito de expor sua teologia, e isso o aproxima de uma *allegorese*.

Embora a abordagem de Ferécides não possa ser imediatamente classificada como *allegoresis*, deve-se notar aqui que a interpretação alegórica pressupõe que conceitos abstratos (por exemplo, χρόνος) podem ser personificados e, em seguida, entrelaçados em uma narrativa. É exatamente por isso que a personificação alegórica (modo de composição) é frequentemente caracterizada como o inverso da interpretação alegórica (modo de leitura). Como Jon Whitman explica: 'No procedimento, a personificação é virtualmente o oposto da interpretação alegórica. Enquanto a alegoria interpretativa se move, por exemplo, da Atenas fictícia para o significado subjacente de 'sabedoria', a alegoria composicional começa com a própria 'sabedoria' e constrói uma ficção em torno dela'. Claramente, assim como um conceito pode ser (alegoricamente) retratado como uma pessoa ou divindade, também uma pessoa ou divindade pode ser (alegoricamente) reduzida a um mero conceito. Portanto, se alguém concorda que a técnica narrativa de personificação abre o caminho para a técnica interpretativa de trazer à luz o(s) significado(s) oculto(s) de uma narrativa, então podemos supor que a θεολογία de Ferécides provavelmente contribuiu para o surgimento de *allegoresis*. (DOMARADZKI, 2017, pp. 319-320).

Seguindo um caminho similar ao dos alemães vistos mais acima, Stuart G. P. Small nomeia três principais alegoristas: Teágenes, Anaxágoras e Metródoro. Segundo o autor, Teágenes tentou explicar a θεομαχία (*theomachía*) na *Iliada* através de alegorias físicas e éticas; já Anaxágoras havia considerado os poemas de Homero como um manual de moralidade; e Metródoro interpretou-os como sendo textos de fisiologia e filosofia natural (SMALL, 1949, p. 423). O que há de comum entre os três autores, para Small, é que eles viam a *Iliada* e a *Odisséia* como obras que possuem um significado diferente (ou além) do literal.

Em seu trabalho sobre Heráclito, o alegorista, David Konstan pontua o início da alegoria em Ferécides⁴⁷, bem como em Metródoro e em seu

⁴⁶ A relação entre alegoria/*allegorese* e etimologia dos nomes deverá ser melhor abordada posteriormente.

⁴⁷ Um pouco antes de Konstan, David J. Califf parece remontar à interpretação alegórica também a Ferécides: “Muito antes de os críticos literários desenvolverem um vocabulário uniforme para discutir poesia, os leitores antigos de Homero já estavam interpretando a *Iliada* e a *Odisséia* no que

contemporâneo Teágenes. Além disso, Konstan expõe que a alegoria de Heráclito fora defensiva, com o objetivo de salvar a reputação de Homero e acrescenta que:

[...] não que essa função de alegoria fosse sem precedentes. Na verdade, pode muito bem ter sido o primeiro propósito ao qual a crítica alegórica, e mais particularmente a crítica dos épicos homéricos, foi colocada. (KONSTAN-RUSSELL, 2005, p. XIII-XIV).

Já Robert Kellogg (2006, pp. 117-118) afirma que Teágenes é acreditado como o primeiro a recorrer à interpretação alegórica, ao encontrar um suposto significado oculto na poesia de Homero que contribuiu para explicar as passagens ofensivas, como a *θεομαχία*, por exemplo. Para o autor, sob o significado literal (*λόγος*), Teágenes pode demonstrar que tudo não passava de um conflito entre elementos. Este modelo de interpretação alegórica - como deverá ser visto mais adiante - fora abordado por outros pensadores, tais como Metródoro de Lâmpsaco (com a atribuição de um significado físico aos deuses homéricos), alguns sofistas e mesmo Platão, onde essa interpretação alegórica fora por ele analisada⁴⁸.

Abriremos um parêntese para uma teoria bastante extravagante que é apresentada por Glenn W. Most em seu *Die Früheste Erhaltene Griechische Dichterallegorese*. Neste pequeno artigo, a tese principal consiste em provar que em Homero já é possível encontrar traços de interpretação alegórica.

Most inicia sua tese apresentando dois tipos de alegorias: a construtiva e a desconstrutiva. Segundo ele, por alegoria construtiva (também designada por “*konstruktiver dichterischer Personifikation*”) ele entende o modo segundo o qual o poeta nomeia ou apresenta determinados atributos de um deus. Estes nomes ou atributos são gerados não ao acaso, mas a partir do conhecimento de sua função. Desse modo, o nome ou o atributo de uma divindade é justificado com base nesse

poderíamos chamar de formas “alegóricas”. Ferécides de Siro, cujas datas precisas são incertas, é sugerido como o primeiro alegorista [*allegorist*], e ele afirmou que os deuses de Homero representam forças cósmicas. Teágenes de Régio (nascido em 525 a. C.) foi um crítico textual e intérprete de Homero sobre cujas ideias se sabe um pouco mais” (Schol. B. ad *Il.* 20.67)...” (2003, p. 26).

⁴⁸ “Uma série de evidências sugeriram a existência em uma data relativamente antiga de interpretação alegórica de natureza ‘filosófica’, quer sua perspectiva fosse física ou moral. Poucas informações sobre Teágenes ou o círculo de Anaxágoras estavam disponíveis, mas isso foi confirmado pelo que sabíamos sobre os sofistas, em particular via Platão. Nenhum trabalho desse tipo, entretanto, havia sobrevivido. O papiro Derveni permitiu aos estudiosos vislumbrar pela primeira vez direta e concretamente um gênero literário ao qual o acesso antes era apenas indireto e abstrato.” (LASK and MOST, 1997, p.4). Cf. KENNEDY, 2011, p. 3.

conhecimento. O exemplo dado pelo autor é também a *θεομαχία*, onde a escolha dos pares na luta fora influenciada por uma compreensão alegórica dos deuses.

O uso da personificação associado à escrita alegórica constitui uma prática bem comum⁴⁹. Na poesia antiga, ela é responsável, sobretudo, pela deificação de algum objeto inanimado. O seu uso, aliado à persuasão, torna indubitavelmente viva a natureza de algo⁵⁰.

Já a alegoria desconstrutiva, que apareceu mais tarde com Teágenes, reduz as figuras míticas tradicionais de maneira elucidativa, a um suposto núcleo racional. Neste tipo de alegoria, pode-se perceber um distanciamento da tradição mítica convencional em função de uma iluminação crítica. No entanto, para Most, é possível identificar este tipo de alegoria em Homero e, para tanto, ele toma como exemplo o XVI livro da *Ilíada*, vv. 28-35:

Com toda uma farmácia, médicos os cuidam, curam seus ferimentos. Tu, Aquiles, segues indobrável. Que essa ira que entesouras nunca de mim se aposse, triste herói! Que legarás aos pósteros, se não livres os Aqueus da ruína, da desgraça? Desumano! Não, não foi teu pai Peleu, cavaleiro, nem Tétis, tua mãe. O glauco mar talássio te gerou e a escarpa, coração pedregoso⁵¹.

Nessa passagem temos Pátroclo tentando acusar Aquiles de desumanidade, justificado pela sua ira que é a causa da guerra sangrenta. O jovem tenta persuadir o herói para que acredite que seus pais não são Peleu e Tétis, mas sim o mar e as escarpas (*ήλίβατοι*) ou pedras (*Steine*). É claro que, ao fazer isso, Pátroclo não o faz a sério, mas apenas retoricamente, numa provocação. Todavia,

⁴⁹ Ver BLOOMFIELD, 1973, pp. 306-307.

⁵⁰ KURZ, 2009, p. 62. O uso da personificação pode também ser associado à origem da religiosidade como um todo. Ver: USENER, Hermann. *Mythologie*. In: *Vorträge und Aufsätze*, 1914, p. 43; GOMPERZ, 1920, p. 36 (da versão inglesa); CORNFORD, 1923, p. XII. Crítica de Vernant a essas formulações: VERNANT, 1990, p. 13.

⁵¹ Pela tradução de Haroldo de Campos, editora Benvirá, 2010, do original:

τοὺς μὲν τί ἤτρο ἱπολυφάρμακοι ἀμφιπέπονται,
ἔλκεά ῥ' κειόμενοι· σὺ δ' ἄ μῆχανος ἔπλευ, Ἀχιλλεῦ.
μέ ἡμέ γ' οὐδ' οὐτός γε λάβοι χόλος, ὄν σ' ὑφυλάσσεις,
αἶναρέτη· τί σευ ἄλλος ὀνήσεται ὀψίγονός περ,
ἀ ἴκε μ' ἠργείοισιν ἀεικέα λοιγὸν ἀμύνης;
νηλεές, οὐκ ἄρα σοί γε πατήρ ἦν ἵπποτα Πηλεΐδης,
οὐδ' ἐθέτις μήτηρ· γλαυκὴ δέ σε τίκτε θάλασσα
πέτραι τῆ ῥ' λίβατοι, ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής.

Most se pergunta por que Prátroclo fez tal substituição⁵²? Para o autor, Tétis não vive no mar, mas é uma deusa do mar, enquanto que Peleu é um herói relacionado intimamente ao Monte Pelion, possuindo suas raízes nele. Assim, semelhantemente aos deuses que são reduzidos a determinadas características, como Hefesto ao fogo e Ares a guerra, Tétis é reduzida ao mar e Peleu ao seu monte. No entanto, o autor nos adverte que existe uma diferença que merece consideração: ao contrário dos deuses Ares e Hefesto, Tétis e Peleu são despersonificados, isto é, perdem seu status de “pessoa” e são reduzidos a forças impessoais da natureza. Esta substituição, para Most, exemplifica o tipo de alegoria desconstrutiva que vemos em Teágenes, por exemplo, e que, como vimos, reduz os seres míticos a um núcleo “racional” distanciado (MOST, 1993, pp. 211-212).

Ainda segundo o autor, Pátroclo soubera de boatos sobre os pais de Aquiles e, por isso, ele fora capaz de fazer uma interpretação em cima disso. Se não fosse assim, ele simplesmente confundiria o que ouvira e não seria capaz de expor uma significação mais profunda para os pais do herói; isto é, ao ser consciente da desumanidade de Aquiles, Pátroclo substituiu a sua linhagem por uma outra de natureza semelhante àquela que Aquiles passou a ter para ele⁵³. Ele então nega que Peleu fosse um herói e o reduz a um monte, e sua mãe que antes fora considerada uma deusa do mar, passou a ser o mar. Assim, Pátroclo desconstrói a caracterização tradicional dos personagens, fazendo com que Homero, para Most, se assemelhasse aos intérpretes físicos como Teágenes⁵⁴.

Pátroclo sabe por ouvir dizer que os pais de Aquiles são Peleu e Tétis. Mas isso contradiz sua experiência de vida concreta, à qual também, e especialmente, a cruel desumanidade de Aquiles agora pertence. Se Pátroclo não fosse um escritor alegórico, ele simplesmente pensaria que o que ouviu dizer estava errado. Apesar do que possa parecer, ele não se limita a fazer isso. Em vez disso, ele faz uma reinterpretação ao negar seu significado superficial, atribuindo, ao mesmo tempo, um significado mais profundo a ela: Peleu, que é o pai de Aquiles, não é um herói da montanha, mas uma montanha e sua mãe Tétis não é uma deusa do mar, mas o mar.

⁵² “Denn warum denkt Patroklos, wenn er das Elternpaar Peleus und Thetis verwirft, ausgerechnet an Meer und Steine?” (MOST, 1993, p. 211).

⁵³ “Patroklos, so Most, sei der früheste Allegoriker, da er in *Il.* 16, 28-35 Achill wegen seiner Weigerung, den Griechen im Kampf beizustehen, vorwirft, seine Eltern seien nicht Peleus und Thetis, sondern das Meer und die Steine. Achills Herkunft werde also allegorisch gedeutet, seine Eltern seien in ‘Wirklichkeit’ das Meer und die Steine.” (PICHLER, 2006, p. 33, n. 68).

⁵⁴ Devemos salientar que a teoria de Most é diferente de uma personificação que, é claro, existia em Homero e que faz parte da origem da religião como um todo.

O herói da montanha é 'realmente' uma montanha, a deusa do mar é 'realmente' o mar: é assim que a tradição duvidosa é salva, remontando-a ao seu suposto núcleo de verdade. (MOST, 1993, p. 212).

Stuart Small em seu artigo de 1949, *On Allegory in Homer*, já havia nos dado uma compreensão aproximada da de Most. No entanto, sem se deter numa afirmação categórica de que em Homero existiria traços de uma interpretação desse tipo, ele toma alguns exemplos de maneira mais cautelosa que Most⁵⁵.

Em primeiro lugar, várias das alusões de Homero a certas divindades menores podem ser consideradas quase alegóricas, como, por exemplo, as personificações do Terror (Deimos) e da Derrota (Fobos) (*Ilíada* 15.119 f.; cf. 4.440, 13.299) [...]. Ou novamente as imagens concretas da abstrata Discórdia (Eris), Tumulto (Kydoimos) e Destruição (Ker) (*Ilíada* 18.535 ff.; cf. 5.593, 11.53) [...]. Onde os espíritos da batalha percorrem o campo e colocam suas mãos sobre os combatentes; ou, finalmente, a passagem bem conhecida (*Ilíada* 16.682) em que Sono (Hypnos) e Morte (Thanatos) são referidos como irmãos gêmeos. Essas passagens e outras como essas são melhor chamadas de quase alegóricas porque não cumprem as qualificações necessárias da verdadeira alegoria em dois aspectos: primeiro, o simbolismo envolvido não é suficientemente extenso ou complexo; em segundo lugar, a intenção do poeta nesses versos não é tanto transmitir uma verdade por meio da personificação, mas sim um ornamento poético, para representar esses vários daimones - Deimos, Fobos, Kydoimos, Eris, Ker, Hypnos e semelhantes - como agindo ou associando-se apropriadamente às suas próprias naturezas, e assim descrevendo-as, para aumentar o prazer estético dos leitores do poema. Em cada uma das descrições acima, no entanto, uma certa hyponoia clara e simples ou "pensamento incompleto", como os gregos chamavam de alegoria, permanece: 'terror e derrota são os concomitantes inevitáveis da guerra', 'guerreiros são assediados por discórdia, confusão e destruição', 'o sono é uma morte temporária' (SMALL, 1949, pp. 423-424).

Deixando de lado essa teoria e voltando àqueles que creditam à Teágenes o título de primeiro alegorista, a opinião de Gerard Naddaf é similar à maioria dos estudiosos. Para ele, Teágenes pode ter sido o primeiro a fazer *allegorese* com o intuito de defender Homero e Hesíodo dos ataques de imoralidade (NADDAF, 2009, p. 100).

Radice, assim como Bergk e Domaradzki, acredita que a alegoria filosófica remonta à Teágenes, o qual irá dividir a exegese alegórica em três fases, estabelecendo uma relação entre mito e λόγος, podendo ser resumida assim:

⁵⁵ Ver referência dada por Pichler acima (n. 53); cf. BUFFIÈRE, F. *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, 1956, p. 104, n. 13; FORD, 2002, p. 69; DOMARADZKI, 2017, p. 304, n. 21.

“canonização do texto; fixação de símbolos principalmente por meio da etimologia; codificação das regras de interpretação (*allegoresis*).

Na primeira fase, o mito que narra a origem de algo (cosmogonia, teogonia, antropogonia) é tratado como sapiencial, isto é, expressa um saber oculto, profundo. Podemos encontrar um exemplo disso, segundo Radice, nos escritos de Parmênides, “quando deu a forma de revelação à sua filosofia, atribuindo-a à deusa, e corresponde ao aspecto apologético de grande parte da *allegoresis*” (2015, p. 12). A segunda fase da exegese alegórica, favorita da teoria da linguagem do Estoicismo, é o uso da etimologia para relacionar uma divindade a um determinado conceito filosófico; “reinterpretando, no mesmo sentido, também as ações e faculdades atribuídas aos deuses na história mítica” (2015, p. 13). Um exemplo a ser dado é Crisipo: “Eles o chamam de Dia, porque através de [*di'hon*] todas as coisas existem; é chamado de Zeus (*Zena*), pois é a causa da vida [*zen*] ou contém vida; Atenas (*Atenas*) porque ela tem poder até no éter (*aithera*); Era (*Heran*) porque tem no ar (*aera*)” (tradução nossa a partir da versão de RADICE, 2015, p. 13)⁵⁶. A terceira fase da exegese alegórica pensava os deuses não através de características míticas ou filosóficas, mas segundo perspectiva histórica e cultural (2015, p. 13).

Seja com Teágenes, com Ferécides ou mesmo com Homero, a interpretação alegórica era fato já bem presente na antiguidade⁵⁷, cujo desenvolvimento em conjunto com as ciências, modificou a aparência do mito, levando, inclusive, por parte sobretudo da filosofia, a criação de passagens míticas com reais toques alegóricos ou intenções alegóricas.

2.3 Outros intérpretes

Sabemos que a evolução do pensamento especulativo impulsionou o desenvolvimento de leituras alegóricas que espelhavam certas doutrinas ou pensamentos comuns à época, reforçando, em certa medida, tanto a tentativa de uma clareza de ideias obscuras ao pensamento racional, como reavivando a

⁵⁶ Do original: Δία μὲν γὰρ φασὶ δι' ὃν τὰ πάντα, Ζῆνα δ' ἐκακλοῦσι παρ' ὅσον τοῦ ὕδην αἰπίος ἔστιν ἡδὶ τὸ ὕδην κεχώρηκεν, Ἀθηνᾶν δ' ἑκατ' ἀπὸ τῆν εἰς αἰθέρα διάτασιν τοῦ ὑγεμονικοῦ ἑαυτοῦ Ἡραν δ' ἑκατ' ἀπὸ τῆν εἰς ἀέρα (SVF II, 1021; Diógenes Laercio. VII, 147).

⁵⁷ Fato bastante documentado por Platão, como deverá ser visto.

memória cultural que tais ideias continham. Contudo, podemos de fato identificar os responsáveis por essas leituras, isto é, as teorias segundo as quais a exegese alegórica pode basear seu desenvolvimento inicial? Domaradzki aponta para Anaximandro e Anaxímenes. Mas antes disso, vejamos qual é o conteúdo dessa exegese alegórica.

Para o autor, não há dúvida de que Teágenes interpretou alegoricamente Homero⁵⁸ e que fora um defensor deste poeta. De acordo com Taciano, como destaca Domaradzki, Teágenes vivera no tempo de Cambisis, isto é, entre 529-522⁵⁹, o que o coloca entre Pitágoras, Heráclito e Xenófanes, os primeiros filósofos que atacaram Homero e Hesíodo⁶⁰, como visto mais acima. Para o nosso autor, Teágenes parece ter respondido a essas questões levantadas pelos filósofos. Como nos diz Porfírio, as histórias relatadas sobre deuses eram impróprias, gerando críticas ao inapropriado uso dos mitos sobre os deuses⁶¹. Por isso que, nos diz ainda Porfírio, alguns pensadores deixaram de lado a interpretação literal em função de uma alegoria da natureza, como é o caso da leitura da θεομαχία, dentre outras⁶². Segundo Domaradzki, Teágenes não fez apenas uma alegoria apologética, mas se utilizou das questões físicas levantadas pelos filósofos de Mileto para isso (DOMARADZKI, 2011, p. 210).

O exegeta substituiu a batalha dos deuses (livro XX da *Ilíada*) pela batalha dos elementos: seco, úmido, quente, frio, luz, pesado⁶³. E, ao invés de ver apenas deuses lutando entre si, Teágenes viu uma “batalha” entre os elementos

⁵⁸ DOMARADZKI, 2011, p. 207, de acordo com *Schol. Hom. B zu Y 67* (Porph. I, 240, 14 Schrad), 72 A 2 DIELS.

⁵⁹ Tatian, 31 p. 31, 16 Schw. (72 A 1 DIELS).

⁶⁰ Sobre isto, Radice (2004, pp. 49-50) nos diz que: “Uma denúncia semelhante da impiedade inventada por Homero e Hesíodo sobre os deuses, vinda com toda a probabilidade da esfera pitagórica, também se encontra em uma passagem da obra *Vidas e doutrinas* de Diógenes Laércio, VIII 21, que, embora não seja confiável na vida do histórico Pitágoras, parece conter uma expressão do pensamento pitagórico: ‘Jerônimo [*Ieronimo*] afirma que Pitágoras, descendo ao Hades, viu a alma de Esiosus amarrada a uma coluna de bronze e estridente, e a de Homero pendurada em uma árvore, com cobras ao redor, como punição pelo que eles disseram sobre os deuses’. Também aqui, porém, não se faz menção a uma exegese alegórica, à possibilidade de os dois poetas terem expressado, sob o véu de um mito aparentemente inconveniente, verdades profundas e nada ímpias” (Ieronimo di Rodi, fr. 42 Wehrli”).

⁶¹ τοῦ ἄσυμφόρου μὲν ὁ περὶ θεῶν ἔχεται καθόλου λόγος, ὁμοίως δὲ καὶ τοῦ ἀπρεποῦς· οὐ γὰρ πρέποντας τοὺς ὑπὲρ τῶν θεῶν μύθους φησὶν (*Ibid.*).

⁶² πρὸς δὲ τὴν τοιαύτην κατηγορίαν οἱ μὲν ἀπὸ τῆς λέξεως ἐπιλύουσιν, ἀλληγοραῖα πάντα εἰρήσθαι νομίζοντες ὑπὲρ τῆς τῶν στοιχείων φύσεως, οἷον <έν> ταῖς ἐναντιώσεσι τῶν θεῶν (*Ibid.*).

⁶³ καὶ γὰρ φασι τὸ ξηρὸν τῷ ὑγρῷ καὶ τὸ θερμὸν τῷ ψυχρῷ μάχεσθαι καὶ τὸ κοῦφον τῷ βαρεῖ (*Ibid.*).

opostos, o que nos aponta para os pensadores de Mileto que explicaram o mundo com base nessa interação.

Se perguntarmos o que fez Teágenes interpretar a batalha dos deuses cosmologicamente, então a explicação mais plausível será que a inspiração veio da filosofia. Afinal, foi na época de Teágenes que os primeiros filósofos começaram não apenas a atacar Homero, mas também a oferecer suas alternativas cosmológicas. Nesse contexto, deve-se enfatizar que, embora apenas alguns filósofos tenham atacado Homero e Hesíodo explicitamente, todos eles rejeitaram os poetas implicitamente, precisamente por apresentarem suas cosmologias alternativas. Assim, quando os Milesianos apresentaram seus relatos científicos do universo, nos quais a gênese, estrutura e composição do mundo foram explicadas em termos de vários elementos interagindo uns com os outros, foi natural para Teágenes pesquisar suas teorias cosmológicas nas obras de Homero. Embora a natureza de nossos testemunhos exclua qualquer certeza, parece, no entanto, bastante concebível que os pensadores Milesianos, especialmente Anaximandro e Anaxímenes, tenham fornecido o pano de fundo filosófico para a interpretação alegórica de Teágenes (DOMARADZKI, 2011, p. 212).

Esta interação dos opostos em Anaximandro explica todos os fenômenos naturais. “Assim, de acordo com a cosmologia de Anaximandro, a princípio toda a área ao redor da Terra estava úmida, mas gradualmente secou pelo sol. A parte que vaporizou fez os ventos e as viradas do sol e da lua, enquanto a que sobrou tornou-se mar” (DOMARADZKI, 2011, p. 213)⁶⁴. Além disso, para o pré-socrático, o cosmo surgiu a partir de uma força denominada de ἄπειρον (*ápeiron*), que gerou os elementos opostos primordiais (quente e frio), e em cuja interação os mundos foram formados⁶⁵.

Além do mais, para o pensador, os seres existentes são apresentados segundo a necessidade (κατὰ τὸ χρεῶν). Eles pagam penas e retribuição de acordo com sua injustiça, segundo a disposição do tempo. De acordo com Simplício, do

⁶⁴ De acordo com Arist. *Meteor.* B 1. 353 B6 (2 A 27 DIELS; 134 KR): εἶναι γὰρ τὸ πρῶτον ὑγρὸν ἅπαντα τὸν περὶ τὴν γῆν τόπον, ὑπὸ δὲ ἐτοῦ ὕλιον ξηραίνοντα τὸ μὲν διατμήσαν πνεύματα καὶ ἰστροπὰς ἡλίου καὶ ἰσσηλῆνης φασὶ ἰποιεῖν, τὸ δὲ ἐλειφθὲν θάλατταν εἶναι· διὸ καὲ ἰλάττω γίνεσθαι ξηραίνοντα οἴονται καὶ ἰέλως ἔσεσθαι ποτε πᾶσαν ξηράν. No que diz respeito a formação do mundo, Anaximandro irá nos dizer que: φησὶ δὲ ἐτέ ὅκ τὰ ὑϊδίου γόνιμον θερμὸ ὕτε καὶ ἰψυχρὸ ὕκατ ἰτὴν γένεσιν τοῦδε τοῦ κόσμου ἀποκριθῆναι καὶ ἰτινα ἐκ τούτου φλογὸς σφαῖραν περιφυῆναι τῷ περὶ τὴν γῆν ἀέρι ὡς τῷ δένδρωι φλοιόν· ἦσπινος ἀπορραγείσης καὶ ἰεῖς τινας ἀποκλεισθείσης κύκλους ὑποστῆναι τὸν ἡλίον καὶ ἰτὴν σελήνην καὶ ἰτοὺς ἀστέρας. (Plutarco, *Strom.* 2; D. 579; aus Theophrast; 2. 10 DIELS).

⁶⁵ DOMARADZKI, 2011, pp. 213-214.

qual o seguinte fragmento fora retirado, Anaximandro, ao expressar-se assim, o faz poética ou metaforicamente⁶⁶.

Quando Anaximandro equiparou o vir-a-ser e a destruição a alguma injustiça que exige penitência, ele alegoricamente apresentou o conflito dos opostos que continuamente se superam: o úmido se transforma no vento, o quente é resfriado em nuvem e assim por diante. Essa descrição metafórica das transformações dos opostos uns nos outros parece se refletir na identificação alegórica de Teágenes da batalha dos deuses com uma luta eterna dos elementos. Se Anaximandro apresentou uma guerra de forças cósmicas hostis como o próprio cerne de sua cosmogonia, então isso pode ter inspirado Teágenes a ler essa ideia em Homero (DOMARADZKI, 2011, p. 214).

Por seu turno, Anaxímenes, seguindo os mesmos passos de Anaximandro, disse que a natureza é una e infinita. No entanto difere do seu predecessor ao não encará-la como indefinida, mas sim definida, denominando-a de Ar. Assim, as mudanças ocorridas no Ar pressupõem a formação de novos elementos: sendo mais sutil, torna-se fogo, mais denso, torna-se vento e depois nuvem; quando se condensa mais, torna-se água, depois terra, pedras e etc⁶⁷. Domaradzki nos esclarece que a influência dos Milésios na interpretação alegórica de Teágenes não é totalmente certa, mas a conjectura deve ser levada a sério, uma vez que o tipo de interpretação física não pode ter sido ao acaso, ainda mais pelo fato de as teorias de Anaximandro e Anaxímenes estarem bem presentes no cenário da época.

Obviamente, não podemos ter certeza absoluta de que Teágenes estava realmente familiarizado com os tratados dos Milesianos. No entanto, sua transformação alegórica dos deuses homéricos em elementos cósmicos parece justificar a seguinte conjectura: a primeira interpretação alegórica pode ter sido desencadeada pelos ensinamentos filosóficos de Anaximandro e Anaxímenes, de quem Teágenes era contemporâneo e cujas ideias provavelmente eram conhecidas dele mais ou menos indiretamente. Claramente, a *allegoresis* física não poderia ter surgido do

⁶⁶ ...ἐτέραν τινὰ φύσιν ἄπειρον, ἐξ ἧς ἅπαντας γίνεσθαι τοὺς οὐρανοὺς καὶ τοὺς ἐν αὐτοῖς κόσμους. ἐξ ὧν δὲ ἡ γένεσις ἐστὶ τοῖς οὐσί, καὶ τὴν φθορὰν εἰς ταῦτα γίνεσθαι “κατὰ τὸ χρεῶν· διδόναι γὰρ αὐτὰ δίκην καὶ τίσιν ἀλλήλοις τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν”, ποιητικωτέροις οὕτως ὀνόμασιν αὐτὰ λέγων (Simplicio, *Fis.* 24, 17; 112 KR).

⁶⁷ Ἀναξιμένης δὲ Εὐρυστράτου Μιλήσιος, ἐταῖρος γεγονώς Ἀναξιμάνδρου, μίαν μὲν καὶ αὐτὸς τὴν ὑποκειμένην φύσιν καὶ ἄπειρόν φησιν ὥσπερ ἐκεῖνος, οὐκ ἄοριστον δὲ ὥσπερ ἐκεῖνος, ἀλλὰ ὠρισμένην, ἀέρα λέγων αὐτήν· διαφέρει δὲ μονότητι καὶ πυκνότητι κατὰ τὰς οὐσίας. καὶ ἀραιούμενον μὲν πῦρ γίνεσθαι, πυκνούμενον δὲ ἄνεμον, εἶτα νέφος, ἔτι δὲ μᾶλλον ὕδωρ, εἶτα γῆν, εἶτα λίθους, τὰ δὲ ἄλλα ἐκ τούτων. κίνησιν δὲ καὶ οὗτος αἰδίων ποιεῖ, δι’ ἣν καὶ τὴν μεταβολὴν γίνεσθαι (3 A 5 DIELS; 143 KR [Teofrasto, *ap.* Simplicium *Phys.* 24, 26]); DOMARADZKI, 2011, pp. 214-215.

nada e o fato de seu desenvolvimento correr paralelo ao desenvolvimento da filosofia pré-socrática, dificilmente pode ser rotulado como uma questão de puro acaso. Vivendo na época dos primeiros filósofos, Teágenes pode ter acreditado que uma leitura adequada (ou seja, alegórica) de Homero contribuiria para uma melhor compreensão de questões filosóficas como a origem, estrutura e composição do universe (DOMARADZKI, 2011, p. 216-217)⁶⁸.

Uma abordagem interessante feita por Giorgio Colli apresenta Anaximandro e Anaxímenes mais como sábios místicos do que como físicos. Segundo a análise feita pelo estudioso, o enquadramento físico das palavras de Anaximandro não passa de mera interpretação aristotélica. Colli identifica uma passagem que parece ser a única escrita pelo filósofo:

As coisas a partir das quais se dá o nascimento das coisas que são, de resto, são aquelas para as quais também se desenvolve a ruína, segundo o que deve ser: as coisas que são, de fato, sofrem uma da outra punição e vingança pela sua injustiça, segundo o decreto do Tempo (COLLI, 2006, p. 155)⁶⁹.

Aristóteles conhecia essa frase e a utilizou na sua teoria física, como podemos ver em *Phys.* 187a 12-26 (Ross): “Os outros, por outro lado, dizem que fora do uno as contradições nele presentes se separam, como afirma Anaximandro...” (COLLI, 2006, p. 159).⁷⁰

Seja como for, este é o único ponto onde podemos comparar diretamente as palavras autênticas de Anaximandro com a interpretação física de Aristóteles: bem, como veremos em breve, a frase de Anaximandro não tem significado físico. Portanto, quando ouvimos Aristóteles falar dos opostos, a respeito de Anaximandro, em termos de sua própria especulação física, devemos pensar que aqui também ele estava interpretando fisicamente certas sentenças de Anaximandro que não tinham significado físico. E, de fato, Aristóteles é incapaz de fornecer qualquer detalhe dessa alegada doutrina dos opostos em Anaximandro; não só isso, mas se formos consultar Teofrasto sobre a questão, o vemos traçando a declaração geral do mestre, mas descobrimos que, quando ele quer documentá-la, atribuindo detalhes doutrinários a Anaximandro, ele não oferece nenhum testemunho que tenha a ver com os opostos (COLLI, 2006, p. 29).

⁶⁸ Além deste artigo, ver: DOMARADZKI, 2017, pp. 310-313.

⁶⁹ ἐξ ὧν δ' ἡ ἐγένεσις ἐστι τοῖς οὖσι, καὶ ἰτὴν φθορὰν εἰς ταῦτα γίνεσθαι κατὰ τὸ ὀχρεῶν· διδόναι γὰρ αὐτὰ δίκην καὶ ἰτίσιν ἀλλήλοις τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ Χρόνου τάξιν (Simplicius, in Aristot. *Phys.* 184 b 15; 24, 18-20 DIELS; 12 B 1 DK; 103 A KR; 11[A1] Colli).

⁷⁰ οἱ δ' ἐκ τοῦ ἐνὸς ἐνούσας τὰς ἐναντιότητας ἐκκρίνεσθαι, ὥσπερ Ἀναξίμανδρός φησι... (12 A 16.9 DK; 106 KR; 11[A 5] Colli).

Mais à frente Colli acrescenta que:

Diante do nível desse pensamento, que a antiguidade herdada de Anaximandro é muito pobre e, sobretudo, falsa. É incrível que nem um único testemunho do século V permaneça sobre ele. Ao impor sua interpretação física, Aristóteles fechou o caminho para trás; Teofrasto coletou essa exegese, que foi então retomada e posteriormente banalizada pela literatura posterior. De Aristóteles, devemos nos defender não subjugando, mas negando sua perspectiva como um todo. Não se trata de censurá-lo por sua falta de sentido histórico ou por uma tendência a usar os antigos como preparadores de suas doutrinas; a questão é que ele não era mais capaz de entender essas palavras (COLLI, 2006, p. 31).

Colli admite que os testemunhos que temos de Anaximandro nos passam um interesse científico; no entanto, para ele, no que se refere à cosmologia e à astronomia, o filósofo queria, na verdade, narrar mitos sobre a aparência sensível. Isso nos coloca de volta à impressão de Simplicio⁷¹, segundo o qual as penas pagas pelos seres constituem-se mais uma fala poética que científica. Outro exemplo disso, citado por Colli, é a forma como Anaximandro expõe a natureza do sol, da lua, das estrelas, “como rodas cercadas por pequenos anéis e cheias de um sopro de fogo: o que vemos das estrelas seria apenas a saída desse sopro de um buraco nesses anéis” (COLLI, 2006, p. 32)⁷². Para o autor tais imagens são como que “l’invezione artistica” cujo objetivo seria nos persuadir de que tudo o que vemos não passa de uma aparência. O mesmo parece ter ocorrido com Anaxímenes. Colli acredita que Aristóteles não se deteve no seu contexto, limitando-se apenas a extrair dele o elemento mais conveniente à sua interpretação física: o Ar⁷³.

Filósofos como Anaxágoras e seu discípulo Metrodoro de Lâmpsaco parecem ter seguido um caminho semelhante ao de Teágenes. De acordo com uma passagem de Diógenes Laércio (II, 3, 11), Favorintio havia dito que Anaxágoras fora o primeiro a sustentar que Homero tratou da virtude e da justiça em seus poemas⁷⁴,

⁷¹ Ver nota 66.

⁷² Ver Colli, 11 [B9. 16. 20. 22].

⁷³ Caso, por exemplo, da *Metafísica* 984a 2-7 (12 [A2] Colli): Θαλής μέντοι λέγεται οὕτως ἀποφύνασθαι περὶ τῆς πρώτης αἰτίας [...] Ἀναξίμενης δὲ ἀέρα καὶ Διογένης πρότερον ὕδατος καὶ μάλιστα ἀρχὴν τιθέασι τῶν ἀπλῶν σωμάτων. Para um melhor entendimento sobre uma possível questão mística em Anaxímenes, ver a interpretação de COLLI, 2006, pp. 34-35. Cf. KELLOGG, 2006, pp. 117-118.

⁷⁴ Δοκεῖ δὲ πρῶτος, καθά φησι Φαβορίνος ἐν Παντοδαπῇ ἱστορίᾳ, τὴν Ὅμηρου ποιήσιν ἀποφύνασθαι εἶναι περὶ ἀρετῆς καὶ δικαιοσύνης· ἐπὶ πλείους δὲ προσθῆναι τοῦ λόγου Μητρόδωρον τὸν Λαμψακηνόν, γνῶριμον ὄντα αὐτοῦ, ὃν καὶ πρῶτον σπουδάσαι τοῦ ποιητοῦ περὶ τὴν φυσικὴν πραγματείαν (Diógenes Laercio. II, 3, 11, Hicks). Ver referência em TATE, 1927, p. 215, n. 6; TATE, 1929, p. 142;

e que seu discípulo Metrodoro também defendeu este posicionamento, bem como o da doutrina física em Homero⁷⁵.

Metrodoro é conhecido sobretudo por sua interpretação alegórica. Enumerando os discípulos de Anaxágoras, Edward Zeller (1890, p. 88) nos diz que “Metrodoro de Lâmpsaco é conhecido apenas por sua interpretação alegórica da mitologia homérica”⁷⁶. Ele identificou Agamenon com o Éter, Aquiles com o sol, Heitor com a lua, Paris e Helena com o Ar e a Terra, e estabeleceu um paralelo entre órgãos, tais como o fígado, o baço, a bÍlis, com Deméter, Dioniso, e Apolo⁷⁷. Além disso, para Metrodoro, os deuses e os heróis de Homero nunca existiram, mas foram apresentados pelo poeta por causa da arte⁷⁸.

Além destes pensadores, outros podem ser citados, inclusive o próprio Anaximandro. Segundo Xenofonte, Anaximandro e Estesíbroto de Taso foram

RAMELLI, 2004, p. 69; KENNEDY, 2011, p. 7. Esta tendência de Anaxágoras pode ter sido o pontapé inicial para o início da interpretação alegórica em moldes éticos, como observado por Pépin: “ Por outro lado, a exegese alegórica registrada por volta de meados do século V por Anaxágoras parece ser apenas ética, a ponto de Favorintio o apresentar como o fundador dessa tendência: ‘Anaxágoras parece ter sido o primeiro, como Favorintio diz em sua *História Universal*, a ter declarado que a poesia de Homero dizia respeito à virtude e à justiça” (PÉPIN, 1976, p. 99). Já Ramelli (2004, p. 69), citando também Favorintio, irá falar em exegese física (φυσική πραγματεία).

⁷⁵ Μητρόδωρος δὲ ὁ Λαμψακηνὸς ἐν τῷ Περὶ Ὀμήρου λίαν εὐήθως διείλεκται, πάντα εἰς ἀλληγορίαν μετὰ γων. οὐτε γὰρ Ἦραν οὐτε Ἄθηναν οὐτε Δία τοῦτ’ εἶναι φησιν ὅπερ οἱ τοὺς περιβόλους αὐτοῖς καὶ τεμένη καθιδρύσαντες νομίζουσιν, φύσεως δὲ ὑποστάσεις καὶ στοιχείων διακοσμησεις (*Orat. Graec.*, 21, 94). Ver Gomperz, 1920, pp. 378-379, 574 (na versão alemã, pp. 314, 478-479); Tate, 1929, p. 142. Brisson aborda a questão da seguinte forma: “Em meados do século V, Anaxágoras, a quem supostamente Péricles teria convidado para Atenas, elaborou uma alegoria do tipo moral: ‘Anaxágoras parece ter sido o primeiro a afirmar que a poesia de Homero tinha a ver com virtude e justiça’. Seus discípulos seguiram seu exemplo. Alguns encontraram um tipo de ensino psicológico em Homero: ‘Os discípulos de Anaxágoras submetem os deuses, tal como são apresentados nos mitos, à interpretação: para eles, Zeus é a razão, a arte de Atenas - o que justifica os pensadores órficos falarem de Atenas como tendo um múltiplo *mētis*’...” (2004, p. 36). Além do mais, de acordo com uma análise feita por Struck, no passo 38 ss. da *Paz* de Aristófanes, o poeta possivelmente faz uma alusão a *allegorese* feita por Anaxágoras e Metrodoro (STRUCK, 2004, pp. 40-41); cf. KENNEDY, 2011, p. 8.

⁷⁶ BERGK, 1872, p. 891; CORNFORD, 1923, p. 132; WILAMOWITZ, 1932, p. 216.

⁷⁷ GOMPERZ, 1920, pp. 378-379 (versão alemã p. 314); TATE, 1929, pp. 142-143. Lamberton diz que: “As outras passagens que lançam luz sobre o papel das alegorias homéricas na antiga pedagogia são igualmente familiares e igualmente frustrantes. Não há dúvida de que muitos professores fizeram tais afirmações na Atenas do século V. Metrodoro de Lâmpsaco poderia ter ouvido de Anaxágoras, tanto em Atenas ou em sua própria cidade natal, que os poemas homéricos eram ‘sobre ἀρετή e δικαιοσύνη’ e - talvez no mesmo contexto - que Zeus deveria ser equiparado a voûs como Atenas com τύχη. Metrodoro passou a elaborar sua própria alegoria abrangente, equiparando divindades na *Iliada* com os órgãos e humores do corpo (Deméter = o fígado, Dioniso = o baço) e os heróis com elementos do cosmos físico (Aquiles = o sol, Helena = a terra, etc.)” (2003, p. 189). Para uma análise crítica ver CALIFF, 2003, p. 27 ss.; STRUCK, 2004, p. 28.

⁷⁸ TATE, 1929, p. 142. Rudolf Pfeiffer considerou Metrodoro como um “true allegorist” apud KENNEDY, 2011, p. 7.

críticos de Homero e conheciam internamente o significado dos poemas⁷⁹. Além disso, no *Íon* platônico, tanto Estesímbroto, como Metrodoro e um certo Gláuco⁸⁰ são citados entre os que falaram bem acerca do poeta⁸¹.

Já Hecateu de Mileto, o historiador grego, havia racionalizado os monstros de Homero⁸². Utilizando-se do método historicista da alegoria, Hecateu reinterpretou a guerra de Troia, bem como a visão do famoso cão de guarda do Inferno, Cérbero, identificando-o com uma serpente que habitara o promontório do Cabo Tênero, na Lacônia⁸³.

Alguns indícios apontam também uma certa adaptação das narrativas homéricas em Heródoto. Lawrence Kim se detém nesse paralelo entre o poeta e o historiador, ressaltando a influência daquele dentro do discurso mais “realístico” proposto por Heródoto. Da mesma forma que vimos uma admiração por parte dos intérpretes alegóricos, mas também a superação do discurso por parte dos críticos, Heródoto parece fazer valer sua proposta, procurando ressaltar algumas possíveis verdades, como por exemplo, a história de Helena e seu naufrágio no Egito após a guerra de Troia (HERÓDOTO, II, 113 ss)⁸⁴.

É essa ideia crítica literária de um Homero enigmático que Heródoto incorpora em seu exame historiográfico da confiabilidade de Homero. Por um lado, Heródoto está demonstrando sua habilidade em ler atentamente, descobrindo pedaços da verdade dentro da falsa história ‘poética’ de Homero. Mas, ao afirmar que o poeta é cúmplice em deixar esses rastros, ele também pode cooptar a autoridade de Homero para a versão que ele não contou. Heródoto tem as duas coisas - Homero está errado, mas ainda serve como testemunha da narrativa concorrente de Heródoto. Ele usa as ferramentas da historiografia - localizando uma fonte mais confiável, a análise baseada na probabilidade - para derrubar Homero de seu pedestal e

⁷⁹ Xenophon, *Symp.* III, 6, Todd. Ver referência dada por TATE, 1929, p. 143; PÉPIN, 1976, pp. 85-86; RAMELLI, 2004, p. 70; DOMARADZKI, 2017, p. 303. Sobre o papel de Teágenes e Estesímbroto: *Orat. Graec.*, 31, 16-20.

⁸⁰ Tate acredita que este possa ser o mesmo Gláucon citado por Aristóteles na *Poética* 1461b, defensor de Homero. Ver TATE, 1929, p. 143, n. 10.

⁸¹ Dizes a verdade, Sócrates. A mim, ao menos, essa parte da técnica é a que dá o maior trabalho e, dentre os homens, creio ser aquele que fala mais belas coisas acerca de Homero, e nem Metrodoro de Lâmpsaco, nem Estesímbroto de Taso, nem Gláucon, nem nenhum outro dos que algum dia existiram foram capazes de recitar tantos e tão belos pensamentos acerca de Homero quanto eu” (Tradução de Cláudio Oliveira do *Íon*, 530c-d).

⁸² Ver TATE, 1929, p. 143; RAMELLI, 2004, p. 57.

⁸³ Como é observado por GOMPERZ, 1920, p. 258 (versão alemã, 1922, p. 213); KIM, 2010, pp. 32-33.

⁸⁴ KIM, 2010, pp. 31 ss.; SAMMONS, 2012, pp. 52-66. Ver também o artigo de GRINTSER, Nikolay P. Herodotus as a literary critic. In Ewen Bowie (ed.). *Herodotus: narrator, scientist, historian*. Berlin and Boston: Walter de Gruyter, 2018.

as ferramentas da interpretação poética para ajudá-lo a se levantar novamente. Mas o Homero que emerge das manobras exegéticas de Heródoto ainda é uma figura um tanto misteriosa, fiel aos seus imperativos poéticos, mas ávido por demonstrar, sub-repticiamente, seu conhecimento da verdade histórica. A insistência de Heródoto, nos estágios iniciais da tradição crítica, em simultaneamente refutar e apoiar a confiabilidade histórica de Homero exemplifica uma maneira profundamente conflituosa de pensar sobre a relação de Homero com a história que será ecoada (e comicamente explorada) ao longo da antiguidade (KIM, 2010, p. 37).

No que se refere à Tucídides, Lawrence Kim acredita haver uma atribuição a Homero como testemunha confiável de determinados dados históricos (KIM, 2010, p. 38). Embora Tucídides tenha a mesma intenção de Heródoto, isto é, ser um concorrente de todos os seus predecessores, incluindo, é claro, Homero e o próprio Heródoto, ele não deixa de demonstrar certo crédito aos trabalhos do poeta⁸⁵. Kim argumenta que, dentro da obra de Tucídides, Homero desempenha um papel importante na reconstrução do passado.

Homero 'fornece evidência' (τεκμηριοῖ δὲ μάλιστα Ὅμηρος) de que a Grécia coletivamente por um único nome, nem usa o termo coletivo negativo, *barbaros* (1. 3. 3). Da mesma forma, Tucídides argumenta que 'nos velhos tempos' (τὸ πάλαι: 1. 5. 1) a pirataria não trazia vergonha sobre seus praticantes, sem dúvida pensando em versos homéricos como *Od.* 3. 71-4 e 9. 252-5 (KIM, 2010, p. 38).

⁸⁵ As primeiras páginas da *Guerra do Peloponeso* deixa bem claro isso. No prólogo, ao se apresentar, Tucídides diz que: Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων κατὰ ἰθηναίων, ὡς ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθύς καθισταμένου καὶ ἱλπίσας μέγαν τε ἔσεσθαι καὶ ἰ ἀξιολογώτατον τῶν προγεγενημένων (1. 1. 1), isto é, "Thucydides, an Athenian, wrote the history of the war waged by the Peloponnesians and the Athenians against one another. He began the task at the very outset of the war, in the belief that it would be great and noteworthy above all the ears that had gone before..." (pela tradução de Charles Forster Smith). Em uma versão espanhola da obra, pela Editorial Gredos, Juan José Torres Esbarranch, em nota ao texto, nos diz que: "Em comparação com o passado remoto, a que se refere a Arqueologia, e com o passado recente e ativo da *Pentecontecia*, Tucídides analisa seu tempo e a guerra que teve que viver; Isso o leva a uma afirmação da importância e superioridade do presente e a minimizar, em relação à Guerra do Peloponeso, todas as anteriores, inclusive a Guerra de Tróia. E da mesma forma que coloca sua guerra contra os que a precederam, ele mesmo tenta se distanciar de seus predecessores; sua obra quer ser diferente em concepção e métodos e, ao longo de suas páginas, encontramos evidências frequentes de seu desejo de novidade e exclusividade. Sua obra, em consonância com seu tempo, deve ser um *lousa em branco* no que diz respeito às concepções e métodos anteriores, em relação a Homero, aos logógrafos e a Heródoto, e, junto com esta reivindicação de novidade e singularidade, também é evidente a vontade de permanência de uma obra concebida como 'aquisição para sempre', como lição e exemplo para as gerações futuras e com o mesmo desejo de utilidade que inspira as observações clínicas de um médico (cf. *Infra*, II 48, 3)". Um pouco mais adiante (1. 3. 1) Tucídides nos diz que δηλοῖ ἰδέ μοι καὶ ἰτόδε τῶν παλαιῶν ἀσθενεῖαν οὐχ ἥκιστα: πρὸ ὀγὰρ τῶν Τρωικῶν οὐδὲν φαίνεται πρότερον κοινῆ ἤργασαμένη Ἑ ἠλλάς ("The weakness of the olden times is further proved to me chiefly by this circumstance, that before the Trojan war, Hellas, as it appears, engaged in no enterprise in common").

Além disso, no livro III (10, 6), ao abordar a pré-história de Delos, o historiador analisa duas passagens do *Hino Homérico a Apolo* e afirma que nele podem ser encontradas evidências (έτεκμηρίωσεν) – em um tempo antigo – da existência de uma grande assembléia e de um festival em Delos. Isto leva Kim a afirmar que Tucídides via no grande poeta uma testemunha confiável para fatos históricos (KIM, 2010, p. 38).

Além da tentativa por parte dos primeiros historiadores em dar certo crédito a Homero, há uma hipótese bastante plausível que afirma uma interpretação alegórica nos sofistas. Aqueles que a sustentam baseiam-se, sobretudo, no *Protágoras* platônico, que revela, primeiramente, a relação entre a prática dos antigos poetas e dos sofistas⁸⁶:

Now I tell you that sophistry is an ancient art, and those men of ancient times who practiced it, fearing the odium it involved, disguised it in a decent dress, sometimes of poetry, as in the case of Homer, Hesiod, and Simonides; sometimes of mystic rites and soothsayings, as did Orpheus, Musaeus and their seats... (tradução de W. R. M. Lamb, Harvard University Press, 1952)⁸⁷.

No mesmo diálogo, ao aspirarem ao papel de educadores, os principais sofistas elaboraram todo um esforço hermenêutico para ajustar as antigas ideias às suas⁸⁸, sendo criticados e ironizados por Platão⁸⁹. Embora exista essa tendência à

⁸⁶ Para Brisson (2004, p. 37), a interpretação alegórica dos sofistas tinha por objetivo revelar uma doutrina intencionalmente escondida pelos poetas, à maneira de um “enigma”: “Por exemplo, Pródico de Ceos viu nos deuses de Homero a personalização de substâncias naturais úteis à vida dos seres humanos: o pão era Deméter; vinho Dioniso; água, Poseidon; fogo, Hefesto; e assim por diante. Além disso, uma longa paráfrase de Pródico nas *Memoráveis* [*Memorabilia*] de Xenofonte propôs uma interpretação moralizante de Hércules. Nele desenvolveu o seguinte tema: a virtude e a felicidade que dela advém só podem ser alcançadas com o resultado de um árduo esforço. Em contraste, o vício começa como fácil e atraente, mas inevitavelmente traz infelicidade e vergonha. Das duas mulheres que aparecem antes de Hércules, Virtude tem uma postura modesta e severa, enquanto a outra tem todos os traços que seduzem os sentidos e provocam o desejo. No entanto, é a Virtude quem tem a última palavra”. Para uma compreensão mais aprofundada do termo, juntamente com sua correlação com a *υπόνοια* (*hyponoia*), ver FORD, 2002, pp. 76-80.

⁸⁷ Do original: *ἐγὼ δὲ τὴν σοφιστικὴν τέχνην φημὶ μὲν εἶναι παλαιάν, τοὺς δὲ μεταχειριζομένους αὐτῆν τῶν παλαιῶν ἀνδρῶν, φοβουμένους τὸ ἐπαχθὲς αὐτῆς, πρόσχημα ποιεῖσθαι καὶ προκαλύπτεισθαι, τοὺς μὲν ποιῆσιν, οἷον Ὅμηρον τε καὶ Ἡσίοδον καὶ Σιμωνίδην, τοὺς δὲ αὐτῶν τελετὰς τε καὶ χρησμωδίας, τοὺς ἀμφὶ τῶν Ὀρφέου καὶ Μουσαίου* (316 d).

⁸⁸ *Protágoras* 340 a-347 a; mas também *Hípias Menor* 363 a-365 d (DOMARADZKI, 2015, p. 249).

⁸⁹ Domaradzki se questiona se a forma como Platão expressa sua ideia dos sofistas pode influenciar negativamente a credibilidade da hermenêutica sofística: “Isso é de suma importância para nossas considerações, pois, mesmo se concordarmos que o *Protágoras* deve ser considerado (pelo menos em certa medida) uma construção literária, dificilmente pode ser negado que a representação satírica de Platão deve ter pressuposto um reconhecimento geral da prática ridicularizada pelo filósofo.

superação da poesia arcaica (como de fato ocorrera em, seguramente, quase todos os âmbitos do saber clássico em diante), os sofistas parecem tratá-las, como diz Domaradzki, “um tesouro de (sofista) sabedoria” (2015, p. 250)⁹⁰. Isso, provavelmente, se deve ao fato de suas ideias serem tidas por “revolucionárias”.

A melhor maneira de evitar acusações de ateísmo e / ou de corromper os jovens era mostrar que suas doutrinas aparentemente perturbadoras eram, na verdade, uma continuação ou mesmo uma conclusão da tradicional imagem do mundo transmitida pelos poetas. É exatamente por isso que o *Protágoras* platônico elucida (316d5-6) que os antigos sábios que praticavam sua arte sofística 'colocaram uma tela e se esconderam atrás de um véu' (πρόσχημα ποιείσθαι καὶ προκαλύπτεσθαense) da poesia', pois 'eles temiam a ofensa' (φοβουμένους τὸ ἐπαχθέξ) que seus ensinamentos poderiam vir a causar. Citar a autoridade de Homero ou Hesíodo tornou possível para os sofistas apresentarem os poetas arcaicos como - sit venia verbo - 'proto-sofistas', cujos ensinamentos costumavam ser tão inquietantes quanto as doutrinas dos sofistas pareciam agora (DOMARADZKI, 2015, pp. 250-251).

Segundo Domaradzki, é provável que os sofistas tenham auxiliado no desenvolvimento da interpretação alegórica. A apropriação do legado dos poetas pode ter servido de pretexto para a alegação de uma similaridade entre o conteúdo da poesia e o então conteúdo expresso pelos sofistas, tornando-os como herdeiros dessa tradição, mas também dando a eles o direito de “interpretá-las” de maneira conveniente⁹¹. Essa relação proporcionou, de acordo com o nosso autor, uma visão de que os sofistas foram capazes de decodificar a mensagem oculta pela poesia e, sendo assim, além de possuírem a importância que o legado dos antigos proporciona, eles também podem ter se apropriado, em certa medida, do desenvolvimento das interpretações alegóricas.

Um exemplo apresentado por Domaradzki é Pródico de Ceos. Segundo alguns testemunhos posteriores, Pródico teria interpretado racionalmente os deuses

Assim, podemos supor com bastante segurança que, apesar de toda a sua ironia e paródia, o *Protágoras* nos fornece um vislumbre confiável de como eram as exposições hermenêuticas dos sofistas. Consequentemente, também podemos supor que, com toda probabilidade, os sofistas trataram a poesia arcaica como um tesouro de (sofística) sabedoria. Essa suposição se encaixa muito bem com a afirmação apresentada por Protágoras de que 'uma parte mais importante da educação de um homem é ter conhecimento sobre poesia' (ἀνδρὶ παιδείας μέγιστον μῶνος εἶναι περὶ ἐπῶν δεινὸν εἶναι. Nem é preciso dizer que tornar-se hábil nas questões dos versos exigia o desenvolvimento de algum tipo de hermenêutica” (2015, p. 250).

⁹⁰ ἀνδρὶ παιδείας μέγιστον μέρος εἶναι περὶ ἐπῶν δεινὸν εἶναι (*Protag.* 338 e).

⁹¹ Pode-se ver alguns indícios disso em Platão. Cf. *Górgias* 267b. Poder-se-á também questionar se as alegações científicas de Hípas não estariam, em certa medida, relacionadas com a visão mítica (cf. *Protágoras* 315c, 318de; *Hípias Maior*).

de Homero e Hesíodo como sendo personificações⁹². À semelhança de Metrodoro, por exemplo, ele teria relacionado o pão com a deusa Demeter, o vinho com Dioniso, a água com Poseidon, o fogo com Hefesto, etc⁹³. Em outra passagem, na *Memorabilia* (II, 1. 21-34 = 84 B 2 DK) de Xenofonte, é apresentado uma composição alegórica feita por Pródico. Neste relato temos a personificação de dois conceitos em duas figuras femininas: Ἀρετή e Κακία, onde a primeira é apresentada como sendo uma mulher decente, modesta, enquanto que a segunda é retratada como uma prostituta voluptuosa.

Assim também é o caso do mito relatado por Protágoras. Neste diálogo platônico (320 c-322 d), o sofista homônimo apresenta um mito para contar a origem do estado. Seguindo o mesmo curso do mito de Pródico, Protágoras apresenta conceitos personificados na figura de Prometeu e Epimeteu (“aquele que sabe antes” e “aquele que sabe depois”), bem como a arte do ferreiro (ἔ ἡμπυρος τέχνη) sendo personificada na figura de Hefesto, e outros.

Assim como Pródico explica alegoricamente o dilema existencial do jovem Hércules, Protágoras, em uma linguagem igualmente alegórica, explica o que é a virtude política, de onde vem e como torna a democracia possível (DOMARADZKI, 2015, p. 255).

De acordo com Domaradzki (2015) esta estratégia de narrativa de Pródico e Protágoras não pode ser caracterizada propriamente como *allegorese*, uma vez que a personificação alegórica é o inverso da interpretação. A primeira é um exemplo de técnica de composição e a segunda é uma técnica de exegese. Todavia, como uma se comporta como o contrário da outra, “Pode-se, portanto, dizer que a estratégia narrativa de personificação “naturalmente” abre caminho para a estratégia interpretativa de trazer à luz o(s) significado(s) ocultos (ou seja, “alegóricos”) de uma narrativa” (2015, p. 256), possibilitando, portanto, a Domaradzki afirmar que a

⁹² Pródico também é conhecido pelos seus ensinamentos acerca da correção dos nomes (ὀνομάτων ὀρθότητος). Cf. *Crátilo* 384b; *Eutidemo* 277e; *Cármides* 163d.

⁹³ Περσαῖος δὲ δηλὸς ἐστίν... ἀφανίζων τὸ δαιμόνιον ἢ μηθὲν ὑπὲρ αὐτοῦ γινώσκων, ὅταν καὶ ὠφελοῦντα θεοὺς νενομίσθαι καὶ τετειμησθαι πρῶτον ὑπὸ Προδίκου γεγραμμένα, μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς εὐρόντας ἢ τροφὰς ἢ σκέπας ἢ τὰς ἄλλας τέχνας ὡς Δήμητρα καὶ Διόνυσον καὶ τοὺς... (Philodem. *De piet.* C. 9, 7 p. 75 G. Também em Cic. *D. n. deor.* I 37, 118; Sext. *Adv. Mth.* IX 18 [vgl. Oben S. 382, 44]; Themist. *Or.* 30 p. 422 Dind); 77 B 5 DIELS; DOMARADZKI, 2015, p. 254; RAMELLI, 2004, p. 63.

técnica de composição presente nos dois últimos exemplos pode vir a se tratar de uma forma de contribuição ao desenvolvimento da interpretação alegórica e que, se esta existiu, parece natural que a outra (técnica de exegese) também tenha existido entre os sofistas, como parece atestar o primeiro exemplo de Pródico.

2.4 Acerca dos usos da alegoria como figura de linguagem. Comentário sobre o termo ὑπόνοια (*hyponoia*)

Ao longo deste capítulo abordamos um pouco sobre a interpretação alegórica na antiguidade grega, alguns dos seus principais adeptos⁹⁴, bem como o debate existente na contemporaneidade. Devemos agora nos aprofundar um pouco mais, dedicando um ponto específico neste trabalho aos termos relacionados, procurando, também, estabelecer uma distinção entre eles. Sabemos que o vocábulo grego ἀλληγορία, formado por ἄλλος ἀγορεύω, isto é “falar um discurso por outro⁹⁵”, permanece um termo ainda muito obscuro. Em um trabalho sobre o tema⁹⁶, Jon Whitman diz parecer não haver nenhum indício conclusivo na literatura grega antiga de que alegoria signifique “algo diferente do que se diz”. Tal definição, para o autor, veio através de Aristóteles; no entanto, o filósofo a aplicou à ὑπόνοια e não à alegoria⁹⁷. A ênfase no “outro”, complementa o autor, pode ter sido dada pelos filósofos latinos. Bello (2007, p. 39), citando Whitman (1987, p. 263), nos diz que:

⁹⁴ Embora saibamos da existência de um número bastante considerável de autores que, de alguma forma, se dedicaram à interpretação ou composição alegóricas, dei preferência àqueles que vieram antes de Platão, por ser este filósofo o foco do nosso estudo. Claro é que os estoicos tiveram uma participação expressiva, bem como os primeiros pensadores do início da era cristã. Além disso, temos no Papiro de Derveni grandes traços de interpretação alegórica que, por conta de sua enorme complexidade, também preferimos deixar de lado.

⁹⁵ Há muitos exemplos de gramáticos de meados da primeira era cristã em diante que conceituaram a alegoria: Tryphon (sec. I a. C., *RhG* III, XXVIII, 4 Spengel); Gregório de Corinto (sé. I d. C., *RhG* III, XXX, 1 Spengel); Cocondrius (*RhG* III, XXXII, 9 Spengel); Georgius Choeroboscus (sé. IX d. C., *RhG* III, XXXIII, 1 Spengel). Cf. INNES, 2003, pp. 19-20; RAMELLI, 2004, pp. 56-57; KONSTAN-RUSSELL, 2005, pp. XIII-XV. Devemos salientar que estes significados se relacionam a alegoria retórica.

⁹⁶ *Allegory: The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*. Oxford: Clarendon, 1987.

⁹⁷ WHITMAN, 1987, p. 264, cf. BELLO, 2007, p. 38. A referência vem da *Ética a Nicômaco* 1128 a24 (IV, 8, 6), onde é diferenciada a Comédia antiga da nova, caracterizada esta por ser mais refinada: ἴδιοι δ' ἄν τις καὶ ἐκ τῶν κωμωδιῶν τῶν παλαιῶν καὶ τῶν καινῶν: τοῖς μὲν γὰρ ἦν γελοῖον ἢ αἰσχρολογία, τοῖς δὲ μᾶλλον ἡ ὑπόνοια· διαφέρει δ' οὐ μικρὸν ταῦτα πρὸς εὐσχημοσύνην (Rackham), cf. EDEN, Kathy. *Hemeneutics and the Ancient rhetorical tradition*. In: SCHILDGEN, Brenda Deen (Ed.) *The Rhetoric Canon*. Detroit: Wayne State University Press, 1997; TESKEY, Gordon. *Allegory and Violence*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1996, p. 46, n. 28; SHAW, 2014, pp. 24-25.

Allēgoria tem duas partes componentes em grego. A primeira dessas partes, proveniente da palavra *allos*, significa 'outro'; esta inverte o sentido do segundo componente. Este segundo componente é o verbo *agoreuein*, que originalmente significa 'falar na assembleia', na *ágora*. Embora, já em Homero, este verbo tenha o significado original de 'falar', ao longo de sua história ele manteve o sentido original de 'discursar em público, falar abertamente'. Após esta importante observação, ele passa a explicar que 'o segundo componente da palavra 'alegoria'... tinha conexões históricas tanto com o discurso oficial, quanto com o político e com o discurso comum do dia a dia'; e conclui que, 'quando este componente foi combinado com a palavra invertida *allos*, a composição resultante conotava tanto o que foi dito em segredo, quanto o que era indigno da multidão. Essas duas conotações da palavra 'alegoria' - linguagem protegida e linguagem de elite - tornaram-se partes explícitas da teoria e prática alegóricas.

Bello complementa a ideia de Whitman, afirmando que, além da referência elitista e secreta da alegoria, também pode ser atribuída a ela um aspecto de produção de discurso.

Chego a esta conclusão relendo os dois componentes: ἄλλος transmite os sentidos de 'outro', 'um além do que foi mencionado', mas também 'diferente, diverso', ou seja, 'condensando mais de um recurso'. O substantivo *ágora* (ἀγορά), do qual vem *agoreuein*, compreende as ideias de 'assembleia', 'mercado' e 'falar em público' e funciona também como um marcador cronológico (ἀγορά πλήθουςα – a parte da manhã). Juntando os dois, obtemos o significado estabelecido de 'falar sobre o Outro' (ou 'Outra fala'), mas também de 'incorporar mais de uma voz ao mesmo tempo em um discurso público, ou narrativa'" (BELLO, 2007, pp. 39-40).

Quilligan (1992, p. 26) propõe que a palavra alegoria possua uma potência significativamente ampla, onde a linguagem possa vir a significar diversas coisas ao mesmo tempo⁹⁸.

No entanto, pelo que até então sabemos, o termo alegoria aparecerá alguns séculos depois do período ao qual nos detemos, sendo abundantemente utilizada na retórica. Vejamos alguns exemplos: como uma figura de linguagem⁹⁹, a alegoria pode vir a ter sido primeiramente utilizada¹⁰⁰ por volta de 270 a. C. na obra

⁹⁸ "Do grego *allos* ('outro') e *agoreuo* ('falar na ágora' ou 'mercado'), a palavra sempre indicou uma potência especial na linguagem - que pode criar significações extras".

⁹⁹ Isto é, uma τροπολογία (*tropologia*).

¹⁰⁰ Testemunhos indiretos podem fazer retroceder a utilização desse termo. De acordo com o léxico Suda, Górgias fora o primeiro a utilizar, na retórica, tropos, metáfora, alegoria, hipálages, catacreses, hipérbatos, anadiploses, epanalepses, apóstrofes e párisos (οὗτος πρῶτος τῶν ἠτορικῶν εἰδῶν τῆς παιδείας δυνάμιν τε φραστικὴν καὶ ἰέχνην ἔδωκε, τροπαίς τε καὶ ἰμεταφοραῖς καὶ ἰλληγορίαις καὶ ἰ ὑπαλλαγαῖς καὶ ἰκαταχρήσεσι καὶ ἰπερβάσεσι καὶ ἰναδιπλώσεσι καὶ ἰπαναλήψεσι καὶ ἰποστροφαῖς καὶ ἰ παρισώσεσιν ἐχρήσατο). Cf. MORGNER, 2002, p. 12; FORD, 2002, p. 72. Para o duplo sentido da alegoria na tradição retórica, ver BÜTTNER, 2006, p. 145.

De Elocutione assinada por um autor chamado Demétrius¹⁰¹. Outra aparição da palavra está em Filodemo, *Rhetorica* I, 181, onde o termo se relaciona à metáfora, mantendo esse sentido de uma figura de linguagem¹⁰². Além deste, Cícero, na *Rhetorica ad Herrenium* a utilizou, traduzindo-a por *permutatio*¹⁰³ e dando a ela três aspectos¹⁰⁴.

Allegory is a manner of speech denoting one thing by the letter of the words, but another by their meaning. It assumes three aspects: comparison, argument, and contrast. It operates through a comparison when a number of metaphors originating in a similarity in the mode of expression are set together, as follows: 'For when dogs act the part of wolves, to what guardian, pray, are we going to entrust our herds of cattle?' An allegory is presented in the form of argument when a similitude is drawn from a person or place or object in order to magnify or minify, as if one should call Drusus a 'faded reflection of the Gracchi.' An Allegory is drawn from a contrast if, for example, one should mockingly call a spendthrift and voluptuary frugal and thrifty. Both in this last type, based on a contrast, and in the first above, drawn from a comparison, we can through the metaphor make use of argument. In an Allegory operating through a comparison, as follows: 'What says this king – our Agamemnon, or rather, such is his cruelty, our Atreus?' In an Allegory drawn from a contrast: for example, if we should call some undutiful man who has beaten his father 'Aeneas,' or an intemperate and adulterous man 'Hippolytus.' This is substantially all I have thought it necessary to say on the Figures of Diction. Now the subject itself directs me to turn next to the Figures of Thought. (Tradução de Harry Caplan)¹⁰⁵.

¹⁰¹ Esta é uma questão ainda em aberto, uma vez que a datação da obra é incerta. Cf. BELLO, 2007, p. 37. Para o termo alegoria em Demetrius ver *De Elocutione (On Style)* II, 99, 100, 101, 102; III, 151; V, 286 Rhys Roberts.

¹⁰² Cf. INNES, 2003, p. 20; BELLO, 2007, p. 37.

¹⁰³ O termo *Permutatio* tem também em Cícero o sentido de "grande mudança", "alteração" (Cícero *Sent.* 73), mas também de "câmbio" (*Fam.* 3, 5, 4).

¹⁰⁴ A alegoria pode ser utilizada tanto como um termo que sustenta ou apoia a metáfora (Cícero, *De Oratore* 3. 166-7; Quintiliano 8. 6. 44), bem como transmitir uma imagem metafórica (Demétrio 286; cf. 151, 282-6; Cícero, *De Oratore* 2.261; Quintiliano 6.3.69); mas também tem um significado oculto, designada por Demétrio (100-1) como uma espécie de véu ou sudário. Para uma maior informação sobre o termo e suas utilizações ver: INNES, 2003, pp. 19-21; BOYS-STONES, 2003, pp. 1-5.

¹⁰⁵ Do original: *Permutatio est oratio, aliud verbis, aliud sententia demonstrans. Ea dividitur in tres partes, similitudinem, argumentum, contrarium. Per similitudinem sumitur, quum translations, una, aut plures, frequenter ponuntur a simplici ratione ductae, sic: Nam quum canes funguntur officiis luporum, cui praesidio pecua credemus? Per argumentum tractatur, quum a persona, aut a loco, aut a re aliqua, similitudo, augendi aut minuendi causa, decitur: ut siquis Drusum, Gracchum, nitorem absoletum dicat. Ex contrario ducitur sic; ut si quis hominem prodigum, et luxuriosum illudens, parcum et diligentem appellet. Et in hoc postremo, quod ex contrario sumitur, et in illo primo, quod a similitudine ducitur, per translationem argumento poterimus uti. Per similitudinem, sic: Quid ait hic rex, atque Agamemnon noster, sive, ut crudelitas est, potius Atreus? Ex contrario, si quem impium, qui patrem verberaverit, Aeneam vocemus: intemperantem et adulterum, Hippolytum nominemus. Haec sunt fere. Quae dicenda videbantur de verborum exornationibus. Nunc res ipsa monet, ut deinceps ad sententiarum exornationes transeamus (IV, XXXIV Bvrmanni). Em Cícero, *Orator* 94, podemos também encontrar o termo alegoria, relacionada pelo autor à metáfora, entendida como a transmissão de um significado análogo ("translata dico, ut saepe iam, quae per similitudinem ab alia re aut suavitatis aut inopiae causa transferuntur..." *Orator*, 92 Stangi): "iam cum fluxerunt continuae plures translations, alia plane fit oratio; itaque genus hoc Graeci appellant ἀλληγορία: nomine recte, genere*

Quintiliano em *Institutio Oratoria* VIII, 6, 44 traduz o termo por *inversio*¹⁰⁶, relacionando-o, sobretudo, com a metáfora (mas também colocando um exemplo sem esta). Contemporaneamente a este autor, mas sob uma acepção mais interpretativa, Plutarco manifestava sua ideia de alegoria¹⁰⁷. Em *Quomodo adolescens poetas audire debeat* (19 EF), o autor expõe que houve uma substituição entre o antigo termo ὑπονόια para o de ἀλληγορία, em que aqueles que a praticavam distorceram as histórias dos poetas¹⁰⁸. Em outro exemplo, no *De Iside et Osiride* (32, 363d), Plutarco irá apresentar uma visão mais figurativa das divindades, relacionado-as a determinados elementos, adaptando-as a uma realidade mais física.

Such, then, are the possible interpretations which these facts suggest. But now let us begin over again, and consider first the most perspicuous of those who have a reputation for expounding matters more philosophically. These men are like the Greeks who say that Cronus is but a figurative name for Chronus (Time), Hera for Air, and that the birth of Hephaestus symbolizes the change of Air into Fire" (Trad. Babbitt)¹⁰⁹.

melius ille, qui ista omnia translationes uocat", *Orator*, 94 Stangi ("Quand les métaphores se succèdent sans interruption, leur ensemble prend le nom d'*allégorie*. Ce mot grec fait bien comprendre que le discours exprime alors toute autre chose que ce qu'il semble dire. Mais il vaudrait mieux désigner tous ces tropes par le terme général de métaphore", *L'orateur*, XXVII, Nisard). Cf. RADICE, 2004, pp. 2-3.

¹⁰⁶ *Inversio* tem o sentido de "inversão", "transposição" (*verborum*), "antífrase", "ironia" (Cícero. *De Or.* 2, 261); Quintiliano também o utiliza para "anástrofe" (Quint. I, 5, 40). Cf. BLASS, 1892, p. 221.

¹⁰⁷ De fato, como observa Pépin (1976, p. 493), fora esta a primeira vez que o termo alegoria apareceu na sua forma exegética e não como figura de linguagem, tal como podemos observar nos gramáticos e, embora exista uma relação entre os dois, isto é, entre o método de interpretação e o método de composição (*allegorese* e alegoria), para os gregos tal distinção apenas se aplicava no contexto. Para a distinção entre alegoria e *allegorese* ver: DAWSON, 1992, pp. 4-5; STRUCK, 2004, pp. 2-3; NADDAF, 2009, p. 111; DOMARADZKI, 2013, pp. 19-20; cf. WDOWIAK, 2017, p. 214, n. 3.

¹⁰⁸ αὐται μὲν οὖν αἱ τῶν λόγων ἀποφάσεις καὶ δόξαι παντός εἰσι κατιδεῖν τοῦ προσέχοντος ἐτέρας· δ' ἐκ τῶν πραγμάτων αὐτῶν παρέχουσι μαθήσεις, ὥσπερ ὁ Εὐριπίδης εἰπεῖν λέγεται πρὸς τοὺς τὸν Ἴξιονα λοιδοροῦντας ὡς ἀσεβῆ καὶ μιάρων, 'οὐ μὲντοι πρότερον αὐτὸν ἐκ τῆς σκηνῆς ἐξήγαγον ἢ τῷ τροχῷ προσηλωσαί' παρὰ δ' Ὀμήρῳ σιωπώμενόν ἐστι τὸ τοιοῦτο γένος τῆς διδασκαλίας, ἔχον δ' ἀναθεώρησιν ὠφέλιμον ἐπὶ τῶν διαβεβλημένων μάλιστα μύθων, οὐς ταῖς πάλαι μὲν ὑπονοίαις ἀλληγορίαις δὲ νῦν λεγομέναις παραβιαζόμενοι καὶ διαστρέφοντες ἔνιοι μοιχευομένην φασὶν Ἀφροδίτην ὑπ' Ἄρεος μηνύειν Ἥλιον, ὅτι τῷ τῆς Ἀφροδίτης ἀστέρι συνελθὼν ὁ τοῦ Ἄρεος μοιχικὰς ἀποτελεῖ γενέσεις, Ἥλιου δ' ἐπαναφερομένου καὶ καταλαμβάνοντος οὐ λανθάνουσιν (Babbitt). Cf. Pépin, 1976, pp. 87-88.

¹⁰⁹ Do original: ταῦτα μὲν οὖν τοιαύτας ὑπονοίας δίδωσιν· ἀπ' ἄλλης δ' ἀρχῆς τῶν φιλοσοφώτερόν τι λέγειν δοκούντων τοὺς ἀπλουστάτους σκεπώμεθα πρῶτον. οὗτοι δ' εἰσὶν οἱ λέγοντες, ὥσπερ Ἕλληνας Κρόνον ἀλληγοροῦσι τὸν χρόνον, Ἥραν δὲ τὸν ἀέρα, γένεσιν δὲ Ἡφαίστου τὴν εἰς πῦρ ἀέρος μεταβολήν... (32, 363d, Babbitt). Cf. Pépin, 1976, p. 88.

A despeito de Plutarco, percebemos aqui uma acepção do termo como figura de linguagem e sua aproximação com a metáfora, o tropo e o símbolo¹¹⁰. Vale lembrar o diferencial dessa nossa abordagem em relação àquela que foi feita nos pontos anteriores. Nesta, estamos falando dos primeiros usos do termo alegoria, entendido, primeiramente, como figura de linguagem ou alegoria retórica, bastante semelhante ao que também podemos encontrar nos sofistas. Esta se desenvolve em um meio estilístico, transmitida na teoria figurativa e da retórica. A outra forma que estudamos foi à “alegoria” hermenêutica ou exegética (*allegorese*), que tem a preocupação de interpretar determinadas passagens da tradição mítica e que se caracteriza por ser crítica literária¹¹¹. Esta, embora não tenha sido tratada num primeiro momento com este termo, doravante fora considerada assim.

Em relação a este sentido do termo (mais afim ao nosso estudo), a alegoria substituiu um mais antigo: ὑπόνοια¹¹². Este aparece em muitos autores antigos e vale notar a sua variação de sentido. Primeiramente, nós podemos falar que a ὑπόνοια significa “suspeita”, “dúvida”, “conjectura” e, como diz Pépin (1976, p. 85),

Supõe uma relação entre dois conteúdos mentais de natureza diferente: por um lado, um dado concreto é apresentado à percepção; por outro lado, sugere uma ideia a respeito do futuro ou de ir além do mundo sensível, posta como conclusão ou hipótese; a ὑπόνοια designa a operação, muitas vezes muito elementar, que passa dos dados percebidos à ideia conjecturada.

¹¹⁰ Segundo Bello (2007, p. 38), a justaposição entre a alegoria e o símbolo ocorreu bem mais tarde, com o Romantismo. Ver também: Boulluec, 2005, 125-126. Todavia, Frank Büttner irá dizer que desde o final do séc. XVIII, fora aceita a diferenciação entre alegoria e símbolo e, não só foram vistos como diferentes, mas foram encarados como opostos. O símbolo refere-se a objetos e ações concretas que apontam para algo diferente no mundo real e na obra de arte; ao passo que a alegoria é essencialmente uma figura retórica e que possui suas raízes na metáfora (2006, pp. 142-143). Cf. Blass (1892, p. 221) diz ser a alegoria, em seu sentido mais restrito, uma metáfora em grande escala (“Die Allegorie im engeren Sinne ist eine im grossen geschehende oder auch nur fortgesetzte Metapher, selbstverständlich unter Festhaltung der gleichen bildlichen Anschauung”). Sobre o símbolo, ver a obra de Friedrich Creuzer *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*; *Symbolon* de Walter Müri; QUILLIGAN, 1992, p. 32, n. 13; e a importante obra de Peter Struck, *Birth of the symbol*. Sobre a alegoria relacionada a figuras de linguagem ver: INNES, 2003, pp. 19-20; cf. BOYS-STONES, 2003, p. 2.

¹¹¹ Ver, por exemplo, a distinção dada em: POSNER, et al, (hg.). *Semiotik: ein handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur* (1997, p. 1121).

¹¹² Etimologicamente, a palavra ὑπόνοια (ὑπο-νοεῖν) designa o pensamento que está sob o revestimento da imagem. Cf. PÉPIN, 1976, p. 85. Ver WADOWIAK, 2017, p. 214.

Podemos encontrar isso em 410 a. C. nas *Fenícias* (vv. 1131-1133) de Eurípides, onde, a partir da descrição do escudo do gigante Kapane, um tebano acrescenta que a imagem gravada sugere uma representação da destruição de Tebas¹¹³. Como bem explica Pépin, há neste trecho a passagem da sensação, isto é, da impressão que a imagem no escudo causou, à conjectura, ou seja, a destruição de Tebas. Esta passagem Eurípides compreende como sendo uma *ὑπόνοια*¹¹⁴. Na *Paz* (v. 993) de Aristófanes, também podemos encontrar o sentido de “dúvida” ou “suposição” quando Trigeu, rezando para a Paz, roga que esta acabe com as “dúvidas” sem fundamento (παῦσον δ’ ἡμῶν τὰς ὑπονοίας)¹¹⁵. Seguindo o mesmo caminho, temos Tucídides II, 41, 4. Ao fazer um elogio à Atenas, o historiador “desmerece” o caráter elegíaco do poeta Homero e exalta a verdade dos fatos em detrimento às suposições¹¹⁶.

Seguindo no mesmo sentido, mas de forma pejorativa, temos o emprego que Demóstenes e Menandro deram ao termo. No primeiro caso, Demóstenes usa *ὑπόνοια* no sentido de “insinuações criadas”, isto é, levantamento de suposições falsas tratadas como verdadeiras: ἃ μὲν οὖν, ὧ ἄνδρες δικασταὶ, οὗτος λέγει, ὑπόνοιαι πλασται εἰσι καὶ προφάσεις ἄδικοι καὶ πονηρίαι ἐπὶ τῷ ἀποστερηῆσαι ἃ προσήκει αὐτὸν ἀποδοῦναι ἐμοί (*Or.* 48, 1178, Guilielmi Dindorfii). Seguindo um caminho semelhante, temos um fragmento da *Monóstica* de Menandro¹¹⁷, em que a *ὑπόνοια* traduz-se por “suspeita” dentro de um contexto negativo: Ὑπόνοια δεινὸν ἐστὶν ἀνθρώποις κακόν.

¹¹³ SMITH, 2011, p. 12; *Idem*, 2012, p. 441.

¹¹⁴ γίγας ἐπ’ ὧμοις γηγενῆς ὄλην πόλιν
φέρων μοχλοῖσιν ἐξανασπάσας βάθρων,
ὑπόνοιαν ἡμῖν οἶα πείσεται πόλις (Murray).

¹¹⁵ Cf. segundo a tradução de ROGERS, Benjamin Bickley; WOITRAIN, Jean-Paul. *La Paix*, p. 72, n. 1071 in <https://www.prima-elementa.fr/Woitrain/Aristophane-Paix.doc>; PÉPIN, 1976, p. 86.

¹¹⁶ μετὰ μεγάλων δὲ σημείων καὶ οὐ δὴ τοὶ ἀμάρτυρόν γε τὴν δύναμιν παρασχόμενοι τοῖς τε νῦν καὶ τοῖς ἔπειτα θαυμασθησόμεθα, καὶ οὐδὲν προσδεόμενοι οὔτε Ὀμήρου ἐπαινέτου οὔτε ὅστις ἔπεισι μὲν τὸ αὐτίκα τέρψει, τῶν δ’ ἔργων τὴν ὑπόνοιαν ἢ ἀλήθεια βλάψει... Cf. tradução da *Historia* de Tucídides por Juan José Torres Esbarranch; PÉPIN, 1976, p. 86. Em V, 87, Tucídides apresenta o termo como uma “suposição”: εἰ μὲν τοίνυν ὑπονοίας τῶν μελλόντων λογιούμενοι ἢ ἄλλο τι ξυνήκετε ἢ ἐκ τῶν παρόντων καὶ ὧν ὁρᾶτε περὶ σωτηρίας βουλευσόντες τῇ πόλει, παυοίμεθ’ ἄν· εἰ δ’ ἐπὶ τοῦτο, λέγοιμεν ἄν. Cf. LI DDELL-SCOTT. *Greek-English lexicon*, p. 1635, com as referências para os demais casos onde o termo *ὑπόνοια* aparece.

¹¹⁷ Ver: DÜBNER. “Menandri et Philemonis Fragmenta”. In: *Αριστοφάνους κωμωδίαὶ καὶ ἰκωμωδιῶν ἀποσπασμάτια*. “Aristophanis Comoediae et Perditarum Fragmenta ex nova recensione Guilelmi Dindorf”. Paris: Firmin-Didot, 1838, *Supplementum* 95.

No entanto, o mais famoso sentido deste termo é de “significação oculta” ou “profunda”, o que, é claro, ainda se relaciona ao mais primitivo, uma vez que a significação oculta está sob determinada descrição ou imagem de algo. É o caso do *Symposium* de Xenofonte em que Sócrates critica os rapsodos por não conhecerem os significados ocultos da *Ilíada* e da *Odisseia*¹¹⁸. O mesmo sentido pode ser encontrado na *República* (II, 378d) de Platão, em que o uso da *ὑπινόια* por Homero é criticado por não atender, nos jovens, o objetivo proposto, causando confusão ao invés de uma compreensão profunda¹¹⁹.

Na *Ética a Nicômaco*, 1128 a 24 (IV, 8, 6), Aristóteles usa o termo para falar da “insinuação” que caracteriza a comédia nova¹²⁰. O historiador Políbio (*The Histories*, XXXVIII, 4, 5), ao se referir a Lyciscus, diz que ele acusava por “implicações”: μετὰ δὲ τοῦτον προελθὼν Λυκίσκος ἐπ’ ὀνόματος μὲν οὐδενὸς ἐποίησατο κατηγορίαν, καθ’ ὑπόνοιαν δὲ πολλῶν¹²¹.

Vale ressaltar que, apesar das ocorrências do termo alegoria e *ὑπόνοια*, o mais comum termo encontrado para se falar sobre “significação oculta” entre os antigos, como lembra Domaradzki (2017, p. 303), é o termo αἰνίγμα (*ainigma*, i.e. “enigma”)¹²². Este termo deverá ser tratado no próximo ponto. No entanto daremos um foco maior no seu emprego por Platão.

¹¹⁸ Ver nota 79.

¹¹⁹ “Ἦρας δὲ δεσμούς ὑπὸ ἕως καὶ Ἡφαίστου ῥίψεις ὑπὸ πατρός, μέλλοντος τῇ μητρὶ τυπτομένη ἀμυνεῖν, καὶ θεομαχίας ὅσας Ὅμηρος πεποιήκεν οὐ παραδεκτέον εἰς τὴν πόλιν, οὔτ’ ἐν ὑπνοίαις πεπονημένας οὔτε ἄνευ ὑπνοίων. ὁ γὰρ νέος οὐχ οἷός τε κρίνειν ὅτι τε ὑπόνοια καὶ ὁ μή, ἀλλ’ ἂν τηλικούτος ὦν λάβῃ ἐν ταῖς δόξαις δυσέκνιπτά τε καὶ ἀμετάστατα φιλεῖ γίνεσθαι (Burnet).

¹²⁰ Ver nota 97. Cf. tradução de Rackham.

¹²¹ Segundo W. R. Paton.

¹²² Ver a bibliografia apresentada por Domaradzki; cf. PICHLER, 2006, p. 31. “Em contraste, a literatura recente sobre ‘alegoria’ antiga a trata como uma gama mais diversa e em evolução de subterfúgios linguísticos, incluindo ‘sentidos subjacentes’ (*hiponóia*), enigmas ou discurso oracular (*ainigmata*), ‘símbolos’, interpretações etimológicas, metáforas, símiles e trocadilhos. Nos estudos clássicos, pelo menos, ‘alegoria’ designa qualquer linguagem que sugere algum significado subjacente (ou em tensão com) seu sentido comum ou aparente. Na tradição retórica, talvez inspirada por algumas observações da *Poética* de Aristóteles (1458 a18-26), a alegoria, neste sentido amplo, era geralmente considerada uma mancha a ser evitada. Na tradição filosófica da interpretação, por outro lado, a alegoria em seus muitos disfarces era algo central” (KENNEDY, 2011, pp. 3-4).

2.5 Platão e a interpretação alegórica

A interpretação alegórica dos textos já era uma prática bem comum no tempo de Platão¹²³. Embora alguns comentadores afirmem a possibilidade de uma *allegorese* em Homero, sabemos que o advento das ciências tornou essa prática bastante difundida na época. Seja como uma defesa, ou como uma tentativa de atualizar a memória daqueles textos, a prática da interpretação andou muito próxima ao desenvolvimento do racionalismo que estava se formando.

Um fator que pode ter influenciado no crescimento da interpretação alegórica é a grande importância da poesia arcaica para a formação intelectual dos gregos. Essa “admiração” pelos épicos, como já havia falado Tate, fizera com que os filósofos vissem refletidas ali suas próprias doutrinas¹²⁴. Contudo não somente os filósofos participaram desse movimento de interpretação, mas outros pensadores também aproveitaram esse contexto para difundir as mais diversas opiniões sobre a poesia e religiosidade da época.

Ao lado dessa crescente tradição de estudo e interpretação da linguagem, que considerava os textos mais antigos como um receptáculo de sabedoria oculta¹²⁵, existiu - como esboçado mais acima - a tradição retórica, voltada para as necessidades do orador público, tendo por objetivo tornar o discurso mais persuasivo, por meio dos efeitos causados¹²⁶.

Nesse cenário onde é possível identificar essas duas maneiras de trabalhar a alegoria (isto é, como uma construção alegórica e como interpretação¹²⁷), a contribuição dada por Platão é inestimável. Um exemplo para entender Homero e Hesíodo como uma fonte do estudo da alegoria, tanto com um objetivo estritamente exegético, como tendo por objetivo uma imagem retórica, é o que está escrito na

¹²³ “Nos diálogos de Platão, é difícil apontar um termo técnico usado para *allegoresis*. Está bem estabelecido que na época de Platão o método de interpretação alegórica era bem conhecido e comumente aplicado. Porém Platão usa outros termos, escrevendo sobre interpretação de mitos ou em relação a opiniões, como *ainigma*, *symbolon*, *hypónoia*. Posteriormente, esses termos foram incluídos no significado do termo ‘alegoria’ e os leitores alegóricos os usaram de forma intercambiável” (WDOWIAK, 2017, pp. 214-215). Cf. STRUCK, 2004, p. 41.

¹²⁴ Cf. KELLOGG, 2006, p. 118. Vale lembrar que para Kellogg os “epics” de Hesíodo foram as primeiras tentativas de racionalizar os elementos míticos (op. cit., p. 18).

¹²⁵ KELLOGG, 2006, p. 122.

¹²⁶ Cf. FORD, 2002, p. 80; KENNEDY, 2011, p. 3.

¹²⁷ Essa divisão torna-se bastante complexa quando analisamos a construção alegórica a partir de uma interpretação dos mitos. Isto é, quando nos deparamos com a apresentação de uma imagem alegórica já racionalizada, que é fruto de uma interpretação do autor a partir de um texto antigo.

República (598 d-e) acerca da πολυμαθία (*polymathía*) que caracterizava a poesia grega. Nela, Sócrates diz que é difundido (ἀκούομεν) para todos que Homero e os demais poetas sabem (ἐπίστανται) todas as coisas referentes à virtude e ao vício.

A admiração e a busca por um conhecimento universal parece ter sido algo bem comum entre os pensadores gregos e, não muito difícil, esta concepção pode nos levar à sabedoria. No *Sofista* 233a, o Estrangeiro pergunta a Teeteto se é possível que um homem conheça tudo (εἰ πάντα ἐπίστασθαί τινα ἀνθρώπων ἐστὶ δυνατόν). Aquele faz uma referência ao sofista Dionisodoro que afirmava que, para conhecer o todo, bastaria conhecer uma só coisa¹²⁸. No *Íon* 536e, o rapsodo fica envaidecido em dizer que sabe falar sobre todos os temas referentes a Homero. E na *Metáφισica* 982a8, ao reunir todas as opiniões comumente aceitas sobre o sábio, Aristóteles diz que a primeira delas é saber todas as coisas na medida do possível, sem ter, contudo, conhecimento de cada uma delas em particular¹²⁹.

Mesmo se Homero conhecesse todas as coisas - como afirmavam muitos de seus intérpretes e defensores -, mas de forma superficial, isto é, só o bastante para traçar o enredo de um mito, seu “erro” ainda continuaria. Como diz Kellogg (2006, p. 119), Platão não poderia aceitar tanto uma ficção que mente ao representar a realidade - muito embora toda ficção faça isso - mas, e isso é o mais grave, ele nunca poderia aceitar uma ficção que venha a mentir em sua “doutrina”. Isto quer dizer que, ao representar os deuses como autores de vícios, por exemplo, as narrativas homéricas feriram dois princípios caros a Platão: o da imagem do divino e o princípio pedagógico segundo o qual as imagens míticas serviriam de moldes para os jovens.

No entanto, vale ressaltar um aspecto muito importante nisso e que é preciso ser levado em consideração. É bem mais provável, sobretudo pelo histórico apresentado pelos intérpretes e defensores de Homero, sejam eles filósofos, gramáticos, rapsodos ou sofistas, que esta característica de educador sofreu grande influência das tentativas de interpretação dos textos do poeta. Lembremos também que o que se ouve dizer (ἀκούομεν), tanto com relação a Homero como dos demais

¹²⁸ Ver, por exemplo, *Eutidemo* 294a. Nesta passagem, o sofista (“mente dileta”) diz a Sócrates que “se conheces pelo menos uma coisa, conheces todas” (εἴπερ καὶ ἐν ἐπίστασαι, πάντα ἐπίστασαι).

¹²⁹ Segundo Xenofonte, *Simpósio* 4.6.1, Sócrates acredita que aquele que possui um conceito do que cada coisa é, torna-se mais apto a explicar aos demais, do que aquele que não o possui. Este último poderia ser surpreendido por algum equívoco e, por conseguinte, ensinar de forma equivocada.

poetas, é que eles sabem todas as coisas referentes a virtude e ao vício; e não somente nesse âmbito restrito, mas sobre todas as demais coisas, o que faria do poeta um exemplo daquela primeira atribuição dada por Aristóteles na *Metafísica* sobre o saber universal.

Homero e Hesíodo, então, se tornaram uma espécie de manual, de enciclopédia onde todo o saber já estaria ali contido, bastando apenas um observador capacitado para extrair deles as verdades ocultas. Platão se volta contra essa tradição que vê no poeta - e nos mitos como um todo - a presença de sentidos ocultos e que, por conta disso, são justificadas todas as formas de interpretação e usos dos seus escritos, tornando estes uma doutrina a ser seguida e demonstrada¹³⁰. Neste ponto, a retórica ganha mais força que o desejo legítimo de buscar a verdade, o que é bem documentado no *Eutífron*, por exemplo.

Vamos abrir aqui um parêntese para discutir isso. No prólogo desse diálogo, o mântico Eutífron e Sócrates estão no Pórtico do arconte rei, lugar onde eram julgados crimes religiosos e sangrentos. De um lado, Sócrates tinha sido acusado por um jovem chamado Meleto, por corrupção de jovens através da introdução de novos deuses e por combater os antigos. Por outro lado, Eutífron estava no papel oposto. Ele acusava seu pai de ter matado um trabalhador seu e, para isso, ele se baseava no seu conhecimento sobre a justiça divina.

Vale ressaltar que duas histórias interessantes para a nossa discussão são apresentadas: a contada por Platão e a contada por Eutífron. Como dito acima, Platão nos diz que Eutífron acusou seu próprio pai de homicídio justificado pelo seu conhecimento sobre a justiça divina. O mântico, por seu turno, nos conta que a vítima, um homem que trabalha para ele, havia bebido e brigado com uma outra pessoa. Seu pai vendo aquilo resolveu atar-lhes os pés e as mãos e jogá-lo em um buraco. Nesse ínterim, Eutífron nos conta que seu pai mandou chamar um exegeta para saber o que deveria ser feito com o prisioneiro. Um exegeta era um intérprete

¹³⁰ “Agora está bem estabelecido que uma série de figuras associadas ou familiarizadas com Sócrates estavam engajadas na investigação filosófica de ‘simbolismo’ e ‘alegoria’ em seus vários disfarces, e especialmente com a questão de saber se doutrinas éticas, teológicas ou físicas poderiam ser encontradas em Homero. Resumindo, Homero foi às vezes tratado como teólogo, filósofo ou profeta” (KENNEDY, 2011, p. 7).

da lei sagrada e¹³¹, a partir de seu julgamento sobre o caso, a sentença do acusado deveria ser dada e cumprida. Contudo, o pai de Eutífron acabou esquecendo do pobre rapaz no buraco e este acabou morrendo devido a fome, a sede e ao frio.

A peculiaridade destas narrativas está no extremo que a interpretação pode chegar. Ela pode levar uma pessoa de acusado a vítima (caso do trabalhador “morto” pelo pai de Eutífron), como pode levar a vítima a se tornar um acusado (caso tanto de Eutífron, como é visto no desenrolar do diálogo, como do próprio Sócrates). Além do mais, a função desses intérpretes ou exegetas supera o τόπος (*topos*) literário e se dirige ao prático, através da utilização da retórica e da interpretação religiosa¹³². E, devemos também salientar que Eutífron se comporta como um exegeta ao acusar seu próprio pai com base no conhecimento divino.

Tanto no que tange ao mundo moral como natural, Platão nos alerta sobre as tentativas dos intérpretes de indicar - retoricamente - o que é verdade e o que se deve ou não fazer. Trazendo este caso para a nossa discussão, a interpretação alegórica não possui as armas certas para dizer o que é o verdadeiro, mas é capaz de dizer o que *pode* ser verdadeiro. Contudo, dentro de um modelo tão sério como é a justiça e a educação, é natural que Platão tenha bastante cuidado com relação às opiniões difundidas e, mais do que analisar a partir de um modo exegético ou alegórico, Platão acredita que o melhor a fazer é analisar a partir de um modo filosófico. Eis onde a interpretação e a interpretação alegórica parecem encontrar a sua melhor mediação. Embora o caso de Eutífron deva ser analisado segundo a interpretação “geral”, visto haver uma relação direta entre o conteúdo mítico e a acusação de Eutífron, este mesmo modelo pode ser aplicado, de forma específica, ao alegórico, como veremos mais adiante.

Voltando a nossa discussão anterior, segundo Kellogg (2006, p. 120), a partir das análises das críticas à poesia e da interpretação alegórica na *República* e no *Íon* respectivamente, pode-se extrair que a presença da filosofia na poesia teria

¹³¹ Ver nota 8 em *Platón: Diálogos I*. Traducción y notas por J. Calonge Ruiz; E. Lledó Iñigo; C. García Gual. Madrid: Editorial Cremos, 1985.

¹³² Em 5c-6a, Eutífron apresenta as razões “legais” que o levaram a processar seu próprio pai. “Pues observa, Sócrates, qué gran prueba te voy a decir de que es así la ley. Es lo que ya he dicho también a otros que sería correcto que sucediera así: no ceder ante el impío. quienquiera que él sea. En efecto, los mismos hombres que creen firmemente que Zeus es el mejor y el más justo de los dioses reconocen que encadenó a su propio padre, y que éste, a su vez, mutiló al suyo por causas semejantes. En cambio, esos mismos se irritan contra mí porque acuso a mi padre, que ha cometido injusticia, y de este modo se contradicen a sí mismos respecto a los dioses y respecto a mí” (*supra*).

sido reduzida pela *allegorese* e a presença da retórica teria aumentado. Kellogg parece querer nos dizer que houve uma inversão significativa causada pela interpretação alegórica. Esta teria diminuído o papel da filosofia na busca pela verdade e, em contrapartida, teria aumentado o papel dos intérpretes através da retórica. Neste ponto da discussão, *República* e *Íon* se complementam.

Os efeitos aparentes da crítica de Platão aos poetas na *República* e aos intérpretes alegóricos no *Íon* foram dois: os mais antigos, 'filosóficos', a *allegoresis* diminuiu e os mais novos, 'retóricos', as *allegoresis* aumentou. Argumentando principalmente por um senso de elegância, Platão convenceu os filósofos de que a razão era um instrumento melhor do que a *allegoresis* para descobrir a verdade. Ele convenceu os retóricos de que, se a moralidade e, portanto, a centralidade cultural das epopéias homéricas não pudesse ser defendida com base em suas representações da realidade, ela teria de ser defendida com base em um significado alegórico (ilustrativo).

De acordo com Magdalena Wdowiak (2017, pp. 218-219), os materiais utilizados para se fazer uma interpretação alegórica eram bastante duvidosos, pois eles foram fornecidos pelos próprios mitos. E, como sabemos, o uso da alegoria é questionado por Platão por ser uma forma de expressão do discurso poético com um objetivo enigmático. Por "enigmático" entenda-se uma significação oculta, isto é, ὑπόνοια, termo que aparecerá uma única vez em Platão, com esse significado dentro do contexto pedagógico na *República* (378d).

Para o filósofo, as crianças são "insensatas", isto é, possuem pouca reflexão (ἄφρονες, 378a). Por conta disso, transmitir a elas a tão debatida θεομαχία de Homero, por exemplo, a partir de uma visão alegórica é uma atitude de pouco proveito e até mesmo prejudicial, uma vez que elas vão apenas captar o que está na superfície, sem, no entanto, ter em consideração o que está "underlying"¹³³. Além disso, a ψυχή (*psychē*) da criança não está formada; o que ela possui é a capacidade para desenvolver estruturas psicológicas. "E essa formação é moldada de maneira crucial pelo ambiente social. As mensagens culturais penetram e moldam a psique de maneira que frequentemente não compreendemos (II. 377b; III. 401 c-e)" (LEAR, 2006, pp. 26-27).

Ford (2002, p. 86) observa que na *República* 378d, Platão parece negar apenas o uso da interpretação alegórica voltada ao âmbito pedagógico; contudo, ele

¹³³ STRUCK, 2004, p. 42; LEAR, 2006, p. 27; SMITH, 2011, p. 12.

não negaria a possibilidade de um uso filosófico dessa interpretação; ou seja, para Ford, Platão não fez uma crítica sob a ótica teológica ou metodológica dessas interpretações. Isto quer dizer que o filósofo não fez uma crítica a interpretação em si mesma, fora do âmbito pedagógico. No entanto, parece-me que o problema da crítica que Platão fez a interpretação alegórica na passagem referida da *República* tinha *sim* uma base metodológica e teológica¹³⁴. Neste ponto da discussão, Platão assume o papel daqueles que serviram de contraponto aos defensores de Homero e que, por isso, fizeram uma interpretação dos seus poemas de forma mais “adequada” ao bom gosto do público. O filósofo não questiona apenas o direcionamento dessa poesia na passagem referida, mas critica o seu fundamento teológico e, mesmo que seja aceita uma interpretação alegórica das passagens mais polêmicas, e se acredite que Homero tenha escrito tais coisas conscientemente, não há nenhuma certeza nisso. Isto acaba por tornar-se mesmo um enigma e, como tal, toda a forma de interpretação torna-se *possível*. E esse é, acredito, um dos pontos mais problemáticos para Platão quando se fala de interpretação alegórica.

Além de uma crítica teológica¹³⁵, podemos perceber também uma crítica metodológica que repousa na sua análise sobre a μίμησις (mímesis). É preciso lembrar que, para Platão, o alcance de visão da poesia se restringe a atualidade¹³⁶. Ela se volta para as representatividades do mundo (à maneira de uma ciência), mas apenas consegue extrair disso uma cópia superficial e universalizada (indistinta) das coisas. Dessa forma, como o discurso poético está tão distante da realidade, a tentativa de se extrair uma verdade que não seja meramente ilustrativa torna-se algo bastante problemático. Dessa forma, como extrair um significado oculto, tido como verdadeiro, de um discurso que está tão longe da verdade?

Dito isso, vale ressaltar que o termo ὑπόνοια em Platão é pouco usado. Além do exemplo dado na *República* 378d¹³⁷, ele voltará a aparecer pelo menos por mais duas vezes no *corpus platonicus*, contudo com o significado de “suspeita” ou “conjectura”¹³⁸. Todavia, outro termo que está relacionado a ὑπόνοια e que doravante será considerado um sinônimo é o de *enigma*.

¹³⁴ Acredito que Kellogg tenha razão nisso (2006, p. 119).

¹³⁵ Como referida mais acima, com relação a forma como os deuses foram retratados.

¹³⁶ KELLOGG, 2006, p. 121.

¹³⁷ WDOWIAK, 2017, p. 215.

¹³⁸ *Leis* 679 c e no *Górgias* 454 c.

Vejamos então alguns casos. No *Carmides* (164e), sobre a famosa inscrição “conhece a ti mesmo”, no templo de Apolo em Delfos, é dito que o autor fala enigmaticamente (αἰνιγματωδέστερον). Na *Apologia* 21b, fala-se sobre um enigma (αἰνίττεται) dito pela Pítia. Ainda neste diálogo (27a), fala-se que as acusações de Meleto são insolentes e cheias de temeridade juvenil, a semelhança de alguém que faz enigmas (αἰνίγμα). Um pouco mais a frente é feita uma relação com “jogos”, como se a atitude de Meleto fosse próprio de alguém que “joga” (παίζοντος)¹³⁹. No *Teeteto* (180a), o termo tem o sentido de “falar de forma sombria”. Teodoro diz que alguns seguidores de Heráclito fazem uso das doutrinas deste filósofo e dos homéricos ao pé da letra e que, quando são questionados, respondem de forma obscura, enigmaticamente (αἰνιγματώδη). No *Timeu* 72b, ao falar sobre a arte divinatória e seus intérpretes, diz-se que não é tarefa do adivinho propriamente dito interpretar. Cabe, então, aos “intérpretes da palavra divina” (προφήται), o papel de juizes sobre o que o adivinho em transe quis dizer de forma enigmática (αἰνιγμῶν).

Podemos perceber algumas variações no uso que Platão faz desse conceito¹⁴⁰. Usa-se enigma relacionado a aspectos religiosos ou misteriosos, como as palavras de um adivinho, por exemplo; relacionados a “jogos”, como observado no caso de Meleto na *Apologia*; e, também, em uma fala obscura, hermética.

Wdowiak (2017, pp. 215-216) nos apresenta três usos principais para esse termo em Platão. O primeiro deles é o uso lúdico, feito nos banquetes (*República* 479c), onde um enigma é exemplificado em um jogo de palavras com duplo sentido sobre um eunuco e um morcego. O segundo uso apresentado pela autora é o sentido enigmático (isto é, misterioso ou sombrio, podemos dizer assim). Ela apresenta os dois exemplos dados acima na *Apologia* e acrescenta, no *Banquete* 192d, a fala obscura que caracteriza a linguagem oracular. Além disso, o sentido enigmático necessita de uma interpretação apropriada. Neste caso ela cita o *Fédon* 69c: “aqueles homens que estabeleceram os mistérios deram-lhes um ‘significado oculto’ (αἰνίττεσθαι)”. O terceiro uso é o do significado oculto de um

¹³⁹ Ver esta relação em DOMARADZKI, 2013, p. 33.

¹⁴⁰ “ Ao lado do significado básico de *ainigma* que era ‘enigma’, ‘adivinhações’, ‘quebra-cabeça’, como, por exemplo, *O enigma da Esfinge* ou um sentido oculto de um oráculo, predição ou profecia, o termo estava relacionado com a intenção do autor de proteger a verdade ensinada” (WDOWIAK, 2017, p. 215). Cf. DOMARADZKI, 2013, p. 31.

poema. Ele se caracteriza por esconder uma informação da grande massa. Para tanto são dados os exemplos da *Carta II 312d*, que Platão dirigiu a Dionísio, o tirano de Siracusa, tentando explicar a difícil compreensão da natureza do “Primeiro” através de uma linguagem enigmática (ἀνιγμῶν). O outro exemplo é tirado da *Carta VII 332d*, onde Platão diz que o ensino destinado ao Tirano foi administrado com palavras “encobertas” (ἀνιπτόμενοι).

Outro uso importante para o enigma é o irônico¹⁴¹. Em alguns diálogos de Platão existe a menção da poesia como uma fonte de conhecimento oculto¹⁴². Segundo Struck (2004, p. 47), Platão usa a noção “speaking in enigmas” como um tropos de zombaria ao debater outras opiniões e doutrinas. Isso ocorre devido a poesia utilizar muitas vezes de uma linguagem enigmática, onde sua interpretação pode ser questionável, causando ambiguidades de significação e, por extensão, na real intenção do autor.

É nesta intenção que se situa a ironia de Platão. Como não se pode afirmar uma interpretação nos moldes da intenção dirigida pelo autor; e ao ser analisada e constatada sob diversos argumentos uma determinada passagem, até se chegar a uma ἀπορία (*aporia*), Platão então a “salva” através do argumento de que o poeta falou de forma enigmática. Vejamos alguns exemplos.

No *Lísis* 214 b-e, quando a máxima homérica (*Odisseia* XVII, 218) que diz que “sempre há um deus que leva o semelhante junto ao semelhante” é rebatida por Sócrates, este conclui que o poeta deve ter falado enigmaticamente (ἀνίπτονται)¹⁴³. No *Cármides* 162a, ao se debater a sentença “ocupar-se do que é seu” (τὸ τὰ αὐτοῦ πράττειν) que poderia definir a temperança (ou sensatez, σωφροσύνη), Sócrates diz que quem a disse (Crítias) parecia estar fazendo um enigma (ἠνίπτετο)¹⁴⁴. No *Teeteto* 152a-e, na máxima que diz ser “o homem medida de todas as coisas”, Sócrates pergunta a Teeteto se Protágoras falou em enigmas (ἠνίξατο) ao grande

¹⁴¹ Cf. BLOOMFIELD, 1972, p. 307.

¹⁴² “Muitas vezes, no corpus platônico, encontramos esse tipo de leitura marcada com cognatos do *ainigma*, o que situa a ideia de que a poesia é uma fonte de conhecimento oculto dentro da poética do enigma” (STRUCK, 2004, pp. 45-46); *ibidem* p. 47. Cf. *Alcibiades II*, 147b. Esta relação é bem evidente na *República*, no caso do poeta Simônides que, ao ser entendido de forma literal, leva a interpretações absurdas, o que assegura seu caráter enigmático (STRUCK, 2004, p. 47).

¹⁴³ STRUCK, 2004, pp. 48-49; DOMARADZKI, 2013, p. 33.

¹⁴⁴ “Essa definição, inicia Sócrates, parece um enigma. Poderíamos chamar isso de intemperança, por exemplo, toda vez que as pessoas faziam outra coisa por outra pessoa? Claro que não, diz Sócrates ironicamente, não poderia ter sido tão tolo (εὐήθης) e idiota (ἡλίθιος) a ponto de dizer isso literalmente” (STRUCK, 2004, p. 48). Cf. DOMARADZKI, 2013, pp. 33-34.

público¹⁴⁵. Além disso, Domaradzki (2013, pp. 32-33) nos lembra que na *República* 332b há também um uso irônico do termo enigma, ao ser rebatido o conceito de Justiça dado por Simônides. Para Sócrates este havia falado poeticamente, com enigmas (αἰνίσσομαι)¹⁴⁶.

Symbolon é outro termo que se relaciona a alegoria (bem como a *allegorese*, isto é, de forma complementar) e ao enigma¹⁴⁷. Contudo, seu uso como um discurso figurativo só foi adotado depois de 300 a. C. com Crisipo, que via neste conceito uma noção aproximada a de enigma¹⁴⁸. Este termo fora bem trabalhado na obra de Creuzer *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. Segundo o estudioso, o σύμβολον (*symbolon*) que é derivado do verbo συμβάλλω (*syballō*), isto é (“colocar junto”, “juntar”), possui três significados principais: I) “unir, conectar, combinar os separados”; II) estabelecer uma negociação com alguém; III) tentar adivinhar algo misterioso¹⁴⁹. Ele resume o conceito a partir de um “composto de dois” (CREUZER, 1822, pp. 13-14)¹⁵⁰.

Este sentido de composto de dois pode ser encontrado no *Banquete* (191d) de Platão. Quando Aristófanes descreve a natureza do amor¹⁵¹, ele nos diz que cada um de nós é o resultado da secção do homem e que, por conta disso, estamos sempre procurando por nosso próprio “símbolo” (ξύμβολον), isto é, a metade que nos falta¹⁵².

¹⁴⁵ “Sócrates vai além e sugere um esoterismo intencional: Protágoras deve ter produzido a máxima como um enigma para as pessoas comuns, mas disse a verdade real a seu próprio círculo íntimo em segredo” (STRUCK, 2004, p. 49); DOMARADZKI, 2013, p. 33.

¹⁴⁶ Cf. WADOWIAK, 2017, pp. 216-217.

¹⁴⁷ Além dessa relação, vale ressaltar a diferença entre os dois conceitos. “O signo alegórico, poderíamos dizer, é arbitrário: a conexão entre significante e significado é imposta pela mente ou fantasia, enquanto os olhos e a imaginação estão cientes principalmente da diferença. O símbolo, por outro lado, é um signo motivado, uma sinédoque, em que o significante está naturalmente conectado ao significado. A alegoria para Coleridge é uma instância de “forma mecânica”, de uma junção deliberada do heterogêneo, enquanto o símbolo é um caso de “forma orgânica” baseada na compreensão intuitiva da relação natural. O símbolo atinge uma fusão de sujeito e objeto porque no símbolo a verdade do sujeito ou observador é também a verdade do objeto, seu significado natural. Já na alegoria, permanece a consciência da diferença irreduzível entre o próprio objeto como significante e o sentido imposto pela fantasia do sujeito” (CULLER, 1976, p. 263). Culler acrescenta que, na operação simbólica, o significado está inerente, isto é, está inserido no próprio objeto, enquanto que no alegórico há uma visão figurativa do significado.

¹⁴⁸ STRUCK, 2004, p. 78; DOMARADZKI, 2013, p. 41; WADOWIAK, 2017, p. 217.

¹⁴⁹ CREUZER, 1822, p. 13.

¹⁵⁰ Cf. SCHLITTE, 2012, p. 27.

¹⁵¹ Este relato de Aristófanes é muito próximo ao atribuído a Empédocles por Aristóteles em *Da Geração dos Animais*, 722b.

¹⁵² “O termo *symbolon*, derivado do verbo *syballein* (“juntar”), significava metade de um objeto - geralmente um pedaço de tecido, madeira ou cerâmica - que é deliberadamente dividido em dois e

Outro uso para o termo é o de estabelecer uma negociação com alguém. Este caso pode ser encontrado na *República* II 371b, com o sentido de “signo monetário”. O contexto fala das compras e vendas no Estado, que fez surgir o mercado e os “signos monetários”. Outro sentido é o de “sinal”, que serve para autenticar algo, podendo ser encontrado na *Carta XIII* (360a), quando Platão, escrevendo para Dionísio, a autentica com esse “sinal” (σύμβολον). Um outro exemplo desse mesmo sentido está também na *Carta XIII* (363b), onde o termo estabelece um “sinal” (συμβόλου) que auxilia a distinguir as cartas formais das demais¹⁵³.

Doravante, o significado de símbolo foi se aproximando do sentido alegórico - como mencionado no caso de Crisipo. Na exegese bíblica medieval, este conceito fora utilizado como sinônimo para alegoria. Além disso, o termo símbolo veio a descrever a conexão deste mundo com o futuro, os artigos de fé, as partes individuais da Bíblia. Posteriormente ele foi identificado como emblema, credo, etc¹⁵⁴.

Esses exemplos da presença da linguagem indireta veem esboçar um primeiro movimento de aproximação entre esse tipo de discurso e a construção de uma análise crítica da interpretação alegórica nos moldes platônicos. A incerteza que paira sobre esse tipo de discurso, seja ela decorrente do seu aparato mítico, seja pela multiplicidade de sentidos que ela pode gerar, deverá ser por nós utilizada para a formação de uma análise do movimento alegórico em Platão.

então alocado às partes em um acordo. Este significado original do termo foi associado ao de “um sinal”, *sēmeion*, no qual o símbolo serve para confirmar ou autenticar o contrato. O termo surgiu, por nominalização abstrata, de uma forma verbal: ‘O símbolo começa a vida como uma coisa concreta pela qual se realiza a ação contida no verbo’. Esse senso de *symbolon* está por trás do famoso comentário de Platão sobre a natureza do amor no *Symposium* (*Sym.* 191 d, 3-5), onde os amantes são mostrados como um todo original que foi dividido em duas metades que agora procuram um pelo outro” (WDOWIAK, 2017, p. 217). Cf. Struck 2004: 7; SCHLITTE, 2012, pp. 27-28.

¹⁵³ “O símbolo, no sentido de “um sinal” que serve para autenticar, ocorre na *Carta XIII* de Platão. A saudação introdutória serve como *sinal* de autenticação do autor da carta (*XIII* 360 a e 363 b). Mais tarde, esse significado foi adotado em contextos políticos e empresariais, nos quais adquiriu o sentido mais frequente na literatura existente, ou seja, o de um objeto usado para ‘autenticar signos para as duas partes de um acordo’” (WDOWIAK, 2017, pp. 217-218). Cf. STRUCK, 2004, p. 79; KURZ, 2009, p. 73.

¹⁵⁴ Cf. KURZ, 2009, pp. 73-74. Para mais informações sobre este termo, ver a obra de Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol*, no capítulo correspondente.

No decorrer deste capítulo vimos que a interpretação alegórica fora um mecanismo bastante utilizado, seja para a defesa da poesia ou pelo fascínio que a poesia arcaica exercia no ambiente científico da época.

Platão ocupa um lugar de destaque não só por ele ter deixado importantes comentários sobre o tema ou mesmo por sua crítica, mas sobretudo por ter utilizado tanto a alegoria como a *allegorese* em seus escritos através de uma forma peculiar de *allegorese* dos mistérios, que será defendida por nós como sendo uma Transposição. Depois dessa visão mais geral sobre o tema, passemos então para a abordagem de alguns casos de crítica à interpretação apresentadas por esse filósofo, buscando, com isso, um caminho possível para a compreensão da sua crítica à interpretação alegórica e, doravante, a passagem dessa crítica ao modelo interpretativo-transpositivo adotado por ele, nas suas alegorias mistéricas, interpretadas e transportadas filosoficamente.

3 ASPECTOS DA CRÍTICA HERMENÊUTICO-LITERÁRIA NO ÍON DE PLATÃO

3.1 Apresentação do problema

O *Íon* de Platão é o único diálogo que temos do filósofo dedicado à discussão do problema da crítica hermenêutico-literária. Embora grande parte dos comentadores prefiram entendê-lo a partir de uma hermenêutica tradicional, oracular, daremos preferência a um modelo agônico, fluido, onde a passagem de uma concepção a outra desse termo (isto é, oracular e crítica literária) nos parece mais condizente com a proposta discursiva do filósofo.

Essa problemática levantada pelo *Íon* nos proporciona um aporte teórico para o entendimento da exegese alegórica na visão do nosso autor. Embora essa discussão em torno da interpretação literária não seja tratada a partir de um viés alegórico, podemos perfeitamente usar os mesmos argumentos, já que a exegese alegórica constitui uma parte da exegese literária. O fato desta buscar elementos subjacentes ao texto, não exclui a necessidade de um conhecimento da arte poética, não só para entender com mais precisão o que o autor quis dizer, mas também para que se possa fazer a substituição mais adequada e mais convincente de um elemento por *outro*. Dessa forma, as exigências e as críticas feitas por Platão nesse diálogo, podem ser transferidas para a exegese alegórica, uma vez que elas se voltam para a crítica literária como um todo.

É interessante notarmos neste diálogo a justaposição necessária para se entender o ponto de vista crítico entre a inspiração poética e a arte (τέχνη, *technē*); tanto no primeiro como no segundo, Platão insere o rapsodo que debaterá sobre seu ofício com Sócrates. Íon é a personificação do problema que circunda o criticismo hermenêutico-literário que Platão deseja nos passar. Vejamos, então, em que consiste esse problema.

Vimos que a tradição alegórica-interpretativa reverberou bastante os ecos das ciências que estavam em ascensão no período clássico, e não só neste mas também doravante na história do pensamento crítico-literário. Todavia, além dessa tradição voltada ao modelo das ciências, vimos também que existiram movimentos interpretativos ligados à retórica, sem, necessariamente, apoiar-se diretamente em discursos de outros gêneros. Neste caso, temos a sofística que veio a herdar o

discurso dos mais importantes poetas, mas também temos os próprios poetas (posteriores) que almejavam uma fatia desse tão disputado conhecimento. Todos esses movimentos tiveram por objetivo comum a releitura das obras mais relevantes e mais presentes da cultura grega do período arcaico, o que nos legou uma grande série de análises críticas, de cunho ético, alegórico, etimológico e que modernamente incluímos dentro daquilo que entendemos por crítica literária.

Seguindo esse caminho de uma releitura e interpretação dos mitos antigos inseridos nestes exemplos, há o caso da rapsódia que encontra no diálogo platônico a reverberação filosófica dessas manifestações, revestida do problema que circunda o termo hermenêutica no tempo de Platão: isto é, entre o uso tradicional (oracular) e o uso “moderno” (crítico-literário). Tal problemática se inscreve, também, na própria indefinição que perpassa a função do rapsodo que dela faz uso.

É por conta dessa problemática da indefinição que podemos vislumbrar a importante contribuição para o entendimento, na visão de Platão, da natureza crítica da hermenêutica. Embora nesse contexto, como já dissemos, não esteja inserida a interpretação de tipo alegórica, que é um dos focos do nosso trabalho, o estudo que estamos prestes a fazer sobre o *Íon* nos auxiliará na compreensão da crítica literária e da interpretação alegórica dos mitos segundo o entendimento platônico, do qual a nossa pesquisa deverá tratar em etapas. Dito isso, vamos analisar mais de perto esse problema.

A crítica aos poetas é certamente um dos grandes pontos de discussão entre os comentadores de Platão, que normalmente tomam a *República* como referência para esse campo de estudo. Contudo, a crítica sobre a crítica literária é tratada de forma muito pontual nos diálogos platônicos. No *Íon* de Platão, ao contrário do que encontramos na *República* e em outros diálogos, não é nem a poesia e nem os poetas que estão sendo confrontados, mas é justamente a crítica literária, isto é, a prática de se comentar, analisar, interpretar as passagens dos antigos poetas, ou seja, aquilo que em grego é também conhecido como hermenêutica. Contudo há uma particularidade nessa discussão sobre essa prática que expressará uma característica dupla de tradição e modernidade, na qual a presença da θεία δύναμις (*theia dynamis*) confrontada com a τέχνη exemplificará a fluidez da hermenêutica no tempo de Platão.

Há dois principais usos do termo ἑρμηνεύω (*hermēneuō*) no tempo de Platão que se relaciona com a poesia e que é importante citarmos para a contextualização da problemática existente no diálogo em questão; o que também irá nos ajudar a entender a análise da crítica literária esboçada pelo filósofo.

Uma forma mais “moderna”, digamos assim, do termo e que estava sendo utilizada no século IV a. C., é a de “interpretação” no sentido literário ou, como hoje entendemos, como uma crítica literária. Esta, como muito bem demonstrada pelo rapsodo Íon, se apresenta como uma técnica, uma expressão que não se limita apenas em uma recitação ou repetição dos poemas, mas comunica a forma de entendimento de uma ideia, uma compreensão, um significado. Sendo assim, este tipo de “interpretação” utilizada por Sócrates logo no início do *Íon*, por exemplo, é do pensamento, da intenção de um texto (διάνοια, *dianoia*), que caracteriza a forma como o rapsodo se relaciona com a poesia homérica. “Interpretar”, no caso do rapsodo, equivale a criar uma performance tendo por base o entendimento de um texto; constituindo-se numa explicação daquilo que se aprendeu. No caso específico do *Íon* ela é caracterizada pela justaposição do termo συνειη (*syneiē*) ao τὰ λεγόμενα (*ta legomena*) para formar uma compreensão auditiva (530c)¹⁵⁵. Todavia essa abordagem do verbo ἑρμηνεύω voltada para uma técnica é desacreditada por Sócrates em vista do seu segundo uso, mais tradicional e relacionada à característica da poesia como expressão da vontade divina.

Este outro uso desse termo traz consigo um aspecto de mediação que, em muitos casos, possui também um aspecto religioso. Em um importante artigo sobre Píndaro¹⁵⁶, onde o termo é primeiramente encontrado, Glenn Most abordará sua tradução no século V a. C., buscando demonstrar uma alternativa menos anacrônica que aquela encontrada um século depois. Para o autor, o sentido primário do termo naquele século “designa o agente que realiza qualquer ato de tradução de significação de um tipo de linguagem em que é invisível ou inteiramente ininteligível para outra em que é visível e inteligível” (MOST, 1986, p. 308). Com

¹⁵⁵ Devemos salientar que o verbo συνίημι (*syniēmi*), utilizado por Platão, tem um sentido figurado de “inteligência” ou “compreensão”, pois diz-se daquele conhecimento captado pelo ouvido. Dessa forma, συνίημι articula-se com *ta legomena* para formar uma compreensão auditiva que caracteriza a construção da atividade mental expressada pelo rapsodo em sua performance. Cf. GUAL-ÍÑIGO-RUIZ, 1985, p. 250, n. 2.

¹⁵⁶ Glenn W. Most. “Pindar, O. 2.83-90.” CQ, Vol. 36, n. 2 (1986), pp. 304-316.

isso, Most quer dizer que a tradução feita comumente por “interpretação” não pode ser relacionada a “interpretação” ou “explicação” literárias, uma vez que, em todos os seus exemplos do período em questão, tal termo não exerce essa função crítica¹⁵⁷.

Most divide os diferentes usos do termo em cinco. No primeiro uso, o termo estabelece a tradução da linguagem dos deuses para a linguagem dos homens. Neste sentido, o homem é “*expounder of divine will*”, na medida em que torna inteligível aos demais essa vontade. O segundo uso é uma variante mais rara desse primeiro, em que o reino divino é metaforicamente traduzido a partir de eventos naturais. O terceiro uso apresentado pelo autor, consiste na tradução da linguagem do pensamento para o discurso falado. No quarto uso, tem-se o sentido propriamente de “tradução”, isto é, quando há a passagem do significado de uma língua a outra. No quinto e último uso, a palavra é tomada com um sentido equivalente ao de arauto¹⁵⁸.

Nesses exemplos do V século a. C. não há nenhum que possa estar relacionado a exegese literária, sugerindo que esse sentido foi dado posteriormente. Most acredita que o vocábulo passou a ter uma significação aproximada ao da exegese a partir de Platão. Diversamente do que ocorre com Píndaro, acredito que o filósofo apresenta tanto um aspecto do termo que sugere uma tradução da palavra divina ou mesmo de um outro idioma, mas também um uso exegético.

Pretendo demonstrar que no *Íon*, Platão se utiliza da dupla função do termo em sua discussão com o rapsodo sobre o seu ofício. Dessa forma, o ἐρμηνεύω presente nesse diálogo caminha entre a interpretação como uma técnica

¹⁵⁷ Pépin irá afirmar que a leitura do verbo ἐρμηνεύω como “exegese” é fruto da tradução latina do termo e que está equivocada: “Sua interpretação em latim por *interpretatio* pregou uma peça no termo *herméneia*. Pois o substantivo *interpretatio* [...] tem um prefixo muito visível que lhe dá, antes de qualquer especificação, o significado básico de ‘mediação’; ao passo que esse forte significado transportado para *hermenéia*, não obteve a proteção da sua real etimologia, visto ser ela desconhecida. O resultado dessa contaminação é que a palavra grega passou a significar “interpretação”, e a hermenêutica é comumente aceita como sinônimo hoje pela exegese. Agora, o significado original de *herméneuein* e palavras relacionadas, pelo menos seu significado principal, não é esse; não está longe de ser o contrário se concordarmos que a exegese é um movimento de entrada na intenção de um texto ou de uma mensagem” (PÉPIN, 1975, p. 291).

¹⁵⁸ “Finalmente, existem duas passagens em que o *herméneus* parece ser equivalente a um ‘arauto’. Isso não é surpreendente: os arautos também são responsáveis por transferir significado de uma forma inteligível para um destinatário de um domínio no qual, de outra forma, seria ininteligível para este último (ou seja, o contexto do remetente)[...]” (MOST, 1986, p. 310). Os exemplos dados por Most podem ser encontrados nas páginas 308-311 do seu artigo.

exegética (o que nos possibilita ter uma dimensão crítico-literária-filosófica de Platão sobre essa manifestação) e como uma exposição ou tradução da mensagem divina.

O primeiro passo para isso é entender um pouco da forma como a hermenêutica se insere no pensamento de Platão. Na *República* (524a-b), por exemplo, ἔρμηνεῖται tem o sentido de “comunicação”. O contexto fala de estranhas comunicações (de quente e frio, leve e pesado) que chegam à alma e que necessitam de um exame que as torne distintas. A mesma aplicação é encontrada no *Teeteto* 209a, onde se fala de “expressão” (ἔρμηνεία) da diferença. Sócrates discute com Teeteto entorno do saber e, para tanto, ele tenta estruturá-lo a partir da discussão sobre a reta opinião e a explicação (λόγος). O filósofo diz que para conhecer, no caso a Teeteto, ele precisaria, neste momento do diálogo, ter uma reta opinião dele juntamente com uma explicação que o corresponda. Nessa conjunção, Sócrates afirma que a explicação nada mais é que a “expressão” daquilo que diferencia Teeteto dos demais. Mais a frente, no diálogo, essa conjunção não será o bastante para falar sobre o saber, contudo vale ressaltar aqui a maneira como Platão apresenta o termo.

Nas *Leis* 966b, o Ateniense diz que os guardiões das leis devem saber a verdade contida nelas e devem ser capazes de as “expor” por meio do discurso (καὶ λόγῳ τε ἰκανοὺς ἔρμηνεύειν εἶναι καὶ τοῖς ἔργοις συνακολουθεῖν)¹⁵⁹. Um sentido similar a esse é encontrado na *República* 453c, onde Glauco pede a Sócrates que “exponha” (ἔρμηνεῦσαι) o “nosso argumento” (ἡμῶν λόγον)¹⁶⁰.

No *Político* 260d-e encontramos o termo ligado à arte, sendo a “arte do expositor” ou do “intérprete” (ἔρμηνευτικῆ) dos deuses. Esta arte está relacionada a outras como a dos adivinhos (μαντικῆ), dos arautos (κηρυκικῆ) e a arte de persuadir (κελευστικῆ) que tem, todas elas, a função de dirigir (ἔχουσι) as pessoas. Mais a frente, no mesmo diálogo (290c), o Estrangeiro fala que aqueles que se dedicam a arte da divinação (μαντικὴν) são normalmente considerados como “intérpretes dos deuses para os homens” (ἔρμηνευταὶ γὰρ που νομίζονται παρὰ θεῶν ἀνθρώποις).

Essa função mediadora é também encontrada no *Banquete* 202e, em que ἔρμηνεῦον descreve a mediação dos δαίμονες (*daimones*). Em *Epinomis* 984e,

¹⁵⁹ Ver o mesmo sentido em 907d4-5.

¹⁶⁰ Gonzalez diz que neste passo a função de ἔρμηνεῦσαι (*hermēneusai*) consiste em dar voz ao *logos* (2011, pp. 94-95, n. 1).

Platão descreve a mesma função do *Banquete*, mas aplicada aos homens. Ao falar dos deuses visíveis (θεοὺς δὲ δὴ τοὺς ὄρατούς), que são os astros (τῶν ἄστρον), os “demônios” (δαίμονας) e aqueles que são transportados pelo ar (ἀέριον δὲ γένος), o filósofo nos diz que estes são fontes de “interpretação” (τῆς ἐρμηνείας αἴτιον). Já no *Crátilo* 407e-408a, abordando a etimologia do nome do deus Hermes, Sócrates relaciona-o com as palavras “intérprete” (ἐρμηνέα), “mensageiro” (ἄγγελον) e com as demais coisas que envolvem o “poder do discurso” (λόγου δύναμιν).

Uma outra acepção é encontrada no *Teeteto* 163c. Nele, o termo ἐρμηνῆς está relacionado ao γραμματισταὶ (“gramáticos”). O contexto se situa no aprendizado de uma língua, especificamente através do sentido da visão no momento da leitura. O termo pode muito bem ser relacionado ao de “tradutor”, embora um segundo sentido, mais “aprofundado”, não está necessariamente excluído¹⁶¹.

Most (1986, pp. 308-311) enquadra esses exemplos de Platão em duas das cinco categorias apresentadas por ele. Desse modo, há dois principais usos do termo para o filósofo: o mais comum é o de exposição da vontade divina ou de tradução, podendo ser da linguagem dos deuses para os homens¹⁶², ou mesmo de uma língua para outra¹⁶³. Mas, e no que diz respeito ao *Íon* e as duas passagens em que Platão usa este termo? Devo salientar que o filósofo não utiliza, em seu *corpus*, o vocábulo muito além do sentido tradicional presente no século V a. C. Todavia, no referido diálogo, podemos perceber um uso duplo do termo que condiz muito bem com o contexto, isto é, entre o sentido oracular e exegético. É por esse fato que eu qualifico o uso da hermenêutica no *Íon* como fluida, pois ao longo do diálogo ela *flui* entre esses dois aspectos, podendo caracterizar um jogo retórico entre o filósofo e o rapsodo, uma busca verdadeira pelo entendimento do ofício desempenhado por Íon, ou, como eu pretendo demonstrar, apresentar as características daquilo que modernamente entendemos por “crítica literária”.

No *Íon*, os dois exemplos para esse termo podem ser encontrados em 530c e em 535a. No primeiro deles, Sócrates diz a Íon que convém ao bom rapsodo ser um “intérprete do pensamento do poeta para aqueles que o escutam” (τὸν γὰρ

¹⁶¹ No *Filebo* 16 a, podemos encontrar um sentido similar a esse, onde o termo se relaciona com o discurso dirigido a um bárbaro. Cf. MUNIZ, 2011, p. 38 e p. 41.

¹⁶² Que é encontrado no *Banquete* 202e; *Político* 290c; *Epinomis* 975c, 984e.

¹⁶³ *Teeteto* 163c; *Filebo* 16a. Cf. GONZALEZ, 2011, pp. 94-95, n. 1.

ῥαψωδὸν ἔρμηνέα δεῖ τοῦ ποιητοῦ τῆς διανοίας γίνεσθαι τοῖς ἀκούουσι). No outro passo, ao concordar com a longa apresentação de Sócrates sobre a inspiração na poesia (533d-534e), o rapsodo afirma que de fato todos os bons poetas possuem a “predisposição divina” (θεία μοίρα), ao passo que o filósofo questiona-o se isso não acontece também na rapsódia, sendo, pois, “intérpretes dos poetas” (τῶν ποιητῶν ἔρμηνεύετε), ou mais especificamente “intérpretes de intérpretes” (ἔρμηνέων ἔρμηνῆς).

Most (1986, p. 311) afirma que este pode ser o primeiro uso do termo como uma exegese literária. No entanto ele acredita que o uso literário da palavra, presente no primeiro passo, é apenas uma metáfora derivada do uso oracular do termo¹⁶⁴. Eu acredito que esses dois usos foram utilizados por Platão em vista da caracterização técnica e oracular que o vocábulo apresenta, sendo mais condizente com o contexto discursivo apresentado pelo filósofo. Tanto o uso exegético como o “oracular” são utilizados por Platão ao longo do diálogo para embasar teoricamente o debate do rapsodo com o filósofo¹⁶⁵. A dupla função do termo se enquadra muito bem dentro da fluidez pela qual este é apresentado ao longo do texto. Antes da abordagem do diálogo em si, vale a pena esboçarmos uma breve imagem sobre o rapsodo e sobre sua função.

3.2 Caracterização dos rapsodos

Os rapsodos foram personagens itinerantes¹⁶⁶ e possivelmente comuns entre os séculos VII e VI a.C¹⁶⁷. Este seu aspecto itinerante vem sobretudo das

¹⁶⁴ “Tal significado parece não ser atestado antes de Platão, que correlaciona *hoi hermēneis* com *hoi grammatistai* (*Theaet.* 163c2) e que declara no *Ion ton gar rapsōidon hermēnea dei tou poiētou tēs dianoias gignesthai tois akouousi* (530c3-4). Na verdade, outra passagem neste último diálogo sugere que este uso ‘literário’ da palavra é uma metáfora platônica derivada de seu tradicional ‘oracular’ e pode muito bem estar fazendo sua primeira aparição neste mesmo texto (535a4-10)” (MOST, 1986, p. 311). Cf. GONZALEZ, 2011, p. 94.

¹⁶⁵ Capuccino (2011, p. 70, n. 17) acredita que o uso do termo no primeiro passo é o de “mediador” (“oracular”), muito embora Most tenha dado a entender que, a despeito do seu uso metafórico, este pode ser tomado como o primeiro exemplo de um uso literário (cf. p. 63). Ver: PADILLA, 1992, p. 131. Hunter (2012, p. 95) sugere que, como demonstrado por Most e Capuccino, o uso do termo *hermēneus* seria diferente do uso “literário”, caracterizando mais a “rhapsodic performance of Homer”.

¹⁶⁶ Logo no início do *Íon* é possível identificar essa característica. Cf. KRAUSZ, 2007, p. 26. Padilla (1992, pp. 124-125) nos diz que esse aspecto itinerante pode estar no próprio nome do rapsodo: “A história não registra a personagem de Íon. No contexto dramático do diálogo, o nome do rapsodo sugere duas distinções de trocadilhos. Em primeiro lugar, ele se assemelha formalmente - diferindo em sotaque (paroxítona de perispômeno) - o particípio de *eîmi*, *iôn*: o nome evoca ‘o homem que vem

competições que eles participavam e que lhes traziam grande fama. No próprio *Íon*, Platão questiona o rapsodo de onde ele estava vindo, e ele responde que de Epidauro, onde participara das festas em honra a Asclépio, e que foram realizadas competições de rapsódia e outras que possuem relação com as Musas. Além dessas competições, em que ele fora vencedor, Sócrates pede a ele que conquiste também o prêmio da importante festa em honra a deusa Atena, conhecida como Panateneias.

Heródoto (5. 67. 1) aparentemente apresenta um testemunho de competições de rapsodos nas Panateneias durante o governo do tirano Clístenes de Sición (600-6001 a 570 a.C.)¹⁶⁸. O caso relatado pelo historiador é particularmente interessante por dois aspectos: primeiro, por se tratar de uma censura que foi feita pelo tirano e segundo pelo motivo da censura. É relatado que, por conta da guerra entre Sición e Argos, a primeira medida tomada pelo tirano foi censurar as rapsódias que se baseavam nos poemas de Homero, pois o poeta elogiava demasiadamente a sociedade argiva. Argos fora a cidade de Agamemnon e, tanto na *Ilíada* como na *Odisséia*, Homero se refere aos gregos utilizando este nome¹⁶⁹. Por mais que, de maneira geral, o receio estivesse na forma como fora descrita Argos e o seu povo, a contribuição da performance dos rapsodos não passa despercebida.

Jesper Svenbro, em seu *La parole et le marbre* de 1976, atenta para um detalhe importante. De acordo com o autor, o relato de Heródoto deixa escapar uma característica de transição dos rapsodos em que estes deixaram de dominar a

e vai'. Em segundo lugar, *Íon* é um rapsodo profissional especializado em Homero que, apropriadamente, "vem" da 'Íonia' (especificamente Éfeso), a região da Grécia que produziu Homero e a base dos Homeridae. As questões de movimento e localidade estão, portanto, interconectadas no nome de *Íon* e as seções de abertura e fechamento do diálogo tocam nelas. Sócrates começa o diálogo perguntando a *Íon* se ele fixou residência em Atenas ou se chegou de sua casa em Éfeso. *Íon* afirma que, de fato, está voltando das Asclépiades em Epidauro, recém-saído de uma vitória em rapsódia homérica. O incentivo de Sócrates para um resultado semelhante nas Panateneias presume outra viagem de Éfeso a Atenas. Em um trocadilho que vou interpretar mais do que o valor nominal, Sócrates no final do diálogo comenta sobre o hábito de *Íon* de "andar por aí" (*periíôn*, 541b) como um rapsodo. A piada sugere que *Íon* é um 'viajante' ('get-around'). As imagens desses "loops" apresentadas nas citadas passagens homéricas reforçam essa distinção: o conselho de Nestor a Antíloco sobre o percurso da carruagem (537b); a linha de pesca que será retraída (538d); o retorno de fantasmas ao oeste escuro (539a); e a água que levanta e deixa cair uma cobra (539b-c). Conforme zombado por Sócrates na *República*, os poetas épicos vivem vidas de itinerância circular incessante – 'circulando de modo a rapsodizar' (*rhapsôidein an periiontas eion*, 600d)".

¹⁶⁷ KRAUSZ, 2007, p. 26.

¹⁶⁸ Não há certeza se Heródoto estava realmente se referindo a competições de rapsódia ou se a uma mera recitação. Ver SEALEY, 1957, p. 314.

¹⁶⁹ Ver CINGANO, Ettore. "Clístenes di Sicione, Erodoto e i poemi del Ciclo tebano". *QUCC*, Vol. 20, No. 1985, pp. 31-40; FERREIRA, 2013, p. 49.

técnica de formulação em função de uma simples reprodução dos textos de Homero. Para Svenbro, se não fosse assim, não haveria motivo para a proibição de Clístenes, uma vez que os rapsodos poderiam adaptar as narrativas homéricas ao novo cenário¹⁷⁰.

Contudo, Gentili (2006, p. 22) faz uma crítica a essa afirmação e, para tal, cita o caso do rapsodo Cineto de Quios, que em 504-501 a.C., durante a 69ª Olimpíada, teria recitado um poema de Homero em Siracusa. Além de ser um intérprete, ele também fora apontado como um compositor, o que demonstra a falibilidade da afirmação de Svenbro, “Assim, os dois momentos, o criativo e o repetitivo, ainda coexistem na atividade de um rapsodo do século VI”¹⁷¹.

De acordo com um escoliasta de Píndaro¹⁷², a sucessão dos direitos da poesia homérica fora passada dos Homéridas para os rapsodos, sendo que aqueles que rodeavam Cineto, da família de Quios, haviam, além de interpretado os poemas homéricos, compostos muitos versos que foram introduzidos ao poeta. É o caso, por exemplo, do Hino a Apolo, atribuído a Homero, mas que, segundo o Escoliasta, na verdade é obra do rapsodo de Quios.

¹⁷⁰ SVENBRO, 1976, pp. 44 ss. apud GENTILI, 2006, p. 22, n. 21. Esse aspecto apresentado por Svenbro aproxima a capacidade criativa do aedo à do rapsodo. Cf. KRAUSZ, 2007, p. 26, n. 17.

¹⁷¹ Vale ressaltar que, como afirma VERDENIUS (1943, p. 242), os rapsodos não se preocupavam apenas com a declamação, mas com a interpretação, o que, no caso específico do Íon, faz com que o rapsodo possa elaborar um discurso sobre Homero (530c) e explicar as suas intenções (531a). É por meio dessas capacidades inventivas que Sócrates elabora uma crítica à exegese do rapsodo: “É com intenção que ele leva a conversa nessa direção quando fala de Homero como ‘aquele de quem é invejável saber exatamente, não só os versos, amigos, mas também o pensamento’ (530c). E neste ponto a sua crítica é tanto mais eficaz quanto Íon admite ter-se esforçado muito pelas suas interpretações, tanto que diz: ‘Não há homem no mundo que fale sobre Homero melhor do que eu’ (530c)”. Muniz (2011, pp. 38-39), acredita que a atividade dos rapsodos se limitava a uma recitação performática e não em uma interpretação ou conhecimento de Homero, como é alegado pelo rapsodo Íon (530c): “Como a atividade do rapsodo na Grécia clássica reduz-se à recitação performática, sem espaço para o comentário ou a explicação interpretativa, a revelação de Íon soa estranha. A tradição oral que sustenta a prática do rapsodo não estabelece uma distinção entre composição e exibição, cada exibição é uma recriação. Mas o rapsodo parece aceitar um modo de comunicação triático (poeta-rapsodo-auditório), incitado talvez pela identificação entre rapsodo e *hermeneús*, tradutor, feita por Sócrates. Acaba por essa razão tentando se inserir no grupo dos intérpretes e comentadores de Homero. Ao dizer que, dentre todos esses, é ele quem tem os “mais belos pensamentos” sobre Homero (note-se que é ele que tem os pensamentos e não Homero), talvez ele esteja tentando apenas rivalizar práticas diferentes da sua, práticas que teriam em comum a função revalorizadora da épica homérica diante de seus detratores. Se for esse o caso, o que é visado aqui seria o papel criativo do rapsodo na *performance*, o que indicaria sua pretensão em ocupar o lugar de co-autor no processo de re-composição poética. Nesse sentido, quando afirma que embeleza Homero (usando o mesmo verbo *kosméo* usado por Sócrates quando elogia as vestimentas dele), Íon parece se referir aos seus recursos cênicos, ao efeito cosmético que sua habilidade produz. Mas, de qualquer forma, Íon assume a posse de um tipo de conhecimento, segundo o paradigma da hermenêutica do sentido”.

¹⁷² Schol. 1c. *Nem.* 2. 1, III. 29 DR.= *FGrHist* 568 F 5 apud FERREIRA, 2013, p. 38.

É possível vermos essa “liberdade” dos rapsodos com relação aos textos dos poetas no próprio diálogo platônico. Não creio que eles se restringiram apenas a recitação e a interpretação tradicional (*ipsis litteris*) dos poemas, uma vez que Platão deixa claro que Íon parafraseia e embeleza o poeta Homero (530d), o que pode nos indicar uma adaptação do texto homérico ou mesmo uma reformulação, levando-nos a crer em um aspecto de análise crítica e reformulação retórica da hermenêutica presente na sua atividade como rapsodo¹⁷³.

Um outro caso sobre a influência exercida pelos rapsodos pode ser encontrado em Licurgo. Em sua *Oração Contra Leócrates* 102, o orador nos apresenta um testemunho sobre o papel político e religioso exercido durante as Panateneias, em cujas festividades uma lei antiga obrigou a recitação das epopeias de Homero¹⁷⁴. Nesta passagem de Licurgo, há a relação entre as leis que asseguram como o homem deve agir e os poetas que apresentam as ações mais nobres¹⁷⁵. Essa passagem demonstra que, além do caráter persuasivo da poesia, a contribuição da rapsódia no convencimento do público, por meio de sua performance, também era algo presente¹⁷⁶.

¹⁷³ WEINECK, 1998, p. 35.

¹⁷⁴ De acordo com FERREIRA (2013, p. 49), esse testemunho de Licurgo pode indicar que, pelo menos desde a tirania de Pisístrato, haviam competições de rapsodos. Segundo a autora, embora Licurgo não mencione o legislador, acredita-se que possa se referir a uma regra atribuída ao filho de Pisístrato, Hiparco, como evocado no diálogo pseudo-platônico de mesmo nome (228bc). Ferreira ainda nos diz que o passo do *Hiparco* evoca uma característica da rapsódia nas Panateneias, em que os rapsodos seguiam uma continuidade dos versos apresentados, isto é, eles iniciavam a partir do verso onde o anterior havia terminado (ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς αὐτὰ διίεναι). Cf. SEALEY, 1957, pp. 342-343. Este autor nos diz que provavelmente ocorreram competições entre os rapsodos antes da regra atribuída a Hiparco (provavelmente desde 566/5 a.C.); no entanto, muitos rapsodos cantaram passagens homéricas mais famosas e muitas outras foram deixadas de lado e, por conta disso, a regra de continuidade fora criada com o objetivo de cobrir essas lacunas.

¹⁷⁵ KRAUSZ, 2007, p. 27.

¹⁷⁶ Outro dado que podemos citar sobre a popularidade dos rapsodos estar em uma representação desse personagem numa ânfora Ática, atribuída ao pintor Cleófrades, que data do séc. V a.C.: FERREIRA, 2013, p. 50, n. 72 e p. 52. Verdenius (1943, p. 237) pensa o contrário quando afirma que, ao menos no tempo de Sócrates, os rapsodos não eram levados tão a sério: “O fato dele estar lidando exatamente com um rapsodo torna-se ainda mais compreensível se percebermos que na época de Sócrates essas pessoas nem sempre eram levadas a sério. No *Banquete* de Xenofonte (3, 6) alguém faz a seguinte pergunta: ‘Você conhece alguma espécie de pessoa mais tola do que os rapsodos?’, E nós respondemos: ‘Não, por Zeus, não eu’. Encontramos a mesma opinião nas *Memoráveis* (IV 2, 10). Quando Sócrates pergunta ao pedante Eutidemo se, talvez, ele quer fazer rapsódia, este responde: ‘Não, por Zeus, não por mim; porque eu sei que eles sabem escolher suas letras muito bem, mas eles próprios são os mais idiotas’. Temos, portanto, o direito de dizer que Platão, ao desmascarar a nulidade pessoal de Íon, desmascara ao mesmo tempo a dos rapsodos em geral”. No entanto, mais à frente em sua exposição, o autor reconhece a influência desses personagens na grande massa (p. 257). Contrária a essa interpretação, Capuccino (2011, p. 66, n. 5) nos diz que: “Observe que o julgamento negativo de Xenofonte não reflete necessariamente as

Helmut Flashar em seu *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*, disse que os rapsodos ganharam um novo vigor com a ascensão dos sofistas. Segundo o autor, eles assimilaram as interpretações de caráter sofístico nas suas performances de poesia épica, o que pode ter levado Platão a tecer a sua crítica a hermenêutica de Íon¹⁷⁷. De fato, ao analisarmos o ponto central do diálogo, que acredito ser a hermenêutica do rapsodo como um problema dentro daquilo que conhecemos modernamente por "crítica literária", a influência desses personagens e a crítica platônica parecem seguir uma intenção similar àquela feita contra os sofistas, isto é, pelo mesmo viés epistêmico, com a diferença que naquela é tomado como contraponto a teoria da inspiração.

É bastante claro que o rapsodo platônico trabalha muito com a persuasão, mas seus argumentos ao longo do diálogo com Sócrates não parecem ser muito convincentes. Íon é por diversas vezes apontado por comentadores como sendo um rapsodo ignorante, cheio de si, facilmente controlado pelo filósofo¹⁷⁸.

Ernst Heitsch, em seu artigo *Die Argumentationsstruktur im Ion*, dedica-se a apresentar a falta de capacidade de Íon para discutir, fazendo-o, por diversas vezes, ser influenciado por Sócrates a ter uma outra visão de si mesmo (cf. pp. 251, 253, 255, 256, 258). O autor apresenta a seguinte cronologia discursiva: em 530b10d3, Íon é levado a crer que sua função é entender Homero e que possui um conhecimento técnico para isso; em 535a3-8, ele é levado a desistir desse pensamento em função da inspiração; já em 536d4-e7, conscientizado de que a inspiração o leva para o lado irracional, ele é novamente levado a basear sua arte no conhecimento; por fim, em 542a6-b4, incapaz de definir um conhecimento específico da rapsódia, ele é novamente levado a aceitar a inspiração¹⁷⁹.

atitudes comuns em relação aos rapsodos e, conseqüentemente, não atesta sua perda de prestígio na opinião comum: as críticas de Xenofonte aos rapsodos podem pertencer a uma *élite* intelectual, ser independente ou derivar de uma leitura (superficial) do *Íon* de Platão".

¹⁷⁷ Flashar vê no diálogo *Íon* um exemplo dessa assimilação. FLASHAR, *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*, Berlin, Akademie der Wissenschaften, 1958, p. 22 apud KRAUSZ, 2007, p. 27, n. 19. Cf. FLASHAR, 1963, pp. 57-8, onde é chamada a atenção para a crítica de Platão à interpretação sofística de Íon.

¹⁷⁸ Pelo que nos consta, Goethe foi o primeiro a criticar o diálogo *Íon*, afirmando se tratar de um escárnio, de caráter aristofânico. Cf. VERDENIUS, 1943, pp. 237-8; FLASHAR, 1958, p. 1-3, apud MOORE, 1974, p. 421, n. 1; WEINECK, 1998, p. 28; MUNIZ, 2011, p. 36.

¹⁷⁹ É interessante notarmos que, para Heitsch (1990, p. 258), esse "jogo" socrático com o rapsodo acaba por dar razão a crítica que Cálicles faz a Sócrates, no *Górgias* (433a4 e 482c4).

Essa característica do rapsodo parece mesmo refletir um escárnio por parte de Platão, demonstrando o quão Íon pode ser influenciado e até mesmo inspirado sem quase nunca se opor, como a imagem platônica apresentada de um ser leve, alado, e que, se nos for permitido afirmar, facilmente inspirado por qualquer palavreado¹⁸⁰.

Essa afirmação baseia-se no fato dele não saber se defender racionalmente (ROY, 2008, p. 15); de falar belamente sobre Homero, mas de não saber nada sobre aquilo que fala (FALLIS, 2018, p. 83); mas principalmente pela fatuidade das suas alegações hermenêuticas, o que demonstra ser ele um profissional sem perícia (*i.e.* τέχνη) e sem conhecimento (ἐπιστήμη) (GILLET-STERN, 2004, p. 172)¹⁸¹, tornando-o um personagem ingênuo que, segundo a análise de Heitsch, é facilmente manipulado.

No entanto, esse aspecto quase ingênuo parece não se aplicar na execução da sua performance, onde ele adquire o papel de guia das emoções por meio da sua “interpretação” de Homero¹⁸². Além disso, como visto nos testemunhos acima sobre as capacidades dos rapsodos em não apenas interpretar (entusiasticamente) ou recitar os poetas, mas também exercerem influências e modificações na poesia, o caso do rapsodo platônico não parece inteiramente dissociado disso¹⁸³.

¹⁸⁰ Cf. WEINECK, 1998, pp. 28-29. A reação de Íon frente ao discurso socrático sobre a inspiração poética parece refletir bem essa característica (ναὶ μὰ τὸν Δία, ἔμοιγε: ἄππει γὰρ πῶς μου τοῖς λόγοις τῆς ψυχῆς, ὃ Σώκρατες..., 535a).

¹⁸¹ Interessante notarmos que, de acordo com o *Suda*, o aoristo de ῥαψῳδοῖ (rhapsōidoi), ῥαψῳδῆσαι (rhapsōidēsai), podia ser usado como sinônimo de φλυαρῆσαι (phlyarēsai), “dizer tolices ou banalidades”, apud FERREIRA, 2013, p. 52, n. 79.

¹⁸² Vale ressaltar a análise feita por Weineck (1998, p. 39, n. 38) sobre a analogia do rapsodo-general (540d), como sendo um comandante do público: “Embora esse argumento desqualifique Íon dentro da narrativa socrática, obviamente o fortalece de outras maneiras. É a habilidade muito demagógica de Íon que o torna um verdadeiro rival da *psicagogia* filosófica. Íon ainda pode ser um tolo, mas, comandando grande audiência como de fato um general comanda um exército, ele não é inofensivo. Muitos leitores de Platão cometem o erro de subestimar Íon porque ele daria um péssimo filósofo, mas Sócrates de fato enfrenta um sério rival neste diálogo, certamente um muito mais poderoso em muitos aspectos do que o próprio Sócrates”.

¹⁸³ Verdenius (1943, p. 253) não exclui a possibilidade dos rapsodos terem se dedicado a ὑπόνοια, o que os aproximaria do método alegórico. “Se os rapsodos não são conhecidos, de acordo com Sócrates, pelas *hyponoiai*, isso não exclui que eles não se aplicaram a elas. Faltando-nos os dados necessários, é impossível ver se, neste assunto, eles foram tão longe quanto Metrodoro, que acreditava que Agamenon era usado para designar o éter e Deméter o fígado. Mas mesmo que se limitassem a uma exegese edificante, à maneira de Antístenes, isso constitui apenas uma diferença de grau, e não de princípios, com o método alegórico. Por fim, trata-se de saber como o rapsodo combinava suas ocupações exegéticas e recitativas. Ele pode dar suas explicações mesmo durante suas declamações públicas, dando-as antes ou depois do texto. No entanto, no Íon, é apenas uma

3.3 As alegações hermenêuticas de Íon

No *Íon*, o termo ἐρμηνεύω é bastante problematizado e possui um sentido que deverá ser trabalhado de forma mais pormenorizada para que possamos entender a natureza crítico-literária deste diálogo de Platão. A premissa básica para isso é a seguinte: segundo Sócrates, os poemas não são de confecção humana (ὅτι οὐκ ἀνθρώπινά ἐστιν τὰ καλὰ ταῦτα ποιήματα οὐδὲ ἀνθρώπων, 534e), mas possuem origem divina (ἀλλὰ θεῖα καὶ θεῶν, *idem*), sendo os poetas os responsáveis por transmitir essa mensagem enquanto estão possuídos (κατεχόμενοι). Esse aspecto da composição de uma boa poesia reflete, de acordo com o ponto de vista defendido pelo filósofo, no ofício do rapsodo que, assim como os poetas são intérpretes dos deuses, estes tornam-se “intérpretes” dos intérpretes. No entanto, essa premissa socrática que caracteriza o tradicional uso da hermenêutica, encontra, nas alegações do rapsodo Íon, seu contraposto agônico-conceitual.

Acredito que o principal motivo dessa contraposição entre estes dois usos no diálogo, está na aptidão ou inaptidão do *fazer* o que se faz. Tanto Sócrates como o rapsodo Íon expressam um aspecto inerente ao uso da hermenêutica que vimos mais acima (isto é, literário ou exegético e tradicional): respectivamente os aspectos ativo e passivo do conceito. Mark Padilla já havia atentado para o uso paradoxal do termo no diálogo, nomeando-os como “passive ‘mouthpiece’ and active ‘interpreter’”, acrescentando que¹⁸⁴:

Sócrates emprega apropriadamente o significado de intérprete durante sua analogia com a cadeia magnética para apresentar seu exemplo de Tínicos, o Calcidiano. O deus inspirou Tínicos apenas uma vez para demonstrar que os bons poemas não são ‘humanos e dos humanos’ mas ‘divinos e das divindades’: assim, ‘os poetas nada mais são do que *hermênês* (intérpretes) dos deuses, sendo possuídos por qualquer (deus)’ (534d-e). Na discussão subsequente (535a), a palavra (na forma de um substantivo ou verbo) é usada de forma semelhante. Ao final da discussão, Íon admite que os rapsodos são como ‘intérprete de intérpretes’ (*hermêneôn hermênês*). (PADILLA, 1992, p. 130).

questão de reuniões privadas onde os problemas exegéticos formaram um assunto especial de discussão (532 aC)”. Cf. HARGIS, 1977, p. 3; GENTILI, 2006, pp. 241-2; CAPUCCINO, 2011, p. 67.

¹⁸⁴ Capuccino (2011, p. 63) parece também entender o rapsodo a partir de um duplo aspecto passivo-ativo, ao afirmar que Íon “de um lado, o depositário autorizado da sabedoria homérica e, de outro, a voz viva capaz de transmiti-la”.

Esse uso passivo (“mouthpiece”) não apenas condiciona a composição de uma bela poesia ou de uma performance, no caso do rapsodo, mas retira destes personagens qualquer propriedade sua da composição. Digo isso, pois, de acordo com a teoria da inspiração no *Íon*, o poeta se exime da responsabilidade do discurso, uma vez que a *μανία* (*mania*) caracteriza a desapropriação deste, tornando-o simples porta-voz do divino¹⁸⁵. Desse modo, como ocorre com o poeta que é “suspenso” (ἐξήρηται, 536a) pela Musa, possuído (κατέχεται, *idem*) e “costeado” (παραπλήσιον, 536b), tal também ocorre com o rapsodo. Assim, afirma Sócrates, não é por técnica e nem por ciência que Íon exalta Homero, mas sim em função de um dom divino (536c-d). A essa afirmação, o rapsodo discorda prontamente, e coloca seu discurso à disposição para servir de prova (536d).

É realçado nesse uso da hermenêutica a ausência do indivíduo enquanto o deus o domina (κατέχεται), justificado pela *anoia* que é a marca dos inspirados. Isso é desenhado por Sócrates na imagem da pedra de Οἰνεύς (*Oineus*) de Eurípidēs.

Esta imagem do magnetismo da pedra apresenta a força de atração que emana da Musa, passando pelos dois mediadores (poeta e rapsodo), isto é, aqueles que são responsáveis pela exposição da mensagem divina ao público, último elemento da cadeia. Segundo Sócrates, para que isso ocorra, é preciso que esses mediadores estejam “endeusados”, “dementes” e “fora de si” (καὶ οὐ πρότερον οἷός τε ποιεῖν πρὶν ἂν ἔνθεός τε γένηται καὶ ἔκφρων καὶ ὁ νοῦς μηκέτι ἐν αὐτῷ ἐνῆ, 534b). Dessa forma, o que é feito pelo poeta e pelo rapsodo seria fruto de uma predisposição divina que os impele ou dirige (ῥμῆσεν) e não por uma arte, isto é, como um produto do seu intelecto¹⁸⁶.

Em outros momentos, Platão destaca essa ideia de predisposição ou concessão divina. No *Mênon* 99e, a virtude é concebida dessa forma (ἀρετὴ ἂν εἴη

¹⁸⁵ Cf. 534e. Weineck (1998, pp. 34-35) estabelece uma interessante relação dessa premissa com o primeiro postulado da Justiça na *República*: “É o postulado da loucura que subverte a primeira definição de justiça que a *República* oferece [331c-d]. Nesta passagem, a verdade aparece como uma posse que o falante pode escolher entre conferir ou reter, *desde que ele seja são*. A loucura cancela o direito a esta propriedade da mesma forma que anula o direito legal à propriedade de acordo com uma das leis de Sólon. Embora a noção de propriedade intelectual não seja legalizada em grego, ela desempenha um papel importante nas leis da filosofia”.

¹⁸⁶ A imagem do poeta nas *Leis* 719c, que, “sentado no tripé da Musa” (τρίποδι τῆς Μούσης καθίζηται), qual uma fonte que dá livre curso a água, é uma clara alusão à hermenêutica tradicional (passiva). Cf. WEINECK, 1998, pp. 22-23; VERDENIUS, 1943, pp. 258-9.

οὔτε φύσει οὔτε διδακτόν, ἀλλὰ θεία μοίρα παραγινομένη...). Como ela não pode ser dada nem por natureza e nem pode ser ensinada, ela é concebida como uma feliz opinião (εὐδοξία) àqueles que tem o papel de nos “guiar” (ἡγεῖσθαι, 99a). O “guiar bem” dar-se por dois caminhos: pela opinião verdadeira e pelo conhecimento (δόξαν τε ἀληθῆ καὶ ἐπιστήμην). No entanto, há no primeiro caso a necessidade de algo que possa dar estabilidade e coesão e, de acordo com o Sócrates do *Mênon* (98a), esta coesão encontra-se num αἰτίας λογισμῶ, isto é, num “raciocínio causal”¹⁸⁷. Assim, da mesma forma que no *Íon* não há um trabalho intelectual que é causa da sua performance, no caso de uma feliz opinião, há um estado semelhante ao dos adivinhos e dos vates descritos na tradição; e é nisto que caracteriza, de acordo com Platão, a atividade daqueles que recebem esse dom divino.

Outros exemplos podem ser dados. No caso da μανία, tanto o *Fedro* como o *Timeu* nos apresentam opiniões similares. No primeiro deles (244a-b), o estado de delírio (μανεῖσαι) implica numa redução da sensatez (σωφρονοῦσαι) e, da mesma forma que no *Íon*, no *Fedro* (245a) não é por técnica que os poetas dizem belas coisas¹⁸⁸. No *Timeu* 71d-e, a divinação está associada a insensatez humana (ἀφροσύνη)¹⁸⁹ e, além disso, a μανία se opõe a sanidade de espírito (70e-71a).

Todavia, o rapsodo acredita que sua hermenêutica tenha uma causa técnica, o que o torna proprietário não apenas da sua arte, mas, ao que parece, também daquela expressada por Homero. Há um indício que podemos levantar para isto, e que está no cerne do postulado do entusiasmo. Como o poeta perde a propriedade do seu canto em função de ser inspirado pela Musa, este canto está totalmente aberto a uma captura, uma interpretação, uma posse de significado (o que fatalmente ocorrera e ainda ocorre ao longo de toda a tradição exegética). Nesse caso, *Íon* é mais um que, a semelhança do paradigma apresentado pelo rapsodo nas figuras de Metrodoro, Estesíbroto e Glauco (530d), merece deter a

¹⁸⁷ “Além do mais, cabe-nos lembrar da caracterização desse vocábulo. Λογισμός indica um ‘raciocínio prático’; é por meio dele que se estabelece o que é verdadeiro e o que é falso, mas também o que se deve ou não fazer” (SILVA, 2017, p. 54). Cf. Aristóteles, *De Anima* III, 11, 434a7.

¹⁸⁸ Cf. *Apologia* 22b-c.

¹⁸⁹ “Aqui temos, para a divinação (μαντικές), a submissão da ‘consciência’, ‘razão’, ‘reflexão’ (ἔννοια) à ‘demência’ ou ‘loucura’ (ἀφροσύνη). Para se atingir esse estado de inspiração, ou seja, de quando o divino está dentro (ἐν- θεός), é necessário, ou estar doente (νοσέω), ou adormecer (ύπνώω), ou estar em delírio ou transportado pelo furor divino (ἐνθουσιάζω)” (SILVA, 2017, p. 58).

posse da significação/pensamento (διάνοια) do poeta como aquele que fala as mais belas coisas (καὶ οἷμαι κάλλιστα ἀνθρώπων λέγειν περὶ Ὀμήρου, 530c)¹⁹⁰.

Contudo, a importância dada a inspiração no diálogo platônico desacredita toda pretensão crítica que o rapsodo possa ter. A proposição da θεία δύναμις é uma alternativa dada por Sócrates à falta de conhecimento crítico de Íon sobre a poesia como um todo. A forma como o filósofo a usa é primeiramente muito sedutora (533d- 534e), repleta de imagens divinizadas, de metáforas poéticas que encantam a alma de Íon (ἄππει γὰρ πῶς μου τοῖς λόγοις τῆς ψυχῆς, ὦ Σώκρατες, 535a). Sócrates não só tenta igualar o rapsodo àqueles seres, mas faz do seu discurso um discurso que expressa o divino. A opinião de Ernst Heitsch em seu *Die Argumentationsstruktur im Ion*, acerca da influência de Sócrates sobre o rapsodo, chama nossa atenção para o fato da mudança de aspecto que a hermenêutica tem no diálogo; contudo Íon se mostra muito resistente a igualar a sua “técnica” à inspiração¹⁹¹. Vejamos alguns exemplos.

Após o belo relato socrático sobre a θεία δύναμις, Íon permanece mais alheio a isso do que realmente influenciado. Primeiramente ele admite que os bons poetas “expressam” seus belos poemas por uma predisposição divina (καὶ μοι δοκοῦσι θεία μοῖρα ἡμῖν παρὰ τῶν θεῶν ταῦτα οἱ ἀγαθοὶ ποιηταὶ ἐρμηνεύειν, *idem*). Ao passo que Sócrates o questiona se os rapsodos não seriam “intérpretes de intérpretes” (ἐρμηνέων ἐρμηνῆς, *idem*). Por sua vez, Íon concorda com Sócrates,

¹⁹⁰ “Se toda poesia é sobre guerra, então Íon, o general, se insere na poesia como seu mentor. Ao assumir a patente de general, assume o comando da *Ilíada*, ocupando o lugar dos comandantes (divinos e humanos) que dirigem a ação do épico de guerra. Certamente, o épico com seu narrador central se presta a essa operação mais do que a poesia lírica ou dramática. Mas é nessa imagem de usurpação violenta que surge a verdade de todas as críticas. Se o louco não tem direito à propriedade, como vimos, então o discurso poético, e isso vale para todo discurso louco, está sujeito à captura. A fala entusiasmada é abandonada por seu falante já no momento em que é pronunciada - para começar, nunca é dele” (WEINECK, 1998, p. 38). Devemos salientar que, ao contrário de alguns comentadores que tentam associar as διάνοιαι de Íon às ὑπόνοιαι dos intérpretes alegóricos, visto no capítulo anterior, nós procuraremos abordá-las ou talvez associá-las não sob o aspecto semântico, mas sim sob o aspecto crítico. Para isso, ver o comentário de HUNTER, 2012, p. 96; cf. VERDENIUS, 1943, pp. 252-253.

¹⁹¹ “Íon se esforça para preservar uma compreensão da rapsódia como uma habilidade ou ofício (*technē*) e como um conhecimento (*epistēmē*) do produto que ele entrega. Sócrates afirma que as realizações da rapsódia repousam na inspiração divina, e que o rapsodo atua em um estado desprovido de conhecimento, habilidade soberana e razão (*eristēmē*, *technē*, *noos*). Ele desenvolve essa teoria no famoso monólogo sobre a cadeia magnética da inspiração divina que liga o poeta, o rapsodo e o público. Este discurso contém os versos mais famosos e frequentemente citados de Íon: ‘O poeta é uma coisa leve, alada e sagrada, incapaz de fazer poesia antes de estar entusiasmado e fora de si e a inteligência não estar mais nele’ (534b)” (WEINECK, 1998, pp. 25-26).

mas sua resposta sobre a emoção que sente ao performar a poesia de Homero, parece sugerir mais alguém consciente do que possuído.

A princípio ele parece ser contagiado por aquilo que recita: quando se trata de um passo emocionante, seus olhos lacrimejam; se for algo terrível, seus cabelos ficam em pé (535c). Contudo, o verdadeiro motivo por trás disso parece vir à tona, demonstrando uma caracterização mais “técnica”, forjada, do que inspiratória: Íon “sente” tudo aquilo, não porque ele está, assim como os espectadores, tomado pela inspiração como Sócrates afirma (535d), mas porque ele precisa causar as emoções certas no público para poder receber seu pagamento (535e). Talvez a sua “ingenuidade” seja produto da forma como ele contesta o filósofo¹⁹²; ao que parece, Íon se percebe fora da tradicional hermenêutica reservada aos poetas. Ao se afirmar como “intérprete de intérprete”, as duas funções do termo parecem interagir para o rapsodo.

Essa capacidade consciente de manipulação das emoções do público através da poesia homérica, demonstra uma atuação fora dos padrões estabelecidos por Sócrates de uma possessão, uma vez que ele se coloca como causa das emoções e não como um mero mediador¹⁹³, já que depende dele gerar as emoções certas nos espectadores, o que o torna também um ator (ὑποκριτής, 536a). Sobre essa relação entre o rapsodo e o ator, nos diz Ferreira que:

Em traços gerais, nas palavras de Sócrates, ser rapsodo significa falar acerca dos poetas, cantar os seus poemas (532c-d) e recitar versos épicos (535b). Os poetas são os intérpretes dos deuses e deles recebem a inspiração poética (534e), e os rapsodos são os intérpretes dos poetas (535a). Assim, a arte de Íon revela-se muito semelhante a do actor: consegue impressionar os espectadores e sente profundamente o que declama (535b-c, cf. 536a), mas do alto do estado onde actua também é capaz de ver os efeitos que provoca no seu público. A franca sinceridade acaba por revelar uma das principais motivações do seu trabalho: a ambição do dinheiro (535e)” (FERREIRA, 2013, p. 51)¹⁹⁴.

¹⁹² De acordo com Verdenius (1943, p. 242), o rapsodo parece se confundir com os termos técnicos relacionados a crítica à poesia apresentados por Sócrates, embasando a sua τέχνη em um mero embelezamento de Homero (530d, 536d): “Ao mesmo tempo, essas palavras contêm a única consciência que se tem de sua atividade como intérprete. Ele acha que está dizendo coisas bonitas sobre Homero, sem perceber o que isso significa. Sócrates se adapta a essa forma vaga de pensar, admitindo que Íon está ‘preso’ (*deinos*: 531a, etc.) a Homero. Mas então ele examina o que exatamente vale essa habilidade e é quando ele inunda sua vítima com uma enxurrada de termos como: *synienai*, *epistasthai*, *gignōskein*, *phrontidzein*, *krinein*, *eidennai*. A sabedoria do rapsodo não resiste à prova desses critérios mais rigorosos e eis a conclusão: Íon não sabe falar de Homero por *technē* e *epistēmē*, o que nos oferece os meios para compreender melhor a intenção do diálogo”.

¹⁹³ Cf. CAVARERO, 2005, p. 129.

¹⁹⁴ Cf. FADEN, 2005, p. 16.

Este é, acredito, um dos principais problemas da hermenêutica do *Íon* considerada apenas em seu aspecto inspiratório. De fato, o comportamento vigilante do rapsodo com relação a resposta de seu público (535e) pode gerar dúvidas a respeito do seu entusiasmo.

Weineck acredita que isso basta para duvidarmos da “loucura” divina do rapsodo. De acordo com a autora, o fato dele manipular o público e suas emoções em um caminho oposto ao seu, isto é, se ele os faz chorar, ele ficará feliz, mas se os fizer sorrir, ele quem sairá chorando (ὡς ἔαν μὲν κλάοντας αὐτοὺς καθίσω, αὐτὸς γελάσομαι ἀργύριον λαμβάνων, ἔαν δὲ γελῶντας, αὐτὸς κλαύσομαι ἀργύριον ἀπολλύς, 535e), sugere que as emoções do rapsodo não estão *magneticamente* relacionadas com as do público (WEINECK, 1998, p. 30)¹⁹⁵.

Íon, então, dificilmente está totalmente nas garras dos poderes divinos, como as formulações radicais do discurso anterior de Sócrates sugeriram. Em vez disso, ele tem plena consciência de manipular seu público, e suas próprias paixões são diametralmente opostas às de seus ouvintes, em vez de estar ‘magneticamente’ relacionadas a eles. Essa incongruência desencadeia os vínculos a que Sócrates havia se unido. A relação entre texto poético, texto rapsódico e a paixão do público emerge como muito mais complicada do que inicialmente afirmado (WEINECK, 1998, p. 30).

Interessante notarmos nesse exemplo a caracterização persuasiva presente na retórica. Analisando os dois principais textos platônicos sobre o tema, *Fedro* e *Górgias*, podemos perceber neles uma relação com a prática apresentada por Íon e sua forma psicagógica. Em 260a, Fedro diz a Sócrates que não é necessário ao orador (ρήτορι) aprender aquilo que é verdadeiramente justo (ὄντι δίκαια), ou o que é verdadeiramente bom ou belo (ὄντως ἀγαθὰ ἢ καλὰ), mas sim aquilo que lhe parecer (δόξει) ou parecer a multidão, pois é a multidão quem caberá julgar (ἀλλὰ τὰ δόξαντ’ ἂν πλήθει οἵπερ δικάσουσιν). Além disso, também é dito que o persuadir independe da verdade (ἐκ γὰρ τούτων εἶναι τὸ πείθειν ἀλλ’ οὐκ ἐκ τῆς ἀληθείας).

Como uma prática discursiva, a retórica preocupa-se com a multidão; abandonando a busca da verdade ao limitar-se a persuasão. Ao ser indagado por Sócrates sobre o bem concedido pela retórica, Górgias nos diz que este consiste em

¹⁹⁵ Este exemplo contesta a afirmação socrática em 535d sobre a interação rapsodo-espectador (οἴσθα οὖν ὅτι καὶ τῶν θεατῶν τοὺς πολλοὺς ταῦτα ταῦτα ὑμεῖς ἐργάζεσθε;).

persuadir com o discurso, o público de uma forma geral (πειθῆναι τὰ πλήθη, 452e)¹⁹⁶. Assim, a retórica é “artífice da persuasão” (πειθοῦς δημιουργός), isto é, ela tem o poder de “incutir na alma dos ouvintes esta predisposição” (τὴν ῥητορικὴν δύνασθαι ἢ πειθῶ τοῖς ἀκούουσιν ἐν τῇ ψυχῇ ποιεῖν, 453a). Tal relação com a persuasão faz dela, de acordo com Sócrates, uma arte psicagógica (τέχνη ψυχαγωγία, 261ab), isto é, a arte de conduzir uma alma com palavras, não limitada ao espaço jurídico, como visto, mas também no ambiente privado, sendo seu emprego mais adequado em coisas sérias que insignificantes (φαῦλα).

Isso pode ser dito do próprio efeito causado em Fedro e em Sócrates em relação ao discurso de Lísias. Uma vez que a retórica age sobre aqueles assuntos aos quais há divagação (πλανώμεθα), como é o caso do próprio amor, ou do justo (261cd)¹⁹⁷, ela, por conta de não haver um consentimento entre todos, é, por causa disso, capaz de levar à ilusão (εὐαπατητότεροί, 263bc). Desse modo, o discurso de Lísias levou tanto Fedro como Sócrates a ver Eros de acordo com a *visão*¹⁹⁸ dele sobre o amor (263de)¹⁹⁹.

Os pontos interessantes nestes dois diálogos, e que concerne a nossa discussão sobre o rapsodo está (I) no fato de haver uma tendência em Íon de manipular a multidão, isto é, de guiar suas emoções conforme a necessidade do seu discurso. Outro ponto está (II) na falta de consentimento sobre o objeto-tema desse discurso. Sabemos das diversas tentativas de interpretação e racionalização dos

¹⁹⁶ Cf. 454b.

¹⁹⁷ Cf. 268a-e; *Górgias* 454b. No *Fedro* 267cd, ao falar do Trasímaco (*ie.* “o poderoso de Calcedônia”, τὸ τοῦ Χαλκηδονίου σθένος), é dito que ele é tanto capaz de enfurecer uma multidão, como, em seguida, é capaz de a acalmar, tal são seus encantamento (κηλεῖν). Esta imagem de Trasímaco e do poder de seu discurso, é bastante similar àquela de Íon. Devemos lembrar que, o fato de se ter domínio sobre a multidão, isto é, ser persuasivo, não torna alguém capacitado para ser um artista. Tal é a pretensão de Íon e tal é a pretensão da retórica (268ab). Cf. com o discurso de Trasímaco na *República*.

¹⁹⁸ No *Górgias*, há a diferenciação entre crença e conhecimento. A diferença se opera da seguinte forma: há crenças verdadeiras e falsas, ao passo que não pode haver conhecimento falso, somente verdadeiro (454d). Mas todos aqueles que aprendem algo ou aqueles que acreditam em algo são persuadidos. Dessa forma, há dois tipos de persuasão: a que produz crenças e a que produz conhecimento. Sócrates, então, pergunta a Górgias, qual dentre essas duas produz a retórica? Por seu turno, ele diz que se trata daquela que gera crenças (ὅτι ἐξ ἧς τὸ πιστεύειν, 454e). Dessa forma, tal como é definido no *Górgias*, ocorre também no *Fedro*. Como a retórica não detém o conhecimento das coisas em si mesmas, mas sim dos mecanismos segundo os quais uma coisa parece ser (459bc), a admiração causada nas duas personagens do *Fedro* fora fruto de uma crença, de uma opinião, mas não de um conhecimento verdadeiro.

¹⁹⁹ Sócrates diz ter sido por sorte que ele compôs dois discursos, pois isso mostrou como é possível, através de jogos de palavras (προσπαίζων ἐν λόγοις), seduzir os ouvintes (παράγοι τοὺς ἀκούοντας, 262cd).

mitos e, sobretudo, daqueles atribuídos a Homero, bem como das diferentes tentativas de apropriação do seu discurso, servindo à persuasão. E, por último, (III) no distanciamento da verdade em função de uma aparência - seja ela performática ou sobre os temas abordados por Homero, mas também sobre a arte poética em geral.

Um segundo exemplo da resistência de Íon em igualar sua técnica à inspiração, está nas alegações de ser um general (540d). Ele baseia esta sua técnica em dois princípios: o que deve um general dizer²⁰⁰ (γνοίην γοῦν ἂν ἔγωγε οἷα στρατηγὸν πρέπει εἰπεῖν, *idem*), e que aprendeu isso com Homero (εἴ ἴσθι, ὃ Σώκρατες· καὶ ταῦτά γε ἐκ τῶν Ὅμηρου μαθὼν, 541b). Essas alegações aparentemente tolas indicam, na verdade, um direcionamento prático da sua hermenêutica. Essa tendência é designada por Verdenius (1943, p. 254) como “l'exégèse pragmatique”, sendo motivo de forte crítica por parte de Platão. Ela consiste em realizar uma interpretação dos mitos que possa ser convertida em benefício próprio, como é retratado no *Êutifron* (5e-6a) de Platão²⁰¹, por exemplo.

Resta apenas perguntar por que Sócrates e Platão sentiram que deveriam se posicionar contra a exegese pragmática de Homero. A resposta será: porque na posição autoritária da sabedoria homérica e na propaganda desta autoridade eles viam um perigo para a independência de pensamento e, em particular, para a autonomia da consciência. Esse perigo estava longe de ser imaginário. Com o cérebro de Homero cheio e depois de ter ouvido algumas vezes um *Homērou epainētēs*, que explicava a epopéia como a sabedoria suprema, chegamos ao ponto de apelar para um exemplo mitológico, a fim de justificar uma decisão tomada em algum problema da vida e não se preocupar mais com isso (VERDENIUS, *idem*).

Para o rapsodo, o simples fato de ter aprendido com Homero a arte do general, o torna qualificado para exercer esse ofício, o que nos mostra que sua hermenêutica está muito longe de ser uma inspiração, pois pode seguir um caminho determinado pelo próprio rapsodo.

Em vista disso, será, então, que podemos atribuir ao rapsodo a mesma função mediática-inspiratória que encontramos na poesia? Ou será que Platão utilizou-se de Íon como personificação dessa tendência crítico-literária da qual o

²⁰⁰ Cf. WEINECK, 1998, p. 37.

²⁰¹ Há diversos exemplos que podemos citar para esse comportamento: Aristófanes, *Nuvens* 1079-82; Eurípides, *Troianas* 948-50 e *Hipólito* 451 ss.; Ésquilo, *Eumênides* 641, etc apud VERDENIUS (1943, pp. 254-256). Ver também o interessante paralelo feito por Lewis Fallis em seu *Socrates and Divine Revelation* entre o rapsodo Íon e o mântico *Êutifron*.

aspecto mais “moderno” da hermenêutica trata? Se assim não for, como podemos explicar essa atenção e esse direcionamento do rapsodo com relação a sua “arte”, ou mesmo a sua prontidão em demonstrar a Sócrates o quão ele “adorna” (κοσμέω) Homero? Outro fator importante para a nossa análise da hermenêutica do rapsodo está justamente na forma como ele interpreta o grande poeta.

Logo no início do diálogo (530bc), o filósofo enumera as características mais superficiais, digamos assim, do rapsodo: encontrar-se sempre muito bem vestido (κεκοσμησθαι); passar o tempo com os bons poetas (ἄμα δὲ ἀναγκαῖον εἶναι ἔν τε ἄλλοις ποιηταῖς διατρίβειν πολλοῖς καὶ ἀγαθοῖς) e com o mais divino dentre eles, Homero. Logo após essa descrição superficial, Sócrates lança uma mais profunda e mais importante, um fundamento para ser um ἀγαθὸς ῥαψωδός: examinar a fundo ou mesmo “saber de cor” (ἐκμανθάνειν) o pensamento (διάνοιαν) dos poetas²⁰². Esta caracterização marca o início da contestação hermenêutico-mediática socrática que intenta abordar o αἴτιον da τέχνη do rapsodo, problematizada como contraposto discursivo.

Logo após essas três características, Sócrates complementa a terceira, afirmando que o rapsodo é um intérprete (ἐρμηνέα) do pensamento (διανοίας) do poeta para aqueles que o escutam (ἀκούουσι). No entanto, Sócrates parece jogar com Íon nessa última caracterização. Quando é dito que o bom rapsodo deve examinar a fundo o pensamento do poeta, e que, por conta disso, ele deve ser considerado um “intérprete”, Sócrates expõe uma afirmação intencionalmente errada para Íon, qual uma isca para que o rapsodo possa apresentar o seu próprio entendimento sobre sua hermenêutica.

Esta consiste em “falar sobre” (λέγειν περί) Homero, o que não deve ser confundida com uma mera recitação, uma vez que o rapsodo aborda o significado ou o pensamento presente na poesia²⁰³. De acordo com Hunter (2012, p. 95), o bom

²⁰² Esta última significação não está totalmente fora de contexto, pois a memória é um aspecto muito importante na rapsódia (539e).

²⁰³ “Aqui Sócrates declara que inveja ou admira (*ezêlōsa*) a atividade de Íon, e descobrimos que, além de recitar os versos homéricos em festivais como as Panateneias (para os quais ele teve *ekmanthanein* [...] *ta epê*), o rapsodo também tem outra atividade, que não é atestada por nenhuma fonte fora do corpus platônico. O próprio Íon o apresenta em 530c9 como uma atividade verbal, *legein peri*, ou seja, falar de ou sobre Homero, e que não pode coincidir com a simples declamação (recitar Homero). Essa atividade parece ser sua tarefa adequada, o que o torna um bom rapsodo. A frase grega *legein peri* descreve apenas superficialmente o aspecto desse ditado rapsódico, cuja função já

rapsodo captaria o sentido autoral e o transmitiria, tendo por objetivo passar uma experiência completa de Homero²⁰⁴. Além disso, o rapsodo assume que isso é o mais trabalhoso em sua arte (πλεϊστον ἔργον παρέσχεν τῆς τέχνης, 530c).

O *Íon* de Platão confirma a importância e a antiguidade de tal comentário nas tradições gregas de performance épica. Íon, um especialista profissional em Homero, tem uma competência profissional dupla: não só pode fazer recitações dramáticas de poemas, mas também se esforçou para adquirir um estoque de observações enobrecedoras sobre seus significados ou "pensamentos" (*pollai kai kalai dianoiai*, *Ion* 530d). Na verdade, diz ele, isso lhe custou mais esforço do que dominar os próprios poemas (530c). Este aspecto da prática de Íon é tradicional e não decadente, pois ele afirma interpretar Homero melhor do que uma série de contemporâneos e 'qualquer um que já viveu'. No entanto, o Íon também mostra claramente que no século IV a.C. a exegese e o comentário foram considerados como destacáveis de um texto nocional em si: com alguma ironia cômica, Sócrates educadamente, mas repetidamente, recusa as ofertas do rapsodo para se apresentar (530d, 536d). Tudo o que o filósofo quer do rapsodo é que ele reproduza pedaços do texto de Homero para a análise socrática, e o diálogo termina com a demonstração de "embelezamento" (*kosmein*) ou "elogio" de Íon (*Íon* 536d) indefinidamente adiada (FORD, 1999, p. 34)²⁰⁵.

O verbo κοσμέω (*kosmeō*) que qualifica a hermenêutica do rapsodo (530d), tem o sentido de "adornar" ou "embelezar", mas também de "celebrar", "exaltar", bem como o de "por em ordem", reforçando, assim, a atividade de interpretação (exegese) de Íon sobre a poesia de Homero, tornando-o, mais uma vez, um agente e não um mero paciente do conhecimento que está sendo exposto²⁰⁶. Se seguirmos o contexto de uma hermenêutica literária (técnica), como

havia sido introduzida nas palavras anteriores: a tarefa do rapsodo homérico é tornar-se *hermêneo* do pensamento do poeta para o seu público' (CAPUCCINO, 2011, p. 67)". Cf., *idem*, p. 83.

²⁰⁴ RIJKSBARON (2007, p. 125) apud HUNTER (2012, p.95) diz que: "Para garantir um desempenho bem-sucedido, o rapsodo deve, antes de mais nada, tomar decisões básicas, mas importantes, sobre divisão e acentuação de palavras, sobre a interpretação das frases, seu caráter declarativo, interrogativo ou exclamativo e sobre a pontuação, ou seja, fazer uma pausa de forma significativa enquanto recita o texto, etc". Cf. WEINECK, 1998, p. 36.

²⁰⁵ HUNTER, 2012, p. 96.

²⁰⁶ "*Dianoia* (pensamento, intenção, significado - para citar apenas algumas traduções possíveis da palavra) é um dos termos-chave do texto. No início da discussão, Sócrates expressou inveja dos rapsodos por sua capacidade de 'discernir [os poetas] o significado (*dianoia*) 'e sua tarefa de' mediar o significado do poeta para o público '(530b-c)'. É óbvio que essa tarefa implica uma intervenção crítica considerável por parte do rapsodo: 'Certamente vale a pena ouvir, Sócrates, como adornei Homero bem' (530d). Aqui, Íon, presumivelmente inconsciente da analogia, usa a mesma palavra que Sócrates tinha usado para descrever o vestuário ornamental do seu palco. Íon adorna os textos que recita da mesma forma que decora seu próprio corpo; Sócrates diz a ele que 'convém à sua arte que o corpo esteja sempre enfeitado e que você apareça o mais bonito possível' (530b), ao passo ele repete esse ponto mais tarde no diálogo (535d). Íon, então, apresenta em cena o corpo dos escritos homéricos, caprichosamente enfeitado para o espetáculo do texto que se torna, ou coincide com, o espetáculo do rapsodo" (WEINECK, 1998, pp. 35-36).

parece sugerir a abordagem socrática inicial, Íon estaria expondo uma de suas funções enquanto intérprete de Homero²⁰⁷.

O bom rapsodo pode, de fato, examinar a fundo o pensamento ou o significado do poeta, e ele o faz uma vez que é preciso ter isso em mente para que a performance possa ser composta de forma coerente; mas ao dizer que Íon é um “intérprete” deste pensamento ou significado para o público, equivale a dizer que o rapsodo expressa uma ideia sobre Homero à maneira de um *comentário* embasado por um entendimento mais profundo. Esse jogo feito por Platão a partir da duplicidade da função do termo, se confirmará na análise feita por Sócrates dos temas abordados na poesia homérica, exemplificando a contraposição existente entre a técnica interpretativa e a inspiração.

Aqui nós encontramos uma divisão que dará início a crítica hermenêutico-literária de Sócrates. Uma coisa é afirmar que o rapsodo é capaz de “examinar a fundo” ou “saber de cor” (ἐκμανθάνειν) a δίανοια do poeta, outra coisa é afirmar que o rapsodo é um intérprete literário dessa mesma δίανοια. A passagem de uma para outra implica a existência de conhecimento apropriado, o que fatalmente será desacreditado pela análise dos temas de Homero (536e- 539e). Íon não passa dessa linha traçada por Sócrates²⁰⁸. Mais a frente veremos em que isso consiste e se há um caminho seguro para a sua tendência hermenêutica.

Acredito que esses aspectos subjacentes da suposta hermenêutica do rapsodo, que se apresenta mais como uma ἐπίδειξις (*epideixis*) do que por meio de um ἔλεγχος (*elenchos*), indica a forma agônica com a qual a hermenêutica “oracular” socrática terá de se deparar. E por mais que o rapsodo concorde muitas vezes com o filósofo, ele sempre tenta reafirmar a forma mais “moderna” dessa sua interpretação (536 d-e, 539 d-e, 540 b, 540 d, 541 a) em oposição a mais tradicional. Essa fluidez apresentada por Platão demonstra o aspecto crítico dessa suposta

²⁰⁷ Capuccino não vê nesse uso inicial do verbo κοσμέω uma demonstração do uso literário da hermenêutica do rapsodo. Para ela, não teríamos como afirmar ainda se trata-se de uma mediação ou de um aspecto literário. “*Kosmeô*, que significa literalmente ‘embelezar’ ou ‘adornar’, pode ser usado metaforicamente: também significa ‘celebrar’, ‘honrar’ e pode ser um sinônimo enfático de *epainô* (‘louvar’ ou ‘elogiar’), como atestam algumas passagens do corpus platônico. Mais adiante, Íon falará explicitamente de elogio (em 536d6 e 541e2), e a questão discutida no diálogo será se o rapsodo é um louvador maravilhoso (*deinos epanetês*) de Homero em virtude de algum tipo de conhecimento (*technê* e *epistêmê*) ou por inspiração divina, com a conclusão de que nosso interlocutor é um louvador divino, mas carente de conhecimento” (2011, pp. 70-71).

²⁰⁸ Para nós, o outro lado desse extremo marca de fato o início da crítica que Platão fez a esses intérpretes.

crítica literária. É a "nature of critical knowledge" ou a "investigation of interpretation" de que se refere Weineck (1998, p. 31) sobre o objetivo do diálogo.

Com isso, Platão parece querer investigar a natureza exegética dessa hermenêutica que re-apresenta a poesia mais antiga sob uma nova forma, com um outro "adorno". O aspecto fluido que esse termo tem no *Íon* nos permite, então, identificar a crítica sobre a crítica que é feita por esses que revivificaram a poesia homérica. E isso é possível tão somente pela contrapartida da hermenêutica técnica do rapsodo que pode exemplificar as demais manifestações de crítica literária, inclusive a alegórica.

3.4 O problema crítico-literário no *Íon*

As alegações hermenêuticas de Íon e sua contestação com relação ao modelo inspiratório apresentado por Sócrates, nos condiciona a ver na prática do rapsodo aspectos técnicos que condicionariam sua hermenêutica muito mais que a própria inspiração. É bem certo que o rapsodo platônico tem forte admiração por Homero, o que o coloca em um caminho similar ao dos defensores alegóricos desse poeta, como visto no capítulo anterior. De acordo com os testemunhos que dispomos, Homero ocupou um papel de destaque nessa prática exegética, sendo fortemente motivo de diversas especulações de caráter científico e ético²⁰⁹.

No caso da interpretação feita por Íon, não creio que somente essa admiração seja motivo forte o suficiente para a aceitação da proposição da teoria da inspiração como explicação do ofício do rapsodo.

Outro motivo parece que está mais próximo a isso. A capacidade que Íon tem de adornar apenas Homero (531a), parece um motivo filosoficamente mais aceitável. De fato, isso leva a um resultado contrário aquilo que se espera de uma técnica. Neste passo, Sócrates pergunta ao rapsodo se ele é capaz de falar exclusivamente sobre Homero ou sobre os demais poetas. Íon responde unicamente sobre Homero e, para ele, isso lhe basta. Então Sócrates questiona-o sobre os temas tratados em comum pelos poetas, para qual o rapsodo saberia expor melhor. Íon então responde que, com relação as mesmas coisas, ele saberia falar bem sobre

²⁰⁹ É a πολυμαθία que encontramos, por exemplo, no X livro da *República*.

todos os poetas (532b). Tomando, então, o exemplo da diferença entre os discursos dos poetas, no caso da arte divinatória, Sócrates pergunta ao rapsodo quem estaria mais apto para explicá-la, Íon ou um adivinho? O rapsodo concorda que seria o adivinho (531b). Sócrates então acrescenta que, se ele fosse um adivinho, isto é, se ele possuísse esta arte, seria capaz de explicar (ἐξηγεῖσθαι) a adivinhação e, além disso, também saberia (ἠπίστω) em que elas diferem de um poeta para outro.

Esse exemplo demonstra que, para o filósofo, se o rapsodo tivesse uma arte, como o adivinho, ele saberia tanto explicá-la isoladamente como explicar as diferentes formas em que esta arte é tratada pelos poetas (532b).

Essa análise de Sócrates abre um caminho bastante complexo dentro da hermenêutica do rapsodo entendida como uma exegese, qual seja, a sua relação com a ποιήσις (*poiēsis*). Este termo e seus correlatos passaram a designar “poesia”, provavelmente, depois do V século a. C., substituindo os termos ἀοιδός (*aoidos*, i.e. “cantor”) e ἀοιδή (*aoidēs*, i.e. “música”)²¹⁰. Antes disso, o vocábulo ποιεῖν (*poiein*) indicava a ideia de fabricação, ou construção de coisas materiais. Podemos citar vários exemplos em Homero. Na *Ilíada* I, 608 há a referência a construção de uma casa pelo deus Hefesto (οἶκον [...] ποιήσεν). Um pouco mais a frente (VII, 435), há a menção a construção de um sepulcro pelo exército dos Aqueus (τύμβον [...] ποίεον); já em VII, 222 temos a referência a confecção do escudo de Aias pelo ferreiro Tício (οἱ ἐποίησεν σάκος)²¹¹. Em V, 198, refere-se à construção de uma casa por Lycaon (δόμοις ἐνι ποιητοῖσιν)²¹²; e em XII, 470 temos a citação da construção de um portão (ποιητὰς ἐσέχυντο πύλας)²¹³.

Notomi (2011, p. 302) nos diz que, com a introdução do sentido de “fazer” no termo, este sofreu uma bifurcação, passando a ser tanto amplo, isto é, uma ação de fazer de modo geral²¹⁴, bem como um sentido estrito. Este último guarda o aspecto mais tradicional de “construção”, “fabricação”, frequentemente encontrado em Homero, como vimos²¹⁵. Contudo Platão aplica deliberadamente esses dois

²¹⁰ NOTOMI, 2011, p. 301-302.

²¹¹ Cf. *Il.* XVIII, 478, 482, 608.

²¹² Cf. *Odisseia* XIII, 306.

²¹³ Cf. *Odisseia* I, 333, 436.

²¹⁴ Cf. *Timeu* 28c.

²¹⁵ Sobre o sentido de “construção de um poema” ver as referências dadas por NOTOMI, 2011, p. 302, n. 10.

sentidos²¹⁶. No *Íon* fica clara a utilização desses dois aspectos apresentados na visão da arte poética e das τέχναι (*technai*)²¹⁷.

Sendo assim, o problema na hermenêutica do rapsodo é que todas as atividades que se encontram nas τέχναι são também ποιήσις; ou seja, equivale a dizer que quem se propõe a interpretar a poesia deve entender todas as artes que ela traz consigo.

Como a passagem deixa claro, *poiēsis*, no uso de Platão, pode se referir a qualquer tipo de fabricação, composição ou criação que traz uma nova coisa (ou ser) à existência. Para Platão, portanto, atividades tão diversas como o corte de torresmos, a construção de pontes e o cinzelamento de um friso são tão merecedoras do nome de *poiēsis* quanto a escrita de versos e a composição de música. Que assim é confirmado quando anteriormente (196e-197b), em sua fala autoconsciente e contorcida, Agatão inclui a geração de coisas vivas sob o título de *poiēsis*. Quanto a *poiētēs*, ele também tem um uso genérico e específico nos escritos de Platão. Usado genericamente, ele se aplica a todos os tipos de inventores e fabricantes; no *Eutífron* (3b2), por exemplo, denota aquele que inventa deuses; na *República* (597d2), aquele que faz camas. Usado especificamente, como no *Íon*, *poiēsis* significa um criador de poesia (GILLET-STERN, 2004, p. 174).

Essa visão platônica da poesia torna a prática da interpretação algo demasiadamente complexo, e arrisco afirmar que mais trabalhoso do que o próprio *Íon* parece supor (530c)²¹⁸. Vejamos em que isso consiste.

O rapsodo pergunta a Sócrates o motivo que o leva a demonstrar maior capacidade e a ter maior interesse em Homero (532bc), ao passo que o filósofo responde que ele não está apto a falar sobre Homero a partir de uma arte ou ciência, pois se fosse por um desses meios ele também seria capaz de falar sobre os demais poetas (532c). Para embasar isso, Sócrates afirma que a poética é um todo (ποιητική γάρ πού ἐστιν τὸ ὅλον). Com isso, o filósofo está dizendo que a arte

²¹⁶ Cf. *Banquete* 205b-c. Aristóteles, no livro VI da *Ética a Nicômaco*, nos diz que a poética, como um dos três tipos de conhecimento (teórico, prático e poético), é uma atividade produtiva que possui um fim além de si mesma, isto é, que permanece após a sua conclusão, tal qual é, por exemplo, o caso da escultura (O'DONOGHUE, 2011, p. 2).

²¹⁷ Notomi (2011, p. 303) ainda acrescenta que: "A mudança do termo 'canto' (*oidē*) para 'poesia' (*poiēsis*) parece indicar que a apresentação oral em frente a um público, gradualmente perdeu seu papel essencial na sociedade grega. Embora o canto continuasse a ser uma atividade principal, as apresentações reais dos poetas ou rapsodos não se tornaram mais a única ocasião para as pessoas ouvirem poemas. Em vez disso, a poesia agora era preservada, lida e memorizada na forma escrita. Junto com a nova terminologia, a poesia passou a ser reconhecida mais como uma espécie de 'arte' (*technē*)".

²¹⁸ Devido a relação entre ποιήσις e τέχνη, a exigência de Sócrates tomará, logo mais, um caminho quase absurdo que submeterá a hermenêutica de *Íon* a uma gama de conhecimentos específicos. Cf. VERDENIUS, 1943, p. 245.

poética possui seu gênero de investigação e que pode ser encontrada em todos aqueles que dela fazem uso, sendo que aquele que é capaz de falar sobre ela por arte deverá também saber falar tanto sobre Homero, como sobre Hesíodo e Arquíloco, uma vez que o gênero de investigação é o mesmo. Isso se complexifica na análise que Sócrates faz dos temas de Homero, já que Íon insiste em afirmar falar apenas sobre o poeta (533c)²¹⁹.

Em 536e, Sócrates questiona o rapsodo sobre qual das coisas ditas por Homero saberá ele melhor falar; por seu turno o rapsodo fala que sobre todas. Sócrates então adentra nas τέχναι apresentadas pelo poeta (537a-539e). Os temas apresentados reforçam a ideia platônica da ποιήσις relacionada as τέχναι. Se o rapsodo afirma interpretar Homero, ele deve ter conhecimento que a poesia é uma arte abrangente (532c), que possui diversos temas específicos. Para Weineck (1998, p. 36), quando Íon é questionado sobre o campo apropriado do conhecimento do rapsodo, respondendo que “todo” (ἅπαντα), ele estaria sugerindo “o conceito de um todo textual diferente da soma das partes de um texto e diferente do assunto acumulado a que pertence”. Se assim for, essa afirmação do rapsodo descaracterizaria a lógica platônica apresentada pela poética que é composta pela soma das τέχναι que a compõem.

Por fim, Íon não é capaz de dar uma resposta satisfatória às exigências postas por Sócrates para a sua hermenêutica²²⁰. Essa não seria uma exigência extravagante - como supôs Wilamowitz²²¹ - tendo em vista o conceito de arte poética em Platão. Uma vez que o rapsodo afirma sua hermenêutica em bases técnicas, ele deverá conhecer a diversidade implícita nessa arte. Neste ponto, o paradigma hermenêutico é instaurado por Platão: todo aquele que pretender fazer uma interpretação de Homero, deve conhecer aquilo que o poeta trata, deve ser capaz de demonstrá-lo, de compreendê-lo dentro desse todo que é a poética, e deve ser capaz de conhecer as diversas “artes” da qual a poesia trata, pois, do contrário, corre-se o risco de cair na irracionalidade, no devaneio. É justamente este

²¹⁹ Cf. VERDENIUS, 1943, p. 241.

²²⁰ Cf. VERDENIUS, 1943, p. 244; HEITSCH, 1990, p. 250.

²²¹ Cf. VERDENIUS, 1943, p. 245. Sobre isso o autor diz que: “é evidente que quem quiser citar uma passagem de Homero como modelo da arte de dirigir uma carruagem, deve ser ele mesmo um cocheiro” (1943, p. 258).

paradigma crítico-hermenêutico presente no diálogo que nos interessa para a nossa investigação comparativa com relação à interpretação de caráter alegórico.

Vale ressaltar, ainda, um aspecto importante presente na caracterização socrática sobre a *διάνοια* do poeta. De acordo com Weineck (1998, p. 38), o postulado do entusiasmo vem afirmar que a *διάνοια* na verdade não pode ser fruto da intenção do poeta, uma vez que este está ausente no momento em que o discurso é feito. Este “pensamento” está, na verdade, presente no próprio texto. Assim, o crítico literário deve acessar essa *διάνοια* não no poeta que a apresenta, mas sim na poesia como um todo; daí o fato de Sócrates exigir do rapsodo essa compreensão total da poesia e não apenas de Homero em particular.

Entendemos por crítica, o julgamento, o comentário, a exegese literária, a etimologia das palavras tomada em seu sentido mais antigo²²², e a transposição. O que o rapsodo faz parece estar mais nesse nível crítico de julgamento, de comentário, de hermenêutica literária. Sócrates, tomando essa referência dada por Íon, elabora uma metacrítica, “onde não o texto, mas o crítico, passa a ser objeto de perícia” (WEINECK, 1998, p. 40). Ao contrário da *República*, onde há uma forte crítica à poesia, no *Íon* temos uma crítica voltada aos que falaram sobre a poesia, tomando um caminho similar ao que encontramos no *Fedro* 229d e no *Protágoras* 347c-348a²²³.

Tomando esses dois exemplos, fica ainda mais clara a opinião de Platão sobre a prática interpretativa e, sobretudo, a interpretação alegórica. De acordo com o Sócrates do *Fedro*, esta prática é muito penosa (*ἐπιπόνου*), pois seria necessário explicar todas as formas “míticas” presentes em um texto, exigindo de alguém muito tempo livre (*σχολή*, 229e).

Nesta passagem em específico, Platão está atacando a visão racionalista dos mitos. Ao ser questionado por Fedro sobre sua crença no mito de Bóreas e Oritia (*σὺ τοῦτο τὸ μυθολόγημα πείθη ἀληθὲς εἶναι*; 229c), Sócrates responde com certo desinteresse sobre a questão, afirmando que prefere “deixar os mitos livres” (*χαίρειν ἔσας ταῦτα*, 230a), deixando-se persuadir sobre o que costumeiramente se

²²² Cf. FOLCH, 2013, p. 559.

²²³ Cf. HARGIS, 1977, pp. 8-9; BRISSON, 2005, pp. 171-172.

diz (πειθόμενος δὲ τῷ νομιζομένῳ περὶ αὐτῶν, *idem*) e preferindo, no lugar de fazer exame deles, fazer de si mesmo (σκοπῶ οὐ ταῦτα ἀλλ' ἑμαυτόν, *idem*)²²⁴.

Neste caso, Sócrates trata de forma mais irônica, o que não ocorre na passagem do *Protágoras*. Neste exemplo, o filósofo fala que o debate sobre a poesia é próprio de quem é “preguiçoso e ocioso” (τῶν φαύλων καὶ ἀγοραίων ἀνθρώπων). Contudo, o aspecto mais importante deste testemunho de Sócrates está no fato do poeta não poder ser questionado sobre aquilo que está sendo levantado sobre ele, não podendo a argumentação ser demonstrada satisfatoriamente, isto é, à maneira como o filósofo faz em seus diálogos.

Interessante notar aqui que o contexto desta afirmação de Sócrates está na colocação de Protágoras sobre a importância, para a educação do homem, o ser entendido em poesia, isto é, ser capaz de compreender (συνιέναι) o que dizem os poetas e se está ou não correto (ὀρθῶς)²²⁵. Após esta introdução, Protágoras apresenta a Sócrates dois fragmentos de Simônides, que para ele são contraditórios (339a-339b) e, a partir daí, uma longa exegese é realizada por ele e por Sócrates (339a-347b), culminando na opinião do filósofo sobre este tipo de interpretação poética.

Tal como ocorre no *Íon*, neste relato é fácil percebermos como a interpretação poética induz, não apenas a um aprimoramento do intelecto, mas, sobretudo, uma forma de se exibir, partindo de um saber bem conhecido e bem visto pelos demais, posto que faz parte daquilo que podemos chamar de “sabedoria grega”²²⁶. A contradição apresentada por Protágoras em relação aos dois

²²⁴ Interessante notarmos também que, ao menos no *Fedro*, Platão parece demonstrar uma certa desconfiança com a exposição da *διάνοια* de alguém, e a predileção pela presença da pessoa. Logo no início do diálogo, quando Fedro se prepara para expor o discurso de Lísias e, devemos ressaltar aqui que Fedro conscientizou Sócrates de que não aprendeu palavra por palavra (παντὸς μᾶλλον τὰ γε ῥήματα οὐκ ἐξέμαθον) do que Lísias disse, mas sim o pensamento (τὴν μέντοι διάνοιαν σχεδὸν ἀπάντων, 228d), o filósofo, observando que o jovem trazia consigo o texto “original”, repreende a Fedro, dizendo que não se prestaria ao exercício (ἐμμελεῖν) dele, uma vez que Lísias está “presente” (παρόντος δὲ καὶ Λυσίου, 228d-e). Cf. 263e.

²²⁵ *Protágoras* 338e-339a.

²²⁶ “Para Protágoras e os outros sofistas presentes, a poesia é útil porque fornece a oportunidade de aprimorar o intelecto e se engajar na auto exibição. O estudo das palavras é um exercício de pensamento crítico e fazer um relato de um poema é uma boa prática na apresentação oral. A crítica não é apenas um bom exercício intelectual, mas, ao familiarizar-se com as obras dos poetas, dá acesso a um corpo de sabedoria aprovada. Também digno de nota nesta passagem é a ênfase na crítica da expressão tanto quanto do pensamento. O interesse sofístico na dicção correta e na correção dos nomes está bem documentado. O interesse de Protágoras na propriedade linguística e a distinção cuidadosa de Pródico entre palavras de significado semelhante são os exemplos mais

fragmentos de Simônides (339a-b), confere ao sofista uma sabedoria ainda mais superior daquela apresentada pelo poeta, tornando-o tão mais respeitável quanto ele (339d-e), não apenas por identificar nele uma falha, mas também por corrigí-lo, tornando-o mais “adequado”. Isso nos prova que não apenas a utilização do elemento mítico confere autoridade àquele que dele se apropria²²⁷, mas sua interpretação e adaptação em um novo modelo de pensamento confere também um *status* mais elevado a ele.

Esses aspectos críticos presentes nesses dois diálogos, juntamente com o *Íon*, nos possibilita visualizar um modelo metacrítico da exegese literária, abrindo-nos um caminho possível para o entendimento da interpretação alegórica na visão platônica.

Este aspecto da prática do rapsodo é, em qualquer caso, excluído pela ênfase de Sócrates em outro tipo de desempenho adequado à profissão do rapsodo, *vide* a apresentação de comentários sobre poemas. É uma espécie de palestra sobre poesia, que, como vimos, inclui elogios e no julgamento geral do que é bem ou mal feito; é, em resumo, o que deveríamos chamar de crítica literária, de certa forma. E é sobre isso, mais especificamente sobre seu método e a questão de saber se a ciência entra nesse método, que Sócrates e Íon contestam. Acabar essa questão é o objetivo do diálogo. O problema do *Íon* não é a poesia, nem a recitação da poesia, mas a crítica da poesia conforme Íon a praticava; e, por implicação, tal crítica a todas as artes semelhante (LADRIÈRE, 1951, p. 29).

O trabalho penoso da hermenêutica do rapsodo em conhecer todas as artes tratadas por Homero, espelha o trabalho dos exegetas alegóricos de explicar todas as formas míticas e, por mais que seja pautado em questões científicas, por não haver uma comprovação e uma demonstração do que está sendo afirmado, torna-se muito mais um jogo do que um conhecimento de fato²²⁸. A enorme gama de

notáveis. Parece provável que esses estudos não tenham sido realizados em seu próprio benefício, mas sim parte de um projeto maior de produção de oradores eficazes. Certamente, as técnicas críticas empregadas no *Protágoras* estão a serviço da vitória em uma questão mais ampla, se a excelência tem partes e, em caso afirmativo, de que tipo. A contribuição da poesia para a cultura educacional, então, ultrapassa os níveis de forma e conteúdo e é indispensável” (MORGAN, 2004, pp. 94-95).

²²⁷ Cf. MORGAN, 2004, p. 95.

²²⁸ Hargis (1977, pp. 5-6) acredita que Platão está tratando dos comentaristas inspirados, ao invés dos críticos literários que supomos, muito embora o autor acredite que, de forma implícita, exista uma análise do criticismo literário (1977, pp. 7-8): “Em linhas gerais, Platão está interessado principalmente em considerações filosóficas pela busca da verdade. Nesse caso, a busca é uma tentativa de descobrir se existe uma ciência para a crítica poética, exemplificada na prática do rapsodo. Ele não está tão absorvido em Íon e em seu desempenho nas apresentações de recitais e comentários, quanto no método que é empregado para se chegar às conclusões críticas. Se

conhecimentos técnicos, bem como de demonstrações científicas de passagens e seres míticos, leva-nos a crer que a hermenêutica do rapsodo e a exegese dos intérpretes alegóricos não têm um caminho seguro enquanto uma forma de conhecimento válido, tanto mais por tentarem dizer ou complementar o que se disse. Este tipo de prática está mais próxima a uma opinião do que de uma ciência ou técnica interpretativa.

Assim, embora ambas as interpretações se dêem de formas distintas, elas acabam na mesma falta de comprovação de conhecimento, seja por falta de conhecimentos técnicos, seja por não poderem comprovar as interpretações feitas de forma válida. Desse modo, a crítica literária feita nesses moldes assemelha-se mais a um jogo, a um divertimento ou a um passatempo que, rompidos os limites da mera recitação ou transmissão da mensagem divina, cai no abismo da incongruência interpretativa.

Estou de acordo com a conclusão de Halliwell (2016, pp. 47-49), de que o diálogo *Íon* é, na verdade, anorético, isto é, que o rapsodo, no final do diálogo, não atenderia nem as exigências de uma hermenêutica discursiva, nem tampouco mediadora, seja por falta de conhecimentos técnicos, seja por demonstrar características fora da concepção de entusiasmo.

Apesar da crítica feita aos intérpretes da poesia e a pretensa ressignificação dos mitos por parte deles, encontramos em Platão formas similares de assimilação e ressignificação do material mítico dentro da sua filosofia. Esse empreendimento, ao contrário de visar um entendimento dos textos antigos, da *ὑπόνοια* e da *διόνοια*, procura adaptá-los a um novo paradigma discursivo, sendo, por conta dessa característica, mais próximo ao uso alegórico-pragmático tão comum na retórica. Mas, antes de entrarmos nesse assunto, vejamos mais um exemplo de crítica a interpretação feita por Platão.

quaisquer princípios pragmáticos podem ser encontrados para o exame da poesia, qualquer base científica para a crítica da verdade e do conhecimento, então Platão não tem julgamento a fazer. Mas seu exame dialético prova que esta crítica da poesia não tem o fundamento essencial de 'arte e conhecimento' e se baseia apenas na inspiração. Esta é a doutrina definitiva do *Íon*" (HARGIS, 1977, p. 9).

4 A CRÍTICA À ETIMOLOGIA DOS NOMES NO *CRÁTILLO*: ASPECTOS METACRÍTICO-ALEGORÉTICOS NA TEORIA NARURALISTA

4.1 Etimologia antiga

O estudo da antiga etimologia grega nos possibilita um caminho interpretativo capaz de nos guiar através das histórias criptografadas na própria formação das palavras, podendo nos encaminhar até o esclarecimento ontológico entre linguagem e mundo, que será fortemente discutido principalmente na filosofia estoica. O ἔτυμος (*etymos*) da palavra traz, para o interior do estudo da linguagem, a potência descritiva capaz de explicar não apenas elementos históricos subjacentes a um texto mítico, mas também a realidade dos objetos inseridos no mundo, uma vez que o ἔτυμος, muito além de datar ou precisar a origem de uma determinada palavra, também é acesso à essência daquilo que é nomeado. Utilizando-se de uma linguagem metafórica, a etimologia antiga pode ser vista como uma ponte que revela determinados caminhos ocultos na origem das palavras, referindo-se também às coisas por ela nomeada; ao passo que o investigador etimológico é aquele que atravessa essa ponte, estabelecendo, assim, ao final, os diversos caminhos do processo ontológico da relação linguagem-mundo.

Por ser a maneira de revelar ou explicar uma determinada verdade ou conteúdo através do processo de constituição de uma palavra em relação ao seu significante, remontando, seja a um passado histórico, ou a significados que ganham forma com a relação ou aglutinação de palavras e sons, o estudo da etimologia antiga pode ser considerado uma forma de interpretação muito próxima ao modelo alegórico²²⁹. Através dela é possível desvendar nomes e significados criptografados

²²⁹ Cf. STRUCK, 2004, p. 138. Struck, falando sobre a etimologia estoica, nos diz que: "Cornuto gosta de usar a análise etimológica para decifrar os significados ocultos em textos poéticos e práticas de culto. As etimologias dos alegoristas raramente correspondem aos padrões acadêmicos modernos, como os estudiosos modernos gostam de apontar. Mas a etimologia estoica surge logicamente da teoria estoica do naturalismo. Se as unidades de fala têm significados naturais, então os sons que constituem os nomes próprios serão vistos como tendo um conteúdo intelectual interno, e as partes das quais as palavras são compostas também terão. Em vez de traçar uma história das palavras, as etimologias estoicas visam uma dissecação delas e uma determinação de sua natureza (2004, p. 147, n. 13)". É também possível identificar essa relação em Plutarco, *Isis e Osiris* (351f, 352a, 355b-d, 361e, 362b-e, 363d, 365b-d; cf. STRUCK, 2004, p. 114, n. 7). De acordo com o autor, a possibilidade de uma significação parece não estar restrita ao período Helenístico em diante, uma vez que é possível ver uma "etymological allegory" no *Crátilo* de Platão (2004, pp. 43-4). Contudo, a tendência de relacionar histórias míticas e etimologia remonta a Homero.

em um texto²³⁰, buscar informações psicológicas de determinados personagens²³¹ e características de determinados locais²³² (topônimos). Sendo assim, uma interpretação etimológica localiza-se na busca por esses nomes ou caracteres históricos, psicológicos ou mesmo geográficos das palavras, isto é, na busca pelos significados de um determinado nome que, qual um enigma, se disfarça nas formas e nos sons aglutinados numa palavra.

Sua relação com a forma interpretativa, que vimos anteriormente, dar-se pelo aspecto explicativo, muitas vezes etiológico, da qual é revestida sua prática, mas também do sentido subjacente, muitas vezes especulativo e com grandes inclinações a jogos de palavras. Além disso, a pretensão dada a palavra de traduzir determinados elementos do mundo, contidos na sua própria formação, consolida a esse estudo a característica interpretativa que levará ao esclarecimento de possíveis “verdades” inseridas num texto mítico-poético.

O aspecto explicativo na formação de muitos nomes da poesia grega antiga, parece ser um capítulo à parte no exercício interpretativo, de significação mais profunda, uma vez que ela é construída, muitas vezes, de forma intensional pelo autor, o que a diferencia, em grande parte, das tentativas anteriores de se buscar um sentido *possivelmente* alegórico no texto. Sluiter (2015, p. 6) levanta uma hipótese interessante, embora deveras controversa, que diz poder haver uma precedência do mito em relação ao nome, o que, a grosso modo, abre a possibilidade de que a formação dos nomes seria determinada por uma história ou característica do personagem ou do local nomeado, o que é corroborada pela relação aproximada de muitos nomes com uma determinada história/aspectos de personalidade²³³. No entanto, o autor deixa claro que tal questão carece de

²³⁰ WILLER, 2003, pp. 29-30.

²³¹ Em Homero pode-se ver um movimento similar ao de etimologização dos nomes. Sánchez (1989, p. 38) nos diz que: “Um pouco mais frequentes do que esse tipo de explicações etimológicas explícitas são certos jogos de palavras também de valor etimológico. Mas, em geral, a etiologia em Homero se limita a algumas explicações etimológicas, certamente concisas, dos nomes dos heróis, pelas quais se pretende revelar algum aspecto de seu caráter. Na poesia homérica, transbordando de espontaneidade, o espírito do antiquário está ausente e falta, claro, a consciência racional que adota uma perspectiva de investigação etiológica autêntica”.

²³² Panagiotis (2019, p. 175) acredita que as duas categorias principais da etimologia popular são constituídas por nomes pessoais e nomes de lugares (topônimos); cf. *idem*, 2019, pp. 176-7 e 179-80.

²³³ Devemos lembrar que a imprecisão dessa questão recai na forma oral. Cécile Hanania (2010, p. 30) nos fala que o uso da etimologia precede o uso escrito, estando, provavelmente, relacionado a invocações de divindades: “O início de sua prática precede os testemunhos escritos que chegaram

fundamentação óbvia, devendo ser melhor afirmada uma relação (e não uma precedência) entre a história mitológica e a formação dos nomes²³⁴.

A questão que nos interessa nesse primeiro momento é justamente esta. A possibilidade que a etimologia antiga nos dá, por meio dessa relação entre história mitológica e formação dos nomes, de estabelecer o acesso, a interpretação de “características pessoais”, digamos assim, através de uma análise da formação de alguns nomes. Ao encararmos a questão sob esta ótica, a palavra se converte em caminho de acesso, em guia para aquilo que é visto como uma interpretação etimológica, de caráter alegórico.

Em Homero e em muitos poetas, podemos encontrar tentativas de explicação de determinados aspectos de um personagem ou de um lugar através da relação com outros nomes, impulsionando um movimento de caráter alegórico dentro da etimologia.

Nomes pessoais estão presentes em grande número tanto na *Ilíada* quanto na *Odisséia*. Quase todas as pessoas mencionadas nos épicos são referidas pelo nome, sejam eles heróis principais ou personagens secundários (mas ativos). Os nomes são importantes tendo em vista o fato de que o poeta narra principalmente a ação de *indivíduos* heroicos, não de massas impessoais de guerreiros. Muitas vezes, figuras mencionadas de forma única, sem nenhuma função além de uma única aparição em uma lista coletiva de pessoas (por exemplo, de soldados lutando ou sendo massacrados na *Ilíada*, cf. 5.9 e segs., 144 e segs., e de feácios na *Odisséia*) também recebem nomes. Existem ocasiões em que nenhum nome é fornecido, por exemplo, para os trácios massacrados na *Il.* 10.485 ss.; mas no geral há uma clara preferência por nomear os sujeitos em ambos os poemas. Nomear é uma parte essencial da introdução do personagem, por si só um aspecto de uma ‘trama boa e bem motivada’, como já observado na antiguidade. Os nomes representam mais do que as identificações de personagens ativos; o nome pessoal em Homero é um meio referencial totalmente fundamental (KANAVOU, 2015, p. 1).

até nós. O uso de etimologias é muito antigo e difícil de datar com exatidão. É provavelmente de origem religiosa e mística, associada à invocação de nomes de deuses na Grécia antiga”.

²³⁴ “Para a ligação entre etimologia e genealogia, podemos pensar, com Peradotto [1990], no nome de Penélope, que provavelmente recebeu o nome de uma espécie de ‘pato’ (πιηνέλωψ) - há exemplos mais antigos de meninas que receberam o nome de animais. No entanto, como Peradotto aponta, é possível que o próprio nome tenha se tornado objeto de reflexão, e tenha sido reetimologizado e conectado a πήνη, ‘trama’ e λώπη ‘robe, manto’; essa etimologia teria sido um impulso ou suporte mnemônico para gerar a história de uma heroína que fiava um manto de dia e desfazia seu trabalho à noite. Claro, a alternativa é que o mito estava lá primeiro, e que um nome adequado para sua heroína foi posteriormente inventado: esta é uma questão do ovo e da galinha, mas, seja como for, há uma ligação inegável entre a etimologia do nome e a história mitológica” (SLUITER, 2015, p. 6). Contudo, vale ressaltar que o autor parece admitir tal possibilidade, uma vez que ele acredita que, na antiguidade, as regras de formulação da linguagem tinham sido criadas após o “fato”, isto é, uma “observação semântica preliminar, levando a uma relação interpretativa entre o *explanandum* e o *explanans*” (2015, pp. 2-3).

É bastante comum vermos nesse tipo de etimologia (também conhecida como paretimologia ou etimologia popular) um aspecto didático, de caráter mnemônico que relaciona os personagens ou lugares míticos a seus temas ou suas histórias²³⁵. Vejamos alguns exemplos.

Na *Ilíada* XIII, 481-82, Idomeneu diz que teme terrivelmente (αἰνῶς) a chegada de Eneas (Αἰνείαν). Esta etimologia é corroborada no *Hino Homérico a Afrodite* V, 198, onde a deusa fala para Anquises que seu filho Eneas deverá ser assim chamado, por ter ela sentido uma terrível (αἰνὸν) dor ao se deitar com um imortal²³⁶. No *Hino Homérico a Apolo*, o deus é chamado de Pítico (Πύθιον) por ter ele matado a grande serpente, cujo corpo apodreceu (πῦσε) com o calor do sol (III, 373-4); Telfusiano (Τελφουσίω), por ter subjugado a corrente de Telfusa (Τελφούσης, III, 386-7); e Delfínio (Δελφινίω), por ter assumido a forma de um golfinho (δελφῖνι, III, 494-5)²³⁷. Já no *Hino a Pan* (XIX, 47), o deus é assim chamado (Πᾶνα) por ter encantado todos (πᾶσιν) os imortais²³⁸. Dioniso possui uma etimologia menos evidente. Seu nome parece derivar da justaposição do nome Zeus (Ζηνὸς), seu pai, com Nysa (Νύσης), lugar onde ele cresceu (*Hino Homérico a Dioniso*, XXVI, 2-5)²³⁹. Na *Odisseia* XIX, 407-409, o herói Odisseu parece estar relacionado a “fúria” (ὄδυσσάμενος... τῷ δ’ Ὀδυσσεὺς ὄνομ’ ἔστω ἐπώνυμον)²⁴⁰. Sobre a etimologia desse herói, vale a pena apresentar o comentário de Sluiter.

Na *Odisseia*, o nome de Odisseu também está etimologicamente conectado ao papel e ao caráter do herói; ‘Odisseu’ é etimologizado muitas vezes. A instância mais explícita liga a escolha do nome do bebê Odisseu ao verbo ὀδύσασθαι (*Od.* 19.406 ff.). ὀδύσασθαι, “odiar, ficar com raiva”, caracteriza, dizem, a relação entre o avô de Odisseu, Autólico, e o mundo, e se projeta no novo bebê, que recebe um nome que cabe ao seu avô. Duas referências implícitas vêm nas palavras de Atena a Zeus na *Odisseia* 1.62, onde Odisseu ‘cresceu em seu nome’ e o carrega por direito próprio, pois ela pergunta a Zeus: ‘por que, Zeus, você está tão bravo com ele?’ (τί νύ οἱ τόσον ὠδύσαο, Ζεῦ;) A mesma passagem também sugere uma ligação com ὀδύρομαι ‘lamentar’, quando Atena diz que Circe está segurando o pobre Odisseu, que está lamentando seu destino: δύστηνονκ ὀδενκεμν κατερύκει (*Od.* 1. 55). Odisseu não está apenas, como aqui, frequentemente na

²³⁵ Ver KANAVOU, 2015, p. 6.

²³⁶ O’HARA, 2017, p. 8.

²³⁷ Cf. O’HARA, 2017, p. 12. No *Agamemnon* de Ésquilo (1080-1082), Apolo (Ἄπολλον) é o destruidor (ἀπόλλων) pois, de acordo com Cassandra, ele a destruiu (ἀπώλεσας).

²³⁸ O’HARA, 2017, p. 12.

²³⁹ “Menos abertamente, o *Hino a Dioniso* parece derivar o nome do deus daquele de seu pai Zeus (*Dios*- nos casos oblíquos) e do lugar onde ele cresceu, Nysa...” (O’HARA, 2017, pp. 12-13).

²⁴⁰ Cf. SÁNCHEZ, 1989, p. 37. O’HARA, 2017, p. 10; FILOS, 2019, p. 170.

posição de ter ele mesmo motivos de lamentação. Na *Odisséia* ele é obviamente também objeto de lamentações daqueles que sentem saudades, notadamente Penélope, Telêmaco e, em uma passagem surpreendente, Eumeu. Nesse caso, temos ao mesmo tempo um vínculo com a história e um vínculo entre etimologia e genealogia: Odisseu obtém o nome que corresponde ao seu avô e só posteriormente esse nome se torna apropriado também para o homem Odisseu. As três práticas discursivas de genealogia, mitologia e etimologia são úteis para ajudar a criar um roteiro mental da realidade, para dar às pessoas uma noção de onde estão no mundo (SLUITER, 2015, pp. 6-7).

O nome do monstro Cila (Σκύλλη) possivelmente está relacionado com a sua voz, que é caracterizada na *Odisseia* XII, 85-86 como a de um animal pequeno ou recém-nascido (σκύλακος)²⁴¹. Já a Harpia pode estar relacionada a tempestade (ἄρπυιαι), segundo *Odisseia* I, 241 e XIV, 371²⁴².

Em Hesíodo, Pandora é assim chamada pois todos (πάντες) os olímpicos construíram-na como um “presente” (δῶρον) para os homens (*Os Trabalhos e os dias*, 81-82)²⁴³. Já os Cíclopes receberam este nome pois um olho arredondado (κυκλοτερής) foi colocado no meio de sua testa (*Teogonia* 144-145)²⁴⁴. Afrodite é chamada assim pois nasceu em meio a espuma (ἀφρογενέα). Além disso, ela também é conhecida como Citereia (Κυθήρειαν) por ter chegado a ilha de Cítira; Cípria (Κυπρογενέα) por ter nascido em Chipre (Κύπρω); e Filomedeia (φιλομμυδέα) por ter surgido dos membros (μηδέων ἐξεφαάνθη), de acordo com *Teogonia* 195-200²⁴⁵. Hesíodo também relaciona a ninfa Cymodocea a onda (κύματ’), pois ela tem a capacidade de a acalmar²⁴⁶. Já Pégaso (Πήγασος) é chamado assim por ter nascido perto das nascentes (πηγάς) do Oceano (*Teogonia* 281-283)²⁴⁷. E os Titãs são chamados assim por terem eles dispensado grande esforço/tentativa (τι ταίνοντας) para cometer um ato terrível contra seu pai Urano (*Teogonia*, 209-210)²⁴⁸.

Os trágicos também herdaram essa prática etimológica, sendo muitas vezes apresentada na forma de jogos de palavras. No *Agamemnon* (687-690) de Ésquilo, por exemplo, o nome de Helena (Ἑλέναν) está relacionado ao que é funesto

²⁴¹ (RISH, 1981 [1947], p. 303).

²⁴² RISH, 1981 [1947], p. 303.

²⁴³ RISH, 1981 [1947], p. 300; O’HARA, 2017, p. 11.

²⁴⁴ RISH, 1981 [1947], pp. 294-295; O’HARA, 2017, p. 11; FILOS, 2019, p. 171.

²⁴⁵ RISH, 1981 [1947], pp. 296-297; SÁNCHEZ, 1989, p. 38; O’HARA, 2017, p. 12.

²⁴⁶ O’HARA, 2017, p. 12.

²⁴⁷ O’HARA, 2017, p. 12. Rish (1981 [1947], pp. 295-296) acredita, no entanto, que a melhor etimologia seria a de “inundações” (Fluten).

²⁴⁸ SÁNCHEZ, 1989, p. 38; O’HARA, 2017, p. 12.

(como muitas vezes é tratada a sua figura), uma vez que ela é funesta as embarcações (έλένας, έλέναυς), funesta aos homens (έλανδρος) e funesta para a cidade (έλέππολις)²⁴⁹. Já nas *Suplicantes* 17, Érafo, rei do Egito, parece estar relacionado à carícia (έπαφής) dada por sua mãe ao seu pai Zeus²⁵⁰. O nome de Prometeu (Προμηθεύς) pode estar relacionado a sua característica de pré-vidente (προμηθέως, προ-μηθής), segundo o *Prometeu acorrentado*, 85-87²⁵¹. Em *Sete contra Tebas*, 830-831, Polinices (Πολυνείκης), filho mais novo de Édipo com sua mãe Jocasta, parece ser aquele de “muita contenda” (πολυνικεῖς)²⁵². Já o Helesponto, nos *Persas*, 70-72, é fruto da relação entre o termo “Ελλάς com o “mar” (πόντου)²⁵³.

No *Ájax* de Sófocles (574-575), Eurísaces (Εύρύσακες), filho de Ájax, é aquele de amplo escudo (εὐρύς-σάκος)²⁵⁴. E, na mesma obra, (430-433), o nome do herói Ájax (Αἴας) é relacionado à lamentação (αἰαῖ, αἰάζειν), por ser uma marca característica deste herói²⁵⁵.

No Papiro de Derveni também é possível encontrar alguns exemplos de etimologia. Na Col. XVII, 1-4, o nome de Cronos (Κρόνος) designa a mente que causa a colisão das coisas (κρούων νούς)²⁵⁶. Por seu turno, Zeus possivelmente tem uma etimologia que o relaciona com o Ar (Col. XVII, 1-40). Contudo, essa etimologia foi perdida por conta do estado em que o papiro fora encontrado²⁵⁷. O nome da

²⁴⁹ O'HARA, 2017, p. 13.

²⁵⁰ Cf. *Suplicantes*, 45 (έφαψιν); *Prometeu acorrentado*, 850-851. O'HARA, 2017, pp. 13-14; FILOS, 2019, p. 171.

²⁵¹ O'HARA, 2017, p. 14.

²⁵² O'HARA, 2017, p. 15.

²⁵³ “Mas em Ésquilo encontramos também breves *aitia* na forma de explicações etimológicas um tanto desligadas da ação dramática, que constituem pequenas digressões culturais; assim, o Helesponto deve seu nome à filha de Atamante que caiu no mar em sua fuga (*Persas* 69-70)” (SÁNCHEZ, 1989, p. 41).

²⁵⁴ O'HARA, 2017, p. 14.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ Betegh (2004, p. 185) argumenta que: “Assim, com a ajuda do autor de Derveni, e com base na etimologia κρούων νούς = Kronos, descobrimos que foi a Mente que recebeu o nome de 'Kronos' na medida em que as coisas foram golpeadas ou empurradas (κρούεσθαι) umas contra as outras por ele. No que diz respeito à concepção de Mente do autor de Derveni, podemos aprender com esta passagem que a Mente é algo ativo. Ela pode exercer seu poder sobre outros seres e pode efetuar mudanças físicas, desencadeando algum tipo de movimento que leva à colisão de pedaços de matéria. A Mente é a causa ou responsável por (αἰτίαν ἔχου) esta colisão”.

²⁵⁷ “O autor nos diz aqui que o ar se distingue das outras coisas pelo fato de que sempre teve uma existência estável ao longo da história do mundo, em oposição às coisas que foram ‘colocadas juntas’. O ar não nasceu nem mesmo no sentido restrito de composição. Além disso, a última frase refere-se a uma explicação provavelmente etimológica de um nome (Zeus?) usado por Orfeu para o ar” (BETEGH, 2004, p. 260).

deusa Demeter (Δημήτηρ) aparece como uma justaposição entre Γῆ e Μήτηρ (Mãe Terra), onde o termo Terra (Γῆ) fora dado a ela por costume, e Mãe (Μήτηρ), pois a partir dela todas as coisas vieram a ser (Col. XXII, 7-11)²⁵⁸. Além disso, ela é também chamada de Deio (Δηιώ) por ter sido ferida/devastada (ἐδηι[ώθη]) na relação sexual²⁵⁹.

Nestes casos apresentados, é possível também perceber um entrelaçamento existente entre etimologia dos nomes e etiologia, onde estas são orientadas para aquelas, concedendo-nos o caráter explicativo, por associação com outros nomes, não deixando de ser uma maneira de se chegar ao conhecimento motivacional da formação de um nome próprio.

Um exemplo final de Homero demonstrará a suposição do pensamento etimológico, que mais tarde o grego tornará mais explícito, de que o nome de uma coisa é uma pista da verdadeira essência. Na descrição de Penélope dos portões de chifre e marfim na *Odisséia* 19, o pensamento etimológico fundamenta sua explicação de que os sonhos que passam pelo portão de marfim (*elephas*) enganam (*elephairontai*), enquanto aqueles do portão de chifre (*keras*) 'cumprem a verdade' (*etyma krainousi*; cf. ker- and kra-) (O'HARA, 2017, p. 11).

É preciso ressaltar que a tendência etiológica relacionada a etimologia (αἰτία etimológicos) é bem mais trabalhada em Hesíodo²⁶⁰. Por se tratar de uma poesia mais didática que a de Homero, recorrendo constantemente ao passado como senda para o entendimento do presente, a etimologia por ele apresentada se baseia mais fortemente em causas e princípios orientadores do mundo²⁶¹.

²⁵⁸ "Terra (Ge), Mãe (Metro), Rhea e Hera são a mesma (ou: são uma e a mesma). Ela / esta foi chamada de Terra (Ge) por convenção; Mãe, porque todas as coisas nascem dela (ou: desta). Ge e Gaia de acordo com o dialeto de cada um. E (ela / issa) era chamada de Demeter como a Mãe Terra (Ge Meter), um nome entre os dois; pois era o mesmo" (BETEGH, 2004, p. 263). Cf. KRAUS, 1987, p. 37; GAZZINELLI, 2007, p. 58;. Herbermann (1981,p. 38) fala que: "O nome da deusa Deméter - *Dēmētēr* - é explicado como uma espécie de composto por ser levado até *didousa mētēr*. Demeter recebeu esse nome porque, como uma mãe (*mētēr*), ela alimenta as pessoas (*kata tēn dosin tēs edōdēs didousa hōs mētēr*, 404b)".

²⁵⁹ Cf. BETEGH, 2004, p. 263; GAZZINELLI, 2007, p. 102, n. 72. De acordo com a tradução de Tsantsanoglou apud Gazzinelli (2007, p. 102, n. 73), Demeter é também denominada de Reia (Ρέα), pois muitas criaturas dela fluíram (Ρέοι).

²⁶⁰ Por exemplo: Afrodite (*Teog.* 195-200), Titãs (*Ibidem*, 207-210), Prometeu (*Ibidem*, 521-616; *Trabalhos*, 42-105). Cf. Sánchez (1989, p. 38).

²⁶¹ "Em sua *Teogonia*, Hesíodo teve muito mais ocasiões e oportunidades para a explicação etimológica dos nomes dos deuses; pois a *Teogonia* desenvolve uma visão de mundo fechada e mítica em forma genealógica. Em Hesíodo, a estreita relação entre o mito e a etimologia do nome pessoal é particularmente clara [...]: [*Theog.* 144 ff.; 195 ff.; 207 ff.; 252 ff.; 270 ff.; 281 ff.]" (KRAUS, 1987, p. 33). Cf. RISH, 1981 [1947], p. 301.

A feature more characteristic of the *Theogony* is the tendency to give 'etymological' explanations of names. At 195-200, for instance, Hesiod tells us why Aphrodite is called Aphrodite, Cytherea, Cyprus-born, and 'genial', and shortly afterwards he gives us two reasons why Heaven gave his children the collective name of Titans. From the standpoint of a modern philologist some of the explanations are as preposterous as others are self-evident. But we must understand that Hesiod was not trying to do what a modern philologist does. He had no conception of the evolution of language. He was just aware that there is usually meanings in names, and that sometimes they seem mysteriously to express something of the nature or history of the person or thing named. His etymologies are intended to draw attention to these apparently significant relationships between name and object (WEST, 1988, p. XVIII).

4.2 Etimologia antiga e moderna

O caráter explicativo de um nome é o ponto principal da diferença existente entre a etimologia antiga e moderna. Na antiguidade grega, a etimologia era uma disciplina que buscava o verdadeiro sentido de uma palavra²⁶². Dois testemunhos tardios ao período em que nos detemos asseveram esse aspecto explicativo da etimologia. O primeiro deles é de Dionísio, o Trácio, em que o gramático diz que a etimologia é a explicação ou decodificação das palavras, pela qual a verdade se clarifica²⁶³. Outro testemunho, agora em Cícero (*De natura deorum*, III. 62), a etimologia é vista como a causa pelo qual algo é denominado²⁶⁴.

A essência da etimologia consiste - de acordo com as definições antigas - na explicação das palavras, ou seja, uma explicação da razão - a *aitia* ou a *día ti*, como também é chamada - a designação de um determinado conteúdo ou de uma determinada coisa dada em uma 'palavra' por meio de uma determinada expressão (uma *leksis*, um *verbum*). 'Doutrina das razões para nomear' é - em suma - o significado da palavra grega *etymologia* (HERBERMANN, 1981, p. 35).

Embora tardio, esses testemunhos refletem - mesmo que mais condizentes com a forma estoica de onde o termo chegou até nós - a maneira

²⁶² "Em outras palavras, para o grego (mais erudito) na Antiguidade, a etimologia deveria se preocupar com a verdadeira natureza de uma palavra, especialmente de um nome próprio, do que com a análise de sua estrutura morfológica e a explicação concomitante de sua semântica" (FILOS, 2019, p. 169). Cf. HERBERMANN, 1981, p. 33.

²⁶³ Ἐτυμολογία ἐστὶν ἡ ἀνάπτυξις τῶν λέξεων, δι' ἧς τὸ ἀληθὲς σαφηνίζεται [*Schol. Dion. Thr. GG-I*, vol. III, Leipzig 1091 apud TIELEMAN, 1996, p. 200, n. 22. Cf. SLUITER, 2015, p. 12, n. 26. Outro testemunho do mesmo autor pode ser citado: ἐτυμολογία σύντομος καὶ ἀληθὲς τοῦ ζητήματος ἀπόδοσις... (*Schol. In Dion. Thr.* p. 454.21 ff. Hilgard apud Tieleman, p. 200, n. 23).

²⁶⁴ "vocabulorum, cur quidque ita appellatum sit, causas explicare...". Cf. HERBERMANN, 1981, p. 34.

segundo a qual o “sentido etimológico” era entendido no tempo de Platão. Esse aspecto explicativo ou esclarecedor, presente no estudo dos nomes, permite não apenas remontar a motivação de uma palavra, isto é, sua *causa de ser assim*, mas, além disso, a natureza ou significação daquilo que está sendo nomeado, constituindo, como veremos no *Crátilo* de Platão, uma identificação de caráter ontológico entre os nomes e a “substância”, através da relação eponímica.

O aspecto decodificador da etimologia grega, onde “verdades”²⁶⁵ são clarificadas, encontra, na lógica interpretativa, o mesmo caminho que vimos nos modelos anteriores e que, não raras vezes, são tratados à maneira de jogos de palavras forjados a semelhança de algo autêntico ou natural.

Não é sem razão que Sluiter (2015, pp. 2-3) designará a prática da etimologia antiga como um tipo de “language game”, acrescentando que elas foram criadas para corroborar com uma visão específica do significado da palavra, utilizada como uma ferramenta para o significado de algo. Essa tendência é apresentada por ele como a relação interpretativa entre o *explanandum*, isto é, a expressão que descreve um determinado fenômeno, e o *explanans*, ou seja, as palavras a serem usadas para explicar esse mesmo fenômeno²⁶⁶.

Esta tendência coloca a etimologia antiga como uma forma de entendimento do presente e não do passado²⁶⁷. Tal como ocorre com os mitos etiológicos de Hesíodo, onde o passado auxilia na compreensão do presente, no caso da etimologia antiga, as formas primitivas e derivadas das palavras auxiliam no entendimento dos fenômenos atuais, como se eles pudessem ser evocados por meio de um exame de suas formas no passado.

²⁶⁵ Digo “verdades” para fazer referência a etimologia, mas, ao menos de acordo com os textos platônicos, tal termo inexistia, não havendo motivos para nós entendermos, ao menos até os estoicos, essa “verdade” como sendo em si mesma ontológica, mas sim possuindo uma relação ontológica com a coisa nomeada a partir do desdobramento de um nome em outros.

²⁶⁶ Devemos salientar que é neste ambiente interpretativo que a discussão do *Crátilo* de Platão se baseia, isto é, se a relação entre linguagem e mundo se dá por meio “natural” ou “convencional”.

²⁶⁷ Para Sluiter (2015, pp. 4-5), a linguagem na antiguidade grega pode ser encarada como um background compartilhado, pelo qual os indivíduos podem vir a se utilizar dela para uma reflexão comum, fontes de argumentos ou “tool for thinking”. De acordo com essa maneira de pensar, a linguagem seria utilizada com diversos objetivos, sem estar, necessariamente, presa ao passado, uma vez que ela é uma forma de conhecimento do presente. “As palavras que usamos tornam-se ‘bombas de intuição’ para como funciona o mundo que representam. Ao pensar e tentar compreender o presente, seja qual for a questão específica em jogo, uma maneira de obter controle é pensar e tentar compreender a própria linguagem que usamos para falar sobre essas questões. Daí a atração da virada etimológica, em que a linguagem em geral, mas particularmente os nomes, passam a ser objeto de pesquisa” (SLUITER, 2015, pp. 4-5).

A etimologia antiga, por outro lado, tem tudo a ver com sincronia, embora invoque um discurso que remete ao passado. Sobre a relação entre as palavras e sua explicação ou definição semântica - querer saber por que alguma coisa é chamada como é chamada, a razão do nome e o que motiva quem dá o nome – bem como as explicações que apresenta, não pretendem, com isso, nos dar uma visão do passado, dos processos e desenvolvimentos históricos que levaram à situação presente; ao invés disso, e mais importante, a etimologia (antiga) trata de compreender o presente. Assim, embora a etimologia moderna não forneça uma visão imediata da semântica contemporânea de uma palavra, é exatamente isso que a etimologia antiga pretende fazer. A etimologia antiga trata principalmente do presente, a etimologia moderna trata do passado. A etimologia moderna trata da fonologia, a etimologia antiga trata quase inteiramente da semântica (SLUITER, 2015, pp. 3-4).

A etimologia moderna, por seu turno, perde a característica de busca do verdadeiro conhecimento das palavras. Segundo Pierre Guiraud, o seu objetivo passa a ser o estudo da formação das palavras, da relação entre a sua forma primitiva e a derivação morfológica ou semântica²⁶⁸. Ao contrário da etimologia antiga, a moderna busca um entendimento do passado, analisando as palavras na busca de encontrar sua fonte primitiva. Esse seu intento encontra uma barreira histórica e linguística evidentes, mas que também parece espelhar nas maneiras diversas com que os estudiosos gregos apresentavam a significação das palavras²⁶⁹. Por terem sido confeccionadas numa época deveras antiga, espelhando particularidades intrínsecas à época, o empreendimento da etimologia moderna torna-se um trabalho bastante penoso²⁷⁰.

Todavia, essa barreira, ao menos na etimologia antiga, que carece de uma ciência linguística histórica e comparativa, abre caminho para formas intuitivas de significação. Filo divide a etimologia antiga em duas principais vertentes: a popular, exemplificada nas poesias de Homero e Hesíodo, por exemplo, onde podemos encontrar a tentativa desses poetas de explicar determinadas palavras não

²⁶⁸ Apud HANANIA, 2010, p. 32. Sluiter (2015, p. 3) diz que "A etimologia moderna está interessada na natureza sistemática da mudança da linguagem e é uma disciplina histórica que relaciona as palavras às suas formas passadas (as raízes proto-indo-européias)".

²⁶⁹ É o caso dos ἁπαξ (*hapax*) de Homero, por exemplo: "Como a linguagem da epopeia grega parece ter se desenvolvido ao longo de vários séculos, ela preserva palavras que podem ter sido obscurecidas para gerações posteriores, e muitas vezes Homero parece oferecer glossas ou explicações de palavras raras, especialmente aquelas que ocorrem apenas uma vez em Homero [...] (*hapax legomena*)" (O'HARA, 2017, p. 8).

²⁷⁰ KANAVOU, 2015, p. 6.

usuais ou restritivas a um tempo ou lugar determinado²⁷¹; e a idiossincrática, isto é, aquelas que espelham visões pessoais, jogos de palavras, trocadilhos ou adivinhações etimológicas (FILOS, 2019, p. 173)²⁷². Esse tipo de etimologia, comum em um público mais intelectualizado, está bastante presente no *Crátilo* de Platão, podendo, como diz Filos (*idem*), “ser empregado por causa do enredo de seu diálogo filosófico e suas várias implicações teóricas”.

Por ser uma prática voltada a explicações de fenômenos presentes, a interpretação etimológica encontra, juntamente com as outras estudadas por nós, uma aplicação consciente no meio filosófico platônico. A principal crítica de Platão contra as interpretações alegóricas está na pretensão de dizer por outras palavras o que se disse, na apresentação de um *possível* sentido oculto pensado pelo poeta que permaneceu subjacente, qual um enigma.

Contudo, como veremos mais adiante, a prática de interpretação alegórica pode encontrar uma outra forma de atuação, na filosofia platônica, válida enquanto meio de expressão de uma ideia, o que contemporaneamente nomeamos de transposição. A mesma lógica que imprime “dizer uma coisa por outra” permanece neste fenômeno, todavia mais consciente do objetivo, que invariavelmente não deve estar numa suposta intenção ou significação poética, mas na intenção ou significação do agente do discurso que por meio de imagens e termos míticos ou místéricos tomados de empréstimo, deverá guiar interpretativamente os demais aos seus próprios objetivos.

4.3 A problemática no *Crátilo*

Esta análise introdutória nos possibilitou um olhar sobre a etimologia para os antigos gregos. Sendo, então, um viés que nos encaminha a informações ou verdades codificadas nas palavras, é natural que elas tenham adquirido uma

²⁷¹ “Em contraste, a etimologia popular adequada no contexto do grego antigo pressupõe o cumprimento de certas condições: primeiro, deve ser aceita pelo falante médio do grego antigo, embora isso seja obviamente muito difícil de determinar hoje em dia; em segundo lugar, só se pode falar com certeza de um fenômeno de etimologia popular se tanto a forma original quanto a posterior, modificada, forem conhecidas / detectáveis, pelo menos até certo ponto” (FILOS, 2019, p. 173).

²⁷² Filos (2019, p. 172) também diz que a etimologia antiga é marcada por quatro características importantes: visões pessoais, análises impressionistas, preferências por explicações mitológicas e possível viés ideológico.

importância de destaque dentre aqueles que compartilhavam a cultura naquela sociedade. A palavra é o veículo para informações, memórias, saberes, onde tudo parece está codificado nelas, pois todas as coisas podem ser comunicadas através das palavras, seja esta comunicação direta ou indireta²⁷³.

Este estudo trata, em específico, deste segundo tipo de comunicação, isto é, daquela que necessita de uma interpretação para ser extraído seu significado “real” ou significados derivados. Este tipo de comunicação é tanto valiosa quanto duvidosa, pois necessita sempre de uma interpretação para ser entendida²⁷⁴, podendo gerar um desdobramento intrínseco dos mais absurdos, ao facilitar a criação dos mais diversos significados, como deverá ser visto nesta nossa análise crítica do *Crátilo*. Eis, então, aquilo que permanece ao longo de todo o nosso estudo daquilo que podemos chamar de comunicação indireta em Platão: a impermanência, isto é, a falta de direção que não apenas impossibilita uma segurança naquilo que se diz, uma vez que este discurso carece de uma abertura inteligível comum (e talvez por isso não podemos chamá-lo de “comunicação”), mas também a abertura interpretativa em relação aquilo que é mais conveniente ao intérprete.

Ao compreendermos que as palavras manifestam significações, ou uma teia de nomes que se encaixam, conferindo a elas outras significações correlacionadas, percebemos a sua importância para o estudo interpretativo e, mais uma vez, “alegórico”²⁷⁵. Como havíamos dito logo acima, a importância dada a palavra pode ter contribuída para essa visão decodificadora, pluralista e, de certa forma, essencialista²⁷⁶.

Sluiter nos diz que as palavras, para os gregos, foram transformadas em repositórios de informação cultural (2004, p. 24). Contudo, o acesso a esse arquivo cultural pertencia a poucos: primeiramente aos poetas e, posteriormente, ao que ele

²⁷³ “Na verdade, para o poeta, o nome próprio, real ou não, era antes de tudo inevitavelmente verdadeiro” (Chambon and Lüdi, *Discours étymologiques*, p.136 apud BELLO, 2007, p. 56).

²⁷⁴ Cf. DIXSAUT, 2013, p. 377.

²⁷⁵ Uma análise dos nomes possibilita a inserção de outros que a ele se relacionam como que em blocos, concedendo uma outra significação, podendo ser ela similar ao nome analisado ou uma significação nova, desconhecida até então. Esta forma de (re)significar um nome por outros nomes é entendida como interpretação, e por ser “outro”, isto é, por conferir ao primeiro um outro sentido, é entendido também como alegórica.

²⁷⁶ Isto é, através de um nome é possível encontrar outros que estão relacionados a ele, onde cada um contém um significado que lhe foi dado, seja por natureza, seja por convenção. Estes significados são dirigidos a um objeto nomeado, estabelecendo, assim, uma relação trina de nome(s)-significado(s)-objeto(s).

chama de “technical language specialists”²⁷⁷. Essa maneira de encarar as palavras e a capacidade de decodificar ou, como diz o autor, “unpacking” as palavras, conferiu aos poetas uma certa autoridade²⁷⁸ como mestres da linguagem²⁷⁹. Mas como isso se relaciona com a discussão em torno do diálogo *Crátilo*?

Tentando ser o mais resumido possível, tendo em vista a enorme complexidade desse diálogo platônico, temos então duas fortes teorias representadas na figura de Hermogenes e Crátilo, que debatem sobre a “correção” ou a “exatidão” dos nomes (ὀνομάτων ὀρθότητος). Para o primeiro, a exatidão de um nome é fruto de um “pacto” (συνθήκη), “acordo” (ὁμολόγιον) ou como também é chamado, “convenção” ou “hábito” (νόμῳ, ἔθισάντων)²⁸⁰. Já Crátilo defende a noção de que os nomes expressam a essência (οὐσία) do seu referente (relação natural entre nome e significado da coisa nomeada)²⁸¹. O grande problema na tese de Hermógenes reside no fato de que qualquer pessoa poderá dar o nome que quiser às coisas (385de). Àquela forma de pensar, Sócrates relaciona à tese de Protágoras que diz ser o homem a medida de todas as coisas, mantendo, assim, o ser, uma essência distinta para cada indivíduo (385e-386a)²⁸².

Em contrapartida, a tese de Crátilo será bem mais trabalhada por Sócrates ao longo do diálogo, encontrando sua aporia em cinco pontos principais: (I) na dificuldade da correção dos nomes primitivos, que inviabiliza o conhecimento dos nomes derivados (424de-426ab); (II) na infalibilidade do legislador de nomes (429b), levando a crer na impossibilidade de se falar falsamente (429d); (III) na tese que diz ser o nome a imitação das coisas (430ab). Neste ponto há um aspecto interessante.

²⁷⁷ Marry Carruthers in “Inventional Mnemonics and the Ornaments of Style: The Case of Etymology”, *Connotations*, 2.2, 1992, p. 111, nos diz que a etimologia é uma imagem que se deseja recordar.

²⁷⁸ “A magistral descompactação da informação transportada pelas próprias palavras é uma demonstração instantânea do domínio superior e lúdico da linguagem do poeta; permite-lhe competir com outros em uma forma particular de jogo de poder e, assim, reivindicar seu lugar na tradição literária” (SLUITER, 2004, p. 24).

²⁷⁹ De acordo com Barney (1998, pp. 63-64), o conteúdo subjacente dos nomes foram colocados pelos “namegivers”; ao passo que a prática etimológica consiste em “unwrapping or decoding” os nomes para encontrar esse conteúdo.

²⁸⁰ Hermógenes é um tanto vago na designação de sua tese (384b-d).

²⁸¹ Devemos entender por “correção” ou “exatidão” dos nomes, a adequação mais perfeita possível entre significado e referente, criando, assim, uma unidade refletora onde através do nome (ou nomes, no caso de uma polissemia), é possível conhecer a coisa nomeada, ou seja, seu referente em um grau mais amplo; ao passo que o referente deve refletir com a máxima exatidão (seja ela natural ou convencional possíveis) o seu significado. Cf. GENETTE, 1995, p. 16.

²⁸² A tese de Hermógenes nos leva a crer que os nomes não seriam nem capazes de dizer o significado das coisas, nem que as coisas possuem um significado real, mas sim convencional.

Como a atribuição dos nomes é vista como uma arte e, como em toda a arte existe a imitação, é natural haver elementos semelhantes e dessemelhantes (430d). No que diz respeito aos artesãos dos nomes, que imitam as substâncias das coisas por meio de sílabas e letras, se houver uma distribuição desses elementos de forma conveniente ou se, em caso contrário, se retirar ou acrescentar uma letra, a imagem, isto é, o nome, poderá ser bela ou não tão bela (431d). O ponto crucial dessa análise de Sócrates está na falibilidade da teoria da imitação dos nomes que, assim como parece ser incapaz de distinguir o nome do significado da coisa nomeada (430a), parece ser também incapaz de distinguir a imitação ou a imagem (significado) da coisa real (432ab).

O que Crátilo parece ignorar é que a natureza da imagem, que exhibe ou faz conhecer (δήλωμα) através do nome a coisa nomeada (τὸ ὄνομα ὁμοιον τῷ πράγματι), nunca pode ser confundida com a coisa mesma, qual um duplo, devendo ser semelhante (ὁμοιος) e não idêntica. Em vista disso, em conjunto com a teoria mimética dos nomes, Sócrates parece retomar a tese de Hermógenes, afirmando que a convenção é mais adequada à correção dos nomes (435c). Contudo ela ganha uma outra roupagem, porém próxima à argumentação filosófica, como uma teoria mediadora, dada a impossibilidade de uma identidade perfeita entre nome e coisa nomeada.

É admitido que o poder (δύναμιν) dos nomes está em ensinar e, complementa Crátilo, que (iv) quem conhece os nomes conhecerá também as coisas (ὅς ἂν τὰ ὀνόματα ἐπίσθηται, ἐπίστασθαι καὶ τὰ πράγματα, 435d-e). Isso se dá tendo em vista a sua “semelhança”, seu caráter mimético. Essa afirmação de Crátilo é criticada por Sócrates, pois não se deve conhecer as coisas numa análise dos nomes, de maneira exclusiva, mas na investigação dos próprios seres nomeados, já que aquele que estabeleceu os nomes o fez de acordo com aquilo que *pensava* sobre os seres das coisas (436a-b)²⁸³.

Isto implica em dizer que não se exclui a possibilidade dos legisladores terem se enganado no conhecimento dos seres e de terem levado todos ao mesmo erro (436c-d). Tal argumentação socrática parece retomar o passo 390c-d, em que se afirma a mediação do dialético (διαλεκτικόν) na atividade do legislador. Aquele

²⁸³ Segundo Amsler (1989, p. 32), na teoria da ciência de Platão, o discurso sempre aponta o conhecimento das coisas, mas nunca envolve o conhecimento absoluto delas.

seria, então, o responsável por dirigir e julgar a obra deste, pois o dialético tem o conhecimento pragmático ideal, isto é, aquele aplicado ao discurso²⁸⁴. Essa mediação parece sugerir um aspecto convencionalista à teoria de Crátilo, mas não no mesmo viés da proposta de Hermógenes, em que qualquer um poderia fazer o uso que quisesse dos significados das palavras, mas sim a partir de um especialista, de uma arte de suporte ao discurso.

Esse viés socrático reforça nossa ideia da necessidade existente no discurso indireto de se fazer entender somente por meio de interpretações. Tal como é visto no mito do rapto de Orítia por Bóreas, no *Fedro* (229c ss.), onde o inverossímil do discurso dos alegoristas substituiu o verossímil relatado pelo mito (isto é, o λόγος substituiu o μύθος); a criação de nomes baseada na teoria de Crátilo possibilita essa abertura inovadora dos intérpretes que, somente por meio deles, a “verdade” dos nomes emergiria do seu lugar enigmático.

Como diz Monique Dixsaut (2017, p. 379), a interpretação alegórica, além de substituir o verossímil pelo não verossímil, ainda reforça “a crença na realidade do que é apenas imagem”. É nesse reforço da crença na realidade do que é imagem por meio do não verossímil, isto é, por meio da interpretação alegórica, que a longa seção etimológica do *Crátilo* deverá ser entendida; contudo, não como um esforço afirmativo, mas como um esforço crítico-didático dessa possibilidade de interpretação relacionada à correção dos nomes.

Além disso, questiona Sócrates que, (v) se os legisladores formularam os nomes com base na observação das coisas, e se é somente por meio da linguagem que se pode ter conhecimento da essência dessas coisas, a partir de quais nomes os legisladores tomaram esse tipo de conhecimento, já que não é possível aprender ou descobrir as coisas sem que se aprendam os seus nomes (438ab)? A isso Crátilo recorre ao argumento do deus *ex machina*, afirmando que aqueles que estabeleceram os nomes tinham um poder mais do que humano (438c)²⁸⁵.

Estas duas últimas aporias na tese defendida por Crátilo parecem refletir a importância e o poder, a qualquer custo, da palavra na sua significação do mundo, bem como dos legisladores que as formularam e dos seus intérpretes.

²⁸⁴ GENETTE, 1995, p. 11.

²⁸⁵ Cf. 409e, 416a, 421c, 424de-426a.

4.4 Teoria naturalista entendida a partir do discurso autoritário

A teoria defendida por Crátilo parece possuir uma autoridade linguística semelhante ao que pode ser encontrado na verdade do discurso poético, em cuja palavra, sábia e inspirada, possui, nela mesma, uma verdade divina e um agente/mediador incorruptível²⁸⁶. Na teoria natural, o agente dessa verdade reveladora é o legislador dos nomes (νομοθέτης, *nomothetēs*) e o instrumento (ὄργανον) de revelação é o próprio nome²⁸⁷; por seu turno, este é acessível ou decodificado pela sapiência do etimólogo-intérprete.

A lógica do autoritarismo linguístico é muito simples: (I) todo o conhecimento somente é adquirido ao se analisar corretamente os nomes; (II) os nomes foram frutos da sabedoria de um legislador; (III) logo o legislador detinha todo o conhecimento exprimível pelos nomes.

Sócrates se opõe tanto a autoridade do legislador, como a autoridade do intérprete que acredita ter acesso a esse conhecimento. É por isso que, acredito, no início do diálogo com Hermógenes, ele insere o dialético como um agente mediador qualificado, uma vez que a arte do dialético é capaz de fazer essa verificação.

É por isso que Sócrates é cético sobre a linguagem mimética de Crátilo como puramente imitativa da realidade. O conceito de Crátilo de uma linguagem totalmente icônica torna a interseção da palavra material e seu referente inequívoco. Não requer intervenção dialética. Nesse sentido, o argumento de Platão contra a explicação etimológica deriva de uma tentativa de restringir a autoridade daqueles que tomam a linguagem como fundamento do ser. Além disso, Crátilo afirma que o significado não faz parte do uso da linguagem humana, mas é explícito e evidente para todos. No entanto, Sócrates quer mostrar que essa ‘verdade revelada’ depende do discurso autoritário de um especialista. É um ideal desejado, um sonho, ao invés de uma realidade na linguagem (AMSLER, 1989, p. 37).

De acordo com Mark Amsler (1989, p. 35), a teoria naturalista, por conta da autoridade conferida ao legislador dos nomes, torna-se “subjativa” e convencionalista. Uma vez que os nomes foram dados de acordo com o

²⁸⁶ A teoria proposta por Crátilo reflete tal grandeza divina na linguagem, em cujo núcleo há uma perfeita relação icônica entre os signos linguísticos e seus significados. “Platão afirma que a linguagem humana não se origina como um presente dos deuses, mas é principalmente um produto da imposição arbitrária das pessoas sobre os nomes das coisas. Se uma linguagem fosse verdadeiramente dada por Deus, diz Sócrates, então todos os signos seriam total e consistentemente icônicos com seus significados (Cratylus’ position)” (AMSLER, 1989, p. 38).

²⁸⁷ Cf. Crátilo 388a.

conhecimento do legislador, a teoria dos nomes naturais parece, na verdade, nos fornecer um conhecimento sobre a forma *como* o legislador conhecia, mais do que do próprio conhecimento (436b). Além disso, a teoria de Crátilo não exclui certo convencionalismo ou “costume”, quando é identificado o sentido de uma palavra mesmo que sua escrita tenha sido alterada (434c-435b)²⁸⁸.

Amsler acredita, também, que a longa seção etimológica que ocupa boa parte do diálogo, é uma demonstração clara do discurso autoritário da etimologia (AMSLER, 1989, p. 37). Timothy Baxter em seu *The Cratylus: Plato's Critique of naming* encara as etimologias como uma paródia de pensadores e poetas gregos que tinham por tendência uma supervalorização da palavra²⁸⁹. Baxter sugere que, nas disputas filosóficas, as etimologias eram usadas livremente como um tipo de base para as teses propostas (BAXTER, 1992, p. 100).

O contrário parece também se aplicar. Platão nos apresenta alguns exemplos de etimologias baseadas ou inspiradas em teorias filosóficas como para dar certa credibilidade, o que, a meu ver, esconde certa paródia. Em 400a-b, o filósofo, de maneira irônica²⁹⁰, relaciona a teoria de Anaxágoras, que diz que o *nous* e a alma ordena e mantém a natureza de todos os seres (καὶ τὴν τῶν ἄλλων ἀπάντων φύσιν οὐ πιστεύεις Ἀναξαγόρα νοῦν καὶ ψυχὴν εἶναι τὴν διακοσμοῦσαν καὶ ἔχουσιν);²⁹¹, com uma pseudo etimologia da alma (ψυχὴ), identificada aqui com “aquela que contém a natureza e que a mantém” (φύσιν ὀχεῖ καὶ ἔχει, isto é, φουσέχην)²⁹². Em 402a-b, outro exemplo, um tanto duvidoso por conta do forte tom irônico, é a etimologia de Reia (Ῥέα) e a segunda etimologia de Cronos (Κρόνος)²⁹³. A inspiração repentina de Sócrates, como um “enxame de sábias

²⁸⁸ “Como explicação da imposição linguística, a etimologia é uma ciência suspeita para Platão, uma vez que produz conhecimento subjetivo e nos diz mais sobre o conhecedor do que o conhecido. Além disso, a imposição de nomes, mesmo que baseada principalmente na significação natural, exige, no entanto, uma certa convencionalidade para que os nomes sejam aceitáveis ou inteligíveis” (AMSLER, 1989, p. 35).

²⁸⁹ BAXTER, 1992, p. 6 apud BARNEY, 1998, p. 86. Para uma crítica a essa visão das etimologias como uma paródia, e a favor de uma leitura agonística, ver o artigo de Rachel Barney, “Socrates Agonistes: the case of the Cratylus Etymologies”. In: TAYLOR, C. C. W. (Ed.), *Oxford Studies in Ancient Philosophy*. Vol. XVI. Clarendon Press, 1998, pp. 63-98.

²⁹⁰ Pois se refere a inspiração de Êutífron. Cf. BARNEY, 1998, p. 71. Vale ressaltar que, para a autora, a menção a inspiração e ao aspecto oracular não reforça o aspecto autoritário do texto, mas sim a uma necessidade de interpretação ou mediação (1998, p. 74).

²⁹¹ Cf. *De Anima*, 404a25.

²⁹² Cf. BAXTER, 1992, p. 100-101.

²⁹³ A primeira está em 396b.

reflexões” (ἐννενόηκά τι σμήνος σοφίας), o faz dizer, quase como um simples jogo de palavras²⁹⁴ que, a proposição de Heráclito segundo a qual “todas as coisas se deslocam e nada permanece” e que “não se pode entrar duas vezes no mesmo rio” é um eco bastante verossímil daquele que estabeleceu o nome desses deuses como sendo o “fluxo” (ῥευσμάτων). Sócrates vai um pouco mais além, relacionando uma passagem de Homero (*Ilíada* XIV, 201) sobre os deuses primordiais Oceano e Tétis, a uma suposta passagem de Hesíodo e um fragmento de Orfeu.

É interessante notarmos aqui a relação de todos esses nomes com a teoria de Heráclito acerca da natureza dos seres (ταῦτ’ οὖν σκόπει ὅτι καὶ ἀλλήλοις συμφωνεῖ καὶ πρὸς τὰ τοῦ Ἡρακλείτου πάντα τείνει, 402c). Esta relação de suporte entre dois ou mais pensadores, onde um pode atestar a antiguidade e, por conta disso, o caráter respeitável de um dito mais recente ou de uma teoria, enquanto que o outro *demonstra* a veracidade de um dito mais antigo em comparação com uma teoria ou pensamento mais recente, pode ser visto como uma alusão crítica ao aspecto extravagante presente, também, nas interpretações de cunho alegórico, em que falas diferentes expressam o mesmo significado, a partir de uma certa autoridade ou “especialista” capaz de fazer ver essas conexões e, de maneira artilosa, apresentar como verdade comum aquilo que é um jogo retórico ou fruto do próprio pensamento.

Outra referência a Anaxágoras pode ser vista em 409a-c, agora na etimologia da palavra lua (σελήνη). Nela, Sócrates diz que a teoria de Anaxágoras, segundo a qual a lua recebe a luz do sol é mais antiga²⁹⁵. Muitos chamam a lua também de Σελαναίαν e isso parece ter se originado, segundo Sócrates, pelo fato da claridade (σέλας) e a luz (φῶς) do sol estarem, a cada volta ou a cada mês, lançando luz nova sobre ela. Desse modo, a lua, por conta da “claridade sempre nova e velha” (σέλας νέον καὶ ἔνον ἔχει ἀεὶ) é chamada de Σελαναία, uma contração de Σελαενονεοάεια²⁹⁶.

²⁹⁴ Uma vez que o próprio Sócrates reconhece o aspecto risível que esta etimologia contém (γελοῖον μὲν πάνυ εἰπεῖν, οἴμαι μέντοι τινὰ πιθανότητα ἔχον, 402a).

²⁹⁵ ἔοικε δηλοῦντι παλαιότερον ὁ ἐκεῖνος νεωστὶ ἔλεγεν, ὅτι ἡ σελήνη ἀπὸ τοῦ ἡλίου ἔχει τὸ φῶς.

²⁹⁶ Esta etimologia é relacionada à teoria do eclipse solar de Anaxágoras, contudo, ela parece ser mais antiga que ele. De acordo com Pseudo-Plutarco, *Placita Philosophorum* 2. 28 Goodwin (891d Bernardakis), essa teoria com grandes chances remonta a Tales, onde é dito que a lua, durante o eclipse, se coloca perpendicularmente entre o sol e a terra: Θαλῆς καὶ οἱ ἀπ’ αὐτοῦ ὑπὸ τοῦ ἡλίου φωτίζεσθαι τὴν σελήνην.

Novamente repleto de sabedoria²⁹⁷, Sócrates busca, na teoria do movimento contínuo das coisas - clara referência à Heráclito -, as etimologias de alguns termos tais quais a “prudência” (φρόνησις) e “inteligência” (γνώμη) (411d). Para ele, os “homens antigos” (παλαιοὶ ἄνθρωποι), isto é, os legisladores dos nomes, perceberam, tal qual os sábios de sua época, a natureza fluida e movente das coisas. Assim, a “prudência” é o conhecimento daquilo que é móvel e que flui (φορᾶς [...] καὶ ῥοῦ νόησις), ou também pode ser “a utilidade da mobilidade” (ὄνησιν [...] φορᾶς); ao passo que a “inteligência” constitui as formas de percepção e exame da geração (γονῆς σκέψιν καὶ νώμησιν)²⁹⁸.

A etimologia de justo é confusa, mas vale notar, dentre as demais possibilidades apresentadas por Sócrates, aquela que a relaciona com uma outra de Anaxágoras (413c)²⁹⁹. É dito que o “justo” (δίκαιον), como havia proposto Anaxágoras, é o “voῦν”, pois este, assim como com o justo, é senhor de si e não admite ser misturado com nada, ordenando todas as coisas e “movendo-se por entre todas elas” (διὰ πάντων ἰόντα)³⁰⁰.

Essas formas de fundamentar ou relacionar o uso correto das palavras dentro da teoria naturalista, mas também no que se refere aos demais modelos etimológicos expressos por Sócrates, parece ter sido apresentado propositadamente por Platão como uma forma de atacar os “normative judgements about names”, para se utilizar das palavras de Barney (1998, p. 69)³⁰¹. Ao que parece, Sócrates, na tentativa de esclarecer outros sentidos das palavras analisadas, utiliza-se de etimologias forjadas, sob a aparente forma de uma coerência que, mais a frente, deverá ser descartada por ele como algo sem fundamento metodológico.

²⁹⁷ πόρρω ἤδη οἶμαι φαίνομαι σοφίας ἐλαύνειν (410e).

²⁹⁸ Cf. 436e; 440cd.

²⁹⁹ Na tradução pela Editora Gredos (1987) da obra *Crátilo*, é admitida a possibilidade de uma referência oculta a Heráclito na etimologia do justo como sendo o “fogo” (πῦρ, p. 416, n. 109).

³⁰⁰ Parece haver uma relação semântica com o que é dito em 412e.

³⁰¹ A autora acredita que Platão tentou reconstruir racionalmente a maneira como os “namegivers” viam o mundo através dos nomes e, aliando a ciência natural à etimologia, o filósofo pode acrescentar um toque mais sofisticado a essa crença: “Em suma, o relato etimológico é uma reconstrução racional do programa do *Crátilo*: ele representa uma prática intelectual contemporânea - uma pseudociência - de etimologia forte de uma forma mais sistemática e filosoficamente informada do que a precisão estrita permitiria. Devo notar que há também outra dimensão para essa atividade de “reconstrução racional”, que considerarei mais tarde. Ao etimologizar, Sócrates está se engajando em uma reconstrução da visão de mundo dos transmissores de nomes [‘namegivers’], conforme codificado nos nomes que eles deram; e ao presumir que esses nomes estão corretos (como no caso de Hades), e ao invocar a ciência natural de uma forma razoavelmente sofisticada, ele dá a melhor face às crenças deles, assim como faz com as de Crátilo” (BARNEY, 1998, p. 70).

De acordo com Franco Trivigno (2012, p. 35), Platão utilizou-se das etimologias como forma de demonstrar a teoria naturalista dos nomes. O autor acredita que tanto as etimologias socráticas, como a tentativa de demonstração de uma linguagem ideal, são paródias. Contudo, essa paródia possui um aspecto argumentativo, demonstrando-nos a característica absurda da tese naturalista³⁰².

O exemplo dado por Trivigno é a longa etimologia do nome de Apolo (400d-408d)³⁰³. Inicialmente, Sócrates parece fazer uma referência crítica à etimologia que, movida pelo temor, relaciona o nome do deus ao verbo ἀπόλλυμι (destruição)³⁰⁴. Indo de encontro a essa etimologia mais comum e evidente, o filósofo prefere estabelecer quatro etimologias mais distantes e ocultas, abordando as principais virtudes do deus: a música, a profecia, a medicina e o arco e flecha.

Como médico, Apolo é designado a partir da “ablução e da libertação” (ἀπολύσεις τε καὶ ἀπολούσεις) de males, sendo então o “purificador” (Ἀπολούων). Como ele profetiza com verdade e sinceridade (τὸ ἀληθές τε καὶ τὸ ἀπλοῦν), ele pode ser visto como o “sincero” (Ἄπλου). Devido a sua maestria no “tiro” (βολῶν), ele é aquele que é “sempre certo” (Ἀειβάλλων). Como é relacionado à música, Apolo é responsável por fazer as coisas se moverem harmoniosamente, sendo chamado de ὁμοπολῶν, isto é, “the one who makes things move together”³⁰⁵.

Trivigno observa que Sócrates, a cada passo dessa etimologia, se distancia mais do nome do deus (2012, p. 48). Além disso, o filósofo leva essas etimologias *ad absurdum*, ao amplificar a paródia como forma de demonstrar a

³⁰² Vale ressaltar aqui nossa predileção pela paródia em relação a tese proposta por Barney. Contudo, à título de curiosidade, vejamos em que esta consiste, resumidamente. Barney acredita que a longa seção etimológica de Sócrates não deva ser identificada como uma paródia, mas sim como um método agonístico. Primeiramente, a autora acha improvável que o “humor” seja do tipo paródico pois, “ninguém, na antiguidade, entendia a suposta piada” (1998, p. 85). Além disso, os autores clássicos que analisaram essas etimologias a trataram com respeito, como se elas fossem uma tentativa autêntica de Platão. Um outro ponto está no “humor” socrático. De acordo com Barney, o aspecto risível nas etimologias está na engenhosidade de se extrair algo válido dos nomes, qual um trocadilho. O sucesso desses trocadilhos garante uma etimologia bem elaborada. Para ela, uma boa etimologia “é apenas aquela que mostra com sucesso um nome como semanticamente apropriado para o objeto que ele nomeia, dada a natureza desse objeto”. Além disso, as etimologias de Platão são, em sua grande parte, originais, revelando uma μῆτις (*mētis*), e constituindo uma atividade competitiva, isto é, agonística. A função da longa seção etimologia é, portanto, colocar a filosofia, “na pessoa de Sócrates, em posição de falar com autoridade sobre a correção dos nomes e sobre o próprio status da etimologia” (1998, p. 88).

³⁰³ Cf. SLUITER, 2015, p. 17.

³⁰⁴ Cf. Ésquilo, *Agamemnon* 1080-1082.

³⁰⁵ De acordo com a tradução de Trivigno, 2012, p. 48.

extravagancia dessa teoria e desse modelo etimológico-interpretativo da relação entre nomes primitivos e derivados³⁰⁶.

Existem vários pontos a serem observados aqui. Essa multietimologia culmina na acumulação absurda e aristofânica dos poderes de Apolo: ele é o ‘purificador simples, sempre atirador, que faz as coisas se moverem juntas’ (406a2-3). Se a acumulação cômica não bastasse, o conjunto contém uma contradição, pois, por isso, ele certamente não é simples, mas variado e complexo. Também vemos evidências de prestidigitação metodológica, em que Sócrates repetidamente nega a etimologia mais óbvia e mais próxima de Ἀπόλλων, ou seja, as derivações de ἀπόλλυμι, e ele opta por possibilidades cada vez mais distantes. Assim, Sócrates mostra por exemplo a maneira como a etimologia pode ser usada para servir aos propósitos de seu usuário. Além disso, parece que Sócrates pensa que todas essas etimologias são conjuntamente corretas, e isso parece impossível, dado que várias derivações distintas e conjuntamente insatisfatórias são empregadas para chegar a cada um dos quatro poderes. Mas se eles são apenas possibilidades ou opções, então o nome de Apolo não é realmente adequado para seus múltiplos poderes. É adequado a um poder e a relação com os outros é incidental e, portanto, não informativa (TRIVIGNO, 2012, pp. 48-49).

Acredito que a etimologia platônica no *Crátilo* tenha, como quer Barney, uma característica agônica, contudo não de forma competitiva, como quer a autora, mas sim de crítica ao absurdo da tese de Crátilo. Sócrates deixa isso bem claro quando ele chega na aporia da verdade dos nomes primitivos (424de-426ab). Como se trata de um trabalho verdadeiramente difícil, qualquer tentativa seria mera conjectura sem técnica (426ab). Por outro lado, sem o conhecimento dos nomes primitivos, a verdade dos nomes derivados não pode ser comprovada. É bem verdade que Sócrates tenta falar sobre os nomes primitivos, mas ele deixa claro que tais tentativas são “insolentes e risíveis” (ὕβριστικὰ εἶναι καὶ γελοῖα).

Essa conclusão parece ter tornado todo o esforço etimológico em vão, caracterizando uma longa paródia sobre os intérpretes e sobre a autoridade dos legisladores dos nomes. Todavia, esse movimento etimológico que culmina no frágil terreno dos nomes primitivos demonstra a própria fragilidade da tese defendida por Crátilo. O risível está em levar essa tese ao absurdo, mas não somente ao absurdo de tantas etimologias possivelmente forjadas ou falsas³⁰⁷, mas também do papel que

³⁰⁶ Cf. TRIVIGNO, 2012, p. 36. Além dessa etimologia, o autor analisa as etimologias de “justiça” (412c-e), “arte” (414b-c), “prejudicial” (417d-418a), e “ser” (421bc).

³⁰⁷ Luis Méridier acredita que de 140 etimologias, 120 são falsas (GENETTE, 1995, p. 13).

essas etimologias desempenham e a crença em nomes ontologicamente perfeitos, bem como na autoridade dos chamados “namegivers”.

A compreensão de nomes e significados codificados nas palavras que, ao serem interpretadas corretamente nos tornariam conhecedores das coisas nomeadas, faz dessas etimologias pretensões alegóricas, isto é, um claro exemplo de um discurso indireto passível das mais diversas e absurdas intenções e revelações, *sejam elas quais forem*³⁰⁸.

4.5 Etimologias alegóricas

Como visto anteriormente, o movimento do discurso alegórico, bem como sua tentativa de interpretação, é marcado por diferentes aspectos críticos em Platão. No estudo da etimologia, a teia de diferentes nomes e significados co-relacionados às palavras examinadas através dela, percorre, grosso modo, um caminho similar aquele trilhado pelas formas alegóricas do discurso, manifestada de forma indevida, seja como algo além do humano (438c), a semelhança dos enigmas, seja em engenhosos jogos de palavras que mais parecem servir à autoridade e a conveniência (do legislador e do intérprete, por exemplo), ao invés de um direcionamento verdadeiro.

O que Sócrates parece fazer com as etimologias, é uma forma agonística de estender ao máximo uma teoria que percebe nos nomes uma relação ontológica entre si e com as coisas nomeadas, demonstrando-nos todas as falhas metodológicas que o discurso autoritário não nos deixa ver³⁰⁹. Este tipo de discurso acredita que todas as aporias se resolvam no mistério ou no sagrado. A caracterização do discurso indireto é similar, pois sendo sempre um “outro” dele mesmo, esconde, nesse mistério que o oculta, uma gama de possibilidades de significações que, se levadas a sério, podem levar ao absurdo das mais diversas interpretações ou derivações.

³⁰⁸ Baxter (1992, p. 126) acredita que a alegoria pode também se apoiar na etimologia.

³⁰⁹ Genette nos diz que a atividade linguística (na teoria naturalista, primeiramente defendida por Sócrates) é restrita ao ato de nomear e não mais ao seu aspecto comunicativo. Nomear torna-se, então, uma fabricação de instrumento para o conhecimento, podendo ser efetivado se corresponder à essência do objeto. Desse modo, a natureza do objeto deve ser o norteador dessa teoria (1995, pp. 8-9).

Quando falamos em etimologias alegóricas, referimo-nos às etimologias que revelam, na sua própria natureza, a (in)formação daquele nome, bem como sua correlação com outros nomes e conceitos, mas também o seu uso mais correto em um discurso.

A forma mais coerente, acredito, de se entender a etimologia alegórica (mas também as etimologias do *Crátilo*) é encará-las como epônimos. Esta é a tese formulada por Gérard Genette em seu *Mimologics*. Segundo o autor, a função eponímica das “etimologias” possui um caráter indireto, de revelação ou imposição de um significado a algo que se pensava ser sem significação. Vejamos em que esta teoria consiste.

Genette critica a usual forma de designação dos nomes derivados, por parte dos comentadores de Platão, como sendo “etimologias”. Este termo não aparece em nenhum lugar no diálogo e nem mesmo no *corpus* platônico³¹⁰. Para o autor, a *mθειααία* são análises sintagmáticas do tipo de ἀλήθεια (*aletheia*, “verdade”) = ἀλή + θεια (divina), por exemplo. Nestes casos, à palavra é atribuída uma composição pura, onde não há acréscimo ou supressão de letra, e em cuja análise é possível o esclarecimento de sua significação. Há também os casos de decomposição, mais comum na etimologia de Platão. Aqueles são evidenciados no nome de Dioniso (Διώνυσος) = διδοῦς + οἶνον (“doador de vinho”), por exemplo. Tais casos são frutos do embelezamento dos nomes que passaram por um processo de aglutinação e acabaram por sofrer corrupção³¹¹. Ainda de acordo com o autor, a pretensão socrática com esses movimentos “consiste em descobrir o interpretante dentro do termo interpretado, foi aqui esticado até seus limites, porém foi conservado” (GENETTE, 1995, p. 14).

Esses significados extraídos nas palavras, por decomposição, composição ou mesmo por paronímia (γυνή e γονή, por exemplo) são entendidos pelo autor como epônimos (ἐπώνυμος), ou seja, uma espécie de apelido significante. O epônimo indica que um nome (geralmente um nome próprio) possui um sentido, quando na verdade não se acreditava que ele poderia ter um.

³¹⁰ GENETTE, 1995, p. 13; BELLO, 2007, p. 54.

³¹¹ *Idem*, 1995, pp. 13-14.

A eponímia de uma pessoa reside no fato de ela ter um nome significativo; a eponímia do nome está em seu valor como apelido, na concordância entre sua designação e sua significação, em sua motivação indireta. Por extensão, diremos que a eponímia como 'ciência' (como a toponímia) é o estudo desse tipo de motivação. Assim, dado um nome próprio sobre o qual já sabemos a quem ele designa, é o ato de questionar seu significado além, e registrar - ou imaginar - a concordância dessas duas funções, que Jean Bollack chama de 'dêitico' e 'epideítico', respectivamente (GENETTE, 1995, pp. 16-17).

O termo só aparece uma vez no *Crátilo* (395b), quando Sócrates analisa o significado do nome de Atreu, que está dissimulado para esconder sua verdadeira natureza (ἡ οὖν τοῦ ὀνόματος ἐπωνυμία). O epônimo está no acordo entre a sua designação e significação. Como o nome próprio não tem uma significação, mas sim uma função designativa, o que Sócrates faz ao analisar esses epônimos é buscar esse(s) sentido(s) que está(ão) oculto(s) no(s) nome(s), isto é, a motivação da sua designação (GENETTE, 1995, p. 16)³¹².

Contudo um problema parece surgir. Já que os epônimos são formas de se buscar uma significação para aqueles nomes que designam alguém, o que acontece quando Sócrates, após a análise dos nomes dos deuses e heróis, passa a analisar outros nomes, como os substantivos comuns? Isto se torna difícil, pois o substantivo comum já possui uma significação. Mas então, como o epônimo se aplica em tais casos? Genette faz o seguinte questionamento: como σῶμα (*sōma*), por exemplo, serve para designar o "corpo", o que σῶμα significa? Para responder a isso, deve-se usar uma "etymology by affinity": qual seja, σῆμα (*sēma*, i.e. "sinal"). A esse movimento, o autor chama de "sobredeterminação do epônimo"³¹³, pois já que o objeto possui diversas características, torna-se natural que ele possua mais de um nome (significado) relacionado³¹⁴.

É interessante notarmos que os epônimos têm um caráter indireto, pois através deles é possível encontrar significados para aquilo que se pensava não ter,

³¹² Bello (2007, p. 64) diz que a fonte etimológica de Platão é eponímica.

³¹³ "Assim, acho que *sōma*, que designa o corpo, significa 'sinal' e 'tumba'; e uma vez que o corpo é o sinal e a tumba da alma, concluo que o substantivo *sōma* é correto e feliz como sua designação, assim como Dioniso deve designar o deus do vinho. Ou, igualmente bem, aplico outra etimologia: *sōma* = **sōzēma*, e como o corpo também é a prisão da alma, aqui está uma palavra duas vezes, ou melhor, três vezes bem escolhida. De tal perspectiva, é óbvio que a 'sobredeterminação' do epônimo não é apenas aceitável, mas até bem-vindo: se um 'objeto' exhibe vários traços característicos, seu nome será muito mais correto, pois 'significa' o maior número desses recursos" (GENETTE, 1995, p. 17).

³¹⁴ Cf. BELLO, 2007, p. 65.

ou seja, encontrar nomes ocultos nele; mas também é possível encontrar significados além daquele já dado, constituindo-se um movimento de cadeia interminável em que cada palavra pode ser relacionada a outra continuamente, qual uma teia de significações diversas, circular e, não raro, absurdas³¹⁵.

A função eponímica das 'etimologias' socráticas justifica (por enquanto) mais uma característica, que é seu caráter necessariamente indireto. O epônimo serve para dar sentido a um nome que se pensa não ter nome; isto é, encontrar nele um ou dois nomes ocultos, eles próprios hipoteticamente significativos; ou, em termos proustianos, para encontrar os nomes ocultos nas palavras. A imposição de sentido a um signo puramente designativo, ou tratado como tal, passa inevitavelmente pela retransmissão de outro signo (ele próprio tratado como significativo), que é reconhecido no primeiro (GENETTE, 1995, p. 18).

Davide del Bello no seu *Forgotten Paths* acredita na tese de Genette e a usa como base para a sua teoria das etimologias alegóricas em Platão. Ele entende, assim como Genette, que as etimologias platônicas têm um caráter eponímico no *Crátilo*. Para o autor, o epônimo estabelece, desde as suas raízes poéticas, a associação entre etimologia e alegoria. Ele entende o epônimo como um "allegorical pointer", um "umbrella term" utilizado para passar uma variedade de conceitos. Um epônimo é tanto um *alieniloquium*, isto é, um discurso sobre o outro, como um *diversilóquio*, um discurso sobre elementos diversos (BELLO, 2007, p. 56).

O que é mais importante é que por trás e além das questões de estilo, esta 'alegorização etimológica' tem implicações epistemológicas claras: em vez de denotar um conceito, objeto ou conjunto de eventos, um determinado nome acessa alegoricamente toda uma gama de significados que são parciais, mas igualmente verdadeiros. Não é por acaso que Jean Lallot conclui sua seção sobre etimologia poética com a observação de que 'a veracidade do nome próprio que [o uso da etimologia poética] acarreta é a de uma verdade pluralista' (BELLO, 2007, p. 56).

A proposta de Genette e Bello em ver nos nomes um sentido alegórico, corrobora a nossa visão crítica das etimologias de caráter alegórico, podendo, então, ser ela utilizada a favor da nossa construção de uma crítica platônica ao movimento alegórico-interpretativo³¹⁶. Tomados a partir de alegorias do seu significado, os epônimos abrangem uma diversidade de outros nomes a eles relacionados,

³¹⁵ Como é, por exemplo, o caso do nome de Hermógenes, que não parece condizer com a natureza de seu "referente" (429c).

³¹⁶ BELLO, 2007, p. 61.

transmitindo, por meio disso, uma história, uma ideia, bem como sentidos variados³¹⁷. Contudo, tanto Genette como Bello parecem levar a sério as etimologias do *Crátilo*³¹⁸.

Enquanto Genette identifica princípios etimológicos válidos no diálogo platônico, Bello afirma que este apresenta uma estratégia da etimologia antiga, nomeada como etimologia alegórica, que dentro do ambiente filosófico, segundo o autor, é usualmente entendido como “anti-allegorical” (BELLO, 2007, p. 51). Assim, de acordo com eles, as “etimologias” de Sócrates mostram um processo válido que, na visão de Bello, é um autêntico exemplo da utilização, por parte de Platão, da alegorização dos nomes.

Acredito que a análise eponímica de Genette e a relação com a etimologia alegórica proposta por Bello, tratam-se de um esforço interpretativo muito válido. No entanto, tomar esse movimento a sério, como uma motivação platônica, é algo que não condiz com o desenvolvimento do diálogo como um todo, mas tomado somente em uma parte, qual seja, a da etimologia dos nomes derivados.

A tese de Crátilo, se entendermos sob a forma eponímica, apresenta derivações dentro das derivações dos nomes, o que, visto de forma ampla, é *ad infinitum*, como atesta mesmo Genette (1995, p. 18) e, em última análise, é *ad absurdum*.

Como visto mais acima, na proposta de investigação dos nomes derivados, a causa do seu ser é incerta, pois torna-se inviabilizado por conta do não conhecimento dos nomes primitivos. Mesmo que Sócrates apresente a maneira como eram entendidas as etimologias alegóricas, sua tentativa parece mais esboçar uma contraposição argumentativa, fortemente guiada pela ironia que leva essas formas derivativas ao absurdo de interligações semânticas diversas, e muitas vezes

³¹⁷ Cf. BELLO, 2007, p. 66. Um caso bastante comentado é o da etimologia da deusa Hera (404c), que alguns comentadores atribuem a uma alegoria etimológica inspirada em Empédocles (BAXTER, 1992, p. 124; LEVIN, 2001, p. 54; WILLER, 2003, p. 30). Neste exemplo, Sócrates apresenta dois caminhos possíveis, um dos quais relaciona o nome da deusa ao elemento ar (αἴρ). Tal relação eponímica denota um aspecto físico que, talvez por conta disso, seja atribuída tal motivação ou inspiração pela filosofia de Empédocles. Contudo, a etimologia parece já estar presente em Homero (*Il.* V 775-76, XIV 282).

³¹⁸ GENETTE, 1992, pp. 57-58; BELLO, 2007, p. 51.

distanciadas do termo investigado, tornando-o um método interpretativo arbitrário e com um forte apelo retórico ou manipulador³¹⁹.

Além disso, tal esforço derivativo que empreende a busca por sentidos correlatos ao nome derivado, é algo muito trabalhoso e impreciso ontologicamente³²⁰. Acredito que esse movimento empreendido por Sócrates seja algo intencional, espelhando, não somente a forma de ver dessa teoria, mas uma crítica a ela, e não uma forma aceitável nela mesma como pensa Bello³²¹, mas sim como forma aceitável enquanto um esboço agônico-crítico da teoria de Crátilo.

Contudo, essa visão das etimologias como epônimos parece muito condizente com o processo crítico de Platão da interpretação dos nomes, o que constitui, para esta análise, um outro caso em que a crítica à interpretação alegórica pode ser depreendida.

Assim, acredito que a crítica das derivações eponímicas dos nomes derivados está, portanto, tanto na falta de embasamento que possibilita um conhecimento aceitável (isto é, tendo em vista a impossibilidade de acesso aos nomes primitivos), como na extensão que pode ser tomada os nomes derivados, a partir da própria natureza indireta da teoria de Crátilo, caracterizada pela ausência destes nomes primitivos, fazendo-nos crer em um aspecto de paródia, não só desta tese, como das tentativas de interpretação que visam preencher com derivações aquilo que é visto como oculto.

O grande problema que percorre todos esses caminhos do discurso alegórico é a falta de elementos comprobatórios. No caso das etimologias, nada garante que suas derivações possam ser tomadas corretamente, por conta da cegueira do elemento primário, desenvolvidor e, por conseguinte, metodológico. Estas, sem o elemento primário, tornam-se alegorias de significados avulsos, ou

³¹⁹ “O fato de a metodologia da etimologia ser arbitrária significa que os nomes podem ser manipulados pelo etimologista para indicar seu sistema metafísico desejado. Este é um dos pontos filosóficos centrais que emergem desses pontos altos na amplificação paródica. Um etimologista inteligente pode fazer os nomes significarem o que quiser e, assim, criar o mundo à sua própria imagem” (TRIVIGNO, 2012, pp. 54-55).

³²⁰ Isto é, se acreditarmos na sua relação com a crítica à interpretação alegórica no *Fedro* 229d e no *Protágoras* 347c-348a, como visto anteriormente.

³²¹ De acordo com Sluiter (2015, p. 15-16), as tentativas etimológicas de Platão no *Crátilo* constituem-se como uma forma de desqualificação da linguagem que pretensamente estabelece uma relação direta com a realidade.

epônimos aplicados de forma superficial, sem conexões válidas entre si e nem com o significado do objeto “alegorizado” – pretensão da tese naturalista³²².

Em suma, a crítica de Platão parece se voltar para a teoria naturalista de Crátilo, que erroneamente se sustenta na autoridade infalível dos legisladores dos nomes, mas também na pretensão etimológica do conhecimento da realidade pelas derivações dos nomes em epônimos ou derivações etimológicas, constituída como uma forma de interpretação das coisas a partir dos múltiplos significados subjacentes ao nome.

³²² É interessante a opinião de Baxter sobre o “embelezamento” dos nomes, que causaram o distanciamento dos nomes primitivos em relação aos derivados e, por conseguinte, de uma antiga proximidade com a verdade/exatidão: “Assim, chega-se a outro princípio fundamental: a imposição original de nomes era a imposição correta, ou quase correta; portanto, os nomes mais antigos são mais propensos a estar mais próximos da verdade do que os mais recentes, que sofreram todo tipo de alteração ao longo das gerações. Sendo assim, o etimologista está autorizado a assumir virtualmente qualquer variedade de mudança sonora, o que significa que qualquer nome pode ser vinculado a qualquer coisa; a única verificação de suas atividades é pragmática” (BAXTER, 1992, p. 58).

5 A TRANSPOSIÇÃO PLATÔNICA

5.1 Observações introdutórias

Ao longo desses capítulos observamos alguns exemplos dados por Platão sobre a crítica à interpretação³²³ (alegórica ou não) do discurso mítico-poético³²⁴. Claro está que, em muitas outras passagens, Platão estabelece uma interpretação de um fragmento poético ou de algum outro pensador da época que poderiam ser tratados aqui. Contudo esses textos apresentados por nós tornam-se mais relevantes pela complexidade argumentativa e interpretativa envolvidas, passando, muitas vezes despercebida sua relação com a *alegorese*³²⁵. Além disso, nosso objetivo está circunscrito a uma análise metacrítica e não meramente crítica.

Platão não possui uma teoria da interpretação formal (exceto pelos indícios dados pela sua crítica), mas esses exemplos nos possibilita esboçar a sua opinião sobre esse movimento tão caro ao racionalismo grego (do qual o próprio Platão é parte³²⁶), e nos ajuda a entender, embora com certa dificuldade, o caminho mais aceitável, dentre as limitações interpretativas, para esse empreendimento.

Em 1913 e posteriormente em 1927³²⁷, Auguste Diès nos apresentou uma teoria da assimilação mítica platônica denominada por ele de “transposição”. Dentre os tipos de transposição apresentadas pelo autor, a mais importante para este trabalho é aquela que diz respeito aos mitos, isto é, aquela que ele classificou como estando relacionada aos mistérios, sobretudo aos “órficos”. Antes que alguém anteveja um monstro mítico diante de seus olhos, que se coloca entre meu caminho argumentativo e a tese da transposição, como é a longa discussão sobre o “orfismo”, devo salientar que buscar provas ou não da relação entre Platão e os denominados

³²³ Muito embora acreditamos que a interpretação de Íon não se limite à simples mediação entre Homero e seu público, mas que possui um forte modelo de crítica à interpretação.

³²⁴ Apesar da seção etimológica do *Crátilo* se pautar em jogos de palavras que visam, muitas vezes, a aproximação formal das palavras e dos seus significados, agrupados na trama eponímica, há, nesta maneira de tratá-los, a utilização tanto de elementos alegoréticos, como da pressuposição de uma participação de uma personagem de característica mítica-argumentativa, que é o legislador dos nomes. Cf. YAMUZA, 1986, p. 53.

³²⁵ Como em nosso idioma não dispomos de uma palavra para falar da interpretação alegórica, utilizo-me, como de empréstimo, ao termo alemão que expressa tal ideia, fazendo, também, muitas vezes uma adaptação ao idioma português, na forma de “alegorese” ou “alegorético”.

³²⁶ Cf. DODDS, 2002, p. 210. Já em Heródoto (2, 53, 1-2) temos uma ideia desse racionalismo, onde vemos que os deuses são criações humanas (cf. NILSSON, 1953, p. 10).

³²⁷ Primeiramente o artigo *La transposition platonicienne*, de 1913, que posteriormente fez parte do famoso livro *Autour de Platon*, de 1927.

“órficos” não é minha preocupação neste momento. Todavia, devo também dizer que não menosprezarei essa fantástica criatura, desenhada com traços tão heterogêneos por alguns dos nossos comentadores, que é, para mim, a questão órfica. Mas, por conta da sua colossal complexidade, transformarei ela em um ser menos complexo para que venhamos a atingir, com o menor número de aporias possíveis, um dos principais objetivos deste trabalho, que é tratar da transposição a partir do ponto de vista crítico-literário³²⁸.

Entender a transposição como uma forma de crítica literária, equivale a entender a interpretação alegórica dentro do racionalismo grego. Com muita justeza, Bernabé (1996, p. 41)³²⁹ entende a transposição como uma extensão da *allegorese*. De fato, tanto a *allegorese* como a transposição tem características de interpretação mítica, cujo resultado impõe uma mudança na interpretação de um texto, operando a partir de um ponto de vista mítico ou filosófico, por exemplo, e direcionando interpretativamente a um *outro*.

A *allegorese*, como visto por nós, submete o mito à decodificação racional, fazendo emergir nele elementos científicos, filosóficos, morais e etc, impossíveis sem a associação ou conhecimento prévio desses mesmos elementos. No entanto, não basta *conhecer* esses elementos para se fazer uma interpretação alegórica, é preciso também *reconhecer* nesses elementos um vínculo, uma associação com o material a ser interpretado. É nesse reconhecimento que a interpretação alegórica consiste. Além do conhecimento prévio dos elementos a serem reinterpretados a partir do material mítico, por exemplo, é preciso um conhecimento prévio do mito, pois é a partir desse conhecimento que o intérprete poderá reconhecer nele e fazer ver a outrem, um sentido alegórico que, como o próprio nome diz, é *outro* em relação ao *mesmo*.

Na transposição, a reinterpretação do material mítico também ocorre, mas de maneira dinâmica. No fluxo argumentativo que marca os diálogos platônicos, a

³²⁸ Irei diluir a discussão entorno do “orfismo”, juntamente com os demais mistérios, nos exemplos de transposição platônica.

³²⁹ “O extremo dessas formas de interpretação está na transposição. São poetas ou filósofos que assumem o texto órfico apenas em parte, como elemento matricial de um desenvolvimento que já não é órfico ou o é em uma mínima medida. Ilustres transpositores do orfismo são Píndaro e Empédocles, mas acima de tudo Platão e os neoplatônicos. A divergência entre o sentido primitivo do texto órfico que lhe serve de base e o que é dado no processo de transposição é tão grande que o resultado é uma verdadeira negação da mensagem original”.

transposição muitas vezes segue os caminhos trilhados pela dialética ou serve de ponto de partida para esses caminhos, tendo um papel colaborativo dentro dos diálogos que somente poderá ser bem entendido se analisarmos algumas das características do mito em Platão³³⁰. Sendo assim, a transposição platônica - podemos adiantar - é um tipo de interpretação que se utiliza, em sua maior parte, de um aparato mítico ou misterioso identificado como semelhante aquilo que se quer designar pela reinterpretação filosófica-alegorética. Com isso queremos dizer que, quando Platão faz a transposição de mitos ou de mistérios na sua filosofia, e por conseguinte o inverso, pois o mito inevitavelmente se “intelectualiza”, ele objetiva esclarecer tópicos decorrentes da sua análise filosófica, através da transposição de imagens filomíticas reinterpretadas e reformuladas filosoficamente. Assim, para que o material transposto seja utilizado filosoficamente, é necessário que o seu conteúdo, isto é, a sua significação, seja apresentada de tal forma que se acredite haver similaridade ou naturalidade com o conteúdo filosófico inserido nela propositadamente.

Por conta disso, este ponto de contato entre a significação filosófica que se quer desenvolver e a resignificação dada aos elementos da transposição, não apenas auxiliam no entendimento de um tópico filosófico, mas possui, como efeito colateral, como veremos mais a frente, uma interpretação filosófica desses mitos e mistérios. É, portanto, nesse ponto que podemos encarar a transposição como uma forma de interpretação alegórica dupla, isto é, não só pela resignificação filosófica através da linguagem e do entendimento presente nos mistérios, mas também da resignificação dos mistérios como uma expressão filosófica.

As diferentes expressões e alusões imagéticas relacionadas aos mitos e mistérios, como veremos mais adiante, foram decodificadas por Platão em formas de desenvolvimento narrativo-argumentativo, utilizados e fundidos no contexto da discussão filosófica. Essa decodificação e reutilização, muitas vezes com acréscimos míticos novos, compõem o quebra-cabeça de um argumento que já não é apenas mítico ou apenas filosófico, mas uma fusão de ambos. Decodificar, rearranjar, recompor, reinterpretar um material mítico com vista a uma ideia distanciada e

³³⁰ Empreendimento que faremos a seguir.

distorcida do *possível* sentido original³³¹, fazendo-nos crer, muitas vezes, que na verdade este era o real conteúdo, ou era isto que se dizia ou se queria significar, é entendido como uma interpretação alegórica.

Embora a interpretação mítica e misteriosa já exista de forma paralela a alguns tópicos filosóficos advindos do dinamismo argumentativo, no caso da transposição, Platão não recai no mesmo erro daqueles que tiveram por objetivo explicar ou solucionar certos embaraços míticos³³², criticados pelo filósofo nos diálogos analisados por nós. Ao invés disso, seu real objetivo parece ser o de explicar e nos fazer entender algo que pertence a própria dimensão filosófica, e que pode ser eluciado e esclarecido pelas imagens míticas/misteriosas ou por uma linguagem mítica/misteriosa.

Dito isso, o papel que agora nos propomos consiste em fazer a transição da crítica à interpretação alegórica, para essa forma de interpretação de caráter alegórico que vemos em Platão e que recebeu o nome de transposição. Deve-se salientar, ainda, que tal como ocorre com a alegoria/*allegorese*, a transposição é ideia inexistente no vocabulário platônico; todavia, defender essa ideia anacrônica nos permite entender esse tipo de interpretação que não possuía nome, mas que, devo arriscar, pode ter flutuado diversas vezes, ao longo dos séculos, na mente dos comentadores com, possivelmente, essas questões: por que Platão utilizou tal e tal expressão, ou tal e tal imagem mítica? Qual deverá ser a origem desse mito? e qual deveria ter sido sua finalidade? A essas perguntas, a análise interpretativa segundo a transposição poderá oferecer caminhos ou indícios mais ou menos claros, já que tais questões são especulativas demais para qualquer sombra de certeza.

Por fim, essa última parte versará sobre os mitos relacionados aos mistérios, por serem eles mais sujeitos à transposição (uma vez que a transposição platônica os interpreta segundo muitos pontos de sua filosofia), bem como pela grande dificuldade que envolve esse estudo da aproximação entre Platão e os mistérios, sobretudo daqueles que são, como dissemos, rotulados como “órficos”.

³³¹ Como veremos mais adiante, devido ao escasso material comparativo de que dispomos, garantir uma imagem clara das fontes utilizadas por Platão seria uma atitude leviana.

³³² Cf. MORGAN, 2004, p. 62.

5.2 Aspectos do mito em Platão

Muitos estudiosos dedicaram-se ao estudo do mito e apresentá-los aqui seria uma extensão discursiva desnecessária para a nossa investigação. Sendo assim, me limitarei a conceituá-lo como um conto tradicional³³³, que tem um valor de verdade em si mesmo e não fora de si³³⁴, como ocorre na visão racionalista e alegórica do mito³³⁵. Contudo, nosso trabalho deverá se deter apenas por um instante na análise do mito em Platão, porquanto a utilizaremos como um dos caminhos para se chegar à transposição. Assim nos limitaremos a abordar alguns pontos mais importantes para o nosso trabalho e para a nossa finalidade argumentativa.

Não temos uma única fórmula de entendimento do mito segundo Platão³³⁶, uma vez que esse entendimento varia de acordo com o contexto discursivo no qual o conceito é apresentado³³⁷. Vamos, então, abordá-lo a partir de alguns pontos principais. Primeiramente em relação ao λόγος³³⁸, uma vez que, não raras vezes, o filósofo faz do mito um λόγος e do λόγος um mito³³⁹.

Um exemplo bastante conhecido pode ser tomado a partir da *República* 376e-377a. Neste passo, Sócrates fala que o mito é um λόγος “fictício” ou “falso” (ψεῦδος) que, por sua vez, juntamente com o λόγος verdadeiro (ἀληθές), refere-se a música (μουσική)³⁴⁰. Esse tipo de discurso, utilizado na educação das crianças antes

³³³ Ver, por exemplo, BURKERT, 1987, p. 73; EDMONDS, 2004, p. 166.

³³⁴ Pépin (1976, p. 45) diz que a mitologia é a transcrição pictórica de um fundo de verdade. Cf. CENCILLO, 1970, p. 287; SOBRINHO, 2007, p. 34.

³³⁵ É o que ocorre também na dialética, onde a verdade se comporta como algo que a transcende, ao contrário da visão mítica, cujo conteúdo verdadeiro está imanente no discurso. Cf. SOUSA, 2004, p. 223.

³³⁶ Guthrie (1970, p. 241) nos alerta sobre as “generalizações mecânicas” que se pode vir a fazer sobre os mitos platônicos, ao se tomar por base apenas o que é descrito no livro II da *República*, sobre ser o mito um conto infantil. Para o autor, o resultado dessas generalizações acaba por aplicar esses tipos de mitos àqueles que são vistos no *Fédon* ou na *República X*.

³³⁷ MURRAY, 2014, p. 189.

³³⁸ Entendido aqui como um discurso verificável, verdadeiro ou passível de se tornar verdadeiro por si mesmo.

³³⁹ Para Diskin Clay (2007, p. 212), o que faz com que a narrativa platônica seja designada como um μύθος ou como um λόγος é o ponto de vista do narrador e do seu interlocutor.

³⁴⁰ Ou, como prefere Brisson (2005, p. 122), às Musas. Neste passo, para o autor, há uma assimilação do μύθος pelo λόγος como um “discurso”, mas não uma identificação. “No final das contas, com efeito, o λόγος pega a heresia de épos e mythos. O que explica por que Platão pode assimilar mythos ao λόγος, entendido no sentido de “discurso” em geral [...]. Em suma, quando Platão assimila o mythos ao λόγος, ele reativa seu antigo sentido de ‘discurso’ como ‘pensamento que se expressa , opinião’. O significado que se manifesta concretamente em Homero será apreendido pelo

mesmo da ginástica e caracterizado em seu “conjunto” (τὸ ὅλον) como falso, contém, apesar disso, certas verdades (ἐνὶ δὲ καὶ ἀληθῆ)³⁴¹.

Acredito que por “certas verdades”, Sócrates esteja se referindo, especificamente, ao uso devido ou indevido das características dadas aos seus personagens, isto é, se são condizentes com a real natureza daquilo que se está apresentando. Se o poeta não souber adequar essas características aos seus personagens, em sua composição, elas se enquadram na chamada “mentira sem nobreza” (μὴ καλῶς ψεύδεται, 377d), tratada mais adiante pelo filósofo. Sendo assim, o que diferenciaria o discurso verdadeiro do discurso falso, seja ele λόγος ou μύθος, está tanto na adequação à natureza do objeto discutido como no uso que se faz desse discurso, isto é, na forma como o poeta se utiliza dessas características, podendo ser uma ficção verdadeira e nobre se for condizente com a natureza do ser divino ou heróico, influenciando os jovens com esse modelo, ou falaciosa e sem nobreza quando o contrário³⁴². Neste último caso, o mito deixaria de exercer adequadamente sua utilidade na educação dos jovens³⁴³.

De acordo com Penelope Murray (2014, p. 182), embora Platão encontre muitos pontos na mitologia grega passíveis de sua crítica filosófica, ele não visa o mito enquanto tal, pois este exerce um importante papel na transmissão de determinados valores. É sobretudo nesse importante papel do mito que Platão concentrará seus esforços argumentativos, buscando adequá-los ao modelo proposto por ele de educação na *República*; uma vez que o mito, por ser mais fantasioso, torna-se mais passível ao erro e a inadequação em relação ao modelo de educação defendido.

lógos. Mas, ao opor o *mythos* ao *lógos*, tal como o discurso inverificável ao discurso verificável, e como a narrativa ao discurso argumentativo, Platão reorganiza o vocabulário de uma forma original e decisiva da palavra no grego antigo segundo o seu objetivo principal: fazer do discurso do filósofo o padrão que permite determinar a validade de todos os outros tipos de discurso, incluindo aqui fundamentalmente o do poeta” (BRISSON, 2005, p. 123).

³⁴¹ MURRAY, 2014, p. 181. A autora nos lembra que neste caso da *República*, o mito para Platão não é responsável apenas pela educação e desenvolvimento dos jovens, mas também pela formação dos valores da sociedade como um todo (p. 182).

³⁴² Cf. *República* 377e: “Que se da con palabras (λόγω) una falsa imagen de la naturaleza de dioses y héroes, como un pintor cuyo retrato no presentara la menor similitud con relación al modelo que intentara reproducir” (tradução de José Manuel Pabón e Manuel Fernández-Galiano).

³⁴³ DOWDEN, 2005, pp. 34-35.

Tirando essa tendência do mito, a distinção entre ele e o λόγος não reside puramente na distinção entre verdade e falsidade³⁴⁴, até porque, como vimos, o mito, embora *falso*³⁴⁵, também possui verdades; mas tampouco no uso adequado ou inadequado de ambos, uma vez que dizer coisas inadequadas, seja à natureza de algo, ou a um determinado fim, não é mérito exclusivo do mito e nem dizer verdades ou coisas adequadas é algo exclusivo do λόγος.

Para deixar essas últimas afirmações às claras, vejamos mais um exemplo. No *Sofista* 263b é dito que o discurso possui duas classes: o verdadeiro e o falso. O discurso verdadeiro diz as coisas como são, ao passo que o falso diz as coisas diferentes do que são³⁴⁶. Brisson (2005, p. 129) assinala que é verdadeiro o discurso cujo entrelaçamento entre nome (s) e verbo (s) é adequado para aquilo que é tratado pelo discurso, enquanto que é falso quando é inadequado. Sendo assim, a caracterização do discurso falso - e aqui estamos falando de λόγος - embora tenham os mesmos elementos que compõem o discurso verdadeiro (nomes e verbos entrelaçados), é assim classificado em relação à realidade que anuncia, isto é, aquilo que ele trata, seu *referente*.

Desse modo, tal como o mito na *República*, no *Sofista* o que torna um discurso verdadeiro ou falso é a possibilidade de *verificação*. Sabemos que, em Platão, o λόγος é tratado como algo essencialmente verificável, ou que tenha um valor de verdade³⁴⁷, ao passo que o mito é algo inverificável³⁴⁸; sendo assim, o que aproximaria ou diferenciaria um e outro é justamente a possibilidade ou não de verificação. E, como o mito é um discurso não verificável, isto é, ele não é uma forma de conhecimento experimentável ou dado na experiência, sua verificação deve ser dada por outro meio. É, portanto, através de sua relação com o λόγος que

³⁴⁴ DIXSAUT, 2017, p. 374.

³⁴⁵ Devemos entender “falso” ou “mentiroso” como sendo fictício, não propriamente em seu conteúdo, mas sim em sua forma, imagem, etc. Esta forma de ver o mito segundo Platão nos faz entender o valor da *allegorese* na sua conceituação mítica, uma vez que a verdade do mito estaria naquilo que se pode *retirar* dele em relação ao seu objeto ou ao seu propósito.

³⁴⁶ Cf. *Eutidemo* 283e; *Crátilo* 385b.

³⁴⁷ POWELL, 2002, p. 7.

³⁴⁸ BRISSON, 2005, pp. 125 e 137. Contudo, o valor de verdade presente no λόγος pode também fazer parte do mito, cedendo a ele o papel demonstrativo que vemos no λόγος, fazendo com que Platão atribua ao mito a característica de um discurso verossímil.

o mito torna-se apto a ser interpretado, corrigido ou ter alguma ideia acrescentada³⁴⁹.

No caso da *República*, a referência tomada para a crítica dos mitos de Homero e Hesíodo está na forma como esses mitos foram contados, já que eles são incompatíveis com a natureza divina e com o modelo de educação proposto por Platão³⁵⁰. Mesmo que não exista uma verificação dada pela experiência, a verificação que se pressupõe aqui é através da razão, que toma os seres divinos como fontes de todas as virtudes³⁵¹. Assim, mesmo que o mito não possua todos os referentes necessários para uma verificação *total*, é possível encontrar nele elementos verificáveis ao se estabelecer a comparação ou transposição a partir de um discurso verificável. Sendo assim, se a razão me mostrar que todo ser divino é necessariamente bom, justo, corajoso e belo, e um discurso apresentar uma imagem distorcida dessa realidade, tornar-se falso este discurso, pois falsa será a imagem do seu referente³⁵². Assim ocorre com o mito³⁵³. Enquanto um discurso, mesmo que fantasioso, se não se pautar em referentes que venham a verificar sua verdade – mesmo que esses referentes sejam transitórios, isto é, estando circunscritos a um modelo discursivo ou contexto discursivo -, tornar-se-á falso e sem “nobreza”³⁵⁴.

Outro exemplo para esta concepção de mito está nas tão comentadas passagens 523a, 527a do *Górgias*. Nelas, temos Sócrates estabelecendo a distinção entre *μῦθος* e *λόγος*. Sócrates diz, no primeiro passo, que o discurso (*λόγου*) que ele está prestes a contar poderá ser visto por Calicles como um mito, mas que para ele se trata de um *λόγος* devido a verdade contida nele (*ὡς ἀληθῆ γὰρ ὄντα σοι λέξω ἃ*

³⁴⁹ No *Timeu* 29cd, temos um indício dessa possibilidade dada ao mito. A distinção feita entre *λόγους εἰκότας* e *εἰκότα μῦθον*, isto é, “discurso verificável” e “narração verificável”, parece nos indicar que o mito, tendo um caráter expositivo, mas não-analítico, abre espaço ao *λόγος* que é analítico e explicativo. Ver: LOPES, 2011, p. 52. Cf. DETIENNE, 1991, p. 134 e MORGAN, 2004, p. 275 ss.

³⁵⁰ “A verdadeira disputa de Platão não é com o mito grego; é com a poesia da *polis* grega e suas representações falsas e degradantes da realidade. Por isso poetas e mitos são frequentemente associados em seus diálogos, como é o caso da tradição hesiódica de Urano sendo castrada por seu filho Cronos, a primeira das mentiras poéticas condenadas na *República*” (CLAY, 2007, p. 213).

³⁵¹ *República* 377e ss.

³⁵² Devemos lembrar que os referentes normalmente tomados por Platão são as Formas ou as coisas sensíveis (cf. BRISSON, 2005, p. 137).

³⁵³ Cf. BRISSON, 2005, pp.147 e 148.

³⁵⁴ É nisso que repousa a necessidade, recorrente em Platão, do discurso verificável para a validação ou interpretação de algo.

μέλλω λέγειν)³⁵⁵. O λόγος/ μύθος que está prestes a se desenrolar é o do julgamento *post mortem*. O que interessa nele e que o faz ser chamado de λόγος, é o alcance ético que serve a tese de Sócrates de que é melhor sofrer injustiça do que cometê-la³⁵⁶. É nesse sentido ético do mito que está sua verdade para Sócrates, verdade essa que é baseada em princípios racionais e filosoficamente verificáveis .

Em seu comentário sobre a primeira passagem do *Górgias*, Dodds diz que o mito platônico é um tipo de “extrapolação” ou um “prolongamento” daquilo que fora estabelecido já pelo λόγος, o que explica sua posição final no diálogo³⁵⁷. Além disso, ele defende que o termo μύθος é chamado de λόγος por expressar em termos imaginativos uma “truth of religion”³⁵⁸. Daniel R. N. Lopes, em um comentário à sua tradução do *Górgias* platônico, fornece-nos uma resposta igualmente satisfatória:

Enquanto *logos*, o “mito” do *Górgias* seria classificado então como “discurso falso”, dentre os quais se encontram os *muthoi*. Mas enquanto *muthos*, embora ele seja por natureza falso, ele ainda pode transmitir certas verdades, que podem ser entendidas aqui no sentido de “verdade moral”: em outras palavras, o *que* é contado pelos mitos é falso, mas *em vista*³⁵⁹ do *que* eles são contados é verdadeiro (2015, p. 443, n. 303).

³⁵⁵ “A partir da fórmula introdutória, uma oposição muito clara *logos/mythos* é vista; a mera aparência do emprego do termo *alēthē* é capaz de anular a oposição. *Logos* e *mythos* são, em primeiro lugar, noções quase adjetivas que caem sobre algo que é dito, algo que se conta -*lexai* e *lexō ha mellō legein* (*Gorg.* 523a) -, que pode depender não tanto do que é dito, mas da opinião que o narrador tem. É claro que o aspecto pertinente da oposição pode ser neutralizado e que, conseqüentemente, um termo ou outro pode aparecer indistintamente. A forma mais comum de neutralização é pela presença de um adjetivo verdadeiro/falso. Até que ponto as relações entre esses dois termos iguais são importantes aqui: *logos*, *logon* (*Gorg.* 522e), *logou* (*Gorg.* 523a) e, da mesma forma, a consideração subjetiva da oposição frequentemente repetida -*sy/egō* (*Gorg.* 522e), sentenças com *hōs-*” (YAMUZA, 1986, p. 39).

³⁵⁶ *Górgias* 522e; 527b. Cf. DIÈS, 1927, p. 442. Esta tese defendida por Sócrates vai de encontro à noção de justiça comumente aceita pelos gregos, o que confere a este tipo de exposição um caráter argumentativo e demonstrativo, tal como um λόγος. Cf. NILSSON, 1953, pp. 48-49.

³⁵⁷ Ao sintetizar a tese de Walter Willi (*Versuch einer Grundlegung der platonischen Mythopoiie*, Zürich, 1925) sobre a relação existente nos diálogos platônicos entre o λόγος e o mito, Eudoro de Sousa nos diz que: “...os escritos de Platão caracterizam-se pela harmoniosa síntese de duas formas expressivas, essencialmente diversas e, até, contraditórias - a expressão lógica e a expressão mítica. Nesse composto, o mito representa-se por uma narrativa de situações já não apreensíveis pelo pensamento conceptual puro, mas que, todavia, o *pressupõe* [destaque nosso]; apresenta-se, pois, como exteriorização da mais íntima experiência - experiência que, em si mesma, é irracional. Em mitos tais vão terminar alguns diálogos, como, por exemplo, a *Apologia*, o *Crítion*, *Górgias*, *Fédon* e *República*. Daí o denominá-los de ‘Endmythen’. De peculiar a esses ‘mitos terminais’ é o fato de todos eles descreverem a vida no Além - Hades ou Elísio” (2004, p. 226).

³⁵⁸ Cf. *Leis*, 872de. Dodds, 1959, pp. 376-377.

³⁵⁹ Destaque dado pelo autor.

Ao contrário do exemplo dado pela *República*, no *Górgias* a verdade do mito está mais em seu τέλος; contudo, em ambos os diálogos, o mito estabelece uma relação com o discurso verdadeiro, pois em ambos os casos há uma certa pressuposição das ideias filosóficas que garantem ou imprimem no mito uma verdade que é então verificada racionalmente.

No *Fédon* 61b temos também a classificação do mito em oposição ao λόγος (ποιεῖν μύθους ἄλλ' οὐ λόγους). Contudo, mais uma vez essa oposição parece se “desfazer” de acordo com a aplicação dada pelo filósofo. Devemos aqui salientar que no tempo de Platão a oposição entre μύθος e λόγος era corrente, contudo não era algo tão engessado como muitos pensam³⁶⁰. Um discurso tradicional, se tiver uma argumentação lógica por trás pode ser perfeitamente chamado de λόγος. As palavras de Cebes (60d) ao designar as fábulas de Esopo como um λόγος testemunham isso para nós. Isso não deve nos causar espanto, pois não é algo muito diferente daquilo que Platão faz, por exemplo, no final desse diálogo (114d), onde o mito escatológico parece se comportar como uma extensão verdadeira, não, logicamente, tomada em seu sentido literal³⁶¹. Sócrates diz que não é comprovado que tal coisa tenha acontecido e que nem é próprio a alguém sensato afirmá-la (τὸ μὲν οὖν ταῦτα διισχυρίσασθαι οὕτως ἔχειν ὡς ἐγὼ διελήλυθα, οὐ πρέπει νοῦν ἔχοντι ἀνδρὶ)³⁶². Todavia, se existem coisas como estas (τοιαῦτ), que tratam tanto das nossas almas como das suas moradas (περὶ τὰς ψυχὰς ἡμῶν καὶ τὰς οἰκήσεις), e, já que a alma é comprovadamente imortal – como nos demonstrou os diversos argumentos do diálogo – torna-se algo claro (πρέπειν μοι) que vale a pena suportar (ἄξιον κινδυνεῦσαι οἰομένῳ) que esse mito ocorra assim ou de forma semelhante. Esta noção parece seguir o mesmo padrão de concepção e uso do mito presente no *Górgias*, não só por se concentrar no final do diálogo, mas por ser um desenvolvimento ou extrapolação - em sentido filosófico - da longa seção dialética

³⁶⁰ Brisson (2005, p. 120) diz que: “Para estabelecer essa oposição e designar os polos, Platão é obrigado a reorganizar o vocabulário da ‘palavra’ na Grécia antiga. Visto que se o *mythos* pode ser assimilado ao *lógos*, entendido como ‘discurso’ em geral, ele deve, no entanto, ser oposto ao *lógos*, tomado tanto no sentido de ‘discurso verificável’ quanto no sentido de ‘discurso argumentativo’.

³⁶¹ Cf. SOBRINHO, 2007, p. 35.

³⁶² Ou seja, não é algo que possa ser verificável ou tomado pela experiência.

que provou a imortalidade da alma e que serve de suporte racional da “verdade” contida no mito³⁶³.

Já no *Protágoras* 320c, temos, além da distinção entre mito e λόγος, uma noção emprestada da tradição, em que o mito, de caráter etiológico³⁶⁴, visa a relatar a origem das técnicas, da consciência moral (αἰδῶ) e da justiça³⁶⁵. No *Político*³⁶⁶, o mito que o Estrangeiro de Eleia irá contar ao jovem Sócrates, tem claramente uma função dentro do discurso argumentativo, tendo em vista sua grande verosimilhança (μάλα εἰκότως, 270b)³⁶⁷. Como, por exemplo, podemos ver nestas partes que o precedem: “He aquí, pues, Sócrates, lo que debemos hacer, si no queremos que nuestro argumento, ya en la recta final, se nos eche a perder”; e, “En efecto, tendremos que servirnos de una buena parte de un extenso mito...” (268d)³⁶⁸. Após a narração, o Estrangeiro propõe que seja feita uma análise do mito (λογισάμενοι δὴ συννοήσωμεν...).

Um dado importante para levarmos em conta aqui é a relação entre mito e persuasão³⁶⁹. Este caráter está em íntima relação com a “nobre mentira” que é assim classificada em vista da sua *utilidade*. Dessa forma, na *República* 414bc, Sócrates diz que a mentira que se faz necessária (τῶν ψευδῶν τῶν ἐν δέοντι γιγνομένων), tem algo de nobre (γενναῖόν τι) e que serve para a persuasão (πεισῆσαι)³⁷⁰. Nas *Leis* 663de, o Ateniense diz a Clíncias, sobre a mentira dita aos jovens, que ela tem por utilidade o bem (εἴπερ τι καὶ ἄλλο ἐτόλμησεν ἂν ἐπ’ ἀγαθῷ ψεύδεσθαι πρὸς τοὺς νέους...). Essa mentira é classificada assim por ser proveitosa

³⁶³ Cf. BRISSON, 2005, p. 155.

³⁶⁴ Sobre os mitos etimológicos ver: CLAY, 2007, pp. 215-216.

³⁶⁵ Cf. MURRAY, 2014, p. 188.

³⁶⁶ 269c ss.

³⁶⁷ De acordo com o *Teeteto* 206d e *Sofista* 263e, λόγος é um tipo de expressão fonética de um discurso que primeiramente encontra-se no interior. Sendo assim, “um *muthos* só pode transmitir-se pelo *logos*”. “Como mostram as palavras *muthologeîn* e *muthologia*, existe ao menos um sentido de *logos* compatível com *muthos*, ou seja, existe uma espécie de *logos* que pode perfeitamente ter como conteúdo um *muthos*” (DIXSAUT, 2017, p. 373).

³⁶⁸ Tradução de Maria Isabel Santa Cruz das respectivas passagens: τοῦτο τοῖνυν, ὃ Σώκρατες, ἡμῖν ποιητέον, εἰ μὴ μέλλομεν ἐπὶ τῷ τέλει καταισχυῖναι τὸν λόγον εὖ συχνῶ γὰρ μέρει δεῖ μεγάλου μύθου προσχρήσασθαι...

³⁶⁹ Desde Homero (*Ilíada* IX, 443 e XVIII, 253), o termo μύθος indica a habilidade oratória. Ver LÓPEZ, 1975, p. 283.

³⁷⁰ MURRAY, 2014, p. 188.

(λυσιτελέστερον) e por ter como finalidade a conduta justa sobre todas as coisas (ἀλλ' ἐκόντας πάντας πάντα τὰ δίκαια)³⁷¹.

Neste caso da persuasão, se bem aplicada, confere um trato mais agradável ao discurso, bem como uma melhor exposição/assimilação das ideias³⁷². Para Edmonds (2004, p. 166), a forma narrativa serve de ilustração para os conceitos discutidos pela dialética, fazendo com que ideias mais complexas sejam apresentadas de forma mais condensadas, além de exercer um poder imagético sobre o interlocutor³⁷³.

Em alguns casos, parece que os mitos apresentados por Platão consistem em dar conta de um determinado assunto que pelo método dialético não é possível dissertar³⁷⁴. Esta função se apresenta em alguns momentos nos diálogos de Platão, sobretudo quando ele trata do destino ou da pré-existência da alma. Todavia, nestes casos, os mitos que se contam, são, na verdade, um prolongamento de noções éticas ou gnoseológicas, já anteriormente discutidas. Em tais casos, o mito é transportado para este discurso de caráter argumentativo, ganhando, assim, seu aspecto filosófico. Esta caracterização do mito dada por Platão está pautada em função λόγος, sendo este o principal caminho que o leva à transposição.

Neste caso, a verdade ou a falsidade do mito transportado não é determinada somente pela busca de elementos intrínsecos ou ocultos no interior do seu conteúdo, como ocorre na interpretação convencional; mas sim na relação e tradução desses elementos intrínsecos em *outros* que estão fora do mito, tornando a confecção/exposição mítica e a sua verdade já predeterminada ou previamente

³⁷¹ Além disso, em 903b, o mito aparece como um “encantamento”: τῷ γε βιάζεσθαι τοῖς λόγοις ὁμολογεῖν αὐτὸν μὴ λέγειν ὀρθῶς: ἐπὶ δὲ μὴ προσδεῖσθαι μοι δοκεῖ μύθων ἔτι τινῶν. Ver também *Cármides*, 156d-157a; *Fédon* 114d. Cf. YAMUZA, 1986, p. 232. Yamuza (1986, p. 237) divide esse tipo de encantamento do mito em dois tipos: o que se refere às crianças e a educação (ἐκ παιδῶν πρὸς αὐτοὺς λέγοντες ἐν μύθοις τε καὶ ἐν ῥήμασιν καὶ ἐν μέλεσιν ἄδοντες, ὡς εἰκόσ, κηλήσομεν, 840c; cf. 885de); e o encantamento político, “porque Platão descobriu a força do medo (913c), em uma arma persuasiva de primeira magnitude. Nesse sentido, o uso de uma combinação como: ὁ μὲν δὴ πεισθεὶς τῷ πρὸ τοῦ νόμου μύθῳ (927c) é respeitável. E tudo isso se aplica principalmente aos mitos antigos, contra os quais também às vezes, pelas mesmas razões, a *República* se rebela (941b)”. Cf. BRISSON, 2005, p. 158.

³⁷² Cf. *Protágoras* 320c.

³⁷³ No *Político* 275b, o Estrangeiro diz a Sócrates que o mito é usado para “mostrar” ou “indicar” (ἐνδείξαιτο), bem como para fazer “ver com clareza” (ἐναργέστερον ἴδοιμεν). Cf. DIXSAUT, 2017, p. 384.

³⁷⁴ Ver GUTHRIE, 1970, p. 142; ESCUDERO, 2010, pp. 391-392; SOBRINHO, 2007.

guiada, a partir de um conteúdo alheio ao mito em si³⁷⁵. Dessa forma, o mito ganha um aspecto argumentativo de uma ideia filosófica que foi inserida nele pelo seu autor³⁷⁶. Essa característica confere a linguagem mítica à potencialidade de *relacionar* ou *transferir* o significado original em outro(s) de acordo com a intenção do autor, guiando, assim, a interpretação do ouvinte/leitor de acordo com uma intenção predeterminada, à medida em que confere ao mito um aspecto filosófico naturalmente dado.³⁷⁷

Na transposição não se usa o mito apenas para expressar uma ideia abstrata; ele mesmo é essa ideia, uma vez que, por transposição, entendemos o ato de criação mítico-filosófico (neste caso de Platão), que toma de empréstimo temas tradicionais e os *reelabora* em proveito próprio³⁷⁸. É tendo em vista esta característica que a transposição também faz uso do aspecto persuasivo do mito, das suas imagens e temas tradicionais direcionadas filosoficamente, isto é, para uma espécie de interpretação alegórica de caráter filosófico desse mesmo mito.

³⁷⁵ De acordo com Macchioro (1930, p. 439), Platão acreditava na realidade objetiva dos mitos narrados por ele, como eventos reais. Esta afirmação é descabida do ponto de vista da transposição do mito, pois segundo nossa teoria, a realidade deste não está em si mesmo, mas sim em vista do que se diz, isto é, no resultado do conteúdo alegorizado.

³⁷⁶ Para Dixsaut (2017, pp. 373-374), "... o mito utiliza e suscita imagens sensíveis adaptadas ao domínio da representação, enquanto o *logos* só se move através dos conceitos. Portanto, não é ao *logos* em geral, mas ao *logos* que circula apenas através das Ideias para chegar às Ideias, ao *logos* dialético tal como é definido na *República* (em 511 b-c), que se oporiam o mito e sua impotência especulativa. Seu uso por Platão seria 'uma concessão feita ao sensível e à imaginação' que se explica pelo fato de que a filosofia estava, ainda, em sua infância: os mitos pertencem à pedagogia do gênero humano. Todo mito platônico seria a expressão sensível de verdades inteligíveis; em uma palavra, uma alegoria". Cf. PÉPIN, 1976, p. 45. Indo de encontro a essa tese da alegoria platônica: STEWART, 1905, p. 20. Esta opinião aplicada especificamente no caso do mito escatológico no *Górgias* ver: DODDS, (1959, pp. 376-377). Cf. YAMUZA, 1986, pp. 39-40.

³⁷⁷ Vale ressaltar aqui que este caso da transposição se diferencia da alegoria e, em parte, da *allegorese*. A alegoria, como vimos, consiste em falar de um assunto por outras palavras, normalmente a mítica. A *allegorese*, por sua vez, interpreta supostos elementos ocultos ou intrínsecos na linguagem mítica/poética (*i.e.* justamente esse *outro* da alegoria) e, por mais que seu significado seja buscado fora do alcance mítico em si, ele se volta a ele, explicando-o. Já a transposição, como veremos mais a frente, se diferencia dessas duas. Ela nem é meramente uma forma de designar uma coisa por outra, porquanto ela está inserida no processo argumentativo e, como tal, é explicativa e dinâmica; nem tampouco ela intenta explicar ou revelar o que está oculto no mito, mas sim procura esclarecer, elucidar ou revelar algo que está sendo discutido, cujo conteúdo mítico transportado e reinterpretado serve de recurso.

³⁷⁸ Cf. MURRAY, 2014, p. 183. Sobrinho (2007, p. 44) diz que "o mito filosófico é resultado de uma atividade fabricadora que tem como fim a aplicação, a elucidação de uma situação específica que visa à adesão ao seu caráter explicativo". Cf. YAMUZA, 1986, p. 42.

Por fim, uma outra característica que está relacionada ao mito e que, de certa forma auxilia na persuasão é a autoridade dos antigos³⁷⁹. No *Górgias*, por exemplo, muitas vezes Sócrates invoca a autoridade dos poetas e de sábios anônimos³⁸⁰. Em 492e, ele recorre a um fragmento de Eurípides³⁸¹ que diz que “Quem sabe se viver é morrer e morrer é viver?”³⁸², e relaciona-o a algo dito por um sábio (τῶν σοφῶν, 493a), contador de mitos da Sicília ou da Itália. Em 507e, Sócrates mais uma vez recorre à autoridade dos sábios, e em 523a é a referência homérica³⁸³ dos três reinos que ele recorre para iniciar seu relato do julgamento das almas³⁸⁴.

Esta característica é muito presente nas transposições de imagens míticas tradicionais, pois transfere para a filosofia a autoridade existente no mito³⁸⁵, além de auxiliar na compreensão e aceitação de novas ideias.

As características que imprimem ao discurso mítico o valor de verdade, persuasão e autoridade são armas eficazes presentes na transposição de Platão, sendo, possivelmente, as causas por trás da utilização desse discurso na sua filosofia. Repleto de idéias filosóficas inserida³⁸⁶, a transposição feita por Platão se

³⁷⁹ De acordo com Edmonds (2004, p. 167), Platão utiliza os mitos não apenas porque eles são contos, mas sim porque são contos tradicionais. Isso implica em duas características importantes: a primeira delas está na “polyvalence”, isto é, por meio de símbolos, nomes, imagens familiares aos interlocutores, Platão é capaz de estabelecer uma comunicação mais densa e mais rica em diversos níveis. A outra é a “authority”, isto é, o mito, na época de Platão, conferia autoridade ao discurso. Sobrinho (2007, p. 34) nos diz que, de acordo com o termo λέγειν, cuja raiz é λεγ-, extrai-se o significado de “tirar”, “selecionar”, implicando a atenção e a precaução (semelhantemente, o latim pega essa mesma raiz para formar *legere* e, em oposição, *neglegere*). É neste sentido de atenção e preocupação que a língua grega antiga empregou o termo para falar sobre a palavra refletida, pensada, pesada. Por outro lado, μύθος é a narrativa irrevogável, a palavra que conta o que aconteceu ou o que acontecerá inevitavelmente, por esse seu aspecto irrevogável e autoritário, este termo foi compreendido como um evento sagrado. Assim, “todo o caráter venerável, e até mesmo sagrado do mito decorre dessa impossibilidade de atestação”. Cf. BERNABÉ, 2012, pp. 234-235.

³⁸⁰ Em 507e-508a, Sócrates diz que os “sábios” chamam a totalidade (τὸ ὅλον) de cosmos. Palmer (2014, p. 206) atribui isso a Pitágoras, de acordo com um testemunho de Flávio Aécio (Aëtius 2. 1. 1).

³⁸¹ De acordo com Dodds (1959, p. 300), este fragmento pode se referir a peça *Frixo* ou *Poliidos*. Cf. LOPES, 2014, p. 332, n. 161.

³⁸² Tradução de Daniel R. N. Lopes.

³⁸³ *Ilíada*, XV 185-192. Cf. PEREIRA, 2013, p. 128.

³⁸⁴ Cf. YAMUZA, 1986, p. 40.

³⁸⁵ Cf. EDMONDS, 2004, p. 170.

³⁸⁶ Frutiger (1930, pp. 34-35) nos diz que o mito platônico se distingue do mito propriamente dito, não sendo feito de forma espontânea, mas sim como resultado de um esforço intelectual, distanciando-se, dessa forma, da cegueira intelectual da multidão, imprimindo neles um uso crítico e consciente dos elementos míticos: “Portanto, afirmamos seus princípios de que, apesar de uma semelhança externa, os mitos de Platão diferem profundamente daqueles estudados na história das religiões. Não são a expressão espontânea e anônima da imaginação popular, mas a obra ponderada de um pensador que, mais do que qualquer outro, desprezou a cegueira intelectual da multidão. Vamos chamá-los de

distingue do uso meramente retórico dos mitos, presente entre os sofistas, para se aproximar daquele presente nos intérpretes alegóricos. Não digo, com isso, que os mitos escatológicos que Platão transpõe, como veremos mais adiante, sejam interpretações filosóficas à maneira daqueles pensadores que analisamos e que ele criticou. Platão não deixa entender isso. Ao contrário, ele sempre trata esses mitos como se fossem uma reprodução de algo que ele ouviu dizer. Isso nos leva a crer que se trata de criações, baseadas em elementos tradicionais, mais ou menos reelaborados e que sofreram reinterpretações – onde foram inseridos elementos relevantes à argumentação –, não com o objetivo de revelar verdades ocultas nesses mesmos relatos, mas sim para elucidar ou tornar mais atraente, retoricamente falando, determinados tópicos filosóficos discutidos, bem como para tornar mais inteligíveis as ideias esboçadas. Assim, esses mitos tradicionais foram filosoficamente moldados e reinterpretados, respondendo a outras questões além da mítica, constituindo-se uma forma de dizer *por outras palavras* uma verdade filosófica já expressada³⁸⁷, servindo de reforço argumentativo.

Dentre os tipos de transposição feitos por Platão, caberá a nós discutir e analisar, principalmente, aqueles dos mitos e mistérios, presentes, em grande número, na sua teoria da alma e na escatologia. Buscaremos ver nessas reelaborações míticas seus elementos tradicionais, suas possíveis fontes, mas também sua relação com a filosofia, uma vez que a transposição platônica é vista por nós como o produto da relação entre o discurso mítico e o filosófico. Devemos ainda ressaltar que não é nosso objetivo fazer uma análise da religiosidade grega, mas pura e simplesmente da transposição enquanto uma forma crítica similar a dos intérpretes alegóricos; seguindo os mesmos passos desse movimento racionalista do mito, mas tendo por objetivo o seu uso mais consciente, conferindo, então, à transposição platônica a característica de ser uma forma crítico-literária do mito.

mitos, no entanto, como de costume, mas tome cuidado para que o nome não influencie inconscientemente nosso julgamento sobre eles. Sem distingui-los adequadamente dos próprios mitos, muitos críticos os viram com a noção preconcebida de que eram fábulas absurdas e indignas de Platão”.

³⁸⁷ Não necessariamente por carência de argumento filosófico ou por um limite dialético, mas sobretudo para lhe conferir antiguidade e autoridade, bem como uma arma de convencimento. Para Morgan (2004, p. 179), o mito no *Fedro* age como um “precursor informado e esboço encurtado do argumento filosófico”. Além disso, a autora nos diz que o mito filosófico é aquele conquistado pelo argumento, pois do contrário seria educacional e protético (p. 180), tendo em vista sua divisão em mitos tradicionais, educacionais e filosóficos (*op. cit.*, p. 162).

Essa noção de crítica literária presente na transposição, similar àquela feita na visão alegórica do mito, também nos possibilita ver uma outra crítica literária que está no mesmo caminho daquela dirigida a Homero e aos poetas em geral, qual seja, a transposição como uma crítica à tradição literária na forma de contra-cultura, isto é, na transposição de elementos, imagens ou mitos que são tidos como “marginais” ou fora dos padrões da tradição homérica.

5.3 Sobre a transposição

Quando Diès formulou a teoria da transposição platônica, ele o fez pensando em três pontos principais: a transposição da retórica, do erotismo e do misticismo e orfismo. Com relação à retórica, extensos são os exemplos críticos que Platão oferece, mostrando-nos em todos eles os vícios perniciosos presentes nessa arte tão popular e tão mal dirigida em seu tempo. Diès nos diz que, após o longo duelo entre filosofia e retórica, seria difícil encontrar, em Platão, um tratado e um elogio a essa arte³⁸⁸. Contudo, o autor entende que na transposição da retórica isso tornou-se perfeitamente possível.

O motivo pelo qual Platão fez essa transposição parece está oculto no próprio embate com a retórica. A expansão da filosofia à retórica não só tomou de empréstimo particularidades importantes para aquela ciência, mas obscureceu sua rival com essa expansão, à medida que transformava a antiga arte em uma arte nova, *filosoficamente moldada*.

Diès admite que essa transposição pode não ter sido de toda intencional, uma vez que seria muito difícil para Platão “escapar completamente da influência de sofistas e retóricos”³⁸⁹. Uma dessas influências está na capacidade do discurso retórico em estabelecer fórmulas de transição de um argumento a outro, ou interrogatórios com o objetivo demonstrativo. Este tipo de demonstração que anima o júri nos longos processos nos quais o uso da retórica era necessário, foi

³⁸⁸ DIÈS, 1927, p. 406.

³⁸⁹ *Idem*, p. 411.

transportado por Platão para dentro do dinamismo dialético tão fortemente presente nos seus diálogos³⁹⁰.

A verdade é que o diálogo de Platão é um diálogo real, isto é, uma argumentação e uma conversação viva, que é ao mesmo tempo um diálogo socrático, da justa erística, com o qual o diálogo socrático deve ter sido frequentemente confundido, e a discussão judicial. Ele manteve desde essa origem o hábito de tratar cada problema na forma de uma tese, uma causa, um *logos*, que rapidamente se torna o cliente a defender ou o adversário a refutar; manteve o círculo de ouvintes, o júri reduzido e silencioso que deve ser conquistado antes mesmo de convencê-lo e mesmo para convencê-lo; ele também manteve o amor da discussão pela discussão e a admiração por uma discussão bem conduzida, por um bom jogo, por um golpe bem desferido ou bem defendido (DIËS, 1927, pp. 413-414).

Já na transposição do erotismo, o autor nos lembra de algumas concepções presentes na chamada “moda erótica das escolas e das literaturas contemporâneas”³⁹¹, que pode ser caracterizada, por exemplo, pelas amizades bélicas de Pátroclo e Aquiles na *Ilíada* homérica³⁹², ou no pedantismo presente nos ginásios gregos, como é representado através da relação entre Hipótales e Lísis, no diálogo platônico *Lísis*, bem como no *Fedro*. Para o autor, Platão *traduz* e *transpõe* essa moda erótica para a sua filosofia. Assim, para o filósofo, o amor torna-se um impulso que não é físico, mas intelectual, visando não apenas o desejo de perpetuidade presente na imortalidade de um ato de bravura heróica ou mesmo no impulso erótico que impele o amante a cortejar o amado, mas um *impulso intelectual* que tende a ascensão à unidade sagrada do Belo em si. Essa ascensão erótica que se dá por meio desse novo impulso dado por Eros, estabelece um paralelo, na visão do autor, com o esforço científico que, de degrau em degrau, culmina na ciência única, “cujo objeto é a Beleza em si mesma, incorpórea, eterna, absoluta, única, da qual todas as belezas participam de sua oscilação entre nascer e perecer, sem que seu devir incessante altere de forma alguma sua existência imutável e impassível”³⁹³. Por meio dessa metáfora do erotismo, transportado para a sua filosofia, Platão fora capaz tanto de *criar* um mito sobre um caminho divergente

³⁹⁰ Na *Apologia*, por exemplo, Sócrates fala aos juízes a mesma fala dos oradores ao seu público (DIËS, 1927, p. 441).

³⁹¹ *Idem*, p. 434.

³⁹² Cf. *Banquete*, 179e-180b.

³⁹³ *Idem*, p. 435. Para Kirchner (2005, pp. 165-166), no *Fedro* e no *Banquete*, Platão utiliza-se de termos relacionados aos mistérios eleusinos, colocando esses termos e alusões à serviço da sua filosofia, ao retratar com eles a ascensão do filósofo ao Belo, partindo do conhecimento simples ao superior.

daquele comumente exposto pela tradição, como, a partir desse novo caminho, utilizá-lo de forma argumentativa no seu desenvolvimento dialético-filosófico, inserindo-o em sua teoria das Formas³⁹⁴.

O terceiro tipo de transposição, a dos mistérios, é quase toda composta pela noção de panorfismo³⁹⁵, bem abordada, aliás, entre os comentadores que tratam da transposição platônica. Em Platão, uma das principais influências “órficas” ou dos mistérios, está na transmigração de uma vida melhor no *post mortem*. Neles, não somente dogmas e crenças foram transportados, mas vocabulários consagrados aos mistérios são inseridos, sobretudo, nas imagens da alma ou do submundo.

Neste ponto da discussão, Diès nos apresenta uma das características básicas da transposição que a diferencia da mera citação ornamental³⁹⁶: ele nos diz que Platão transpõe o orfismo em misticismo, utilizando-o na sua própria doutrina. E acrescenta:

Com ele, todas as metáforas emprestadas dos mistérios conduzem à ideia; todas as esperanças dos mistérios transformam-se em certeza da imortalidade, fundada no parentesco da alma com a ideia; todas as plausibilidades passageiras da lenda e do mito servem apenas como um passo em direção à ciência da dialética, cujo fim é a intuição infalível da Ideia (DIÈS, 1927, p. 444).

Esta noção de transposição demarca a importância da utilização mística para a construção do “filomito”, bem como seu alcance e sua importância argumentativa para o filósofo. Aqui também percebemos, levemente esboçada, a aproximação desse método com o alegórico, a partir da transposição de tais noções e dogmas sendo convertidos ou *interpretados* em argumentos filosóficos.

Diès também dirá que, no *Fedro*, a conversão do delírio amoroso em possessão divina ou entusiasmo, cria uma atmosfera mística que alude aos cultos orgiásticos da religião dionisíaca e do orfismo. Além disso, a jornada celeste da alma neste diálogo, com suas realidades inteligíveis, são uma transposição da κατάβασις (*katábasis*) órfica. Já a contemplação dessas realidades supra-sensíveis é a

³⁹⁴ “...a ascensão do banquete é apenas a fórmula estética da dialética platônica” (DIÈS, 1927, p. 436).

³⁹⁵ Cf. YAMUZA, 1986, p. 42.

³⁹⁶ Cf. YAMUZA, 1986, pp. 48-49.

transposição do espetáculo presente nas cerimônias de iniciação em Elêusis. Por outro lado, no *Fédon*, o mito traduz em lendas e visões a doutrina científica, formulada ao longo do diálogo pela dialética. Para Diès, neste caso, Platão faz uma transposição inversa, tendo por objetivo materializar aquelas noções mais abstratas, “refratar, nos planos sucessivos da intuição sensível, a contemplação das Ideias” (DIÈS, 1927, p. 447).

Por fim, o autor também defende que a κάθαρσις (*katharsis*) órfica, isto é, a pureza ritual, tornou-se, pelas mãos de Platão, em um esforço de purificação moral e intelectual; o ascetismo e a noção de corpo-tumba que foram traduzidos em libertação do domínio dos sentidos; o desejo de morte tornou-se a ascese do pensamento, isto é, o afastamento, na πράξις (*praxis*) filosófica, dos sentidos; e as lendas sobre a imortalidade da alma, Platão deu a elas um valor filosófico³⁹⁷.

Diès não explica muito bem o motivo da associação, ou o que o levou a classificar a transposição platônica como sendo órfica, eleusina ou dionisíaca. Devemos perceber esse primeiro momento da teoria como um esboço dessa noção interpretativa e, por mais que as ideias de transposição sejam antigas, coube a ele esse arranjo que servirá como ponto de apoio para a nossa visão desse fenômeno presente em Platão.

Doravante, com outros estudiosos, essa teoria será bem mais trabalhada e os fundamentos ou as relações que dão lugar a transposição, bem mais debatidos. Antes de prosseguirmos, devemos lembrar que essa teoria, para nós, nada tem de misticismo³⁹⁸ e sim aspectos de crítica literária, na medida em que existe, por parte desse fenômeno, a tentativa de direcionamento mítico-interpretativo, aliados a noções contra-culturais, como veremos mais adiante.

Muito embora essa teoria tenha sido formulada e estruturada por Diès, é fácil vermos sua presença esboçada em comentários anteriores ao do nosso autor. Em sua *Nekyia*, Dieterich admite a influência dos mistérios nos relatos escatológicos de Platão, particularmente os órfico-pitagóricos (1983, pp. 122-123). Segundo este autor, Platão se vale dessas fontes, tomando-as com seriedade, mas que, apesar

³⁹⁷ Ver DIÈS, 1927, pp. 444-448. De acordo com Nilsson (1953, p. 38), os órficos tinham uma grande preocupação tanto com a pureza externa, como com a pureza moral. Cf. GUTHRIE, 1970, p. 203; LOPÉZ, 1975, p. 139.

³⁹⁸ Cf. SOUSA, 2004, p. 223.

disso, as utilizou *conforme seu interesse* (“...wenn er sie auch mehr oder weniger in seinem Sinne wendet”, p. 125). Este ponto é uma das principais características da transposição, pois, não sendo uma simples citação ou uma simples designação de algo, ela é a *conversão* de um pensamento mítico em um pensamento filosófico (e vice-versa), conversão esta que se faz segundo o seu *τέλος* e a partir de uma interpretação guiada que induz as fontes míticas ou místicas a uma significação mais conveniente. Além disso, precisamos ter em mente que a utilização *segundo o interesse próprio* implica numa mudança. Esta concede à fonte mítica ou mística um desenvolvimento distinto, guiado por uma finalidade pre-estabelecida, onde esta fonte é submetida, por similaridade conceitual ou imagética, às questões filosóficas, gerando um relato que é tanto mítico como filosófico, fazendo crer numa leitura ou interpretação mítica ou mística da filosofia, ou mesmo numa visão/interpretação filosófica do mito ou dos “dogmas e doutrinas” dos mistérios.

De acordo com Rohde, a natureza, a origem e o destino da alma em Platão sofreram influências dos sacerdotes e teólogos dos mistérios³⁹⁹. Para ele, a concepção de um lugar independente ao Ser, fez com que Platão buscasse, nas bases da existência da alma no Além, uma forma de trabalhar os seus conceitos filosóficos⁴⁰⁰. Como a alma para Platão é incorpórea, ingênita e guarda semelhança com as Ideias⁴⁰¹, exercendo um importante papel na análise do conhecimento e da virtude, esta alma torna-se incompatível com a visão estéril da alma passada pela tradição homérica⁴⁰². Desse modo,

Platão recolhe a substância dessas ideias fundamentais dos teólogos, mas, ao mesmo tempo, as coloca em contato próximo com sua filosofia peculiar, regida em um todo pela convicção do abismo insondável entre o devir e o ser, do dualismo prevalecente entre os mundo do espírito e da matéria, que também se manifesta nas relações entre a alma e o corpo e todo o mundo dos fenômenos (ROHDE, 2006, p. 247).

³⁹⁹ ROHDE, 2006, p. 246.

⁴⁰⁰ *Idem*, p. 242.

⁴⁰¹ Cf. *Fédon* 80a-b; 106e-107a.

⁴⁰² *Idem*, p. 243-244. Cf. *Odisseia* XI, 207; XXIII, 72. ROHDE, 2006, pp. 10 e 14; FRUTIGER, 1930, pp. 249-250; NILSSON, 1953, p. 36; GUTHRIE, 1970, pp. 152-153; SOBRINHO, 2007, pp. 38-39. Além disso, para Frutiger (1930, p. 252, n. 1), a narrativa do mito de Er na *República* é expressa pelo próprio Sócrates como uma narrativa superior àquela que Homero contou de Alcinoos (cf. *República* 614b).

Com essa transposição da concepção da alma a partir desses teólogos (que podem ter sido órfico-pitagóricos) Platão não busca uma pureza ritual para alma, mas sim anular a influência dos sentidos no conhecimento eterno, das Formas eternas, como descrito no *Fédon*⁴⁰³, por exemplo. Esta ideia de pureza ritual propagada por esses sacerdotes⁴⁰⁴, *converte-se*, então, em um conhecimento puro, a partir de uma alma livre da influência dos sentidos⁴⁰⁵.

Quando Perceval Frutiger escreve o seu *Les Mythes de Platon*, ele o faz seguindo o modelo transpositivo presente em Diès. Para este autor, a teoria da reminiscência que vemos no *Mênon* (81a-e), ainda como uma crença, fora inspirada pelos Pitagóricos. Contudo, como ela era reservada a poucos iniciados, Platão a coloca a serviço de todos os homens, dando a essa crença *um significado filosófico*⁴⁰⁶. Além do pitagorismo, outra grande influência supostamente sofrida por Platão veio, para o autor, através do “orfismo”, sobretudo no que se refere a escatologia⁴⁰⁷. O autor nos diz que, por um lado, Platão transpõe o orfismo e a religião dos mistérios, *em termos intelectuais*, os depurando e espiritualizando. Por

⁴⁰³ Quando a alma se dedica verdadeiramente a reflexão filosófica, ao se separar do corpo, ela o faz de forma pura (καθαρὰ), *Fédon*, 80e-81a. Cf. *Fedro* 250c.

⁴⁰⁴ Cf. *República*, 364e-365a.

⁴⁰⁵ No *Fédon* 65c-d, Sócrates diz que através da reflexão (λογίζεσθαι), a alma torna o ente (γίγνεταιί τι τῶν ὄντων) evidente (κατάδηλον), agindo melhor quando não há impedimento de nenhum dos sentidos, nem tampouco de sofrimentos ou prazeres. Mas, isolada em si mesma (ἀλλ’ ὅτι μάλιστα αὐτὴ καθ’ αὐτήν), sem se comunicar (κοινωνοῦσα) ou se ligar (ἀππομένη) ao corpo, tende para o ente (ὀρέγεται τοῦ ὄντος). Dessa forma, a alma do filósofo julga indigno (ἀτιμάζει) o corpo, dele fugindo (φεύγει), buscando estar em si e por si mesma (ζητεῖ δὲ αὐτὴ καθ’ αὐτήν γίνεσθαι). Cf. GUTHRIE, 1970, pp. 159-160.

⁴⁰⁶ FRUTIGER, 1930, p. 68, n. 4.

⁴⁰⁷ *Idem*, p. 252. Contudo, no que se refere, pelo menos, ao mito escatológico de Er, no final da *República*, bem como as grandiosas visões do mito do *Fedro*, Frutiger acredita haver fortes influências das teorias astronômicas dos pitagóricos (p. 215, 264-265). Cf. LOPÉZ, 1975, p. 211; CORNELLI, 2013, p. 100. Pereira (2013, p. 135) diz que a procissão dos deuses e das almas em 246d-247e, que por momentos parece apoiar-se na teoria astronômica da revolução dos planetas, recebe um cunho poético com a descrição do ὑπερουράνιον τόπον que ninguém enalteceu ainda suficientemente (247C). Para Dodds (1997, p. 230), “Inventada na Babilônia [a astrologia], espalhou-se pelo Egito, onde Heródoto parece tê-la encontrado. No quarto século, Eudoxo registra sua existência na Babilônia, junto com as conquistas da astronomia babilônica; mas ele a encara com ceticismo, e não há evidências de que tenha sido adotada, embora no mito do *Fedro* Platão se divirta exercitando uma variação sua sobre um tema astrológico”. Mais a frente (n. 53, p. 243) ele nos diz que: “As almas dos não-nascidos recebem os caracteres dos deuses a quem ‘seguem’ (252CD), e esses doze θεοὶ ἄρχοντες parecem estar localizados nos doze signos do Zodíaco (247a) com os quais Eudoxo os associou, embora Platão não tenha feito o mesmo. Porém o filósofo, ao contrário dos astrólogos, preserva o cuidado de salvaguardar o livre arbítrio”.

outro lado, Platão também faz o *movimento inverso*, traduzindo sua doutrina científica em lendas e visões, dando forma ao imaterial⁴⁰⁸.

Para Dodds, o racionalismo platônico não o impediu de acrescentar em sua filosofia uma extensão “metafísica” que, para ele, possui sua fonte não no orfismo ou no pitagorismo⁴⁰⁹, mas no xamanismo⁴¹⁰. Provavelmente pela Cítia e pela Trácia, os gregos tiveram contato com povos sob influência dessa cultura xamânica⁴¹¹. Para o autor, esta característica pode ser vista em Abáris e Aristeia, por exemplo, conjuntamente com o culto ao deus da mítica terra do norte, conhecido pelos gregos sob o epônimo de Apolo Hiperbóreo⁴¹². Ao chegar em Platão, essa tradição sofreu o processo de interpretação e transposição.

Uma passagem bem conhecida do *Górgias* [493ac] nos dá um exemplo concreto de como certos filósofos - homens como o amigo de Platão, Arquitas - tomaram para si as fantasias míticas sobre o destino da alma, retirando delas *novos significados alegóricos que acabaram por lhes conferir importância moral e psicológica*. Tais homens prepararam o caminho para Platão, mas devo supor que foi o próprio Platão que transpôs estas ideias de modo definitivo, *do plano da revelação ao plano do argumento racional, através de um ato de verdadeira criação*⁴¹³ (DODDS, 2002, p. 211).

Apesar da interpretação platônica de algumas crenças - identificadas como tendo características xamanísticas – é possível identificar nelas seu conteúdo antigo.

A reencarnação sobrevive sem alterações. O transe xamanístico, com a correspondente separação do ‘eu’ oculto, *torna-se* uma prática mental de reclusão e meditação que purifica a alma racional - uma prática para a qual Platão reivindica a autoridade do *logos* tradicional. O conhecimento oculto que o xamã adquire durante o transe *torna-se* uma visão da verdade metafísica; a ‘recordação’ de vidas passadas *torna-se* ‘reminiscência’ de formas incorpóreas, constituindo a

⁴⁰⁸ Cf. DIÈS, 1927, p. 447.

⁴⁰⁹ Mesmo assim, Dodds admite que o contato que Platão teve com os pitagóricos em 390 a. C. foi muito importante para a sua filosofia (DODDS, 2002, p. 211).

⁴¹⁰ Segundo Dodds (2002, p. 144), “Um xamã pode ser descrito como uma pessoa psicicamente instável que recebeu um chamado para a vida religiosa. Como resultado disso ele se submete a um período de rigoroso treinamento, que normalmente envolve solidão e jejum, podendo também envolver uma mudança psicológica do sexo. A partir deste “recuo” religioso, ele ressurgue com o poder, real ou assumido, de passar de acordo com a sua vontade a um estado de dissociação mental. Sob tais condições ele não é mais visto, como a Pítia ou o médium moderno, como alguém possuído por um espírito. É sua própria alma que é encarada como tendo deixado o corpo e viajado para locais distantes, mais frequentemente para o mundo do espírito”.

⁴¹¹ Ver MEULI, Karl. “Scythica”. *Hermes* 70. Bd., H. 2, 1935, pp. 121-176.

⁴¹² DODDS, 2002, pp. 144-145.

⁴¹³ Destaques dado por nós.

base de uma nova epistemologia. No nível mítico, o ‘longo sono’ e a ‘viagem ao submundo’ fornecem um *modelo* direto para as experiências de Er, filho de Arminius. Finalmente, entenderemos melhor os tão criticados ‘guardiães’ platônicos se os encararmos como um novo tipo de xamãs racionalizados que, como seus predecessores primitivos, são preparados para o alto ofício por meio de uma disciplina cujo intuito é modificar sua estrutura psíquica global. Como seus predecessores, eles devem submeter-se a uma devoção que os afasta das satisfações comuns da humanidade; devem ainda renovar seus contatos com fontes profundas de sabedoria, por meio de ‘retiros’ (‘recuos’) e serão recompensados após a morte, conquistando um *status* peculiar no mundo espiritual. É provável que uma aproximação deste tipo humano altamente especializadas já existisse nas sociedades pitagóricas; mas Platão sonhava em *levar o experimento muito mais longe, colocando-o sobre uma base científica séria, e utilizando-o como instrumento para promover sua contra-reforma* (DODDS, 2002, p. 212)⁴¹⁴.

Guthrie acreditava na influência “órfica” sob a filosofia de Platão. Para ele, a filosofia platônica complementava a religião de Orfeu, dando-lhe uma base filosófica ao vinculá-la à teoria das Formas⁴¹⁵. Além disso, o autor defende que a noção de justiça *post mortem*, presente nos mitos escatológicos de Platão, fora tomada dos “órficos”.

Seguindo um caminho similar, para Karin Alt (1982, p. 284) Platão se utiliza da salvação e purificação presentes nas cerimônias de mistérios para os *reinterpretar* (“umzudeuten”) como atos de filosofia. A autora defende que, no *Banquete*, o tema principal é Eros e ele é tomado como um “caminho” para o conhecimento. Este caminho é revelado em termos retirados dos mistérios, contudo, a iniciação para Platão torna-se o resultado de um esforço mental e não de uma experiência mística e passiva, como originalmente era apresentado⁴¹⁶.

A transposição de termos ocorre quando Platão utiliza-se da linguagem mítica. É através deste tipo de transposição que, muitas vezes, podemos rastrear possíveis origens. Muito do trabalho de análise se volta para determinados termos-chave que, bem ou mal, nos ajudam também a entender um pouco mais da crença ou da doutrina transportada, possibilitando-nos um vislumbre especulativo de imagens mais complexas e detalhadas daquela crença. Esta característica faz com que Platão, Aristófanes e até mesmo Píndaro sejam vistos como fontes primordiais de desvelamento dos mistérios.

⁴¹⁴ Destaques dado por nós. Ver também: DODDS, 2002, p. 214.

⁴¹⁵ Para Sattler (2012, p. 152), Platão utiliza-se das imagens retiradas dos mistérios de Elêusis como uma forma de lidar com as ideias abstratas da sua teoria das Formas, onde o mito transportado age na “visão” dessas Formas. Cf. NILSSON, 1953, p. 10.

⁴¹⁶ ALT, 1982, p. 290.

Yamuza (1986, p. 90), falando da teoria de Diès sobre a transposição órfica, diz que existe um conjunto de materiais prévios que são utilizados por Platão para *outra fim* e com um “conteúdo, em parte, novo”. Contudo ela admite que, embora a transposição seja importante na análise das fontes e da originalidade, pode ser que “talvez seja levar demasiado longe a consciência do autor”. Apesar de muitos comentadores demonstrarem uma opinião categórica sobre as fontes da transposição, devemos ressaltar aqui nosso compromisso com a dúvida e, uma vez que poucas fontes diretas dispomos para tais paralelos, afirmar ou negar determinadas influências torna-se um trabalho igualmente arriscado.

Outro importante autor que trabalha a transposição é Christoph Riedweg. Em seu *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien*, Riedweg analisa muitos dos termos dos mistérios eleusinos utilizados por Platão no *Banquete* e no *Fedro*. Vale ressaltar aqui, dentre estes termos, aqueles referentes aos verbos “olhar”, “ver”, “observar” e “contemplar” que, para o autor, está relacionado aos graus de iniciação nos mistérios eleusinos. Riedweg defende que Platão não transpõe esses termos como um pesquisador de campo, mas são *ferramentas utilizadas* no contexto dramático e filosófico dos seus diálogos.

Segundo Eudoro de Sousa, a transposição intelectual dos mistérios ocorre, sobretudo, por dois motivos principais. O primeiro deles está na *semelhança* entre o caminho dialético, que prepara o filósofo para a “visão” das Ideias, e a visão que direcionava o iniciado ao grau máximo de ἐπόπτα (*epopta*), constituindo-se ambos como formas de saber visionário⁴¹⁷. Contudo, a transposição não deve ser entendida apenas com base na semelhança com a forma e com a ideia daquilo que fora transportado, mas sobretudo com base na sua *diferença*, pois a transposição platônica é uma criação mítica traduzida para a linguagem filosófica, cujos elementos e ideias são transportados em função da semelhança com aquilo que filosoficamente foi ou está sendo abordado, mas gerando algo que está em função da defesa de uma ideia nova, sendo esta distinta do conteúdo mítico ou místico primordiais.

Dessa forma, para Platão, a verdadeira visão não estaria encenada no drama ritual possivelmente comum as cerimônias de iniciação, mas sim no “exercício

⁴¹⁷ Cf. Para Ruck (2008, pp. 29-30), Platão derivou sua “Ideia” da grande visão em Elêusis, isto é, aquilo que fora considerado como o inefável sagrado, fonte mesma do mistério eleusino.

puramente intelectual do pensamento lógico-discursivo” (SOUSA, 2004, p. 223); isto é, para o filósofo, esta visão é transcendente ao processo dialético e cujo objet(iv)o estaria *mais além* do discurso, podendo se mostrar ou não, “conforme a existência ou a não existência de certa ‘afinidade’ do sujeito com o objeto” (*Idem*). Portanto, a visão desse “mais além” filosófico-ideático guarda semelhança com os mistérios, mas, pela transposição, torna-se *diferente* pois este percurso *transforma-se* em exercício dialético, onde somente por esse meio e não por outro, é possível alcançar tal visão do mistério filosófico.

Outro ponto defendido por Sousa reside no limite do método dialético em acessar aquilo que está *mais além*. Este limite somente é estabelecido através de intenso exame. No extremo limite da verificação dialética, Platão apela para o “*mythos* ou para o *mysthērion*, para que ele mesmo se revista do sentido que brota da fonte de toda significação, e para que se ilumine da luz que jorra da nascente de toda a iluminação” (SOUSA, 2004, pp. 223-224). É, portanto, pelo caminho trilhado pelo dialético, e o limite de sua verificação, que Platão aplica a expressão original dos mistérios à expressão de um “novo” tipo de mistério, qual seja, o mistério de sua própria gnoseologia (SOUSA, 2004, p. 221).

Por seu turno, Casadesús acredita que Platão se utilizou das ideias “órficas”, contudo não de forma crua, mas *desenvolvendo-a* racional e logicamente⁴¹⁸, inserindo-as dentro do seu sistema filosófico. Os mitos escatológicos platônicos são uma clara manifestação disso, uma vez que eles fazem referência a elementos retirados dos “órficos”, da tradição homérica, bem como de elementos inventados pelo filósofo⁴¹⁹.

Alberto Bernabé possui a mesma opinião. Para ele, Platão se apropria de muitos dos cenários e doutrinas “órficas”, *mas não de forma fiel*⁴²⁰. Isto é um dado muito importante sobre a transposição, diferenciando-a da mera reprodução mítica. Vimos que este fenômeno se dá através de um dinamismo diferente do material original, isto é, na transposição, as alusões míticas são redirecionadas e interpretadas, seguindo por um outro caminho e tendo um sentido predeterminado

⁴¹⁸ Isto é, (re) interpretando-as.

⁴¹⁹ CASADESÚS, 1997, pp. 70-71. Cf. BERNABÉ, 2013 (b), pp. 118-119. Segundo Bernabé, uma das invenções platônicas pode ser vista na descrição das boa-aventuras para aqueles que se dedicaram à filosofia (cf. *Fédon* 114bc).

⁴²⁰ BERNABÉ, 2012, p. 307.

pelo autor⁴²¹. Esse redirecionamento e esta interpretação, constituem-se numa recriação mítica que já é filosoficamente moldada⁴²². Para nós, a transposição feita por Platão é fruto de um recurso literário e retórico e não o resultado de uma carência conceitual. Mesmo no caso da escatologia do *Górgias* e da *República*, que se mostram como uma extrapolação do material dialético, o uso desses mitos está relacionado ao convencimento e ao esclarecimento de algo já discutido e não de algo exclusivo do pensamento e da linguagem míticas. Assim, a transposição se comporta mais como um auxílio metafórico e retórico para aquilo que pode e, muitas vezes, é discutido pela dialética.

Outro dado importante está na utilização das imagens míticas. Não é possível afirmar um paradeiro certo sobre qual mito ou mistério Platão está se referindo. Na nossa investigação, buscaremos possíveis fontes, mas a nossa preocupação deverá ser se volta para o motivo da transposição dentro do diálogo platônico, e qual será a sua função.

Tendo em mente isso, excluiremos qualquer visão religiosa ou qualquer propagação mística em Platão. A sua transposição é entendida como tendo um aspecto literário de discussão de algo que *pode* ser discutido também pela dialética, mas que por razões contextuais e retóricas, Platão o faz também metaforicamente.

5.4 Aspectos da teoria da transposição

Pelo que vimos até aqui, fica fácil perceber que muitos dos usos do mito por Platão estão relacionados ou condicionados ao conteúdo daquilo que se está discutindo. Este condicionamento guiará Platão na transposição de muitos elementos tradicionais, adaptando imagens míticas e místicas em função de um novo objeto ou uso. Como o mito é responsável pela disseminação de determinados valores, Platão encontra, nesse importante veículo de comunicação, uma carência de verificação, à semelhança do que ocorre nos enigmas ou nos oráculos que, devido a sua natureza, necessitam de interpretações para serem compreendidos.

⁴²¹ BERNABÉ, 2011, p. 116.

⁴²² Ver também os modos de transposição aplicados a relação entre Platão e o “orfismo”, segundo Bernabé em seu *Platón y el Orfismo*, no capítulo sobre os métodos de transposição platônica.

É por conta dessa necessidade de interpretação dos mitos para serem, então, compreendidos, que a transposição, assim como com a interpretação alegórica, ganha um espaço de atuação válido, na medida em que encontra campo fértil para interpretar muitos temas míticos e místicos, direcionando-os a uma verdade mais conveniente que, no caso de Platão é a filosófica. Quando defendemos que a transposição é uma forma de interpretação alegórica, nos referimos à passagem da significação mítica à filosófica e vice-versa. Essa passagem não parece se mostrar em etapas perceptíveis na narração, mas são pressupostas a partir da criação mítica apresentada, onde elementos e conceitos mais ou menos tradicionais são inseridos e guiados a um determinado fim, que é outro e que está além dele mesmo⁴²³.

Apesar de ser uma forma de interpretação alegórica (*ipsis litteris*), acreditamos que ao fazer isso, Platão não pretendeu buscar um sentido filosófico para o mito, mas sim buscar, através da linguagem/imagem mítica/mistérica um esclarecimento ou um modo de falar diferente (ἄλλος), sobre aquilo que é e que pode ser abordado pela linguagem filosófico-dialética.

Sendo assim, devemos entender por transposição: (I) a utilização de uma ideia, imagem ou mesmo uma doutrina, que é mais ou menos comum e que sofre uma transformação para se tornar algo novo, tanto em sua estrutura formal, como em seu significado, atendendo a um objetivo fora da significação mítica⁴²⁴. Essa transformação consiste na criação de novos discursos que são moldados de acordo com a intenção e o objetivo do autor. (II) A transposição é também, inevitavelmente, tradução ou reinterpretação de elementos míticos ou místérios em um outro sentido, ressaltando aspectos semelhantes entre um e outro, mas distanciando-se e diferenciando-se deles à medida que culmina na demonstração ou no tratamento de

⁴²³ Edmonds (2004, p. 169) explica que ao trazer o mito para dentro da discussão filosófica, Platão deseja excluir interpretações diversas dos mitos, inserindo-o dentro de um discurso filosófico, guiando a interpretação nesse propósito: “Platão usa os mitos em seus diálogos para realizar essa substituição da tradição mítica em relação à filosofia. Ao colocar seus mitos em diálogos que discutem questões morais e filosóficas e ao vincular as idéias argumentativas diretamente ao mito, Platão orienta a interpretação do mito ao longo das ideias filosóficas presentes no diálogo. Ele não apenas cria os argumentos do diálogo para envolver o leitor em um processo de investigação filosófica, mas também projeta os mitos de forma que o leitor os interprete ao longo das mesmas linhas de investigação. Platão, portanto, tenta controlar a possibilidade de múltiplas interpretações da mesma história, a mesma polivalência que torna o mito um tipo de discurso tão poderoso e duradouro em sua sociedade”.

⁴²⁴ Cf. ESCUDERO, 2010, p. 390.

uma outra ideia. Sendo assim, (III) a transposição é um discurso de extrapolação, seja do material mítico ou mistério utilizado, seja do próprio conteúdo no qual aquele discurso fora transportado. (IV) A transposição não é criação pura, mas é fruto da interação entre duas formas de discursos que são distintos.

A transposição é, também, uma forma de crítica literária (V). Por um lado, vimos que o movimento racionalista que imprime no mito um significado oculto, desvela-se em noções de ordem científica, ética, filosófica etc. Há, nessa linguagem mítica, uma abertura para interpretações que, de acordo com o intérprete alegórico, é dirigida para significados fora da linguagem mítica, sendo transportados elementos racionais que guiarão o leitor na interpretação mais adequada. De igual forma trabalha Platão na transposição dos mitos e dos mistérios, mas não com o objetivo de buscar uma solução satisfatória para a interpretação deles. Esses materiais utilizados na transposição foram adaptados a um contexto diferente do original, o que nos leva a crer que Platão não tinha a pretensão real de uma interpretação desses mitos e mistérios, mas sim de utilizá-los em seu próprio proveito, apresentando, por consequência disto, uma forma racionalizada e filosófica deles.

Além de servir de apoio à argumentação filosófica, outro proveito que podemos citar, e do qual vimos acima, está na própria autoridade conferida aos mitos através de pessoas ou termos relacionados a antiguidade ou a sabedoria⁴²⁵. Sejam personagens míticas ou herdeiros desses personagens, fato é que não raras vezes Platão relaciona muitos de seus mitos e transposições a personagens anônimos ou relacionados a mistérios, como ocorre no *Crátilo* 400a, no *Mênon* 81a-b⁴²⁶ ou mesmo no *Górgias* 493a. Estas atribuições, que parecem indicar elementos de religiosidades místicas ou fora dos padrões da chamada religião tradicional ou cívica, são aludidos e transportados para o conteúdo mítico-filosófico, conferindo antiguidade e respeitabilidade à ideia que se estar propondo; mas, também, por serem essas formas de religiosidade conhecidas pelo grande público, tornam fácil o

⁴²⁵ São, por exemplo, os casos em que Platão fala em παλαιός λόγος e ιερός λόγος (cf. *Fédon*, 63c, 67c, 70c; *Carta VII*, 335a). Bernabé (2011, p. 40, n. 95) admite que a primeira expressão pode ser utilizada para dar certo “peso” ao que está sendo dito. Ao contrário, o segundo, para o autor, tratar-se de uma referência a obras órficas (cf. BERNABÉ, 2013 (a), p. 131. Isso é pressuposto a partir de Heródoto II, 81, bem como de Epigenes. Ver: GUTHRIE, 1970, p. 15; EDMONDS, 2013, p. 14.

⁴²⁶ Neste caso, Cornelli (2013, p. 103) diz que o fato de Platão não ter citado os “órficos”, como acredita o autor ser a referência platônica, e sim sacerdotes e sacerdotisas, bem como ao poeta Píndaro, o filósofo pretendeu, na verdade, se apropriar dessa teoria ao diluir suas origens “órficas”. Cf. BERNABÉ, 2013 (a), p.130.

entendimento de novas ideias que são como que ornamentadas ou apresentadas a partir dessas noções mistericas⁴²⁷.

Contudo, vale ressaltar, como muito bem argumenta Edmonds (2013, p. 16), que Platão permanece crítico sobre essas determinadas referências ou rótulos antigos que visavam passar alguma credibilidade ou autoridade. No *Timeu* 40de, falando da genealogia dos deuses, o personagem homônimo diz ironicamente que devemos aceitar e acreditar naqueles que falaram antes, mesmo que não exista demonstração ou prova alguma do que fora dito, uma vez que aqueles que relatam determinados mitos o fazem de acordo com o conhecimento dos seus antepassados. Essa característica tão presente nos antigos parece também ser o alvo da crítica feita por Sócrates na *República* (364b-365a) aos denominados charlatães (ἀγύρται) e adivinhos (μάντιες), e que muitos acreditam se tratar de sacerdotes órficos⁴²⁸, mas que, para nós, parecem mais se tratar de sacerdotes exegetas sem um viés religioso específico, uma vez que eles se valem de diferentes textos, como os de Homero, ou de livros atribuídos a Museu e Orfeu, e supostos encanamentos em proveito próprio⁴²⁹.

⁴²⁷ Apesar do espanto de Gláucon frente à imortalidade da alma na *República* 608d, podemos supor que este não possa ser vinculado às manifestações de mistério que propagaram a noção da sobrevivência da alma em um outro lugar, mas sim a própria crença de que a alma seja de fato imortal. Um bom termômetro para se dizer se algo era ou não comum na época é a comédia. De fato, vemos a presença desses mitos escatológicos, sobretudo relacionados a Elêusis, como parte central das *Rãs* de Aristófanes. Além dessa peça que chegou até nós, sabemos que outras abordaram o mesmo tema, como, por exemplo, do mesmo autor, temos *Γηρυτάδες*, mas também *Κραπάταλοι* e *Μεταλλῆς* de Ferécrates, *Ἀρχίλοχος* e *Χίρων* de Cratino, *Δῆμοι* de Éupolis e talvez ainda *Μοῦσαι* de Frínico. Cf. DIETERICH, 1893, p. 74, 116; ROHDE, 2006, pp. 136, 139, 241; PEREIRA, 2013, pp. 121-122; NILSSON, 1955, p. 703. Cornelli (2013, pp. 117-119 diz que a teoria da imortalidade e da transmigração podem ter estado presentes no ambiente aristocrático e intelectual pitagórico, onde Platão bebeu dessa fonte que, na verdade, seria órfica. Isso pode explicar o espanto de Gláucon na *República* frente a essa teoria. Um outro caso interessante é o questionamento de Símiias e Cebes no *Fédon* 87a ss., sobre a imortalidade da alma. Para Frutiger (1930, pp. 134-135), o papel de Simias é exatamente esse, isto é, o de “formular des objections”, o que possibilita um ceticismo sistemático. Devemos ver nisso um recurso dramático que possibilita o desenvolvimento dialético que tende a fazer ver a ideia da imortalidade da alma além dos limites da crença.

⁴²⁸ Alguns comentadores tomam como base para essa relação a crítica feita por Teofrasto, *Caracteres* 16, 12, onde é analisado as características do supersticioso (cf. GRUTHRIE, 1970, pp. 17-18, p. 24, n. 5, pp. 204-205; BERNABÉ, 2011, p. 54), ou com base na relação entre essa passagem platônica com o fr. 10a (Radt) de Estrabão (cf. BERNABÉ, 2011, p. 55), ou mesmo com um fragmento do drama satírico *Cíclope*, 646 de Eurípides (cf. DIETERICH, 1893, p. 82). Ver também FRUTIGER, 1930, p. 261; LÓPEZ, 1975, p. 144; COSI, 1995, pp. 107-108. Jiménez San Cristóbal (2002, pp. 223-224), Gazzinelli (2007, p. 101, n. 64), Cornelli (2013, p. 105) e Bremmer (2014, p. 69) comparam esses sacerdotes com a crítica feita pelo autor do Papiro de Derveni (col. XX, 3-5).

⁴²⁹ Pérez (2010, p. 365) diz que as palavras de Adimanto não se voltam contra personagens individuais (órficos ou não), mas sim a uma situação mais ampla de desestabilização do discurso

Ao contrário desses comportamentos que visam uma atitude cega perante a tradição ou mesmo voltada exclusivamente ao próprio interesse, a utilização dessa “autoridade” por Platão parece ser superficial, pois está relacionada ao entendimento ou o esclarecimento de uma ideia própria. Dessa forma, os elementos míticos e místicos aludidos são determinados filosoficamente, constituindo, muitas vezes, como auxiliares do processo criativo e gerador de ideias.

Além disso, o uso da transposição de elementos pertencentes aos mistérios, possibilita-nos, também, vislumbrar uma característica crítica relacionada aos mitos tradicionais. Este é um aspecto crítico da transposição platônica que se diferencia da crítica puramente literária, isto é, que torna a transposição um desenvolvimento da exegese alegórica.

Nesse caso, trata-se da crítica ao modelo tradicional político-religioso que se fundamenta, sobretudo, em Homero e Hesíodo. Vale ressaltar aqui que a crítica à poesia, nos moldes que vemos na *República*, é um desenvolvimento de uma crítica mais ampla que se volta ao Estado e que se particulariza ou se especifica em diversos níveis, dentre eles a educação entendida em seu aspecto moral e metafísico. A crítica a qual estamos nos referindo é uma maneira sutil de confronto com a religião cívica a partir da transposição de elementos “contra-culturais”, digamos assim⁴³⁰. Esta, embora seja influenciada pela religião tradicional, possui muitos desdobramentos distintos, sendo estes assimilados por Platão e transportados em sua filosofia como um modelo mais verossímil a sua filosofia em relação ao modelo tradicional. Dentre esses desdobramentos podemos citar as noções de imortalidade da alma, transmigração, bem-aventurança no além e noções de purificação ritual, que deverão ser analisadas por nós a seguir.

religioso tradicional. O autor acrescenta ainda que essa tendência da impersonalidade é uma constante (*idem*, p. 363).

⁴³⁰ A noção de “countercultural” é defendida por Edmonds em seu *Myth of the Underworld Journey*, 2004. Este entendimento parece ser fruto da concepção “revolucionária” desses movimentos religiosos antigos de contraposição ao tradicional. Cf. JAEGER, 1936, pp. 57-58; DODDS, 2002, p. 143; NILSSON, 1953, pp. 34 e 36; GUTHRIE, 1970, p. 183; DETIENNE, 1991, pp. 94-95; COSI, 1995, pp. 113; RIES, 1995, p. 367; EDMONDS, 2010, p. 115.

5.5 Alguns exemplos de transposição platônica

Muitos são os exemplos que poderíamos citar sobre a transposição platônica, todavia nos voltaremos para aqueles mitos e imagens que guardam alguma relação com os mistérios e, dentre eles, aqueles que tratam sobre a escatologia e, por extensão, sobre a alma. Sendo assim, cinco diálogos nos são mais interessantes para essa empreitada: *Górgias*, *Fedro*, *Banquete*, *Fédon* e *República*. Contudo, apesar da escolha desses textos para a nossa análise, quando necessário, não deixaremos de lado outros diálogos que, porventura, possam nos auxiliar na compreensão desses mitos.

Com isso, objetivaremos analisar as imagens, os termos e os personagens possivelmente relacionados aos mistérios, buscando uma origem possível e, mesmo que esta tentativa seja deveras pretensiosa, uma vez que isolar esses mistérios não é um trabalho fácil, buscaremos, no âmbito do possível e com o auxílio de alguns estudos, um caminho mais satisfatório que nos indique esse retorno às “fontes” da transposição platônica. Além disso, procuraremos entender a finalidade da construção desses mitos, seu papel no contexto filosófico e quais modificações ele sofreu na adaptação ao novo contexto no qual ele fora transportado.

5.5.1 O julgamento post mortem no *Górgias*

O mito escatológico do *Górgias* compreende os passos 523a-526c e segue o desenvolvimento argumentativo entre Sócrates e Cálicles. O diálogo gira em torno de duas questões importantes para o mito: i) cometer injustiça é um mal maior que sofrê-la; ii) como um homem poderia não sofrer injustiça e nem cometê-la: através do poder ou do querer?⁴³¹.

Para Cálicles, o poder evitaria que um homem sofresse injustiça. Quanto ao não cometer injustiça, o homem pode simplesmente não querer cometê-la, ou

⁴³¹ *Górgias* 509cd.

deve ter certo poder e arte que possa dirigi-lo a esse objetivo, uma vez que o querer sozinho pode não ser o bastante⁴³².

Para aquele que desejar não sofrer injustiça, os caminhos defendidos por Cláicles são: a dominação da cidade, ser tirano ou fazer parte da constituição política⁴³³. Ao passo que, para aqueles que almejem tomar vantagem disso, deverão tornar-se amigos desse tirano, seguindo pelo mesmo caminho e honrando o provérbio homérico que diz que “deus aproxima sempre o semelhante do semelhante”⁴³⁴. Assim,

[...] se algum jovem dessa cidade pensasse “de que modo eu poderia ter magnífico poder e não sofrer injustiça de ninguém?”, o seu caminho seria, como é plausível, desde muito jovem, habituar-se aos mesmos deleites e às mesmas aflições de seu déspota, e dispor-se para se lhe assemelhar ao máximo⁴³⁵.

É, portanto, por meio da semelhança com o tirano, seguindo-lhe os passos, gozando de seus vícios, que uma pessoa, segundo Cáicles, poderia evitar sofrer injustiças, além de ter um grande poder na cidade. Já para aqueles que, mesmo cometendo injustiças, não desejarem ser taxados de injustos, a saída encontrada reside no próprio poder, uma vez que lhe será lícito cometer diversos atos injustos sem, contudo, precisar pagar a devida pena por eles. Para estes casos, os homens possuem as artes que os salvam desse perigo, tal qual a retórica socorre aqueles que estão em perigo nos tribunais⁴³⁶.

Temos nessa discussão a imagem do sistema político espelhando a imagem dos tribunais atenienses, onde injustiças são praticadas sem penalidades; homens injustos sendo salvos se souberem socorrer a si mesmos através da retórica; bem como homens justos sendo acusados injustamente a pagarem penas por um crime não cometido⁴³⁷. Por seu turno, a imagem dos tribunais espelha-se na imagem do julgamento *post mortem*⁴³⁸, como uma tentativa realizada por Sócrates

⁴³² Cf. DODDS, 1959, p. 343; LOPES, 2014, p. 394, n. 235.

⁴³³ *Górgias* 510c.

⁴³⁴ Homero, *Odisseia*, XVII, 218. Cf. LOPES, 2014, p. 394, n. 236.

⁴³⁵ Segundo a tradução do *Górgias* platônico de Daniel R. N. Lopes, Perspectiva, 2014, referente ao passo 510d.

⁴³⁶ *Górgias*, 511b-c.

⁴³⁷ Cf. *Górgias* 521c-e.

⁴³⁸ Terence Irwin em sua tradução do *Górgias* (1995, p. 243, apud LOPES, 2014, p. 445, n. 307), diz que a situação do tribunal *post mortem* antes da reforma feita por Zeus reflete os mesmos tribunais atenienses. Tal noção se repete na *Apologia* 41a, quando Sócrates menciona os juízes do submundo.

de persuadir Cálicles a não cometer injustiças⁴³⁹. Desse modo, podemos afirmar que o *background* do relato mítico, bem como o uso da transposição de elementos escatológicos diversos, parecem indicar uma crítica ao modelo dos tribunais atenienses e ao uso nocivo da retórica na escolha do “destino” de alguém. Assim, o uso das transposições, torna o argumento socrático sobre o posicionamento de Cálicles mais compreensível, na medida em que ele é tratado metaforicamente no diálogo.

Esta discussão em torno dos tribunais abre, também, um caminho para aquilo que é verossímil, onde o fato presente confere suporte à narrativa mítica, garantindo a esta, por conta de sua verosimilhança, um lugar mais seguro contra qualquer dissuasão argumentativa ou factual⁴⁴⁰, uma vez que o argumento mítico se baseia na real corrupção que impera nos tribunais. Com isso, o mito que se narra torna-se, inversamente, mais credível, pois possui um ponto de apoio na realidade do fato extrapolado (isto é, na crítica aos tribunais).

Além disso, esta extrapolação dos fatos a partir de um mito factível, é uma das armas utilizadas por Sócrates para convencer seu interlocutor sobre as desvantagens de quem comete injustiças, mesmo que se trate de alguém poderoso política ou verbalmente.

O *logos* Socrático começa com uma menção a divisão dos domínios entre os três deuses irmãos: Zeus, Poseidon e Pluto, de acordo com o relato homérico presente na *Ilíada* XV, 185-193. No tempo de Cronos havia uma lei que dizia que o homem que teve uma vida justa⁴⁴¹, quando morresse, iria morar na Ilha dos Bem-

A razão para isso está na oposição entre estes verdadeiros juízes e aqueles que o condenaram. Cf. BERNABÉ, 2013 (b), p. 125.

⁴³⁹ ἐμοὶ οὖν πειθόμενος ἀκολούθησον ἐνταῦθα... *Górgias* 527c.

⁴⁴⁰ “Todavia, vês neste momento que vós três, tu, Polo e Górgias, os mais sábios entre os helenos contemporâneos, não sois capazes de demonstrar que se deve viver uma vida diferente desta, a qual se revele vantajosa também no além-túmulo. Entre tantos argumentos, porém, todos os demais foram refutados e somente este persiste, que é preciso ter maior precaução para não cometer injustiça do que para sofrê-la; que o homem deve, sobretudo, preocupar-se em ser bom, e não parecer sê-lo, quer privada ou publicamente; que se alguém vier a se tornar mau em em alguma coisa, ele deve ser punido; que tornar-se justo e, uma vez punido, pagar a justa pena, é o segundo bem depois de ser justo; que se deve evitar toda forma de adulação, em relação a si próprio ou aos outros, sejam esses poucos ou muitos; e que se deve empregar a retórica e qualquer outra ação visando sempre o justo” (*Górgias*, 527a-c, tradução de Daniel R. N. Lopes).

⁴⁴¹ Neste instante, Sócrates separa-se parcialmente da tradição para trilhar um caminho que lhe é mais vantajoso: falar sobre a justiça e o justo.

aventurados (μακάρων νήσους, 523b) e lá habitaria em total felicidade e longe dos males (ἐν πάσῃ εὐδαιμονίᾳ ἐκτὸς κακῶν, *idem*)⁴⁴².

De acordo com Os *Trabalhos* de Hesíodo (vv. 156-173), cabe a quarta raça, isto é, a dos afortunados heróis (ὄλβιοι ἥρωες), o lugar nessa Ilha⁴⁴³. Mas Hesíodo não fala que todos eles mereceram essa graça, mas apenas alguns escolhidos por Zeus⁴⁴⁴. Vale ressaltar aqui, também, que Hesíodo deixa a entender que os heróis chegavam ainda vivos⁴⁴⁵ nesse lugar localizado nos confins da terra (πείρατα γαίης, v. 168)⁴⁴⁶. Embora não exista menção à Ilha dos Bem-aventurados em Homero, existe, todavia, um modelo similar: os Campos Elísios⁴⁴⁷. Este modelo é mais próximo ao do relato platônico, como veremos a seguir.

Sócrates continua dizendo que, na Ilha dos Bem-aventurados, o homem cuja vida foi justa, residiria lá em absoluta felicidade e apartado dos males⁴⁴⁸. Em Homero⁴⁴⁹, a promessa feita a Menelau diz que ele não mais cumpriria seu destino em Argos, mas seria enviado aos Campos Elísios (Ἠλύσιον πεδῖον), ainda vivo⁴⁵⁰.

⁴⁴² Pereira (2013, p. 130) vê nessa passagem um paralelismo com o verso 115 dos *Trabalhos e Dias*, onde Hesíodo descreve a condição humana na Idade do Ouro nos seguintes termos: τέρπονι' ἐν θαλίῃσι κακῶν ἔκτοσθεν ἀπάντων.

⁴⁴³ No *Banquete* 179d-e, alude-se a ida de Aquiles a Ilha dos Bem-aventurados. Também nas conhecidas Canções de Harmódio, nos *Escólios Áticos*, temos também a mesma alusão. Interessante notarmos que no fragmento 88 (*PMG* 894) é dito que Harmódio fora enviado ainda em vida para essa Ilha, provavelmente como uma recompensa por ele ter matado o tirano Hiparco, juntamente com Aristógito, e por ter confeccionado leis iguais (ἰσονομία) para todos em Atenas (frs. 87-80, *PMG* 893-896; ADRADOS, Francisco Rodríguez, *Lírica Griega Arcaica*. Madrid: Gredos, 1980, pp. 110-111).

⁴⁴⁴ ἐνθ' ἧ τοι τοὺς μὲν... τοῖς δὲ δίχ'... (*Trabalhos*, vv. 166-167). Mesmo assim, Nilsson (1927, p. 547) sugere que ele se refere a todos os heróis da era mítica.

⁴⁴⁵ τοῖς δὲ δίχ' ἀνθρώπων βίον καὶ ἦθε' ὀπάσσης... (v. 167). Cf. Platão, *República* 519c.

⁴⁴⁶ Na *República* 540b, a Ilha dos Bem-aventurados é o lugar de habitação dos bons cidadãos quando estes tiverem cumprido seus deveres. Cf. Píndaro, *Olimpicas* II, 68-72. No *Menexeno* 235c há, por outro lado, um uso irônico com relação aos ῥήτορες (*rettores*). No *Fédon* 115d, Sócrates faz uma possível referência a esse lugar, denominado por ele como εἰς μακάρων δὴ τινας εὐδαιμονίας. Ver PEREIRA, 2013, pp. 127-128; EDMONDS, 2004, p. 200. Segundo Pereira, o adjetivo μάκαρ pode referir-se igualmente aos deuses e aos bem-aventurados; mas o substantivo εὐδαιμονία parece descrever antes o estado dos últimos.

⁴⁴⁷ Para Nilsson (1927, pp. 546-547) a Ilha dos Bem-aventurados rivalizou com os Campos Elísios.

⁴⁴⁸ Ao contrário de Platão, Hesíodo fala em termos agrários, de uma felicidade relacionada a boa colheita (*Trabalhos*, vv. 171-173). Nilsson (1927, p. 548) acredita que isso deve-se ao fato de uma certa influência egípcia nessa concepção grega.

⁴⁴⁹ *Odisseia* IV, vv. 563-571.

⁴⁵⁰ Ver a explicação dada por Nilsson (1927, p. 541) sobre a concepção dos comentadores antigos que relacionaram os Campos Elísios com a ideia de "After life". Edmonds (2004, pp. 198-199), por sua vez, nos diz que a tradição apresentou alternativas para se conseguir uma boa vida após a morte. Um das primeiras formas de se conseguir um julgamento positivo está no ato heróico e nas relações com os deuses. Contudo, não é possível depreender das palavras de Homero que Menelau fora enviado após a morte aos Campos Elísios. O que Homero parece sugerir é que seu destino em Argos sofreu uma interrupção, devido a graça que ele conquistou por ser genro de Zeus; sendo assim, parece mais razoável crer que ele deu continuidade a sua vida nesse outro lugar. Para Rohde

“Lá, o homem tem uma vida fácil” (ῥήϊστη βιοτὴ πέλει ἀνθρώποισιν), sem nevasca, frio, ou chuva e, além disso, o sopro musical de Zéfiro reanima (ἀναψύχειν) os homens⁴⁵¹. Este estado que exprime tranquilidade, torna-se mais próximo ao das posteriores visões de felicidade no Além. Todavia uma diferença salta aos olhos. Menelau não chegou ao Elísio por mérito próprio, isto é, por algum pendor heróico⁴⁵², mas tão somente por ser genro de Zeus⁴⁵³.

Continuando o relato platônico, ao contrário dos justos, aqueles que viveram uma vida injusta seriam encaminhados ao Tártaro (523b). Platão pode ter assimilado uma crença mais contemporânea segundo a qual as almas dos criminosos são levadas a este lugar pelas Erínias⁴⁵⁴. Contudo, uma imagem nova nos é apresentada. Sócrates descreve que tanto no tempo de Cronos, como no tempo de Zeus haviam juizes. A diferença que Platão apresenta entre os juizes de um tempo e os juizes de outro, reflete sua intenção crítica direcionada aos tribunais atenienses. É dito que, no tempo de Cronos, os juizes, ainda vivos, julgavam os homens ainda em vida, já próximos, contudo, da sua morte (523b). Acontece que,

(2006, p. 46), o caso de Menelau é o contrário de uma bem-aventurada imortalidade da alma. Tal concepção era inconcebível para os bardos homéricos. Isto, na verdade, constitui-se numa saída ao reino das sombras que consome todas as energias vitais. Este lugar não está fora da terra, mas em seus confins, onde são enviados os estimados pelos deuses, sem que a psique tenha que separar-se do corpo. O que ocorre, segundo o estudioso, é que essa concepção homérica deve ser vista como um artifício poético, e não religioso (cf. *idem*, 2006, p. 50). A passagem desse artifício para o religioso se dará depois, sobretudo na mística que garantia uma posição privilegiada no Hades, como pode ser encontrado nas Lâminas de Ouro, ou mesmo através de iniciações, por exemplo. Devemos salientar aqui também que, para nós, essa imagem resgatada por Platão não parece ser um artifício religioso, mas sim poético-filosófico, onde tanto o entendimento homérico, como aquele presente na mística antiga, são utilizados na argumentação final. Cf. ALT, 1982, pp. 279-280.

⁴⁵¹ Cf. ROHDE, 2006, pp. 45-46.

⁴⁵² Como parece ter sido o caso de Harmódio (*supra* n. 443).

⁴⁵³ Cf. NILSSON, 1927, pp. 540-541. Alt (1982, p. 280) cita também o caso de Héracles; contudo este relaciona-se mais com uma ideia de imortalidade como recompensas por atos heróicos. O caso de Elpênor, na *Odisseia* XI, vv. 50-78 permanece como uma exceção transitória, uma vez que ele aguarda a finalização dos ritos funerários. Ao passo que Tirésias e os demais mortos somente são capazes de dizer verdades e permanecer conscientes após sorverem sangue. Cf. ROHDE, 2006, p. 38.

⁴⁵⁴ μέθεις: μί' οὔσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων / μέσον μ' ὀχμάζεις, ὡς βάλης ἐς Τάρταρον (Eurípides, *Orestes*, vv. 264-265. Segundo Homero, *Ilíada* VIII, vv. 477-481, o Tártaro é um lugar situado no extremo limite da terra e do mar (τὰ νεῖατα πείραθ' ἴκηαι γαίης καὶ πόντοιο), onde residem os Titãs, como Iápeto e Cronos, na total escuridão profunda. Outra fonte possível para Platão é a pitagórica. De acordo com um testemunho dado por Aristóteles, nos *Analíticos Posteriores* II, 94b33-34, o Tártaro era utilizado para ameaçar as almas e fazê-las temer (φοβῶνται). Cf. DODDS, 1959, p. 337. Para Rohde (2006, p. 185), o Tártaro é o lugar de punição e purificação da alma na crença órfica. Seja como for, esta imagem do Tártaro relacionado a punição fora transportada por Platão, objetivando dissuadir Cálicles, fazendo-o temer sobre as ações injustas e sobre a defesa dessas mesmas ações (noção próxima àquela apresentada por Aristóteles). Cf. DIÉS, 1927, pp. 405, 442; BERNABÉ, 2013 (b), pp. 120, 125-126.

como no primeiro reinado, os homens eram julgados ainda vivos, estes, possuindo belos corpos, trajando-se com todo requinte e sendo acompanhados por testemunhas que garantiam que eles tiveram uma vida justa, acabavam por dissimular o que havia de condenável em suas almas. Essa imagem dos julgamentos no reinado titânico de Cronos, mostra-se como um paralelo da imagem dos tribunais atenienses, onde o poder e os belos discursos falavam mais alto, inocentando o injusto e acusando o justo. “Os juízes, assim, aturdem-se com isso, ao mesmo tempo em que julgam vestidos, com a alma encoberta por olhos, ouvidos e pelo corpo inteiro. Todas essas coisas lhes são de obstáculos, quer as suas próprias vestes, quer as dos julgados”⁴⁵⁵.

Em vista disso, continua o relato socrático, Zeus disse que os homens não poderiam ter presciência da morte e nem deveriam ser julgados antes dela. Por seu turno, os juízes devem estar na mesma condição, para que as almas deles possam julgar as almas dos outros, sem qualquer influência familiar ou ornamental, pois somente por esse meio o julgamento seria justo (523d-e). Desse modo, Zeus nomeou como juízes Mínos, Radamanto e Éaco. Eles passariam a julgar no *prado*, na bifurcação que leva tanto a Ilha dos Bem-aventurados como ao Tártaro. Radamanto julgaria os que vinham da Ásia, Éaco os da Europa, e Mínos seria o responsável por julgar quando um e outro não soubessem o que fazer (423e-424a).

Na *Odisseia* XI, 568-571 fala-se de Mínos como o juiz dos mortos no Hades⁴⁵⁶, contudo de forma diferente da descrita por Sócrates, uma vez que naquele caso ele é o responsável direto pelas sentenças no Hades. Também na *Odisseia* (IV, v. 566), Radamanto está associado aos Campos Elísios. Já Éaco somente aparecerá nas *Ístmicas* de Píndaro (VIII, 21-24), como o responsável por resolver disputas até entre os deuses.

Na *Apologia* 40c-41c, também há a citação dos referidos juízes, todavia com o acréscimo de mais um⁴⁵⁷. Neste diálogo, Sócrates diz que a morte é uma dessas duas coisas: (I) ou quem está morto não é nada e nem tem sensação (ἢ γὰρ

⁴⁵⁵ 523d, segundo a tradução de Lopes.

⁴⁵⁶ ἐνθ' ἧ τοι Μίνωα ἴδον, Διὸς ἀγλαὸν υἰόν, χρύσειον σκῆπτρον ἔχοντα, θεμιστεύοντα νέκυσσι, ἤμενον, οἱ δὲ μιν ἀμφὶ δίκας εἴροντο ἄνακτα, ἤμενοι ἐσταότες τε κατ' εὐρυπυλῆς Ἄϊδος δῶ. Contudo, devemos ressaltar que estes versos podem ter sido resultado de uma interpolação, como sugere Pereira (2013, p. 128). Cf. ROHDE, 2006, p. 40.

⁴⁵⁷ Para Pereira (2013, p. 127), esse acréscimo deve-se ao modo pelo qual Platão se utilizava da tradição, podendo variar de acordo com a sua intenção.

οἶον μηδὲν εἶναι μηδὲ αἴσθησιν), (II) ou ela é uma mudança de morada, daqui para um outro lugar (μεταβολή τις τυγχάνει οὔσα καὶ μετοίκησις τῇ ψυχῇ τοῦ τόπου τοῦ ἐνθένδε εἰς ἄλλον τόπον). Se for a segunda opção, a alma encontraria os verdadeiros juizes, isto é, Minos, Radamanto, Éaco e Triptólemo⁴⁵⁸, bem como os semideuses que foram justos em vida. Sócrates, então, questiona: “seria insignificante essa viagem?” (ἄρα φαύλη ἂν εἴη ἡ ἀποδημία;). Além disso, o filósofo cita também outras personalidades que lá poderiam ser encontradas, dentre elas Orfeu, Museu, Hesíodo e Homero e, acrescenta, que os de lá são mais felizes por terem esse contato com as grandes personalidades que viveram. E complementa:

Es preciso que también vosotros, jueces, estéis llenos de esperanza con respecto a la muerte y tengáis en el ánimo esta sola verdad, que no existe mal alguno para el hombre bueno, ni cuando vive ni después de muerto, y que los dioses no se desentienden de sus dificultades⁴⁵⁹ (*Apología*, 41cd).

Um dado também nos chama a atenção, com relação a uma noção de julgamento *post mortem* em Homero: os penitentes Tício, Tântalo e Sísifo citados na *Odisseia* XI, 576-600, são também referenciados por Sócrates no passo 525d-e do *Górgias*. O relato de Odisseu descreve Tício sendo bicado por dois abutres no fígado e no peritônio, por ter violado Leto, cônjuge de Zeus. Tântalo fora punido com a sede. Cada vez que ele se curvava para beber água que brotava da terra, um demônio a secava. Além da sede, toda vez que ele se erguia para colher os frutos que pendiam das árvores, um vento as arrojava. E Sísifo, carregando uma enorme pedra por um gigantesco rochedo, ao aproximar-se de seu cume, escapava-lhe a pedra, fazendo com que o penitente que repetir seu esforço continuamente⁴⁶⁰.

⁴⁵⁸ Triptólemo está relacionado aos Mistérios de Elêusis desde os seus primórdios. Como podemos ver no *Hino Homérico* a Deméter, ele é primeiramente citado como um dos guardiões da cidade que, juntamente com outros, protegem-na com deliberações e retas justiça (ἰθείησι δίκησιν; vv. 150-156). Mais a frente, no final do *Hino* (vv. 473-479), foi aos reis justiceiros (θεμιστοπόλοις βασιλεῦσι) que Deméter mostrou (δείξεν) o cumprimento dos seus mistérios sagrados, indicando-os os belos ritos. Cf. NILSSON, 1955, p. 660 [625/625]; BERNABÉ, 2013 (b), p. 122. Além disso, no século VI a. C., Triptólemo se tornou herói da agricultura (*idem*, p. 665 [620/6630]), provavelmente por ter ele trazido ao Peloponeso as sementes de Deméter (Xenofonte, *Helênica*, VI, 3, 6). Cf. Platão, *Leis* VI, 782b.

⁴⁵⁹ Tradução de J. Calonge Ruiz, E. Lledó Íñigo, C. García Gual pela editora Gredos, 1985.

⁴⁶⁰ Ademais, a pintura de Polignoto, descrita por Pausânias X, 28-31, retratou não somente as visões do submundo de Odisseu, mas também castigos a determinados crimes, como os maus-tratos contra os pais e o sacrilégio, bem como a representação dos iniciados e dos não iniciados, estes sendo castigados por um ato repetitivo que consiste em carregar água com uma peneira. Sobre a pintura ver: DIETERICH, 1893, p. 68; ROHDE, 2006, p. 140; FRUTIGER, 1930, p. 151; NILSSON, 1953, p. 39; EDMONDS, 2004, p. 201. Cf. DIETERICH, 1893, p. 75; GUTHRIE, 1970, p. 163-164.

Estas imagens dos penitentes devem ser tomadas com cuidado, não devendo ser retirada delas a concepção de imortalidade da alma, mas sim como exceções feitas pelos deuses a esses personagens, tal qual vimos no caso excepcional de Menelau⁴⁶¹.

Além disso, vale notar a maneira pela qual Homero aborda uma noção implícita de julgamento das almas, a partir da ideia de punição por perjuro (ἐπίορκον) em *Ilíada* III, vv. 276-280. Nessa passagem, um pacto é feito, tomando como testemunhas Zeus, Hélios, Rios e Gaia, e outros dois seres subterrâneos que permanecem anônimos e que castigam “os mortos⁴⁶² que as juras perjuram” (οἱ ὑπένερθε καμόντας ἀνθρώπους τίνυσθον ὅτις κ’ ἐπίορκον ὁμόςση)⁴⁶³. Em outra passagem da *Ilíada* (XIX, vv. 258-260), e com o mesmo sentido exortativo, Agamemnon cita como testemunhas, além dos já citados, as Eríneas que “punem os homens que perjuram”⁴⁶⁴.

Outro dado importante para compararmos aqui é o lugar do julgamento, isto é, o *prado* (λειμῶνι, 524a). Em Homero, *Odisseia* XI, v. 539 temos também a referência de um prado, contudo associado a uma planta bastante comum na Grécia, o Asphodelus⁴⁶⁵ (ἀσφοδελὸν λειμῶνα). O contexto no qual o prado se insere é o do submundo. Diz-nos o poeta que após Aquiles ter ouvido de Odisseu que seu filho estava bem, a alma do Eácida acelerou o passo pelo asfodeláceo. Um pouco mais a frente (v. 573), a figura do carrasco Orion persegue as feras mortas por ele no ἀσφοδελὸν λειμῶνα. Em outra passagem, também da *Odisseia* (XXIV, v. 13), Homero diz que as almas dos pretendentes de Penélope, mortos por Odisseu, foram levados por Hermes “a correnteza oceânica e a rocha Branca, transposto o limiar do

⁴⁶¹ Cf. DIETERICH, 1983, p. 63. De acordo com Rohde (2006, p. 42), esses personagens não contradizem a crença homérica das almas, mas são exceções à regra. Além disso, “eles seriam apenas exemplos de uma justiça que deveria se estender às infindáveis legiões de almas contaminadas pelos mesmos vícios”.

⁴⁶² Isto é, os homens mortos ou que perecem (καμόντας ἀνθρώπους).

⁴⁶³ Tradução de Haroldo de Campos, Arx, 2003.

⁴⁶⁴ *Idem*. Cf. DIETERICH, 1983, p. 63; ROHDE, 2006, p. 43; DODDS, 2002, p. 141; PEREIRA, 2013, p. 128.

⁴⁶⁵ Como podemos depreender dos versos 221 e 344 do *Hino Homérico* a Hermes. Outro testemunho, mais tardio, nos é dado por Plínio, o Velho, em sua *Naturalis Historiae*, XXI, 68. Ademais, é dito que, se plantada nas portas da fazenda, torna-se um preservativo contra feitiços malignos: Tradunt et ante portas villarum satum remedio esse contra veneficiorum noxiam (Mayhoff). De acordo com Pereira (2013, p. 129, n. 1), por se tratar de uma planta vulgar e por não ter nenhuma relação com o Hades, deve tratar-se de uma fórmula épica. Todavia, como visto acima, mesmo que se trate de uma simples fórmula épica, esta planta parece possuir alguma relação com os mortos.

Sol e o sítio onírico do Sonho”, alcançando, continua, “afinal, a campina asfodélia, logradouro de ânímas-psiquês, dos ícones dos perecidos”⁴⁶⁶.

Outras fontes podem ter servido de inspiração. No fr. 129 de Píndaro (Snell), temos a referência aos “prados vermelhos” (λειμώνεσσι προόστιον), quando o poeta fala sobre os mortos abençoados no Elísio. Em Aristófanes, *Rãs* 326, Íacos (Dioniso)⁴⁶⁷ é invocado pelo Coro a participar da celebração eleusina, dançando ao redor do prado (λειμώννα χορεύσων). Outro exemplo que podemos dar está nas Lâminas de Turi ou Turios e de Feras, datadas do século IV a. C. e que muitos consideram como “órficas”⁴⁶⁸. Nestas lâminas temos um direcionamento da alma no submundo, onde esta deve seguir o caminho da direita, em direção aos prados (λειμώνάς) e bosques sagrados de Perséfone. Além disso, em outros dois momentos, Platão também se refere ao *prado*. Na *República* 614e, o prado (λειμώννα) era o lugar onde as almas que regressavam iam acampar, a semelhança de uma panegíria⁴⁶⁹. Em outra passagem, no *Fedro* 248c, o prado (λειμώνος) está em relação com a “planície da verdade” (ἀληθείας πεδίων⁴⁷⁰) do passo anterior. Neste caso há a relação entre a visão sapiencial da alma e a nutrição da sua asa que, por meio dessa visão, é alimentada, tornando-se mais leve.

Pelo que vimos, o termo está relacionado de forma genérica a imagem do submundo. Mesmo em Homero parece haver essa relação, tornando-se ariscado apontar uma referência específica em algum mistério⁴⁷¹. Contudo, a referência dada

⁴⁶⁶ Tradução de Trajano Vieira da *Odísseia* pela Editora 34 (vv. 11-14) do original: πὰρ δ' ἴσαν Ὀκεανοῦ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέτρην, ἠδὲ παρ' Ἡελίοιο πύλας καὶ δῆμον ὄνειρων ἦϊσαν: αἴψα δ' ἴκοντο κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα, ἔνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἴδωλα καμόντων.

⁴⁶⁷ Cf. Heródoto VIII, 65. Ver comentário de ROHDE, 2006, p. 131; NILSSON, 1955, p. 664; SATTLER, 2012, p. 167; BREMMER, 2014, p. 6.

⁴⁶⁸ De acordo com GRAF-JOHNSTON, 2007, p. 8; BERNABÉ-JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, 2008, p. 258 (L 8, fr. 487 B); BERNABÉ, 2012, p. 330. Para um estudo crítico das Lâminas ver: EDMONDS, Radcliffe (ed.). *The “Orphic” Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*. Cambridge University Press, 2011.

⁴⁶⁹ É um nome genérico para designar os festivais religiosos gregos.

⁴⁷⁰ Cf. Plutarco, *Moralia*, 765a.

⁴⁷¹ A despeito disso, Diodoro Sículo (I, 96, 4-6) diz que muitos dos costumes funerários, e dentre eles está o “campo dos piedosos” (τῶν εὐσεβῶν λειμῶνας), foram produzidos por Orfeu em imitação dos costumes egípcios. Vale ressaltar aqui que isto inclui as referidas passagens de Homero em que o termo aparece, tendo sido estas influenciadas, *de alguma forma fantástica*, pelo poeta mítico. Cf. Heródoto, II, 81, 2; BERNABÉ, 2012, p. 335. Em oposição, Guthrie (1970, p. 154) acredita que a noção de boa-aventurança “órfica” fora influenciada pelos relatos homéricos (*Odísseia* IV, 561 ss). Ademais, o autor também diz ter havido certa influência homérica sob o culto eleusino: “Esse culto foi adotado pela altamente civilizada Atenas, saturada da tradição homérica, levando a uma fusão de ideias. A existência póstuma do tipo homérico, nebulosa e quase inconsciente, continuou sendo o destino do homem comum após a morte. Mas daí em diante, o homem comum identificado com os

por Platão torna-se diferente das demais por estar em relação com o julgamento das almas, o que leva Dodds (1959, p. 335) a supor que seja improvável Platão ter seguido uma fonte “órfica”. Além disso, o contexto discursivo em si alude a muitas possíveis referências homéricas, mescladas com tendências mais recentes, como as encontradas nos mistérios de Elêusis. Edmonds (2004, pp. 96-97) diz que dispomos de poucas evidências de ideias relacionadas ao julgamento dos mortos antes de Platão, mas que é possível afirmar que essas ideias não vieram de cultos religiosos “marginais” e nem foram uma invenção platônica, uma vez que os exemplos homéricos nos atestam isso, bem como, por exemplo, a II ode *Olímpica* de Píndaro (57-60) ou os testemunhos dados por Ésquilo⁴⁷² e Aristófanes. Além do mais, é improvável que Platão esteja se referindo com exclusividade aos “órficos” quando fala de julgamento *post-mortem*, e uma forma de vermos isso está na presença de Triptolemo entre os juízes do submundo na *Apologia* 41a⁴⁷³.

Acredito que Platão faz uma alusão muito explícita a Homero no seu mito do *Górgias*. A relação, embora um tanto extrapolada, é apresentada a partir da visão ainda rudimentar do julgamento *post mortem* das almas, como descrito no relato homérico. Não só a clara presença de elementos e personagens ligados ao submundo de Homero são assimilados, mas o próprio entendimento do julgamento das almas, tornam-se os elementos básicos da transposição platônica neste caso. Não queremos, com isso, dizer que em Homero já havia a ideia de julgamento das

não iniciados, e o privilégio do Elísio, agora transferido da superfície da terra para o reino dos mortos como parte dela, foi reservado, não para os filhos ou cunhados de Zeus, mas para os iniciados” (*idem*, p. 158). Dodds (2002, p. 141) mantém ainda uma opinião bastante lúcida sobre o tema. O autor nos diz que provavelmente não há quem pense que os pecadores da *Odisséia* sejam uma ‘interpolação órfica’ ou que as promessas de uma vida feliz tenham sido pensadas a partir de uma ‘reforma órfica’. E acrescenta que: “Em Ésquilo, mais uma vez, a punição *post-mortem* para certos criminosos está tão intimamente ligada às leis tradicionais ‘não-escritas’ e às funções tradicionais da Erínia e do Alastor, que hesito bastante em esmiuçar sua estrutura e nomear um de seus elementos como sendo ‘órficos’. Além disso, em nota (13) ele diz que “na Idade Clássica o medo da punição pós-morte não era confinado a círculos ‘órficos’ ou pitagóricos, mas poderia assombrar qualquer consciência culpada”.

⁴⁷² *Eumênides* 273-274; *Suplicantes* 230-231. Cf. PEREIRA, 2013, p. 138. Sobre a afirmação de Edmonds, segundo a qual as narrativas do submundo trabalhadas por Platão seguirem um padrão mítico tradicional, Bernabé (2013 (b), p. 118, n. 5) rebate dizendo que “Acho extremamente improvável que a imagem do Além com recompensas e punições siga um ‘padrão mítico tradicional’, quando ele claramente se opõe ao realmente tradicional, que se encontra em Homero, nos poetas líricos e na grande maioria dos textos, até em Luciano, segundo o qual as almas fúteis habitam um Hades sombrio em que são todas iguais”. Segundo o estudioso, o paralelo com o destino das almas em Platão não pode ser feito a partir de Homero, mas sim dos “órficos”, com exceção da Ilha dos Bem-aventurados e dos juízes do submundo (*idem*, pp. 105-106, 108).

⁴⁷³ Cf. DODDS, 1959, p. 374.

almas como é descrito por Sócrates, mas é fato que tal ideia estava “subjacente” ao texto e esta subjacência parece ter sido trazida à tona por Platão em sua transposição.

Continuando com seu discurso (524ab), Sócrates diz que as consequências tiradas dele são as seguintes: como a morte consiste na separação entre a alma e o corpo⁴⁷⁴, quando separados, ambos mantêm um estado parecido daquele do homem vivo. Assim, se um homem tivesse sido grande ou gordo, quando morresse, tornar-se-ia um cadáver grande e gordo; se possuísse sinais ou cicatrizes, quando morresse, o corpo manteria tais características. Desse modo, “quaisquer disposições que o corpo tenha adquirido durante a vida, todas, ou a sua maior parte, estariam manifestadas também depois da morte por certo tempo”⁴⁷⁵.

Dito isso, Sócrates tenta provar que com a alma ocorre o mesmo. Estando separada do corpo, ela também manifesta todas as coisas concernentes a sua natureza e as afecções que o homem teve em vida. Desse modo, Sócrates diz que os crimes de perjuros e injustiças deixam marcas ou sinais (ἐξωμόρξατο) nas almas, visíveis aos juízes do submundo (524d-525a)⁴⁷⁶.

Mais a frente (525d) é dito que há dois tipos de crimes: os curáveis mediante alguma penitência e aqueles que são incuráveis. Nestes casos, como a alma não poderia se beneficiar das penalidades, ela serviria de modelo para as demais. Nessa posição, Sócrates coloca muitos dos tiranos, reis e pessoas envolvidas com as ações da cidade, “pois eles incorrem nos maiores e mais ímpios erros por causa de seu poder ilimitado”⁴⁷⁷.

Por fim, Sócrates diz que quando Radamanto se apodera de um homem assim, ele o envia ao Tártaro com uma marca (ἐπισημηνόμενος), indicando que essa alma pode ou não ser curável. Ao contrário, quando o juiz se depara com uma alma

⁴⁷⁴ Cf. *Fédon*, 64c.

⁴⁷⁵ Tradução de Lopes do passo 524d.

⁴⁷⁶ Interessante notarmos aqui que nessa concepção a alma sinaliza a maneira segundo a qual uma pessoa viveu. Ver a opinião de Yamuza (1986, p. 41).

⁴⁷⁷ Tradução de Lopes. Sócrates exemplifica esse caso com os penitentes apresentados por Homero: Tântalo, Sísifo, Tício (*Odisséia* XI, 576-581) e Tersites (*Ilíada* II, 216-22; cf. *República* X 620c). Além disso, Sócrates critica o posicionamento anterior de Cálicles (510c), afirmando que é entre os homens de poder que surgem os maiores viciosos (525e-526a).

pia e que vivera conforme a verdade, como ocorre com o filósofo, ele a envia para a Ilha dos Bem-aventurados (526b-c)⁴⁷⁸.

Pelo que vimos até aqui, o mito escatológico narrado por Sócrates possui grandes ligações com a tradição homérica, podendo ser constatada nas suas referências ao poeta. O mito que narra o julgamento das almas e suas transposições, que serve de paralelo discursivo aos tribunais atenienses, tem diversas referências e transposições do Hades homérico, apesar das limitações descritivas presentes neste. Todavia, é possível que a noção de boa-aventurança tenha sido derivada mais fortemente dos mistérios ou de cultos marginais, como deverá ser visto mais a frente.

5.5.2 Sobre o mito no Fedro

Nessa seção procuraremos nos focar mais nos termos possivelmente transportados dos mistérios, presentes nos passos 245c-257b, compreendendo o segundo discurso socrático. Estes termos são, em sua maioria, relacionados à “visão/contemplação”, mas também há aqueles que falam da “celebração/iniciação”, remetendo a “cerimônias” dos mistérios. Vale lembrar que esse discurso se trata de uma palinódia, isto é, um discurso poético de retratação de algo que se disse, o que, no caso de Sócrates, diz respeito ao discurso anterior (236a-241d). Sendo assim, as imagens e os termos aludidos foram condicionados por esse tipo de discurso de retratação, sem, é claro, deixar de ser direcionado filosoficamente.

Neste diálogo, a transposição de termos relacionados aos mistérios parece ter por objetivo falar metaforicamente do processo intelectual da alma. Estes termos relacionados à visão/contemplação, servem de suporte para a compreensão da “visão da alma” no processo onto-epistemológico da Teoria das Formas e da Reminiscência. Vejamos, então, o seu desenvolvimento.

Em 244e, falando da *μανία* (*mania*) profética (ἡ μανία ἐγγενομένη καὶ προφητεύσασα), Sócrates diz que esta se utiliza de “purificações e celebrações” (καθαρμῶν τε καὶ τελετῶν).

⁴⁷⁸ Cf. *Fédon* 114c.

O termo τελετή é largamente utilizado na antiguidade grega e, não raras vezes, é traduzido por “iniciações”; contudo, ele possui, na verdade, uma semântica muito mais ampla e difícil de traduzir⁴⁷⁹. Jiménez San Cristóbal (2002, pp. 13-15) diz que ele pode receber um sentido de purificação⁴⁸⁰, de mistérios⁴⁸¹, pode ser relacionado à magia e a imprecensões (εὐχή e λόγος)⁴⁸², mas também pode ser usado em sentido figurado e até mesmo como uma entidade personificada⁴⁸³.

O uso dado por Platão parece mesmo estar relacionado à purificação profética⁴⁸⁴, contudo, a forma generalizada e o largo uso desse termo torna difícil estabelecer, nesse passo, qualquer paralelo com um mistério específico. Todavia, isso parece mudar com o desenvolvimento do discurso.

No passo 248b, falando da dificuldade das almas em contemplar os seres, Sócrates diz que, nessa tentativa, muitas delas acabam se machucando e terminam por *não se iniciarem na contemplação do ser* (ἀτελεῖς τῆς τοῦ ὄντος θέας) e, afastando-se dele, nutrem-se do alimento da opinião⁴⁸⁵.

⁴⁷⁹ Harrison (1914, pp. 36-38) relaciona o termo com os ritos de iniciação. Para ela, não se trata de uma *realização* (τελεῖν) qualquer, mas sim é a representação do ritual da primeira conquista humana, “o rito do crescimento ou fazer crescer, o rito da maturidade” (p. 36). Cf. GUTHRIE, 1970, p. 204. Para Jiménez San Cristóbal (2002, pp. 11-13), o termo não se limita nem a um primeiro rito de iniciação, nem se restringe a celebrações de ordem mística. Neste caso, numerosos são os exemplos. Nas *Olímpicas* XI, 53, Píndaro utiliza o termo para falar das celebrações dos jogos olímpicos. Eurípides, *Ifigênia em Táuris* 959, utiliza o termo para tratar possivelmente do festival de Coes. Nas *Vespas* 119-122, Aristófanes alude aos rituais dos coribantes, ocorrendo o mesmo no *Eutidemo* 277d (τῆ τελετῇ τῶν Κορυβάντων). Além do mais, Heródoto (II, 171, 3) utiliza o termo para falar de rituais egípcios. Ver também o trabalho de Fejo Schuddeboom. *Greek religious terminology – telete, orgia: a revised and expanded English editions of the studies by Zijderveld and Van der Burg*. Leiden and Boston: Brill, 2009. Vale ressaltar aqui a relação das τελεταί (*teletai*) com Orfeu, o que leva muitos comentadores a considerarem a existência dessas cerimônias no “orfismo”. Tal relação se deve, em grande parte, a quatro testemunhos antigos: Aristófanes, *Rãs* 1032; Sófocles, *Édipo em Colono* 1050; Platão, *Protágoras* 316d e *República* 366a (cf. DIETERICH, 1893, p. 74; GUTHRIE, 1970, p. 17; BERNABÉ, 2008, pp. 14, 15, 17; SCHUDEBOOM, 2009, pp. 19, 20, 31; BERNABÉ, 2011, pp. 32, 33, 35. Ademais, sobre uma possível relação/influência “órfica” nos mistérios de Elêusis: GUTHRIE, 1970, p. 156; GRAF, 1974, pp. 182-186; DETIENNE, 1991, p. 88; BREMMER, 2014, pp. 2, 65, 66).

⁴⁸⁰ Como ocorre no exemplo dado por nós no *Fedro*.

⁴⁸¹ Aristóteles, *Retórica* 1401a14 (τὰ ἀγαθὰ μυστήρια πασῶν τιμιωτάτη τελετή).

⁴⁸² Platão, *Leis* 908-909; *República* 364e.

⁴⁸³ Pausânias 9.30.4.

⁴⁸⁴ Vide *supra* n. 480. O mesmo sentido de purificação parece ser usado por Platão na *República* 365a, o que, de acordo com alguns comentadores, pode ter relações com as *teletai* órficas (vide *supra* nota 479).

⁴⁸⁵ Bremmer (2014, p. 16) afirma que neste passo há diversos termos dos mistérios. Cf. YAMUZA, 1986, p. 158.

Mais a frente em 248c-d⁴⁸⁶, Platão joga com os termos relacionados a τέλος (fim) ao falar que “quando de tais lembranças (ὑπομνήμασιν) corretamente se utiliza um homem, e em *perfeitas cerimônias perfeitas se inicia*”⁴⁸⁷ (τελέους ἀεὶ τελετὰς τελούμενος), torna-se unicamente perfeito (τέλεος ὄντως μόνος γίγνεται)⁴⁸⁸. E, afastado dos homens, pois mais perto dos deuses está, é taxado pela maioria como sendo um "perturbado" (παρακινῶν), mas na verdade é um entusiasmado (ἐνθουσιάζων).

O contexto desse jogo se origina da relação estabelecida entre o que viu nossa alma (εἶδεν ἡμῶν ἢ ψυχῆ, 249c), a ideia (εἶδος, 249b), e a reminiscência (ἀνάμνησις, 249c). Sócrates diz que a ideia é concebida por raciocínio, através da passagem das sensações à unidade (ἐκ πολλῶν ἰὸν αἰσθήσεων εἰς ἓν λογισμῷ συναιρούμενον, 249bc). Esta ideia, ou seja, esta unidade (ἓν) logicamente concebida, é a reminiscência dos seres que a alma outrora viu (εἶδεν)⁴⁸⁹. Sendo assim, a “iniciação nos mistérios” (τελετὰς) parece estar relacionada aos seres que a alma viu e que agora pode ser rememorada através da concepção filosófica de Ideia⁴⁹⁰.

⁴⁸⁶ No passo 248c-e há também aquilo que comumente se conhece por hierarquia das encarnações da alma. De acordo com Cornelli (2013, pp. 106-107), este passo é fruto da criatividade platônica e demonstra uma noção moral da transmigração. Para Bernabé (2011, p. 110), isto é fruto de uma transposição platônica de Píndaro e Empédocles.

⁴⁸⁷ De acordo com a tradução de José Cavalcante de Souza, Editora 34, 2016.

⁴⁸⁸ “*Teletas* aqui é o chamado objeto interno da *telein*, e é usado para que se acrescente o adjetivo *teleos*: *teleous*, *teletas teleisthai* é uma expressão mais forte do que *teleōs teleisthai*. *Telein* está aqui, como sempre: para realizar um ato ritual em alguém; e *teletē* é o correspondente *nomen actionis*: o ato ritual, e novamente de uma natureza especial e com um efeito especial: a alma que se submete a ele cria asas, isto é, é purificada pela substância carregadora e é elevada. É claro que Platão, quando fala assim, tem os mistérios de Elêusis em mente, onde a “visão” (*epopteia*) teve um efeito poderoso sobre os participantes. Ver as Ideias tem um efeito poderoso na alma humana também e, portanto, é chamado de *teletē* aqui” (SCHUDEBOOM, 2009, pp. 32-33).

⁴⁸⁹ Neste caso, εἶδος estar em relação com a reminiscência dos seres que alma outrora viu. Diferentemente de ἰδέα, o εἶδος estabelece a configuração daquilo que é visível, conferindo uma impressão material de algo. É por esse aspecto que o termo está fortemente ligado à noção de Beleza que vemos no *Fedro*, pois é através dele que se pode falar em “coisas belas”. Ao invés dessa relação com as sensações, que leva até a uma unidade ou impressão material das coisas, a ἰδέα diz respeito a apreensão racional das realidades que são, apenas, imaginadas. Ver: SOBRINHO, 2016, p. 267; BERNABÉ, 2013 (c), pp. 91-104.

⁴⁹⁰ Cf. *Mênon*, 81c-d. Sobre isso ver e suas possíveis relações com o “orfismo” ou com o pitagorismo: FRUTIGER, 1930, pp. 67-68 (n. 4); GUTHRIE, 1970, pp. 166, 243; CASADESÚS, 2013, p. 171; BERNABÉ, 2013 (a), pp. 130-131; BETEGH, 2014, pp. 157-158. Wasson (2008, pp. 29-30) diz que “Platão nos diz que além dessa existência efêmera e imperfeita aqui embaixo, há outro mundo ideal de arquétipos, onde o original, o verdadeiro, o belo Padrão das coisas existe para sempre. Poetas e filósofos por milênios ponderaram e discutiram sua concepção. É claro para mim onde Platão encontrou suas ‘Ideias’; era claro para aqueles que foram iniciados nos Mistérios entre seus

Nestes dois passos, a concepção de um saber visionário relacionado ao termo τελετή, para falar das teorias da reminiscência e das Formas, parece nos indicar um caminho específico até a origem dessa transposição. Com grandes chances, Platão está aludindo aos Mistérios de Elêusis nesses passos.

A transposição desses elementos é explicada pela sua relação com uma espécie de conhecimento visual, o que, segundo os mistérios eleusinos, consiste no sagrado apresentado por Demeter aos iniciados. Ao falar de seu saber de ordem visual, através da Ideia, Platão estabelece esse paralelo metafórico com esse “saber” de origem mistérica (muito embora ele distorça muito esse elemento para “caber” em seu direcionamento filosófico). Neste caso, parece não haver somente uma tentativa de compreensão do tema discutido, mas também de conferir uma estrutura retórica sagrada e, por conseguinte, mais encantadora ao seu interlocutor.

O estudo crítico de Barbara Sattler⁴⁹¹ nos ajudará a identificar com mais segurança esses elementos. De acordo com a autora, algumas fontes principais – e posteriores a Platão – são utilizadas pelos comentadores para tratar dos mistérios eleusinos, tomando-as como autênticas. A primeira delas é o fragmento 178 de Plutarco, que contém uma descrição dos estágios dos mistérios, bem como a linguagem que encontramos no *Banquete* platônico para os mistérios mais elevados (i.e. ἐποπτικά, *epoptika*)⁴⁹². Outra fonte importante é retirada também de Plutarco, agora em seu *Demetrius* (26, 2)⁴⁹³. Além de Plutarco, Clemente de Alexandria (*Protrepticus* ou *Exortação aos gregos* II, 21, 2) também nos fornece um testemunho sobre algumas atividades relacionadas à iniciação⁴⁹⁴. Por fim, a autora nos

contemporâneos. Platão bebeu da porção no Templo de Elêusis e passou a noite vendo a grande Visão”.

⁴⁹¹ In “The Eleusinian Mysteries in Pre-Platonic Thought: Metaphor, Practice and Imagery for Plato’s Symposium”. In ADLURI, Vishwa (ed.) *Greek Religion: Philosophy and Salvation*. Berlin: De Gruyter, 2012, pp. 151-190.

⁴⁹² Cf. *De aud. poet.* 47a; *De fac.* 493c; *Prof. virt.* 81d; Stobaeus IV, 52, 49.

⁴⁹³ “That he wished to be initiated into the mysteries as soon as he arrived, and to pass through all the grades in the ceremony, from the lowest to the highest (the ‘epoptica’). Now, this was not lawful [...]” (retirado de SATTLER, 2012, p. 155, a partir da tradução de Bernadotte Perrin da edição Loeb (Cambridge: 1968), com alterações.

⁴⁹⁴ “I fasted, I drank the kykeon, I took out the covered basket [*kiste*], I worked and laid back into the tall basket [*kalathos*], and from there into the other basket [*kiste*]”. Tradução de Walter Burkert, 1987, p. 94.

apresenta o testemunho de um fragmento do cristão gnóstico Naasseno apresentado por Hipólito de Roma, que trata dos festivais⁴⁹⁵.

Contudo, há nessas fontes principais uma forte influência platônica, sobretudo do *Fedro*. Se tomarmos isso como verdade, a única saída para se entender esse movimento misterioso, da forma mais “autêntica possível”, estaria nas fontes anteriores à Platão, isto é, no *Hino Homérico a Deméter*, e em Aristófanes, por exemplo⁴⁹⁶.

O *Hino Homérico a Deméter* nos apresenta a origem mítica dos mistérios eleusinos, podendo ter sido apresentado em um dos festivais de Elêusis celebrados anualmente⁴⁹⁷, e possivelmente datado do século VII ou VI a. C.⁴⁹⁸. Neste *Hino*, existem pontos interessantes que nos auxiliam na compreensão desse culto de mistério. O culto eleusino é principalmente relacionado a fertilidade agrícola⁴⁹⁹, podendo ser depreendidos elementos salvíficos⁵⁰⁰. Todavia, estes elementos

⁴⁹⁵ “The Athenians, celebrating the Eleusinian Mysteries, show to the ‘*epoptai*’ the great, admirable, most perfect epoptic secret, in silence, a reaped ear of grain” e “[The hierophant] at night at Eleusis, celebrating the great and unspeakable mysteries beneath a great fire, cries aloud, saying: The Lady has born a sacred son, Brimo has born Brimos”. In *Refutatio omnium haeresium*, 5.8,39-41 (apud BURKERT, 1987, p. 91) com alterações feitas pela autora (pp. 155-156).

⁴⁹⁶ Nilsson (1955, p. 781) defende que os únicos cultos tratados com respeito por Aristófanes foram os mistérios de Elêusis e os mistérios de Asclépio (cf. p. 779). Contudo, para Pereira (2013, pp. 121-122), a comédia fez grande uso das escatologias, parodiando sobre os temores e esperanças dos iniciados em Elêusis. Tal comportamento deu-se também nas *Rãs*. Sobre a relação entre Elêusis e as narrativas do submundo em Aristófanes, ver: EDMONDS, 2004, p. 117.

⁴⁹⁷ Cf. RIBEIRO, 2010, p. 61.

⁴⁹⁸ Cf. NOACK, 1927, p. 46; NILSSON, 1955, pp. 654-655; DODDS, 2002, p. 259; WEST, 2003, p. 9. Já para Kerényi (2004, p. 41), o *Hino* é provavelmente datado do século VIII.

⁴⁹⁹ Cf. BREMMER, 2014, p. 18-19. Para Nilsson (1955, p. 654), o culto eleusino era agrário, relacionado as Tesmofórias. Além disso, este culto não era extático, tinha um sentido místico limitado e era mais emocional que intuitivo; não transmitiram nenhuma doutrina, mas ideias simples, expressas de forma simbólica para que todos pudessem entender segundo sua necessidade.

⁵⁰⁰ O culto é possivelmente mais antigo do que o *Hino Homérico*. Nilsson (*supra*) diz que o culto remonta ao tempo micênico e possuía elementos minóicos. De acordo com Mylonas (1947, pp. 130-146), as escavações arqueológicas comprovam que o culto remonta a Idade do Bronze. As mais antigas fontes epigráficas remontam ao período de Sólon e da tirania de Pisístrato (séc. VI); ao passo que a iconografia mais antiga remonta ao século V a. C. (cf. CASADIEGOS, 2011, pp. 75-76). Além disso, o rapto de Perséfone era um mito comum, que deu base mítica aos Mistérios, mas que não se originou dele (*idem*, p. 665). Devido a sua antiguidade em relação ao *Hino Homérico*, pode ser que seu caráter salvífico tenha sido acrescentado posteriormente. Sílvia Maria Schmuziger de Carvalho (2010, p. 270-271) diz que: “A partir do século VI a. C., acompanhando as reformas democráticas de Clístenes, aumentou a importância de certas sacerdotisas que se tornaram verdadeiros magistrados. À medida que, com o aparecimento da pólis, se nota uma estatização da religião, os cultos rústicos, que conservavam traços arcaicos, devem ter acentuado seu caráter de mistérios e, como aconteceu em Elêusis, tomado para si uma missão salvacionista”. Para Burkert (1983, p. 294), não deve ter havido em Elêusis uma mensagem secreta de superação da morte, ou noções de imortalidade, transmigração ou deificação. Ele também acrescenta que a separação entre homens e deuses fora

parecem não dizer respeito a superação da morte, mas sim em tê-la como um bem⁵⁰¹.

No *Hino* (vv. 480-482), temos a promessa de felicidade (ὄλβιος) feita aqueles que viram (ὄπωπεν) os ritos augustos (ὄργια... σεμνά); ao passo que os não iniciados no sagrado (ἀτελῆς ἱερῶν) e os não participantes (ἄμμορος) desses ritos, não tiveram a mesma sorte (αἴσαν)⁵⁰². Mais a frente outra promessa é feita: “Muito feliz é quem, dentre os homens supraterrâneos, elas [Deméter e Perséfone], de boa vontade, dedicam amizade”⁵⁰³ (μέγ’ ὄλβιος, ὅν τιν’ ἐκεῖναι προφρονέως φίλωνται ἐπιχθονίων ἀνθρώπων), pois Ihe são enviados as suas casas Pluto para Ihe conceder riquezas (vv. 486-489).

Inicialmente, Pluto era associado a abundância das colheitas, o que nos deixa a entender um aspecto “terreno” desses ritos, que podem estar relacionados também às estações, à agricultura, às colheitas, como é caracterizado pela potencialidade da deusa⁵⁰⁴.

Sattler (2012, p. 165) tem uma opinião interessante que parece relacionar as características agrária e salvífica dos ritos nesse *Hino*. Para ela, o ciclo interminável da vida e da morte é caracterizado pela presença do mito das estações. Ao perder sua filha, a fúria de Deméter volta-se à omissão dos deuses, fazendo com que perecesse toda a vegetação, causando, assim, um perigo eminente aos homens que não teriam mais o alimento, e também aos deuses que não teriam mais o sacrifício⁵⁰⁵. O retorno de Perséfone do submundo garante aos homens e aos deuses o alimento e o sacrifício. Contudo, Perséfone deverá retornar um terço de cada ano ao submundo. Estes dois períodos de descida ao Hades e de retorno

mantida. Sobre este ponto *vide* a interpretação dada por Sattler (2012, p. 165). Tais coisas nos direciona a interpretações posteriores.

⁵⁰¹ Como nos testemunha um epigrama funerário: ἦ καλὸν ἐκ μακάρων μυστήριον, οὐ μόνον εἶναι τὸν θάνατον θνητοῖς οὐ κακὸν ἀλλ’ ἀγαθόν (*IG* II2 3661). Cf. BURKERT, (1983, p. 295).

⁵⁰² Cf. MYLONAS 1969, p. 267. Para Kerényi (2004, p. 42), o termo ὄλβιος não se refere aos bens materiais.

⁵⁰³ Segundo a tradução de Maria Lúcia Massi e Sílvia M. S. de Carvalho (São Paulo: UNESP, 2010).

⁵⁰⁴ *Idem*, n. 38, p. 266. Para Nilsson (1955, p. 663), a boa colheita era o objetivo original da celebração dos mistérios. Cf. Hesíodo, *Trabalhos*, vv. 1711-173. Para Rohde 2006, p. 132), a esperança aos iniciados consistiam numa vida próspera e numa boa sorte depois da morte. Isso se confirma segundo o testemunho de Isócrates, *Panegírico* IV, 28, onde se conta as duas dádivas oferecidas por Deméter: as sementes e as celebrações iniciáticas (τελετήν). A primeira delas tornaram os homens civilizados; a segunda proporcionaram esperanças sobre o fim da vida e por toda a eternidade (τοῦ σύμπαντος αἰῶνος). Sobre o termo αἰών (“duração de vida”, “eternidade”), ver KERÉNYI, 2004, p. 43; NILSSON, 1953, p. 91; GRAF, 1974, p. 38; LOPÉZ, 1975, pp. 111-112.

⁵⁰⁵ *Vide* vv. 344-354.

deste, marcam o ciclo das estações, bem como o ciclo vida-morte, que, por conta da ausência de Perséfone, durante um terço de cada ano os homens não colherão o alimento⁵⁰⁶.

Para nós, a artimanha de Hades em fazer com que Perséfone retornasse anualmente ao Averno⁵⁰⁷, limita-se apenas ao ciclo das estações, ou ao processo de vida-morte do fruto da terra, sem que isso se estenda a noção deveras sofisticada e espiritualizada de um ciclo de vida-morte dos homens. Sendo assim, os mistérios se limitariam na felicidade dos iniciados e na abundância da colheita, com uma noção um tanto vaga sobre o *post mortem*⁵⁰⁸.

Todavia, um dado torna-se importante. Vimos que a felicidade dos iniciados está intimamente associada a visão e a participação nos ritos. O que se *via* neles é justamente o que caracteriza este culto como sendo de mistério, uma vez que não se deve violá-los, investigá-los ou divulgá-los⁵⁰⁹.

Aquilo que fora visto no mito primordial dos mistérios eleusinos, tornou-se umas das questões principais das celebrações que se realizavam, devendo ter se convertido, possivelmente, em um dos estágios mais discutidos das celebrações⁵¹⁰. O τὰ ἱερά, isto é, aquilo considerado como “o sagrado” e que provavelmente os iniciados viam, é possivelmente o objeto da ἐποπτεία, e aquilo que torna os iniciados

⁵⁰⁶ Cf. vv. 463-473.

⁵⁰⁷ Vide vv. 371-373.

⁵⁰⁸ Falando sobre a ausência de evidências da bem aventurança após a morte nos achados em vasos, Bremmer (2014, pp. 19-20) nos diz que: “Devemos, portanto, aceitar que, para representar os mistérios, os pintores de vasos optaram por enfatizar a fertilidade em vez da promessa escatológica. Provavelmente houve uma boa razão para essa escolha, já que o Hino homérico a Deméter (480-3) diz apenas o seguinte sobre a vida após a morte: 'Bem-aventurado aquele dos homens na terra que os viu, enquanto aquele que não foi iniciado nos ritos [...] terão outro lote na treva bolorenta'. Isso é tudo, e os outros textos mais antigos com essa promessa (citados acima) são igualmente vagos. Como a crença na vida após a morte não era amplamente aceita e sempre parece ter sido limitada a uma minoria, os pintores de vasos tinham pouco com o que trabalhar e quase nunca representavam a vida após a morte. As pessoas terão feito suas próprias escolhas sobre o que levar para casa do festival. Como ninguém parece ter colocado o fato de sua iniciação em Elêusis em sua lápide antes do século II a. C., a maioria dos gregos pode muito bem ter aguardado mais a promessa de riqueza nesta vida do que uma boa vida após a morte”.

⁵⁰⁹ Vv. 478-479. Cf. Píndaro fr. 121; Sófocles fr. 837 (Pearson); Eurípides, *Hipólito*, 25.

⁵¹⁰ Mylonas (1969, p. 298) diz que a τελετή era a celebração mais importante na qual todos participavam; já a ἐποπτεία era opcional àqueles que desejavam uma “iluminação adicional”. Para Casadiegos (2011, pp. 72-73), esta constituía o objetivo central dos mistérios, a iniciação propriamente dita. Nesta etapa, denominada também como Grandes Mistérios, o iniciado tinha a experiência de ver diretamente as duas deusas. Sobre os Pequenos e Grandes Mistérios ver: LOPÉZ, 1975, pp. 106-108; BURKERT, 1983, pp. 265 ss.

um ἐπόπτης⁵¹¹. Este termo não se relaciona a um saber ideático-gnoseológico, como será convertido por Platão, mas sim como fonte de felicidade aos iniciados e, em certa medida, um obscuro indicativo de uma boa-aventurança depois da morte⁵¹².

Continuando o relato platônico, no passo 250b-c, falando das visões celestiais da alma, quando esta seguia a um deus⁵¹³, Sócrates diz que se procedia a uma iniciação (τελετών), sendo esta a “mais beatífica” (μακαριωτάτην) que celebrávamos (ὠργιάζομεν). Esta imagem pintada pelo filósofo, precedera os males vindouros pelos quais a alma passaria. Nesse tempo, acrescenta Sócrates, completa, sem artifício, imóveis e felizes eram as aparições (φάσματα) que iniciados contemplávamos em *luz pura* (μουόμενοι τε καὶ ἐποπτεύοντες ἐν αὐγῇ καθαρᾷ)⁵¹⁴, pois éramos puros (καθαροὶ ὄντες), “e não tínhamos a marca deste sepulcro que sobre nós agora trazendo e que chamamos corpo, a ele atados como ostra à concha

⁵¹¹ Do verbo ἐποπτεύω, “observar”. Cf. LOPÉZ, 1975, p. 108; KERÉNYI, 2004, p. 70. Ruck (2008, pp. 87-88) nos diz que: “Mas em Elêusis, alguém que tinha a visão, a *epopteia*, tornava-se alguém que tinha visto, isto é, um *epopta*. No entanto, os arqueólogos não encontraram o sagrado, o *ta hiera*, em Elêusis, embora realmente esperassem que iriam encontra-lo; e, na ausência de qualquer objeto escavado, os estudiosos ficaram livres para fantasiar o que esses misteriosos *hiera* fossem: relíquias, segundo alguns, do passado micênico ou símbolos fálicos ou talvez os *kteis*, a chamada *puenda muliebria*. Essas coisas sagradas foram supostamente armazenadas em um pequeno prédio ou câmara independente dentro da sala de iniciação; no momento da revelação, o hierofante abria uma porta sobre ela e no meio de uma grande luz aparecia o *ta hiera*”.

⁵¹² Apesar de ser quase certo que Platão esteja se referindo aos mistérios de Elêusis, devemos ressaltar que a boa-aventurança relacionada aqueles que viram os mistérios não é exclusiva desse culto. Nas *Bacantes*, 72-75, Eurípedes diz que: “Feliz quem por bom nume mistérios viu, santifica a sua vida...” (Tradução de Jaa Torrano, HUCITEC, 1995 do original: ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων τελετὰς θεῶν εἰδὼς βιοτὰν ἀγιστεύει καί...). Temos nesses versos uma relação curiosa. A visão da τελετή, ou a participação nessa cerimônia, produz um efeito moral, descrito por βιοτὰν ἀγιστεύει no culto báquico (cf. SHUDDEBOOM, 2009, p. 14). Semelhante coisa poderia ter ocorrido com os mistérios eleusinos. Isso pode ser depreendido do objetivo civilizatório dos mistérios e os pré-requisitos para ser um iniciado (FOUCART, 1914, p. 273; GRAF, 1974, p. 38). Muito embora, neste caso, os mistérios fossem abertos ao grande público, devemos notar que a exclusão de assassinos e estrangeiros pode nos indicar, a princípio, uma exigência de pureza ritual. Contudo Nilsson (1955, p. 667 [631-632]) observa que isso foi pouco a pouco sendo modificado, podendo ter sido estendido até mesmo a pureza num aspecto moral, sendo evidenciado com a imponente presença de Triptólemo no culto eleusino. Apesar disso, pouco se sabe com certeza se os mistérios eleusinos exerceram esse tipo de influência (cf. FRUTIGER, 1930, p. 251). Sobre a relação de Dioniso e os Mistérios de Elêusis ver: NILSSON, 1955, pp. 600-601; LOPÉZ, 1975, pp. 109, 118, 121, 123; GAZZINELLI, 2007, p. 88, n. 10; RUCK, 2008, p. 87; BREMMER, 2014, pp. 73, 74, 77.

⁵¹³ Diès (1927, pp. 444-445) acredita que a jornada da alma-alada que segue a Zeus, contemplando as realidades inteligíveis é uma transposição da κατάβασις ὄρφικα. Ao passo que a contemplação das realidades inteligíveis é uma transposição da iniciação nos mistérios de Elêusis. Esta transposição, para ele, dar-se na tradução de uma doutrina completamente intelectual.

⁵¹⁴ Para Riedweg (1987, p. 41), este μουόμενοι τε καὶ ἐποπτεύοντες trata-se dos iniciados nos mistérios eleusinos; ao passo que a concepção de αὐγῇ καθαρᾷ, isto é, “luz pura” é uma possível referência a esses mistérios, ou, ao menos, indica uma linguagem solene e religiosa.

(ἀσήμαντοι τούτου ὃ νῦν δὴ σῶμα περιφέροντες ὀνομάζομεν, ὀστρέου τρόπον δεδεσμευμένοι)⁵¹⁵.

Parece certo supor que nos mistérios eleusinos a luz desempenhava um papel importante na revelação do sagrado. No *Hino Homérico* a Deméter (278-299), a revelação da deusa é apresentada em termos relacionados à luz⁵¹⁶. Tais termos estão em íntima relação com a visão e, em um sentido restrito, com o conhecimento, uma vez que é através da luz que a figura sacrossanta da deusa Deméter se faz conhecer⁵¹⁷. Sattler (2012, p. 166) nos diz que, além deste exemplo da presença da luz no *Hino*, outros dois podem ser acrescentados. Um deles é encontrado na tentativa de immortalização de Demofon, onde a luz relaciona-se, para a autora, com o divino (233-255). Outro exemplo é o das tochas (δαίδας), que marcam a peregrinação de nove dias da deusa Deméter (48)⁵¹⁸. E por fim, a luz (φάος) que indica o caminho para o reino dos vivos (337-338).

Sattler (2012, pp. 168-169) estabelece paralelos importantes entre este *Hino* e as *Rãs* de Aristófanes, com o intuito de identificar elementos autênticos do culto eleusino. Segundo a autora, nestes textos dois deuses são responsáveis por trazer de volta alguém do Hades. No *Hino*, Hermes é o responsável por trazer Perséfone para o encontro com a mãe; ao passo que nas *Rãs*, Dioniso se responsabiliza por resgatar Eurípides do submundo, em função do estado precário em que o teatro se encontrara (55-115). Para tanto, Dioniso toma a indumentária de Hércules, demonstrando, assim, uma relação com Elêusis, já que o herói é um dos mais famosos iniciados nesses mistérios⁵¹⁹.

Outro ponto interessante é o estado festivo dos μύσται (*mystai*), o que não ocorre com os não-iniciados, como também é descrito no *Hino*. Esse estado dos iniciados (οἱ μεμυημένοι), na peça de Aristófanes, é descrito como um divertimento

⁵¹⁵ De acordo com a tradução de Souza (*supra*). Possível alusão a noção σῶμα-σῆμα que vemos no *Crátilo* 400b-c; *Górgias* 493a (cf. *Fédon* 81b-d). Para um estudo crítico do tema e suas possíveis (ou não) relações “órficas” ou “órfica-pitagóricas” ver: DIETERICH, 1893, p. 123; ROHDE, 2006, p. 182; MACCHIORO, 1930, p. 367; FRUTIGER, 1930, p. 111; NILSSON, 1953, p. 35; DODDS, 2002, p. 151; GUTHRIE, 1970, p. 159; BERNABÉ, 2011, p. 115 ss., 2012, pp. 15, 16, 85, 283; CASADESÚS, 2013, p. 171; CORNELLI, 2013, pp. 107-109, 113-115.

⁵¹⁶ φέγγος, λάμπε, αὐγῆς e ἀστεροπῆς. Aqui fala-se em termos de revelação da fulgurante figura de Íacos.

⁵¹⁷ Cf. SATTTLER, 2012, p. 166.

⁵¹⁸ Cf. NILSSON, 1955, p. 656.

⁵¹⁹ Segundo Xenofonte, *Helênica* VI, 3, 6.

festivo (παίζουσιν), onde eles passam em procissão, invocando o nome de Íaco⁵²⁰. Já os não iniciados permanecem afastados desse coro em festa (355-370)⁵²¹. Além disso, faz-se menção as “tochas” (δῶδων) na procissão dos iniciados, claramente em conexão com os mistérios (310-315)⁵²². O coro em celebração noturna (νυκτέρου τελετῆς), dirigi-se ao Prado; Íaco, como um astro brilhante (φωσφόρος ἀστήρ), ilumina o Prado onde estes estão (φλογὶ φέγγεται δὲ λειμῶν)⁵²³.

Essas “pistas” nos indicam que o relato platônico faz realmente alusão ao culto eleusino e, ademais, parece nos apresentar características do culto que podem ter de fato ocorrido. Voltemos, então, ao mito platônico para vermos onde mais essas características se enquadram.

Já no passo 250d-251a, Sócrates fala do não recém-iniciado (μὴ νεοτελής) que se rende ao prazer, sem saber dirigir seu olhar. Já o recém-iniciado (ἀρτιτελής), que muito contemplou (πολυθεάμων), ao ver um rosto de aparência divina ou um corpo ideal, primeiro estremece (ἔφριξε). Mais a frente, Sócrates diz que desde que o recém-iniciado viu esse ser de aparência divina, tremor (φρίκης), mudança (μεταβολή), suor (μεταβολή) e calor (θερμότης) tomam conta dele.

Neste passo pode estar descrito os possíveis efeitos da visão nos mistérios eleusinos, isto é, se levarmos em consideração as palavras de Plutarco (fr. 178)⁵²⁴:

Assim, dizemos que a alma que passou para lá está morta, tendo em conta a sua completa mudança e conversão. Neste mundo não tem conhecimento, exceto quando já está à beira da morte; mas, quando chega esse momento, tem uma experiência como a de homens que estão se iniciando nos grandes mistérios; e assim os verbos *teleutân* (morrer) e *teleisthai* (ser iniciado), e as ações que eles denotam, têm uma semelhança. No início, há extravio e perambulação, o cansaço de correr para um lado e para o outro, e viagens nervosas na escuridão que não alcançam nenhum objetivo, e então, imediatamente antes da consumação, todo

⁵²⁰ Para Pereira (2013, p. 123), a música, as danças e os jogos podem ter feito parte das cerimônias eleusinas. Dieterich (1893, pp. 71-72) acredita que a felicidade dos consagrados nas Rãs de Aristófanes sofreu inspiração das bem-aventuranças dos mistérios de Elêusis.

⁵²¹ É notável a necessidade da pureza (καθαρεύει) para se tornar um iniciado. Para Sattler (2012, p. 172), esta pode ter sido uma característica dos ritos em honra a Deméter. De fato, observamos que neste *Hino*, os ritos eleusinos estão em relação com a ideia de pureza, como é demonstrado em 273-274, onde se diz que os ritos (ῥογια) serão celebrados de forma pura (εὐαγέως) para que a ira da deusa seja apaziguada.

⁵²² ἔγωγε, καὶ δῶδων γέ με αἴρα τις εἰσέπνευσε μουσικωτάτη.

⁵²³ Vv. 340-345. Cf. PEREIRA, 2013, p. 124.

⁵²⁴ Cf. Proclus, *Theol. Plat.* 3.1.18; Ésquilo. fr. 387. Ver GUTHRIE, 1970, p. 157. Todavia, isso parece mais se tratar de uma influência platônica na visão de Plutarco, do que algo ocorrido entre o iniciados.

terror passível, estremeccimento e tremor e suor e espanto (*phrikē kai trams kai hydrōs kai thambos*)⁵²⁵.

E, por fim, no passo 253c, Sócrates refere-se também a iniciação (τελετή) do verdadeiro amante (ἀληθῶς ἐρώντων).

Nessas passagens a transposição dos vocábulos para a iniciação/cerimônia e visão dos mistérios podem ser resumidas assim: (I) iniciação está em relação com a contemplação da verdade e quem se distancia desta, por conta da dificuldade envolvida, acaba se aproximando ou alimentando a própria alma com o alimento da opinião. (II) O caminho ou a jornada da alma “encarnada” em direção à ideia, relaciona-se com a reminiscência da alma. Aqui, os vocábulos θεωρέω e εἶδος simbolizam a visão da alma em dois níveis: em seu sentido direto, onde a alma contempla aqueles seres; e seu sentido indireto, que dar-se mediante o raciocínio e cujo alcance não é o ser mesmo, mas tão somente a sua reminiscência, isto é, a sua *impressão material*. Neste caso, a iniciação simboliza a preparação para essa visão, que consiste no mistério desses seres que a alma viu em um tempo anterior. (III) A iniciação nesses mistérios parece ser apresentada em comparação com os mistérios eleusinos⁵²⁶.

Torna-se, contudo, um tanto ousado falar nesses termos, pois não sabemos o que de fato era “visto” por esses iniciados, mas certamente não era a preparação para uma verdade ontológica, como apresenta Sócrates nessa transposição para a filosofia. Essa visão, bem como a alma, era pura, no sentido epistemológico e não ritual, o que implica na não presença do corpo que simboliza o resultado da “queda” da alma e a sua dificuldade representada para essa “visão”. Platão parece querer demonstrar com isso, que a verdadeira visão implica no distanciamento daquilo que “prende a alma” ou a atrapalha no processo de retorno ao antigo estágio. Ele não parece querer dizer que o corpo não tenha seu papel nesse processo de visão/conhecimento – uma vez que tanto a beleza como a visão do amado fazem parte do processo de reconhecimento ontológico –, mas parece querer dizer que é preciso fazer esse distanciamento ou a passagem das sensações

⁵²⁵ Tradução de F. H. Sandrach, Loeb Classical Library, *Moralia* XV, 1987. Cf. MYLONAS, 1969, pp. 254-265; BREMMER, 2014, pp. 13-14.

⁵²⁶ Isso é deduzido a partir do uso do superlativo μακαριωτάτην do passo 250c.

à unidade⁵²⁷. Por fim, (IV) a iniciação e a visão que possibilitam um direcionamento mais adequado do olhar, leva o iniciado ao reconhecimento do verdadeiro amado, ou seja, daquele que mais se assemelha ao deus que outrora o amante seguiu e com ele viu as aparições mais maravilhosas.

Dessa forma, vemos que a palinódia erótica do *Fedro* está pautada na relação tradicional entre Eros e o conhecimento, trabalhado por Platão em função do conhecimento filosófico. A transposição de elementos místéricos confere uma atmosfera sagrada e solene ao tema discutido, bem como a retratação socrática do último discurso. Desse modo, Platão tratou metaforicamente dos pilares principais de sua ontologia e de sua epistemologia, relacionando as felizes aparições dos mistérios eleusinos, a sua visão/contemplação do sagrado, com o seu saber ideático-visual dos seres.

5.5.3 Elementos de transposição no Banquete

No *Simpósio* platônico há muitas conexões de elementos transpositivos que vimos no *Fedro*. Neste texto parece também haver fortes contatos com os termos relacionados aos mistérios de Elêusis. O objetivo de Platão ao utilizar-se dessa transposição, parece ter sido a possível ou mesmo uma noção reinterpretada do processo de iniciação em termos ascensionais, isto é, de graus ou degraus de iniciação. Tal compreensão é transportada metaforicamente para se falar da ascensão do conhecimento filosófico a partir da visão/contemplação da Ideia de Belo. Assim, o termo ἐποπτικά converte-se na visão sagrada da alma que contempla o Belo em si mesmo e que é causa das demais coisas belas.

Os passos que nos interessam analisar aqui compreendem os 206c-212a, especificamente a parte discursiva do depoimento de Diotima. Mas, antes disso, vamos contextualizar um pouco a discussão.

O discurso (τὸν λόγον) dessa mulher de Mantinea começa em 201d e possui alguns pontos que vamos resumir⁵²⁸. É defendido por ela que a natureza de Eros é intermediária (μεταξύ, 202a), isto é, ele não é nem feio e nem belo, nem bom

⁵²⁷ Como é visto em ἐκ πολλῶν ἰὸν αἰσθήσεων εἰς ἓν... (249b-c).

⁵²⁸ Para Riedweg (1987, pp. 3-4), Sócrates se comporta como um discípulo de Diotima. Ela é comparada a um μυσταγωγός (*mystagōgos*) e o filósofo a um μύστης (*Idem*, p. 26).

e nem mau, nem sábio e nem ignorante, mas algo entre os extremos. Ele também não é um deus (οὐδὲ θεὸν εἶναι, 202c), pois é pressuposto que todos os deuses sejam, necessariamente, felizes e belos, ao passo que Eros mantém-se na sua natureza intermediária. Por não possuir esses extremos, a natureza dele o torna carente (ἔνδειαν) dessas coisas, porquanto as deseja (ἐπιθυμεῖν), pois elas lhe faltam (ἐνδεής, 202d).

Então, não sendo um deus – visto que não participa (ἄμοιρος) nem do belo e nem do bom –, o que poderia ele ser? Diotima diz, então, que ele é algo intermediário entre o mortal e o imortal (μεταξὺ θνητοῦ καὶ ἀθανάτου). É, portanto, um “grande demônio” (δαίμων μέγας), uma vez que todo o demoníaco está entre o divino e o mortal (πᾶν τὸ δαιμόνιον μεταξὺ ἐστὶ θεοῦ τε καὶ θνητοῦ, 202d-e).

Mas que poder (δύναμιν) tem esse demônio? Diotima responde que ele interpreta e transmite mensagens (ἐρμηνεῦον καὶ διαπορθμεῦον) dos deuses aos homens e dos homens aos deuses. Por estar entre um e outro ele os preenche (συμπληροῖ), assim o todo fica vinculado (συνδεδέσθαι) a si mesmo. Além disso, é graças a ele que existe toda a arte divinatória (μαντική), a arte dos sacerdotes (τῶν ἱερέων τέχνη), que atuam com cerimônias de sacrifício (θυσίας), de iniciações (τελετὰς), encantamentos (ἐπωδὰς), isto é, toda a adivinhação e feitiçaria (μαντεῖαν πᾶσαν καὶ γοητεῖαν, 202e-203a).

O mito da filiação de Eros apresentado por Diotima possibilita o vislumbre dessa concepção intermediária do Amor (203b-203e). Conta-se que, ao nascer Afrodite, fizeram os deuses um banquete para celebrar seu nascimento. Dentre os convidados estava Poros (Πόρος)⁵²⁹, filho de Metis. Após a comilança, surge a mendicante figura de Penia (Πενία). Estando Poros embriagado, Penia, movida pela sua falta de recurso, resolve ter um filho com ele, nascendo, dessa união, o Amor⁵³⁰. Por ser filho de Poros e Penia, teve o Amor a seguinte sorte (τύχη): é sempre pobre, não é delicado e nem belo, anda descalço e desabrigado, por ter a natureza da mãe (τὴν τῆς μητρὸς φύσιν ἔχων). Da parte do pai, está sempre perseguindo o belo e o bom, é valente, ávido por conhecimento (φρονήσεως

⁵²⁹ Em um sentido figurado, o termo pode ser traduzido por “recurso”. Contudo, deve-se salientar seu aspecto dinâmico, caracterizado pela ação de “passar”, “atravessar”.

⁵³⁰ Isto é, a “pobreza”, aquela que carece, que necessita. Todavia essa “carência”, assim como Poros, se apresenta como um princípio de ação, de movimento. Penia conspira (ἐπιβουλεύω) contra Poros e, motivada pela sua ausência de recurso (ἀπορίαν), resolve ter um filho com ele.

ἐπιθυμητής), tem uma natureza filosófica (φιλοσοφῶν διὰ παντὸς τοῦ βίου), etc. Não é nem mortal e nem imortal (καὶ οὔτε ὡς ἀθάνατος πέφυκεν οὔτε ὡς θνητός). E, por conta da natureza de ambos, tudo o que Eros consegue sempre lhe escorrega (ἀεὶ ὑπεκρεῖ).

Ainda segundo o relato, a natureza intermediária de Eros possibilita um dinamismo a fim à busca pelo conhecimento e ao caráter do filósofo. Assim, como nenhum deus filosofa ou anseia tornar-se sábio, pois já o é, um homem que é sábio permanece estagnado em sua busca pelo conhecimento (θεῶν οὐδεὶς φιλοσοφεῖ οὐδ' ἐπιθυμεῖ σοφὸς γενέσθαι – ἔστι γάρ – οὐδ' εἴ τις ἄλλος σοφός, οὐ φιλοσοφεῖ). O mesmo se passa com os ignorantes (ἀμαθεῖς), pois não podem desejar aquilo em que se acham suficientes (204a). Já os que amam a sabedoria (φιλοσοφοῦντες), são aqueles que estão no meio (μεταξὺ) entre a sabedoria e a ignorância, do qual Eros também faz parte (204b). E, por estar no meio, se movimentam para o que lhes for útil e segundo o desejo.

A utilidade (χρείαν) para os homens e o que ele deseja (ἐπιθυμία), é tudo aquilo que é bom⁵³¹ e que o torna feliz, sendo essas coisas compartilhadas conosco através de Eros, uma vez que nós também amamos (204c-205d). Mais a frente, Diotima fala das formas amorosas ou casos do amor (ἐρωτικὰ ἴσως), sendo estes a procriação, a poesia e a legislação⁵³². Diotima relaciona esses casos com uma iniciação (μυθεῖης), falando a Sócrates que, no que se refere a perfeição⁵³³ e a revelação (τὰ δὲ τέλεα καὶ ἐποπτικά), em vista do qual aqueles existem (ᾧν ἕνεκα καὶ ταῦτα ἔστιν), Sócrates poderia ser iniciado (209a). O que deixa subentendido a interpretação de um possível paralelo com um grau mais comum ou mais baixo de uma cerimônia mística⁵³⁴.

⁵³¹ O amor é o desejo de sempre possuir o bem (ὁ ἔρως τοῦ τὸ ἀγαθὸν αὐτῷ εἶναι ἀεὶ, 206a).

⁵³² *Banquete* 209a-e.

⁵³³ Deve-se entender aquilo que é perfeitamente acabado, completo, finalizado.

⁵³⁴ Cf. RIEDWEG, 1987, p. 2. Kerényi (2004, pp. 69-70) diz que: “Explicando a natureza do amor a Sócrates, [Diotima] distingue a esfera física da esfera espiritual com as palavras: ‘Estes são os mistérios menores do amor, a *myesis* em que até você, Sócrates, pode entrar; mas quanto ao maior e mais oculto, a *epoptika*...’”(209e). Nem Sócrates no *Fedro* nem Diotima no *Banquete* falam realmente dos mistérios de Agra e Elêusis. Mas era perfeitamente evidente para seus contemporâneos que se referiam a eles quando falavam dos mistérios da vida espiritual, que deve começar no nível do amor físico e, por fim, conduzir à grande visão das Ideias. Nestes diálogos filosóficos, as alusões às duas cerimônias são *figurativas*, mas é verdade que o tom original dos ritos foi fielmente reproduzido. O tom de Agra e da *myesis* era mais físico, o de Elêusis e da *epopteia*, mais *espiritual*. Ainda para o autor, o termo *myesis* pode ser traduzido para a palavra latina *initia*, isto é, “começos” e sua derivação *initiatio*, ou seja, iniciação, significando “introdução no secreto” O verbo *myesis* provém de

Nesse caso, a escolha dos termos e imagens relacionados aos mistérios eleusinos, pode estar associado a uma possível ascensão durante a cerimônia de iniciação e ao saber de ordem visual. Estes elementos, sendo ou não frutos de uma interpretação ou extrapolação platônicas, são usados de forma metafórica para explicar a ascensão do conhecimento ideático e a visão/contemplação do Belo em si. Platão toma essa referência, portanto, e não outra, por conta dessas características similares entre o culto eleusino e a sua própria noção do processo do conhecimento dos seres. Mesmo que as cerimônias eleusinas não tenham ocorrido em etapas de ascensão, é fato que elas tinham uma relação com um conhecimento visual e é possível que tal conhecimento fora revelado no final da iniciação. Desse modo, a mudança operada por Platão está em função da transposição desse mistério e, nesse caso, a transposição é também inversa, pois impõe um sentido místico diferente do original, fazendo-nos crer que os acontecimentos se davam da forma como Platão os transpôs.

Como vimos no caso do *Fedro*, de acordo com os mistérios eleusinos, é possível que a ἐποπτικά tenha se tornado o último grau do iniciado, isto é, a possível revelação ou manifestação do sagrado. No *Banquete*, Platão fala da ἐποπτικά como sendo a contemplação das causas relacionadas ao amor, isto é, aquilo pelo qual Eros se impulsiona pela sua própria natureza carente. Este impulso erótico é manifestado em graus, sendo a ἐποπτικά o último desses graus⁵³⁵; esta é comumente classificada como sendo uma ascensão erótica⁵³⁶. Esta ascensão dá-se da seguinte forma⁵³⁷.

μυέω, ação de “iniciar”, ao passo que o verbo mais simples, μύω, do qual o substantivo é derivado, significa “cerrar”, “como fazem os olhos *depois de ver*”.

⁵³⁵ Riedweg (1987, p. 5) nos diz que: “A iniciação em Elêusis, o μυηθῆναι, é um processo de múltiplos estágios no qual há um τέλος com o qual a τελετή se torna realmente completa: τὰ ἐποπτικά. Com sua distinção entre uma iniciação inferior e o τέλεα καὶ ἐποπτικά, Platão claramente pressupõe essa prática ateniense”. Clemente de Alexandria, *Stromata* (ou *Miscelânea*) V, 70, 7 s., nos fala de dois níveis de mistérios, os menores (τὰ μικρὰ μυστήρια) e os grandes Mistérios (τὰ δὲ μεγάλα). O primeiro - precedido por uma purificação (τὰ καθάρσια) - tem caráter instrutório-propedêutico do que é contemplado (ἐποπτεύειν) e compreendido (ἐποπτεύειν) no segundo: οὐκ ἀπεικότως ἄρα καὶ τῶν μυστηρίων τῶν παρ’ Ἑλλήσιν ἄρχει μὲν τὰ καθάρσια, καθάπερ καὶ τοῖς βαρβάροις τὸ λουτρόν. μετὰ ταῦτα δ’ ἐστὶ τὰ μικρὰ μυστήρια διδασκαλίας τινὰ ὑπόθεσιν ἔχοντα καὶ προπαρασκευῆς τῶν μελλόντων, τὰ δὲ μεγάλα περὶ τῶν συμπάντων, οὗ μανθάνειν <οὐκ> ἐπι ὑπολείπεται, ἐποπτεύειν δὲ καὶ περινοεῖν τήν τε φύσιν καὶ τὰ πράγματα.

⁵³⁶ Platão nos apresenta alguns termos que demonstram esse dinamismo de uma “travessia” ou que faça alusão a subida: πρὸς τέλος (210e), τοῦ τέλους (211b), ἐπανιών e ἐπανιέναι (211b e 211c respectivamente), e ἐπαναβασμοῖς (211c). Cf. ALT, 1982, p. 290.

⁵³⁷ A ascensão erótica compreende os passos 210a-211b.

Deverá, primeiro, quando jovem, dirigir-se aos belos corpos (ἀρχεσθαι μὲν νέον ὄντα ἰέναι ἐπὶ τὰ καλὰ σώματα), amando um único corpo e assim gerar belos discursos (γεννᾶν λόγους καλοῦς). O segundo passo consiste em entender que o belo tem similaridade com as demais formas de beleza, e que se deve considerar que é a mesma a beleza em todos os corpos. O próximo passo é amar todos os outros corpos belos e esquecer daquele único ao qual era dedicado. O passo seguinte é considerar a beleza da alma mais importante que a do corpo. Dessa forma, poder-se-á olhar (θεάσασθαι) o belo nos negócios e nas leis, vendo entre eles algo em comum. Após isso, ele irá ver a beleza nas ciências (ἵνα ἴδῃ αὖ ἐπιστημῶν κάλλος). Olhando (βλέπων) para as variedades do belo, sem amar a beleza de um homem ou de um costume em particular, mas sim contemplando a variedade do oceano do belo (ἀλλ' ἐπὶ τὸ πολὺ πέλαγος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν), muitos discursos belos deverão, assim ser produzidos, de amor à sabedoria. Após isso, já amadurecido, será capaz de contemplar a ciência que tem por objeto o belo.

Neste estágio, diz Diotima, que aquele que já chegou no último do erótico (πρὸς τέλος ἤδη ἰὼν τῶν ἐρωτικῶν), olhará (κατόψεταιί), não mais todas as coisas belas, sejam corpos, discursos, ciência, mas sim o belo em si mesmo, consigo mesmo, sempre uno (ἀλλ' αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς αἰεὶ ὄν). Este Belo é a causa dos demais exemplos de belo identificados na ascensão erótica, do qual todos eles participam (τὰ δὲ ἄλλα πάντα καλὰ ἐκείνου μετέχοντα). Ademais, é notável a descrição solene da contemplação do belo como algo não misturável (εἰλικρινές), puro (καθαρόν), simples (ἄμεικτον) e mesmo divino (τὸ θεῖον καλόν)⁵³⁸.

Aqui, tal como no *Fedro*, a presença de diversos termos relacionados a visão/contemplação⁵³⁹, bem como o uso do termo ἐποπτικά para falar da perfeita contemplação da ideia do Belo, em um processo de ordem onto-epistemológico, parece ser o produto de uma transposição da visão do sagrado nos mistérios eleusinos e, possivelmente, relacionado a algum processo que tenha levado o iniciado a ver o sagrado nesses mistérios⁵⁴⁰. Outro dado interessante para notarmos aqui, é a similaridade desse processo em direção a Ideia de Belo com o processo

⁵³⁸ *Banquete* 211e.

⁵³⁹ RIEDWEG, 1987, pp. 2-3.

⁵⁴⁰ Seja de acordo com o que é descrito no fr. 178 de Plutarco (*vide* nota 497), ou no processo que o iniciado deve ter sofrido nos dias da celebração eleusina.

descrito por Platão na Alegoria da Linha no livro VI da *República*, sobretudo no que se refere a seção do inteligível, onde lemos que:

Aprende então o que quero dizer com o outro segmento do inteligível, daquele que o raciocínio atinge pelo poder da dialética, fazendo das hipóteses não princípios, mas hipóteses de facto, uma espécie de degraus [ἐπιβάσεις] e de pontos de apoio, para ir até àquilo que não admite hipóteses, que é o princípio de tudo, atingindo o qual desce, fixando-se em todas as consequências que daí decorrem, até chegar à conclusão, sem se servir em nada de qualquer dado sensível, mas passando das ideias umas às outras, e terminando em ideias (*República*, VI, 511b-c)⁵⁴¹.

Tomando este exemplo como referência, é possível que Platão tenha se utilizado, também neste caso, dos mistérios eleusinos, para falar da ascensão dialética que parte do mundo visível ao invisível, isto é, em direção a “visão” da ideia, tomando esta como o último estágio do iniciado/dialético⁵⁴².

5.5.4 O mito escatológico no Fédon

Assim como no *Górgias*, o mito do *Fédon* relata as boa-aventuranças e as penalidades no Além, contudo com um viés discursivo diferente. Enquanto o primeiro exalta a vida justa, o segundo irá exaltar a vida filosófica, apregoando grandes esperanças para aqueles que tiveram esse tipo de vivência. Além disso, o mito escatológico do *Fédon* está em íntima relação com a teoria das Ideias, o que o aproxima da experiência mística-gnoseológica do *Fedro* e do *Banquete*. O grande diferencial desse mito está na alusão direta à linguagem científica e na forte tendência de um modo de vida filosófico, o que o coloca na mesma esteira de um βίος órfico ou βίος pitagórico, contudo sem ter como foco um propósito místico, mas sim como uma exaltação final à filosofia e o seu paralelismo com a “morte”. Assim, o

⁵⁴¹ De acordo com a tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001 (9ª edição) do original grego: τὸ τοίνυν ἕτερον μάνθανε τμήμα τοῦ νοητοῦ λέγοντά με τοῦτο οὐ αὐτὸς ὁ λόγος ἄπτεται τῆ τοῦ διαλέγεσθαι δυνάμει, τὰς ὑποθέσεις ποιούμενος οὐκ ἀρχὰς ἀλλὰ τῶ ὄντι ὑποθέσεις, οἷον ἐπιβάσεις τε καὶ ὁρμάς, ἵνα μέχρι τοῦ ἀνυποθέτου ἐπὶ τὴν τοῦ παντὸς ἀρχὴν ἴω, ἀψάμενος αὐτῆς, πάλιν αὐ ἐχόμενος τῶν ἐκείνης ἐχομένων, οὕτως ἐπὶ τελευτῆν καταβαίνη, αἰσθητῶ παντάπασιν οὐδενὶ προσχρῶμενος, ἀλλ’ εἶδῃσιν αὐτοῖς δι’ αὐτῶν εἰς αὐτά, καὶ τελευτᾷ εἰς εἶδη.

⁵⁴² Sobre a relação entre a dialética e o exercício da visão, ver: SOUSA, 2004, p. 222 ss. De acordo com Riedweg (1987, p. 22), o caminho indutivo para o conhecimento pressupõe a teoria das Ideias: “O que Diotima expressa na *telea kai epoptika* são, no mais alto grau, ideias filosófica-platônicas [cf. 210d6]. O caminho indutivo para o conhecimento pressupõe a doutrina das ideias: o desapego da beleza corporal individual à beleza física em si, da beleza espiritual individual, do belo às leis e às ciências através do ‘vasto mar do belo’ (210d3 ἐπὶ τὸ πολὺ πλέλαγος τετραμμένοιο τοτραυμένοιο τοῦ) em direção à ideia do *kalon kath' hauto* (vgl. 211b1)”.

objetivo da transposição platônica consiste na demonstração desse βίος filosófico, paltado, sobretudo, numa noção de purificação e ascetismo epistemológico, bem como do aspecto moral desse βίος, em relação ao modelo rualístico de onde o elemento filosófico fora transportado.

Alguns pontos no diálogo que precedem o mito em si merecem menção. O primeiro deles está na relação morte-conhecimento-purificação. Os primeiros momentos do diálogo gira em torno da proibição do suicídio. Cebes ouvira de Filolau, um filósofo pitagórico, que tal ato não deve ser feito, sem, contudo, entender ao certo o motivo desta proibição (61b)⁵⁴³. Tentando elucidar esta dúvida a partir de um dito, Sócrates, num tom de mistério, como deixa transparecer pela expressão ἀπορρήτοις λεγόμενος⁵⁴⁴ (“dito secreto” ou “inefável”), diz que o lugar onde o homem está é uma espécie de “posto de guarda” ou vigilância (φρουρᾶ), não sendo permitido a ele se libertar (λύειν) ou escapar (ἀποδιδράσκει)⁵⁴⁵.

Tentando interpretar esse dito obscuro, Sócrates diz que os deuses são aqueles que nos “vigiam” ou nos “guardam”, isto é, no sentido de cuidar ou zelar por nós (ἐπιμελέομαι), ao passo que nós somos partes de sua propriedade (τῶν κτημάτων τοῖς θεοῖς εἶναι). Desse modo, se alguém de nossa propriedade resolvesse se matar, seria de se esperar que nós nos irritássemos; da mesma forma ocorreria ao nosso “vigia”, não havendo mal nenhum em esperar que a divindade mesma ponha fim a nossa vida, sem que para isso nos intrometamos (62c).

Todavia, de acordo com Cebes, não haveria contentamento nenhum para o homem sensato em abandonar de bom grado aquele que é seu “dono” (62c-d), o que contradiz com a tranquilidade de Sócrates em estar prestes a morrer (61c-d). O filósofo lhe diz que a causa disso está no fato de que, após a morte, ele poderá ir ao encontro dos deuses e dos mais valorosos homens (63b). Sócrates é nutrido por uma boa esperança (εὐελπίς) que, depois da morte, exista algum lugar muito melhor

⁵⁴³ Cf. FRUTIGER, 1930, pp. 57-59.

⁵⁴⁴ Frutiger (1930, p. 59) acredita que esta “doutrina secreta” possui origem órfica-pitagórica. Horky (2013, p. 172) tem a mesma opinião, afirmando que o ditado tenha origem órfica, mas que também tem conotações pitagóricas. Já Palmer (2014, pp. 210-211) acredita que ele está se referindo apenas a uma doutrina órfica.

⁵⁴⁵ Fédon 62b.

para os bons que para os maus, segundo é dito por um πάλαι λέγεται, um “discurso antigo” (63c)⁵⁴⁶.

Essa “tranquilidade filosófica” é corroborada com a relação entre morte e filosofia. Assim, em 64a, Sócrates diz que a dedicação a filosofia é uma preparação para a morte e para se estar morto (κινδυνεύουσι γὰρ ὅσοι τυγχάνουσιν ὀρθῶς ἀπτόμενοι φιλοσοφίας λεληθέναι τοὺς ἄλλους ὅτι οὐδὲν ἄλλο αὐτοὶ ἐπιτηδεύουσιν ἢ ἀποθνήσκειν τε καὶ τεθνάναι)⁵⁴⁷. Isto é explicado a partir de um ascetismo epistemológico em relação ao corpo. Este ascetismo manifesta-se na despreocupação dos prazeres corpóreos⁵⁴⁸ e na dedicação àqueles relacionados à alma. Tal comportamento deve ser encarado como uma vivência ou um βίος filosófico, e é a partir desse modo de vida que Sócrates pode dizer que os filósofos estão mais empenhados em algo próximo ao estar morto (ἀλλ’ ἐγγύς τι τείνειν τοῦ τεθνάναι ὁ μὴδὲν φροντίζων τῶν ἡδονῶν αἰ διὰ τοῦ σώματός εἰσιν).

É bem possível que, para isso, Platão tenha se utilizado de alguns movimentos religiosos que pregavam determinadas noções ascéticas na vivência pessoal dos seus adeptos. Dispomos de alguns testemunhos antigos que relacionam práticas ascéticas, com finalidade ritual e catártica, a movimentos possivelmente oriundos do personagem mítico Orfeu, bem como a Pitágoras. Este tipo de comportamento é comumente identificado como βίος ορφικός e βίος πυθαγορικός, e, apesar da obscuridade que envolve o primeiro movimento, parece certo que esse tipo de comportamento fora utilizado de forma transpositiva por Platão para a sua defesa do βίος φιλοσοφικός⁵⁴⁹.

O mais comum testemunho de um βίος órfico-pitagórico parece estar relacionado a restrição alimentar⁵⁵⁰. No *Hipólito* de Eurípides (vv. 952-954), Teseu,

⁵⁴⁶ Cf. GUTHRIE, 1970, p. 154. Como visto nas seções anteriores, este tema da boa-aventurança, bem como dos castigos após a morte, faziam partes de crenças bem difundidas no tempo de Platão e difícil de remontar suas origens, o que parece estar de acordo com a expressão indireta da fonte utilizada por Sócrates.

⁵⁴⁷ Sócrates conceitua a morte como a separação entre o corpo e a alma, onde cada um estaria em si e por si mesmos: χωρίς μὲν ἀπὸ τῆς ψυχῆς ἀπαλλαγέν αὐτὸ καθ’ αὐτὸ τὸ σῶμα γεγονέναι, χωρίς δὲ τὴν ψυχὴν ἀπὸ τοῦ σώματος ἀπαλλαγείσαν αὐτὴν καθ’ αὐτὴν εἶναι; (64c).

⁵⁴⁸ Com exceção, é claro, àqueles mais necessários (64e).

⁵⁴⁹ Guthrie (1970, pp. 156-157) diz que: “O orfismo [...] era um modo de vida, que impunha um regime ascético a ser realizado nas ações cotidianas”. Cf. BERNABÉ, 2011, pp. 51-53. Uma outra possibilidade nos é dada por Dodds, a partir da influência xamanística sobre Platão (cf. DODDS, 2002, p. 212, 214).

⁵⁵⁰ Cf. NILSSON, 1953, p. 36; GUTHRIE, 1970, p. 199; LOPEZ, 1975, p. 139; RIEDWEG, 2005, p. 75; GAZZINELLI, 2007, p. 22; BETEGH, 2014, p. 154.

pai de Hipólito, fazendo uma forte crítica ao comportamento do filho, diz que: “Vangloria-te, vamos, ostenta um regime de vegetais! Com Orfeu por senhor, delira, prestas honras a esses livros que são só fumaças...”⁵⁵¹. É possível que Aristófanes, nas *Rãs* 1032, esteja se referindo a isso quando diz que “Orfeu ensinou-nos a celebrar os mistérios e a evitarmos os sacrifícios”⁵⁵². Nas *Leis* VI, 782c-d o Ateniense é mais explícito ao dizer que:

Vemos que muchos mantienen aún hoy en día los sacrificios humanos. Y lo contrario, escuchamos en otros, cuando no osaban ni probar el buey y no tenían las divinidades ofrendas de animales, sino mezclas líquidas de harina, miel y aceite, frutos embebidos en miel y otras ofrendas ‘puras’ [ἀγνὰ] semejantes, mientras se apartaban de la carne como si no fuera pío comerla ni manchar los altares de los dioses con sangre, sino que aquellos de nosotros que vivieron entonces llegaron a tener una especie de vida llamada órfica [Ὀρφικοί βίοι], puesto que se aferraban a todo lo inanimado, pero se apartaban, por el contrario, de todo lo animado⁵⁵³.

Cícero parece aludir a isso na *Arte Poética* (391-393), ao se referir a esse regime vegetariano quando diz que “Orfeu, sacerdote e intérprete, afastou os homens selvagens do assassinio e de um alimento repugnante, razão por que se diz que abrandava os tigres e raivosos leões”⁵⁵⁴.

Burkert (1972, pp. 124-125) acredita que esse mesmo comportamento possa estar associado também aos pitagóricos e, para isso, ele toma como referência os testemunhos de Sexto Empírico em *Contra os Físicos* (in *Adversus Mathematicos* IX, 127) e Cícero em *Da Natureza dos Deuses* (ou *De Natura Deorum* I, 27), que tratam do parentesco de todos os seres vivos, tanto dos deuses como dos

⁵⁵¹ Tradução de Joaquim Brasil Fontes, Ed. Iluminuras, São Paulo, 2007, do original: ἤδη νυν αὐχέι καὶ δι’ ἀψύχου βορᾶς σίτοις καπήλευ’ Ὀρφέα τ’ ἄνακτ’ ἔχων βάκχευε πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνοῦς. Detienne (1991, p. 88) deixa a entender que poderiam ter havido proibições escritas no orfismo. Falando sobre os livros atribuídos a Orfeu, diz que seu conteúdo consistia numa escrita que ordenava práticas, prescrevia condutas e autorizava comportamentos. De acordo com Bremmer (2014, p. 66), Eurípidēs, no *Cretenses* (fr. 472), parece fazer também alusão a um estilo de vida órfico. Cf. EDMONDS, 2004, p. 69.

⁵⁵² Tradução de Maria de Fátima Silva, Annablume e Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014, do original: Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετὰς θ’ ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ’ ἀπέχεσθαι [...].

⁵⁵³ De acordo com a tradução de Francisco Lisi, Ed. Gredos, Madrid, 1999, do seguinte original: τὸ δὲ μὴν θύειν ἀνθρώπους ἀλλήλους ἔτι καὶ νῦν παραμένον ὀρώμεν πολλοῖς: καὶ τοῦναντίον ἀκούομεν ἐν ἄλλοις, ὅτε οὐδὲ βοὸς ἐτόλμων μὲν γεύεσθαι, θύματά τε οὐκ ἦν τοῖς θεοῖσι ζῶα, πέλανοι δὲ καὶ μέλιτι καρποὶ δεδευμένοι καὶ τοιαῦτα ἄλλα ἀγνὰ θύματα, σαρκῶν δ’ ἀπείχοντο ὡς οὐχ ὄσιον ὄν ἐσθίειν οὐδὲ τοὺς τῶν θεῶν βωμοὺς αἵματι μαιίνειν, ἀλλὰ Ὀρφικοί τινες λεγόμενοι βίοι ἐγίνοντο ἡμῶν τοῖς τότε, ἀψύχων μὲν ἐχόμενοι πάντων, ἐμψύχων δὲ τοῦναντίον πάντων ἀπεχόμενοι.

⁵⁵⁴ Tradução de Dante Tringali, Ed. Musa, São Paulo, 1993, do original: silvestris homines sacer interpresque Deorum caedibus et victu foedo deterruit Orpheus, dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones.

animais⁵⁵⁵. Esta concepção está em íntima relação com a teoria da transmigração pitagórica, em que a alma, após a morte, poderia vir a habitar outros corpos, incluindo os animais, pressupondo, com isso, a relação básica de todos os seres vivos, e, por extensão, a proibição do consumo/sacrifício de qualquer ser animado⁵⁵⁶. Talvez seja a essa prática e outras que Platão tenha aludido na *República* 600b, a respeito do chamado βίου Πυθαγόρειον.

Uma outra possível restrição consiste no uso de lã. De acordo com Heródoto II, 81, 2, órficos, báquicos e pitagóricos possuem a característica que proíbe àqueles que participaram desses ritos de serem sepultados com vestidos de lã⁵⁵⁷.

Parece certo que a primeira proibição, além de estar em relação com a transmigração, também estava intimamente ligada a noções de purificação, como também é demonstrado por Platão no *Fédon*. De acordo com Guthrie (1970, pp. 220-221), órficos e pitagóricos eram similares, propunham a abstinência de carne e a purificação da alma.

A noção de *kátharsis* depende, para os órficos, da crença na transmigração e no círculo do nascimento, e na concepção nitidamente dualista de corpo e alma, segundo a qual o primeiro nada mais é do que o túmulo ou prisão do último. Essa

⁵⁵⁵ Cf. K.-R., 1969, p. 318.

⁵⁵⁶ Como é visto em Diodoro Sículo 10, 6, 1, e em dois testemunhos de Diógenes Laercio: I, 120 (Íon, fr. 4) e VIII, 36 (Xenófanes, fr. 7). Além desses, Porfírio em *Vita Pythagorae* 7 (DK 14, 9), fala da abstinência de seres vivos, bem como de manter distância dos carniceiros e dos caçadores. Em outro testemunho, Diógenes Laercio (VIII, 19) fala também da proibição de comer favas e peixes hermafroditas (cf. Empédocles fr. 141). Além disso, é dito que haviam certas controversias com relação aos sacrifícios, pois uns diziam que só era permitido sacrificar coisas inanimadas, ao passo que outros afirmavam que era permitido o sacrifício de galos, cabritos lactantes e leitões, mas nunca cordeiros. Talvez seja a Pitágoras que Heródoto (II, 123, 2-3) esteja se referindo ao falar que: “También son los egipcios los primeros que hicieron esta afirmación: que el alma del hombre es inmortal y que, al perecer el cuerpo, se introduce en otro ser que sucesivamente se hace vivo; y que, una vez que ha recorrido todos los seres terrestres y los marinos y los alados, de nuevo se introduce en un cuerpo de hombre que llega a la existencia; y que este recorrido es realizado por ella en tres mil años. Hay algunos helenos que han utilizado esta doctrina - unos antes, otros después - como si fuera propia; yo, a pesar de conocer sus nombres, no los escribo” (Tradução de Antonio González Caballo, Ed. Akal, Madrid, 2012. De acordo com López (1975, p. 139), no orfismo havia também a proibição do consumo de favas, “porque estes são usados em sacrifícios ctônicos, uma vez que 'pureza' requer acima de tudo a quebra de qualquer vínculo com o reino dos mortos e os deuses das almas”.

⁵⁵⁷ ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἔοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορείοισι: οὐδὲ γὰρ τούτων τῶν ὀργίων μετέχοντα ὄσιον ἔστι ἐν εἰρινείοισι εἶμασι θαφθῆναι. ἔστι δὲ περὶ αὐτῶν ἰρὸς λόγος λεγόμενος. Cf. GUTHRIE, 1970, p. 15; BURKERT, 1972, pp. 127-128; GAZZINELLI, 2007, p. 23; SCHUDDEBOOM, 2009, p. 138; BREMMER, 2014, p. 67.

base doutrinária para suas práticas também foi aceita por Pitágoras ou por seus sucessores imediatos⁵⁵⁸.

Como vimos, embora de maneira um tanto fragmentada, estas seitas tinham um modo de vida ascético, ao menos no que se refere ao consumo de certos alimentos ou sacrifícios, podendo esse ascetismo, nestes casos, ser explicado pela transmigração da alma e pela purificação ritual⁵⁵⁹.

Platão pode ter feito uma transposição dessas práticas para tratar do conhecimento filosófico que não estaria “neste mundo” mas em um “outro”, cujo acesso se daria através de algo que não estivesse “neste mundo” e que, pelo fato de haver a necessidade da separação do elemento que nos liga ao mundo, tornaria este estado semelhante ou análogo à “morte”. Assim, a prática ou a vivência filosófica pressupõe uma noção dualística-epistêmica, que separa corpo e alma, sensível e inteligível e vida e morte para tratar da natureza do conhecimento e do processo de conhecimento filosófico, do qual o filósofo *deve* seguir. Ao passo que a purificação filosófica se daria na separação de um desses elementos contrários, tomados todos eles como referentes do processo de conhecimento.

Desse modo, devemos ter em mente a real intenção do βίος filosófico. Platão utiliza-se da noção ascética com relação ao corpo para falar daquilo que chamamos de ascetismo epistemológico, que nada mais é do que a forma com que o filósofo vê o papel do corpo no processo do conhecimento mais elevado, isto é, aquele conhecimento que diz respeito às Formas. Não se trata de uma mera rejeição do corpo ou dos prazeres relacionados a ele, à maneira de um puritanismo vulgar e de base religiosa - como é possível depreender das primeiras referências de Sócrates. Ao invés disso, este tipo de comportamento é, na verdade, um meio para se falar sobre um *outro* assunto, mais a fim à proposta filosófica de um conhecimento que extrapola o nível do sensível, em direção ao inteligível e que, por

⁵⁵⁸ Cf. GUTHRIE, 1970, p. 159.

⁵⁵⁹ Detienne (1991, p. 88) nos diz que: “Os órficos eram renunciantes. Exercitavam-se para a santidade, cultivavam técnicas de purificação a fim de separar-se dos outros, daqueles que são suscetíveis aos assassínios e à mácula. Retornando à idade de ouro, ao tempo dos começos, o gênero de vida órfico se queria proibido e absolvido do sangue derramado nos altares, recusa radical de alimento encarnado em conjunto...”. Ainda segundo o autor (p. 97), essa recusa de sacrifícios pode ter relação com o mito do assassinato de Dioniso Zagreu.

conta dessa sua natureza, torna-se um paralelo para o que representa o corpo em relação a alma e à morte em relação a vida⁵⁶⁰. Vejamos isso mais de perto.

Para Sócrates (65a-b), o corpo impede (ἐμπόδιον) a investigação (ζητήσῃ) que tende a sabedoria (φρονήσεως), pois nem a visão (ὄψις) e nem a audição (ἀκοή) são capazes de conduzir a verdade, por não possuírem esses sentidos uma exatidão (ἀκριβεῖς) ou clareza (σαφεῖς). Desse modo, a alma não poderia alcançar (ἄπτεται) a verdade, sendo levada ao engano (ἐξαπατᾶται) quando a sua investigação contar com a ajuda do corpo. Ao passo que é somente pela reflexão (λογίζεσθαι) que ela torna o ente (γίνεταιί τι τῶν ὄντων) evidente (κατάδηλον). Portanto, a alma age melhor quando não há impedimento de nenhum dos sentidos, nem de sofrimentos ou prazeres. Mas, isolada em si mesma (ἀλλ' ὅτι μάλιστα αὐτὴ καθ' αὐτήν) e sem se comunicar (κοινωνοῦσα) ou se ligar (ἀππομένη) ao corpo, ela tende para o ente (ὀρέγεται τοῦ ὄντος). É, então, por conta desse aspecto do corpo, que o filósofo julga-o indigno (ἀτιμάζει) e dele foge (φεύγει), buscando estar com a alma em si e por si mesma (ζητεῖ δὲ αὐτὴ καθ' αὐτήν γίνεσθαι)⁵⁶¹.

O mesmo ocorre com as Ideias de Justo, Bom e Belo que não podem ser vistos (εἶδες) pelos olhos do corpo (ὀφθαλμοῖς, 65d). Não é pelos sentidos do corpo que se deve contemplar (θεωρεῖται) a verdadeira realidade (οὐσίας), mas sim através do pensamento (διανοηθῆναι) e do raciocínio (τοῦ λόγου) que se pode trilhar esse caminho (65e-66b).

Para Sócrates, caso se pretenda conhecer algo limpidamente (καθαρῶς), deve-se buscar a libertação do corpo (ἀπαλλακτέον), para só assim olhar as coisas em si mesmas, com a alma em si mesma (αὐτῇ τῇ ψυχῇ θεατέον αὐτὰ τὰ πράγματα). Desse modo, de acordo com esse raciocínio, este estado seria análogo à morte, mesmo que permanecendo vivo (ἐπειδὴν τελευτήσωμεν, ὡς ὁ λόγος σημαίνει, ζῶσιν δὲ οὔ)⁵⁶².

Além disso, a ação que consiste em separar ao máximo a alma do corpo (τὸ χωρίζειν ὅτι μάλιστα ἀπὸ τοῦ σώματος τὴν ψυχὴν), na reflexão filosófica, que é análogo ao estar morto, constitui-se numa purificação (κάθαρσις), de acordo com um

⁵⁶⁰ Cf. ROHDE, 2006, p. 251.

⁵⁶¹ *Fédon* 65c-d.

⁵⁶² *Idem*, 66d-e. Cf. ALT, 1982, p. 192.

dito antigo (ὅπερ πάλαι ἐν τῷ λόγῳ λέγεται)⁵⁶³. Temos aqui uma clara associação dessa pureza ritual sendo usada em favor da concepção epistemológica platônica⁵⁶⁴. Tal como ocorre com a noção de boa-aventurança, da qual Platão cria um contraponto com a vivência moral ou mesmo ontológica, a noção de purificação ritual abre caminho para uma *outra* de ordem epistemológica.

Em visto disso é que Sócrates diz que a sabedoria (φρόνησις) não poderia ser outra coisa que uma purificação (καθαρός) e que, por conta disso, quem instituiu as cerimônias de mistérios (οἱ τὰς τελετὰς ἡμῖν οὗτοι καταστήσαντες) não seriam insignificantes (οὐ φαυλοί τινες εἶναι), mas que, de fato, fazendo alusões antigas (ἀλλὰ τῷ ὄντι πάλαι αἰνίπτεσθαι), disseram que quem chega no Hades profano (ἀμύητος) e não iniciado (ἀτέλεστος), jazerá no lamaçal (βορβόρω κείσεται)⁵⁶⁵; ao passo que aquele que lá chegar purificado e iniciado (κεκαθαμένος τε καὶ τετελεσμένος), residirá na companhia dos deuses. Desse modo, como dizem os iniciados (τελετάς), os que carregam o tirso (ναρθηκοφόροι) são numerosos, mas poucos os bacantes (μὲν πολλοί, βάκχοι δὲ τε παῦροι)⁵⁶⁶.

⁵⁶³ Vale notar aqui as características do βίος ὄρφικος apresentadas por Guthrie (1970, pp. 159-160): ascetismo, mal radicado no corpo, vida terrena como um castigo para a alma, a noção de corpo-tumba ou prisão da alma. Além disso, o autor nos diz que, para os “órficos”, o corpo é fonte do mal, do qual a alma deve purificar-se; e que a noção separatista ou dualista platônica entre mundo sensível e inteligível é de influência órfica. Cf. RÔHDE, 2006, pp. 183-184, 202. Acho difícil acreditar que esta influência platônica tenha vindo exclusivamente do “orfismo”, tanto pelo fato dessa noção, ao menos no *Fedro*, ter fortes relações com os mistérios de Elêusis, o que nos leva a crer que tal noção separatista possa ter vindo das promessas de uma existência em “outro mundo”, sem a necessidade de uma transmigração; mas sobretudo pela duvidosa existência de *um* movimento órfico fixo o bastante para servir de modelo as transposições platônicas.

⁵⁶⁴ Para Alt (1982, p. 299), o desapego do corpo não é ascetismo, mas o desejo da alma em seguir sua própria natureza e alcançar a felicidade na vida após a morte.

⁵⁶⁵ Esta concepção de βόρβορος está ligada aos mistérios, mas é difícil saber a qual Platão estaria se referindo em específico. Tal termo fora empregado por Aristófanes, nas *Rãs* 145 e 273, para falar do lugar dos castigos. De acordo com Pereira (2013, pp. 43-44), os iniciados nos Mistérios eleusinos seriam, a princípio, aqueles que evitariam o “lamaçal”, já que este estado era aguardado por todas as pessoas. Esta conotação de castigo não se restringiu a Elêusis, mas passou a fazer parte do imaginário infernal de outras religiões de mistério. Quando Platão cita este termo em 69c, não há clareza da sua origem mística. É muito provável que ele não esteja se referindo a nenhuma delas em particular, e como tal ideal tornou-se um lugar comum para falar dos castigos do não iniciado, uma opinião categórica não parece decerto prudente. A pesar disso, vale ressaltar que, de acordo com um testemunho tardio de Aristides (22.10 Keil apud PEREIRA, 2013, p. 44), esta concepção parece possuir origem eleusina: ἔχειν τὰς ἐλπίδας ὡς ἄμεινος διάξοντας, καὶ οὐκ ἐν σκότῳ τε καὶ βορβόρω κεισομένους, ἃ δὴ τοὺς ἀμύητους ἀναμένειν. Contudo, essa afirmação não exclui a possibilidade de assimilação por parte de outros mistérios, como visto acima. A despeito disso, alguns comentadores insistem em afirmar que esta concepção seja órfica e que, neste passo, Platão estaria se referindo a esses mistérios: DIETERICH, 1893, p. 73; NILSSON, 1927, p. 557; GUTHRIE, 1970, p. 162; BERNABÉ, 2013 (b), p. 127.

⁵⁶⁶ *Idem*, 69b-d. Para Bernabé (2013 (b), pp. 127-128), esta frase é de inspiração órfica. Guthrie (1970, p. 197) faz a seguinte interpretação da passagem: “Ou seja, muitos são os que participam de

Outro ponto importante no diálogo diz respeito as provas da imortalidade da alma, onde temos o desenvolvimento racional desta ideia sendo trabalhado em conjunto com a transmigração, em um plano cujo fundo é absolutamente filosófico, como de fato ocorre com todas as transposições platônicas⁵⁶⁷. O contexto para a introdução dessas ideias é apresentado na necessidade de Símiias em ter uma argumentação mais sólida, que o faça entender que a alma permanece após a morte do corpo. A primeira dessas provas gira em torno do argumento dos contrários. Assim, Sócrates questiona a Simias se ele quer que se exprima com palavras (διαμυθολογῶμεν) para ver se é ou não verossímil (εἰκὸς, 70 a-b).

Como primeiro movimento, Sócrates questiona se existem, no Hades, almas de pessoas que morreram, como é dito por um antigo relato (παλαιὸς λόγος), do qual eles têm em mente (μεμνήμεθα, isto é, um argumento já conhecido). Tal relato afirma que de novo aqui chegaram as almas (πάλιν γε δεῦρο ἀφικνοῦνται), vindo a ser a partir dos mortos (γίνονται ἐκ τῶν τεθνεώτων)⁵⁶⁸. Se assim for, isto é, que dos mortos nascem os vivos, onde estaria nossa alma senão no Hades? Pois não poderia a alma nascer de novo (πάλιν ἐγίνοντο) se ela não tivesse uma existência anterior (70c-d)⁵⁶⁹.

Este primeiro argumento é corroborado com a teoria da transmigração. Segundo um testemunho de Heródoto (II, 123, 2), foram os egípcios que primeiro afirmaram que a alma humana é imortal (ὡς ἀνθρώπου ψυχὴ ἀθάνατος ἐστί) e que após a morte ele pode animar outro corpo. Além disso, “una vez que ha recorrido todos los seres terrestres y los marinos y los alados, de nuevo se introduce en un

uma orgia dionisiaca, mas poucos são os que fazem tudo o que os órficos consideram necessário para se unir ao deus”. Para o autor, esta frase é, sem dúvida, órfica e Platão a converte a sua própria filosofia. Contudo, para Edmonds (2013, p. 15), esta frase é de inspiração dionisiaca. Acredito que este verso deva realmente se tratar de uma influência dionisiaca, não só pelos elementos claramente relacionados a esse culto, mas sobretudo pela aproximação com os versos 72-76 das *Bacantes* de Eurípidés (cf. *Leis* 669d).

⁵⁶⁷ A despeito disso, Frutiger (1930, p. 61) acredita que a transmigração é em Platão mais um objeto de crença do que de ciência. Ao contrário disso, ela parece estar em íntima relação com a sua metafísica e com a sua teoria do conhecimento, sobretudo na relação com a anamnese. Cf. GUTHRIE, 1970, pp. 165-166.

⁵⁶⁸ Cf. *Mênnon*, 81b.

⁵⁶⁹ Bernabé (2013 (b), p. 128) acredita que nesta passagem Platão alude a ideia da transmigração das almas segundo o orfismo.

cuerpo de hombre que llega a la existencia; y que este recorrido es realizado por ella en tres mil años”⁵⁷⁰.

De acordo com Rohde (2006, p. 187) esta atribuição de Heródoto é tendenciosa. Para ele, a ideia de transmigração é órfica, sob inspiração dionisíaca e não egípcia. Nilsson (1955, p. 702) explica que o historiador fez essa afirmação pela sua admiração pelos egípcios, tomando este povo como berço da religião grega, e recusando sua “verdadeira” origem grega⁵⁷¹.

Outros comentadores seguem por esse caminho, ao atribuir esta ideia ao movimento órfico e, muito embora ela seja atestada por fontes antigas como estando relacionada diretamente ao pitagorismo e não ao orfismo⁵⁷², é muitas vezes creditada sua origem a este “movimento religioso”⁵⁷³.

Heródoto (II, 95) conta uma história que relaciona possivelmente a imortalidade da alma a Pitágoras. Segundo ele, Salmoxis fora um escravo trácio que serviu a Pitágoras e que, quando liberto, saiu de Samos para retornar a sua pátria, prometendo aos seus concidadãos a vida eterna. Contudo, este relato contado pelos gregos que habitavam o Helesponto não parece ser totalmente credível para Heródoto. Segundo o historiador (II, 96), Salmoxis é anterior a Pitágoras e pode ser que ele na verdade tenha sido uma divindade de uma tribo trácia, conhecida como getas, e não como se acreditava⁵⁷⁴.

Apesar dessa fonte incerta, outros registros antigos diretos apontam para uma relação entre a transmigração e Pitágoras. Talvez o primeiro deles seja de

⁵⁷⁰ Tradução de Antonio González Caballo, Ed. Akal, 2012, de acordo com o seguinte original: ...ἐπεὶ δὲ πάντα περιέληθαι τὰ χερσαῖα καὶ τὰ θαλάσσια καὶ τὰ πετεινά, αὐτίς ἐς ἀνθρώπου σώμα γινόμενον ἐσδύνει: τὴν περιήλυσιν δὲ αὐτῇ γίνεσθαι ἐν τρισχιλίοισι ἔτεσι.

⁵⁷¹ Bernabé (2011, p. 103) também acredita que a transmigração das almas não seja uma crença efetivamente egípcia e, para isso, ele se vale de alguns estudos dos egíptólogos.

⁵⁷² Cf. BURKERT, 1972, p. 126.

⁵⁷³ Cf. Para Nilsson (1955, p. 701), a atribuição da doutrina da transmigração das almas como sendo pitagórica é falsa, pois ela é, na verdade, órfica e foi a partir deles que tal ideia fora assimilada e difundida pelos pitagóricos. De acordo com Burkert (1972, p. 35), essa assimilação pitagórica ocorreu a partir de um poema hexamétrico atribuído a Orfeu. Cf. BURKERT, 1987, p. 87; BERNABÉ, 2013 (a), p. 130; BREMMER, 2014, p. 72. Para Casadesús (2006, p. 159), esta atribuição deve-se ao fato da noção órfica de σώμα- σῆμα: “Além disso, há indícios suficientes para supor que o pitagorismo acabou se apropriando da noção órfica da imortalidade da alma e suas correspondentes recompensas e punições na vida após a morte. Em outras palavras: a teoria órfica, conhecida como *soma-sema*, de que o corpo é o túmulo da alma, um castigo de uma antiga pena que o homem deve se purificar, foi incorporada pelo pitagorismo para consolidar sua própria teoria da transmigração de almas. Como outros estudiosos já alertaram, houve uma transmigração pitagórica na Grécia ‘sem nuances morais’ que não teria como objetivo a libertação do ciclo das reencarnações, mas seria a consequência lógica de sua concepção animista do cosmo”.

⁵⁷⁴ Ver ROHDE, 2006, p. 154; NILSSON, 1955, p. 702. Cf. Heródoto II, 123.

Xenófanos (Diógenes Laércio VIII,36 = 7 DK) onde lemos de forma irônica um relato que diz que Pitágoras reconheceu, no corpo de um cachorro, a alma de um amigo⁵⁷⁵. Posteriormente⁵⁷⁶ temos o fragmento 89 de Heráclides do Ponto (Heraclides Ponticus, fr. 89 Wehrli), onde se diz que Pitágoras lembrava de todas as suas reencarnações em homens, animais e plantas e até mesmo dos seus sofrimentos no Hades⁵⁷⁷. Outro testemunho está em Diodoro Sículo (10, 6, 1), no qual se diz que Pitágoras acreditava na transmigração das almas e que se lembrava da sua vida como Euforbo, filho de Pântoo⁵⁷⁸. Um outro testemunho está no fr. 40 de Diógenes de Enoanda, onde é dito que a transmigração das almas é atribuída tanto aos órficos como aos pitagóricos⁵⁷⁹.

Apesar dessas relações órfico-pitagóricas, não é certo a qual delas Platão estaria se referindo ao fazer sua transposição, uma vez que dificilmente ele revela a origem de suas fontes. Contudo, parece mais certo que ele tenha feito tal transposição dos pitagóricos, não só pela abundância de fontes antigas, mas sobretudo pelas relações pitagóricas dos interlocutores de Sócrates nesse diálogo, criando, assim, um quadro de maior verossimilhança.⁵⁸⁰

Continuando com o diálogo, Platão embasa seu argumento da existência anterior da alma, ou seja, da permanência desta, a partir da concepção dos

⁵⁷⁵ Cf. GUTHRIE, 1962, pp. 157-159; FREELY, 2010, p. 33. Cf. Empédocles fr. 117 (Diógenes Laércio VIII 77).

⁵⁷⁶ Muito embora Lloyd (2014, p. 28) acredite que no fr. 129, Empédocles esteja se referindo a Pitágoras.

⁵⁷⁷ “Heráclides do Ponto nos conta o que Pitágoras costumava dizer sobre si mesmo: que ele havia sido Etalides e era considerado filho de Hermes. O próprio Hermes disse que ele poderia escolher qualquer presente de que gostasse, exceto a imortalidade. Por isso, ele pediu para reter ao longo da vida e da morte uma memória de suas experiências. Portanto, em vida, ele podia se lembrar de tudo e, quando morreu, ainda guardou as mesmas lembranças. Posteriormente, com o passar do tempo, sua alma entrou no [corpo de] Euforbo que foi ferido por Menelau. Agora, Euforbo costumava dizer que tinha sido Etalides e obteve este presente de Hermes, e então ele contou sobre as andanças de sua alma, como ela transmigrou, em quantas plantas e animais havia surgido, e tudo o que passou no Hades. Quando Euforbo morreu, sua alma passou para Hermótimo, e ele também, querendo autenticar a história, subiu ao templo de Apolo em Brânquidas, onde identificou o escudo que Menelau havia dedicado a Apolo” (apud CORNELLI, 2013, p. 125).

⁵⁷⁸ “Pythagoras believed in the transmigration of souls and considered the eating of flesh as an abominable thing, saying that the souls of all living creatures pass after death into other living creatures. And as for himself, he used to declare that he remembered having been in Trojan times Euphorbus, the son of Panthus, who was slain by Menelaus” (tradução de C. H. Oldfather. Vol. 4-8. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd. 1989).

⁵⁷⁹ “[And let us not say that the soul transmigrated and did not perish, as the Orphics], and [not] only Pythagoras, crazily [suppose]” (fr. 40 Smith). Sobre essas fontes ver BERNABÉ, 2013 (a), pp. 131-132.

⁵⁸⁰ Cf. Zhmud, 2014, pp. 105-106. Sobre o paralelo entre Cebes e a acusmata ver: HORKY, 2013, p. 173.

contrários, que diz que cada contrário nasce do seu contrário. Neste ponto, o argumento filosófico necessário ao entendimento de Simias entra em jogo⁵⁸¹. Como somente a partir do seu contrário nascem os seres, isto é, se fazem perceber ou conhecer, como, por exemplo, o maior veio a ser a partir do menor, do mais forte o mais fraco, do mais lento o mais rápido, tal ocorre também com a alma que, por meio da vida é possível vir a ser a morte, mas também da morte a vida (ou o reviver)⁵⁸². Assim, a relação vida-morte nos relatos antigos serve de base para o *sentido mais profundo* no texto que trata do importante *status* que a permanência da alma tem na metafísica platônica, não devendo ser entendida esta como uma crença professada por Platão, visto as enormes implicações filosóficas que a transposição platônica aplica a essas concepções⁵⁸³.

A segunda prova apresentada por Sócrates acerca da imortalidade da alma diz respeito a ideia de reminiscência. A noção de anamnese já apresentada no *Mênon* (80d-86e) e esboçada no *Fedro* (249e-250c), entra mais uma vez em jogo para provar não somente a preexistência da alma, mas também a existência das Ideias em seu contexto onto-epistemológico. O ponto chave desse segundo argumento está na necessidade de existência do igual em si mesmo (αὐτὸ τὸ ἴσον), em relação às coisas semelhantes. Tais coisas somente podem ser recordadas como objetos semelhantes se existir a Ideia de Igualdade em si (74a).

Para Sócrates (74b), esse conhecimento do igual em si mesmo só é possível mediante um exame das coisas “iguais”. Isto é, somente através da percepção da “igualdade” entre os objetos, que é possível ter o conhecimento do Igual em si mesmo, embora seja ele distinto dessas coisas, uma vez que os objetos “iguais” podem aparecer para nós tanto iguais como desiguais, ao passo que com o Igual em si mesmo tal coisa não ocorre. Desse modo, a reminiscência é um processo de intuição onde, a partir de um objeto, é possível intuir (ἐννοήσις) outro, seja ele semelhante ou dessemelhante (74c-d). Contudo, para que exista essa

⁵⁸¹ Este argumento vem a torná-lo mais fácil (ῥᾶον).

⁵⁸² Isto é, além de provar a preexistência da alma, Sócrates também prova sua permanência após a morte (cf. 77c-e).

⁵⁸³ *Fédon* 70de-71a. Vale ressaltar aqui que, para Frutiger (1930, pp. 73-74), este argumento dos contrários ou dos opostos apresentado por Platão fora retirado de uma doutrina órfica-pitagórica. Além disso, Frutiger (*idem*) observa algo do desenvolvimento dessas ideias que é bastante interessante. Segundo ele, o argumento dos opostos valida a teoria da transmigração, por seu turno esta valida a teoria da imortalidade da alma e esta última valida a teoria das Ideias, criando, assim, uma progressão mítico-argumentativa. Cf. *Metafísica A*, 986a22-986b5.

intuição entre as coisas ditas “iguais” ou “semelhantes”, é necessário que tenhamos conhecido previamente (προειδέναι) o Igual em si, antes de termos vistos as coisas iguais e nelas ter reconhecido, embora distintamente, o Igual em si mesmo (74e-75a).

Sócrates aproveita para falar que essas coisas não ocorrem apenas com o Igual, mas também com o Maior em si, o Belo em si, e etc. Além disso, esse conhecimento é adquirido antes do nosso nascimento (πρὶν γενέσθαι ἄρα, ὡς ἔοικεν, ἀνάγκη ἡμῖν αὐτὴν εἰληφέναι) e, ao nascermos, esse conhecimento é perdido. Ao passo que, quando utilizamos nossos sentidos para as coisas, nós somos capazes de recuperá-lo e, por conta disso, aprender seria recordar este conhecimento perdido (75b-e).

Há ainda outra prova de imortalidade da alma, que diz respeito a sua natureza trabalhada em conjunto com a natureza do conhecimento. Sócrates diz que algumas coisas são suscetíveis de decomposição, ao passo que outras não. Estas permanecem sempre no mesmo estado, já as compostas mudam sua forma. O primeiro caso é identificado como as “entidades mesmas” (αὐτὴ ἢ οὐσία), isto é, o Igual em si mesmo, o Belo em si mesmo, etc. O segundo é o caso das coisas diversas, como a “diversidade do belo” (τῶν πολλῶν καλῶν), que não são nem idênticas em si mesmas e nem com as outras, mas sim variáveis e de forma múltipla (78b-e).

Para Sócrates, o primeiro caso não pode ser apreendido pelos sentidos, mas pelo pensamento do raciocínio (τῷ τῆς διανοίας λογισμῷ), uma vez que estas entidades não podem ser vistas (καὶ οὐχ ὁρατά, 79a). Levando isso em consideração, Sócrates afirma que existem duas classes de seres: uma visível e outra invisível (δύο εἶδη τῶν ὄντων, τὸ μὲν ὁρατόν, τὸ δὲ αἰδέες). O invisível é sempre idêntico (ἀεὶ κατὰ ταύτᾳ) e o visível nunca é idêntico (μηδέποτε κατὰ ταύτᾳ). O corpo é mais afim à primeira classe, ao passo que a alma à segunda (79a-b).

Passando para a esfera do conhecimento, Sócrates diz que, quando a alma se utiliza do corpo para examinar (σκοπεῖν), por meio dos sentidos, ela é levada até as coisas que não são idênticas a si mesmas, perturbando-se ao manter contato com elas; ocorrendo o contrário quando ela observa por si mesma aquilo que é imortal e idêntico a si mesmo, pois são como que da mesma espécie (79c-d).

Esta perturbação na alma ocorre, pois sua natureza é divina, imortal, uniforme, indissolúvel e idêntica a si mesma e a natureza do corpo é o seu contrário, como visto mais acima. Ao se dedicar verdadeiramente à reflexão filosófica, separada do corpo, a alma vai ao encontro daquilo que lhe é semelhante, isto é, do invisível, divino, imortal e sábio. Estando lá, ela pode então ser feliz (εὐδαίμονι), liberta de todos os males humanos (τῶν ἄλλων κακῶν τῶν ἀνθρωπείων ἀπηλλαγμένη), tal como é dito dos iniciados nos mistérios (λέγεται κατὰ τῶν μεμνημένων), passando o tempo na companhia dos deuses (τὸν λοιπὸν χρόνον μετὰ θεῶν διάγουσα). O contrário ocorre com aquelas almas que se dedicam aos prazeres do corpo. Por conta desse apego, essas almas se tornam pesadas (βαρύνεταιί), retornando novamente ao visível, qual fantasmas. Assim, as almas que não se libertam dos corpos de forma pura, vagam qual espectros (εἴδωλα)⁵⁸⁴.

Percebe-se aqui dois paralelos já mencionados no *Fedro* entre a visão dos iniciados nos mistérios com a visão filosófica, que são tratados como uma boa-aventurança; e a não visão/não participação nesses mistérios com as almas “caídas” pelo peso de suas asas, que não são capazes de ver as beatíficas e verdadeiras visões dos seres, terminando por se nutrirem do alimento da opinião. No *Fédon*, a mesma lógica se aplica. Os que se iniciaram, após a morte do corpo, vivem na companhia dos deuses, constituindo um quadro de boa-aventurança. Paralelamente a isso, a alma que se utiliza da reflexão filosófica, separada do corpo, em um estado semelhante à morte, dirige-se aquilo que também é de natureza divina, imortal, imperecível e etc.⁵⁸⁵, o que também se configura em um quadro de boa-aventurança, posto que, não estando a alma apegada ao corpo e aos seus prazeres, não mais se perturba. É nisso que consiste a ideia de “castigo” para a alma que não faz uso dessa reflexão: torna-se prisioneira das coisas sensíveis, perturbando-se pela sua natureza contrária, qual um espectro a vagar.

É preciso lembrar que a mesma referência aos Mistérios de Elêusis no *Fedro*, com grandes chances não fora utilizada aqui no *Fédon*, sendo mais provável o uso de noções pitagóricas, como pode ser depreendido do que Sócrates diz a seguir. No passo 81d-82b é dito que as almas apegadas ao corpo são forçadas a

⁵⁸⁴ *Fédon* 80a-81d. Esta noção de εἴδωλα fora retirada da tradição homérica: *Odisseia* XI; *Ilíada* XXXIII 65-72.

⁵⁸⁵ Cf. Aristóteles, *De Anima* A 2, 405a29.

vagar para poderem cumprir sua pena (τοιαῦτα ἀναγκάζονται πλανᾶσθαι δίκην τίνουσαι). Os glutões, luxuriantes, e beberrões renascem⁵⁸⁶ em asnos e bestas. Aqueles que optaram pela tirania ou a injustiça, renascem como lobos e falcões, e assim por diante, de acordo com seus hábitos anteriores. Já os justos, os que praticaram a democracia e se utilizaram da filosofia e da razão, é certo que eles alcancem (ἀφικνεῖσθαι) aqueles dentre os animais são mais civilizados e políticos, como as abelhas, as formigas e, voltando aos corpos humanos, como homens sensatos.

Como visto mais acima, esta noção de múltiplas reencarnações em animais e homens está bem relacionada com a teoria da transmigração pitagórica⁵⁸⁷. De acordo com Alt (1982, p. 293) há nessa passagem certa ironia, indicando que somente a filosofia pode apresentar uma vida após a morte pautada na verdadeira justiça e conhecimento noético. Seja como for, parece evidente que a transposição da transmigração pitagórica serve ao propósito de esclarecimento da dúvida de Simias e Cebes sobre a imortalidade, sem deixar de lado um certo aspecto moral associado a essa teoria⁵⁸⁸, o que leva também Platão a fazer a exaltação do βίος filosófico. Isto se dá sobretudo pela capacidade da filosofia em libertar a alma do corpo, entendido aqui como uma prisão (εἶργμοῦ, 82e-83a).

Pelas provas dadas por Sócrates, Simias e Cebes se convencem de que a alma existe antes de assumir a forma atual; no entanto, eles ainda não se convenceram se ela, após a morte do corpo, existirá em algum lugar. A questão posta por eles diz respeito à continuidade das almas em sempre existirem, sucessivas vezes após as diversas mortes do corpo, sem que nunca venham a perecer (86e-88b). Mesmo que a alma seja imortal, isto é, mesmo que ela não venha a perecer pela separação e morte do corpo, não pode ser deduzido que ela não se desgaste e, por conta disso, não venha, em algum momento, também a perecer⁵⁸⁹.

A análise que nos interessa se dá mediante a concepção da alma como uma harmonia de elementos contrários, como o quente e o frio, o seco e o úmido e outros, sendo mantido em coerção pelo corpo. (85e-86d). A alma seria encarada

⁵⁸⁶ Isto é, ἐνδύεσθαι, de ἐνδύω, “entrar em”, “vestir-se”, “revestir-se de”.

⁵⁸⁷ Cf. *Fedro* 249b; *República*, 620a-d; *Timeu* 41c-42e; 91d-92c.

⁵⁸⁸ Talvez seja a esse aspecto moral que Empédocles se refere no fr. 478 (Diógenes Laércio VIII, 62 = Clemente de Alexandria, *Miscelânea (Stromata)* VI, 30.

⁵⁸⁹ Cf. 95c-d.

como apenas o produto de elementos corpóreos, isto é, uma composição das tensões presentes no corpo, terminando por se corromper antes deste; ao passo que este teria maior duração, pois demoraria mais a se decompor, tal como ocorre entre a harmonia e a lira, onde esta, mesmo com as cordas destruídas, perduraria mais tempo que a harmonia musical⁵⁹⁰.

Contudo, essa colocação relacionada à alma-harmonia, Sócrates encontra um erro crasso (92b-c). Se a alma existe antes de habitar a forma deste corpo, como eles haviam admitido, como ela pode ser formada por coisas que não existem ainda? As duas opiniões tornam-se, então, contraditórias.

Autores como Nilsson (1955, p. 701), Guthrie (1970, p. 222) e Palmer (2014, p. 212) acreditam que essa concepção pode ser pitagórica ou órfico-pitagórica⁵⁹¹. Tal ideia pode ser encontrada em Macróbio, *Comentário ao sonho de Cipião de Cícero* (*Commentarium in Ciceronis Somnium Scipionis* I, 14, 19), onde é atribuída a Pitágoras e a Filolau a concepção de alma-harmonia⁵⁹². Contudo, Aristóteles, no *De anima*, A 407b27, não a relaciona com Pitágoras ou mesmo aos pitagóricos, mas sugere que ela seja uma ideia generalizada:

Há, também uma outra opinião a respeito da alma, persuasiva para muitos e não inferior a qualquer uma das outras opiniões mencionadas. É um discurso que apresentou as suas razões, como quem presta contas, em discussões proferidas em público: alguns dizem que a alma é uma espécie de harmonia, que a harmonia é mistura e composição de contrários e que o corpo é constituído a partir de contrários⁵⁹³.

A última prova da imortalidade da alma se volta à questão colocada por Simias e Cebes, acerca da possibilidade dela perecer ao longo das sucessivas reencarnações. Em 100b-107a, Sócrates volta as concepções das realidades em si mesmas, mas agora encaminhando-se para a teoria da participação, com o objetivo de provar a imortalidade da alma. Segundo essa teoria, aquilo que, por exemplo, é denominado belo, só o será pela participação (μετέχει), comunicação (κοινωνία),

⁵⁹⁰ Cf. 91c-d.

⁵⁹¹ Cf. DIETERICH, 1893, p. 124; ROHDE, 2006, p. 203.

⁵⁹² "...non ab re est, ut haec de anima disputait in fine sententias omnium, de anima iudentur pronuntiasse, contineat. Plato dixit animam essentiam se mouentem, Xenocrates numerum se mouentes, Aristoteles entelecheian, Pythagoras et Philolaus harmoniam...".

⁵⁹³ Segundo a tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis, São Paulo, Ed. 34, 2007.

apresentação (προσγενομένη) ou, numa lógica inversa da ideia para a coisa, pela presença (παρουσία) do Belo em si.

Além disso, Sócrates diz que as coisas que são em si mesmas não podem ser geradas por outras coisas em si mesmas (*i.e.* o grande em si pelo pequeno em si), nem aquelas relativas a nós e nem as da natureza. Isto quer dizer que não apenas os contrários em si não se relacionam, mas também as coisas que são contrárias e, uma vez que venha a existir tal relação, ou perecem ou se retiram. Desse modo, como a alma é o princípio de vida ou a ideia do ser vivo (que torna o corpo vivo), não poderá ela admitir a morte, isto é, o contrário daquilo que é o seu princípio e a sua natureza. Portanto, por não admitir tal ideia, ela não poderá perecer, sendo, então, imortal (ἀθάνατον) e indestrutível (ἀνώλεθρος).

E onde ela poderia existir se não no Hades⁵⁹⁴? Este é o pontapé para o relato mítico do *Fédon* que trata sobre a indissolubilidade da moral, a geografia do Hades, o estado das almas que lá se encontram, servindo para consolidar aquilo que chamamos de βίος filosófico⁵⁹⁵. Este mito é atribuído a “alguém” (τινος), do qual não sabemos ao certo quem poderia ser. É mais provável que seja fruto da criatividade do filósofo, tomando como referência os já conhecidos relatos do destino das almas.

O mito é introduzido a partir de um aspecto moral: se as almas são imortais, como ficou provado, a atenção deve se voltar não apenas na duração daquilo que é conhecido como viver, mas também daquilo que vem depois do viver. Além disso, essa necessidade é explicada a partir do seguinte argumento: caso fosse a morte a dissolução de tudo, seria muito conveniente para aquela alma que praticou a maldade, pois ela passaria ilesa. Ao passo que, sendo a alma imortal, não teria como escapar (ἀποφυγή) dos seus vícios e nem outra salvação (σωτηρία) do que tornar-se mais excelente e mais sensata (βελτίστην τε καὶ φρονιμωτάτην γενέσθαι). Por conta desse argumento, após a morte, todas as almas devem ser sentenciadas (διαδικασμένου) a ir para o Hades (107c-d).

Assim, as provas da imortalidade da alma não apenas estão relacionadas ao conhecimento das Formas, uma vez que a alma precisa ter a mesma natureza que o objeto de conhecimento filosófico que se discutiu, mas também elas garantem

⁵⁹⁴ Isto é, no lugar que etimologicamente é de igual natureza.

⁵⁹⁵ Cf. DIËS, 1927, p. 447.

um princípio moral mais elevado, e que está em comunhão, tal qual o conhecimento das Formas, com a defesa do modo de vida filosófico sustentado por uma vida após a morte e pela multiplicidade de vidas que uma alma poderá ter.

Depois da morte, toda alma dispõe de um δαίμων para lhe guiar a algum lugar (τινα τόπον), onde elas deverão ser sentenciadas para irem ao Hades juntamente com seus guias. Ao receberem o que devem receber, elas retornam, sempre com o auxílio necessário destes, pois o caminho que elas percorrem não é simples (ἀπλήν). Ao contrário da alma ordenada e sábia (κοσμία τε καὶ φρόνιμος ψυχή), que segue aquele que a guia, a alma muito apegada ao corpo, oferece grande resistência. Contudo, estas almas terminam por se deixarem levar pelo seu guia, isto é, pelo δαίμονος. Já a alma que passou a vida de forma pura e moderada (καθαρῶς τε καὶ μετρίως), tem por companheiro de viagem e guia os deuses, habitando o lugar que lhe é merecido (107d-108c).

Bernabé (2013 (b), p. 129) relaciona este passo (107d), onde se fala do δαίμων com as colunas III e VI do papiro de Derveni. Nesta última coluna é dito que certos δαίμονες atrapalham a alma em seu caminho para o submundo.

Podemos atestar, portanto, que pelo menos de acordo com algumas interpretações órficas, parecia ter havido uma crença na intervenção de certos intermediários, os chamados *daimones*, que impediam as almas em seu caminho para o Mundo Inferior, embora pudessem ser apaziguadas, e eventualmente se tornar favoráveis. Infelizmente, os detalhes dessas crenças são muito pouco conhecidos.

Esta noção de δαίμων como guia dos homens parece mais se referir à tradição homérica que a suposta “órfica”⁵⁹⁶. Desde Homero, os daimones eram vistos como divindades capazes de influenciar os homens, fazendo com que eles mudassem de caminho⁵⁹⁷. A pesar disso, Bernabé (2013 (b), p. 129) deixa a questão em aberto: “O fato é que numerosos textos não órficos mencionam *daimones*, muitas vezes pessoais, que poderiam ter uma função semelhante à descrita por Platão. É, portanto, uma tradição que antecede Platão e que continua por muito mais tempo depois”.

⁵⁹⁶ Cf. Hesíodo *Trabalhos*, 120-125; *Crátilo*, 397d-398c.

⁵⁹⁷ Cf. *Odisseia* XVI, 370; XVII 446; XXI, 201; *Ilíada* IX, 600, etc. Sobre o tema, Timotin (2014, p. 16) fala que “Em um grande número de passagens dos poemas homéricos, δαμων parece designar um poder divino indeterminado cuja identidade escapa a quem fala dele e cuja existência é revelada apenas por suas intervenções deslumbrantes por meio das quais realiza uma ação fortuita”.

Em seguida, Sócrates faz uma longa descrição geográfica das regiões da terra, com sua forma e equilíbrio, utilizando-se de noções geológicas (108e-110b). Um pouco mais a frente, em 113d, o filósofo diz que chegadas as almas nos seus respectivos lugares, todas elas são primeiro julgadas (πρῶτον μὲν διεδικάσαντο). Aquelas que tiveram uma vida mediana (μέσως βεβιωκέναι) são levadas para o Aqueronte, onde deverão purificar-se (καθαίρομενοι). Por seu turno, as que cometeram grandes sacrilégios ou abundância de assassinatos injustos e violentos (ἱεροσυλίας πολλὰς καὶ μεγάλας ἢ φόνους ἀδίκους καὶ παρανόμους πολλοὺς, 113e), são encaminhados ao Tártaro, de onde nunca mais irão sair (ὄθεν οὐποτε ἐκβαίνουσιν)⁵⁹⁸. Já as que se destacaram por uma vida santificada (ὁσίως βιώναι), ascendem para uma morada acima da terra (114b-c). Dentre eles, estão os praticantes da filosofia, direcionados as moradas mais belas⁵⁹⁹. Por fim, Sócrates exorta a Símiias que se deve participar, durante a vida, da prudência e da virtude, pois bela é a esperança para aqueles que as praticam.

As noções de castigo e recompensas no *post mortem* criam um paralelo com o modo de vida justo, moderado, reflexivo que marca o modelo de vida filosófico, garantindo a estes o mesmo estatuto ontológico das ideias e cuja busca deve se pautar de forma similar à busca pelo conhecimento⁶⁰⁰.

No desenvolvimento do diálogo, a noção de ascetismo epistemológico teve como fim as Ideias; por outro lado, o modelo de vida filosófico, pautado também nesse ascetismo epistemológico, extrai da noção onto-epistemológica da

⁵⁹⁸ Ao falar sobre o Tártaro (111-e12a), Platão cita uma passagem de Homero (*Ilíada*. VIII, 14). Contudo, Bernabé (2013 (b), p. 131) acredita se tratar, devido a longa e detalhada descrição platônica desse reino, com seus rios e afluentes, em um influência retirada de uma poesia órfica, como parece apresentar Aristóteles, *Meteorologia*, 355b34, tendo em vista também que, em outro momento, Homero se limita muito a falar sobre esses rios (cf. *Odisseia* X, 513s). Ainda para o autor: “A brevidade da referência homérica pode sugerir que Platão também poderia ter encontrado inspiração em fontes órficas, embora, desnecessário dizer, a grande maioria da ornamentação literária na descrição seja claramente dele”. Isso é corroborado por testemunhos posteriores como os de Damáscio, *Comentário sobre o Fédon de Platão* 1.541 (277 Westerink) e 2.145 (363 Westerink). Dieterich (1893, p. 123) diz que os quatro rios do Hades no *Fédon* são atestados em livros órficos.

⁵⁹⁹ Bernabé (2013 (b), pp. 132-133) acertadamente afirma que esta descrição das boa-aventuranças dos que se dedicaram a filosofia é, na verdade, uma criação platônica.

⁶⁰⁰ Isto é, o mesmo simbolismo da morte do corpo na reflexão filosófica, que permite o conhecimento ideático, é usado no mito para narrar a melhor sorte dos que atendem ao βίος filosófico, seja não se perdendo por longos períodos no Hades, seja não caindo permanentemente no Tártaro. Em ambos os aspectos, as provas da imortalidade da alma permitem que tal proposição seja feita, já que, neste segundo caso, a alma não pereceria, bem como os seus vícios e as suas virtudes, sendo elas direcionadas a lugares distintos, de acordo com a Lei Justa que concede a elas o que é devido, tal como ocorre no *Górgias*.

imortalidade da alma o seu aspecto moral, garantindo não somente o desapego do corpo, mas também uma boa-aventurança no além. Platão parece fazer o paralelo entre os iniciados/não iniciados, com aqueles que praticam uma vivência filosófica e aqueles que não a praticam⁶⁰¹, criando com isso um mito que tem por base as longas concepções ontológicas da imortalidade da alma somadas à moralidade, refletindo um modo de pensar e um modo de agir característicos de um βίος órfico ou pitagórico. Este “novo” modo de vida filosófico, transportado, possivelmente, a partir daqueles dois últimos, serve também como um contraponto crítico e contracultural do modelo político da época⁶⁰², uma vez que o *background* do diálogo é a sentença injusta dada a Sócrates.

Sendo assim, é certo falar que Platão transpôs elementos de religiosidade marginais, como é o caso dos “órficos” e pitagóricos, como um contraponto à exaltação de um modo de vida filosófico que garante aos seres viventes uma *vida* justa e, segundo a extensão argumentativa, um *post mortem* aprazível. Contudo vale ressaltar que esse modelo extensivo fora transportado para se falar do modo de vida filosófico, ao passo que a utilização da escatologia serve para solidificar essa ideia que fora discutida ao longo do diálogo.

5.5.5 O mito escatológico na República

A escatologia na *República* narra a κατάβασις do guerreiro Er, que supostamente teria morrido em combate, mas que tornara a vida no décimo segundo dia, tendo por objetivo contar aos demais o que vira, fornecendo valiosas instruções do submundo. Tal relato parece mais próximo àquele apresentado no *Górgias*, pelo forte apelo à justiça, tão discutida ao longo dos dois diálogos. Muitos elementos escatológicos dos outros exemplos permanecem aqui, mas outros são inéditos e valerá a pena discutí-los.

⁶⁰¹ Para Edmonds (2013, p. 202-206), a comparação feita por Platão entre filosofia e iniciação quer dizer que a filosofia, tal qual esta, é capaz de garantir uma boa vida após a morte.

⁶⁰² No *Fédon*, Platão dá mostras de um comportamento de diferenciação do modelo tradicional, isto é, de separação e de “ascetismo”; em última instância, de morte. A filosofia como preparação para a morte é um indício desse distanciamento político e tradicional, de crítica a sociedade com base em modelos religiosos marginais, tais quais o presente no culto dionisíaco, “órfico”, pitagórico, e bem exemplificado nas Lâminas de Ouro. Sobre o protesto político e religioso desses cultos ver: DETIENNE, 1975, p. 53; EDMONDS, 2004, pp. 43-46.

A transposição de elementos escatológicos, muitos dos quais parecem estar relacionados ao pitagorismo, tem por objetivo falar metaforicamente do conceito prático de justiça, que se torna um paralelo da vivência no submundo retradado pelo mito de Er e que foram transportados a partir de algumas crenças marginais que tratam da sobrevivência da alma. Esta forma de apresentação do conceito de justiça no submundo, espelha o conceito trabalhado na cidade idealizada por Platão ao longo deste diálogo, tornando a sua narrativa mítica um apelo retórico da prática da justiça em vida.

O prelúdio do mito começa com a exortação que Sócrates faz ao homem justo, sobre os bens que ele recebe dos deuses e dos homens e de como estes não se comparam com os bens recebidos depois da morte (613e-614a)⁶⁰³. Logo a seguir (614b), o filósofo diz que o mito que está prestes a contar, não deve ser confundido com um conto (ἀπόλογον) de Alcínoo⁶⁰⁴, mas de um homem guerreiro⁶⁰⁵, Er, morto em combate, e que fora encontrado dez dias depois com seu corpo sem qualquer sinal de putrefação, em contraste com os demais corpos ali deixados⁶⁰⁶. Sócrates continua seu relato dizendo que no décimo segundo dia⁶⁰⁷, quando estavam prontos os preparativos para a sepultura de Er, e seu corpo jazia na pira funerária, o guerreiro voltou à vida, e ressuscitado, contou o que havia visto (ἀνεβίω, ἀναβιοῦς δ' ἔλεγεν ἃ ἐκεῖ ἴδοι) após a sua alma deixar o corpo e ir em direção a um lugar divino (τόπον δαιμόνιον).

Er conta que foi parar numa terra em que haviam duas aberturas (γῆς δὴ εἶναι χάσματα)⁶⁰⁸ comunicadas entre si, e outras duas no céu. Naquele lugar encontravam-se juizes (δικαστὰς) que, ao pronunciar as sentenças, mandavam os justos caminharem para a direita (πορεύεσθαι τὴν εἰς δεξιάν), subindo ao céu (ἄνω

⁶⁰³ Esta ideia é reforçada ao final do mito (621c), quando Sócrates sugere a Gláucôn que acredite na imortalidade da alma, na capacidade dela em suportar todos os males e todos os bens (ἀλλ' ἂν ἐμοὶ πειθώμεθα, νομίζοντες ἀθάνατον ψυχὴν καὶ δυνατὴν πάντα μὲν κακὰ ἀνέχεσθαι, πάντα δὲ ἀγαθὰ), seguindo sempre para o alto, praticando a justiça com inteligência.

⁶⁰⁴ Possível referência à νέκυια (*Nekyia*) na *Odisséia* IX-XII. Cf. ADAM, 1907, p. 434.

⁶⁰⁵ Jogo eponímico entre a qualidade de “guerreiro” (ἀλκίμου) dado a Er e o nome do rei Alcínoo.

⁶⁰⁶ Para Adam, a ocorrência do número 10 e seus múltiplos possui elementos pitagóricos. De acordo com McClain (1978, p. 42-43), o número 10 é reverenciado por Platão. Ele pode ser encontrando na soma dos pontos do tetractys, bem como no tempo entre a reencarnação do homem.

⁶⁰⁷ Outro número importante para Platão, segundo McClain. Para o autor, este número está intimamente relacionado com a proporção musical 6:8:9:12, cuja consequência demarcará todo o relato mítico numa alegoria matemática.

⁶⁰⁸ Cf. PEREIRA, 2013, p. 133.

διὰ τοῦ οὐρανοῦ); enquanto os injustos deveriam seguir para a esquerda (τὴν εἰς ἄριστεράν) e descer (κάτω).

A noção de dualidade é essencial ao pensamento religioso primitivo, como diz Hertz (1909, p. 559)⁶⁰⁹. De acordo com o autor, (p. 565), os Maoris associavam o lado direito à vida e à força, e o lado esquerdo à morte e à fraqueza. Outro dado interessante está na relação dessa polaridade com a noção espacial. Segundo ele (pp. 556-557), o lado direito representa o alto, o mundo superior, o céu; ao passo que o lado esquerdo representa o lado inferior e a terra⁶¹⁰. Tal concepção primitiva pode ter sido *traduzida* em termos éticos por Platão em seu mito escatológico na polaridade justo e injusto.

Embora esta noção seja bastante difundida - inclusive entre os gregos⁶¹¹ - , é possível que a fonte platônica tenha sido os pitagóricos. A Tabela pitagórica apresentada por Aristóteles na *Metafísica* 986a22 ss. pode nos indicar isso. Dentre as polaridades apresentadas pelo filósofo (dez pares ao todo), há o direito e o esquerdo. Lloyd (1987, pp. 48-49) acredita que a forma com que os pares foram postos, isto é, de um lado: direito, macho, luz e bom; do outro: esquerdo, fêmea, obscuridade e mal, parecem indicar uma expressão explícita ou racionalizada, em termos éticos, de crenças gregas muito mais antigas. Essas crenças que podem ter sido ecoadas pelos pitagóricos, são relacionadas pelo autor aos lados que indicam o direcionamento dos justos e dos injustos na *República* platônica.

No mito escatológico da *República* de Platão (614), por exemplo, as almas dos homens são imaginadas como divididas por seus juizes em dois grupos: os justos viajam para a *direita, para cima*, através do céu, carregando símbolos de seu julgamento *defronte*, e os injustos vão para a *esquerda, para baixo* (na terra) carregando seus símbolos nas *costas* (LLOYD, 1987, p. 49).

Embora seja difícil provar a influência pitagórica nessa passagem, é certo admitir que a forma binária de se pensar a realidade segundo os gregos antigos, fora

⁶⁰⁹ HERTZ, 1909, p. 559.

⁶¹⁰ “Não é por acaso que, nas representações do Juízo Final, é a direita elevada do Senhor que indica aos eleitos sua morada sublime, enquanto a esquerda rebaixada mostra aos condenados a boca escancarada do Inferno pronta para eles (*idem*)”. Ver também DURKHEIM, Emile; MAUSS, Marcel. *Primitive Classification*. London: Routledge, 2009.

⁶¹¹ Ver, por exemplo, os diversos exemplos dados por Lloyd (1987, p. 41 ss.) das polaridades religiosas no pensamento grego. Cf. AUSTIN, 1975, p. 90 ss.

aludida por Platão no direcionamento das almas no Hades, seguindo um padrão semelhante ao que é visto, também, nas Lâminas de Ouro⁶¹².

Continuando com o mito, foi dito a Er que ele seria o mensageiro para os homens das coisas que ele estava vendo, e disseram-lhe que ouvisse e a tudo observasse naquele lugar. Ali ele observou pelas aberturas que as almas que vinham da terra estavam cobertas de sujeira e poeira, ao passo que as que vinham do céu estavam límpidas (τοῦ οὐρανοῦ καθαρὰς, 614d).

Er também conta que as almas recém chegadas alegravam-se por poderem ir ao prado (λειμῶνα)⁶¹³, qual uma grande reunião (πανηγύρει). As que vieram de uma longa viagem de mil anos por baixo da terra, recordavam, chorando e gemendo, os sofrimentos lá passados; já as que vinham do céu, falavam das visões de extraordinária beleza (θέας ἀμηχάνους τὸ κάλλος, 615a)⁶¹⁴.

Para as almas que cometeram injustiças, as penas davam-se da seguinte forma: elas teriam que pagar (δίκην) dez vezes por cada crime cometido, e cada vez por cem anos, o que dá a duração da vida humana; mas aquelas que fizeram boas ações recebiam sua recompensa na medida (615a-b).

Dentre as almas injustas, Er cita o caso de Ardileu. Por ter cometido diversos crimes, dentre eles ter matado o pai e o irmão, o tirano e outros sofreram as seguintes penalidades:

[...] algemaram-lhes as mãos, pés e cabeça, derrubaram-nos e esfolaram-nos, arrastaram-nos pelo caminho fora, cardando-os em espinhos, e declaravam [σημαίνοντες] a todos, à medida que vinham, por que os tratavam assim, e que os levavam para precipitar no Tártaro (615e-616a)⁶¹⁵.

Já aqueles que estavam no prado, podiam ficar lá por um período de sete dias. No oitavo⁶¹⁶ dia, as almas tinham que sair, numa viagem de quatro dias até o lugar onde era possível avistar uma luz parecida com o arco-íris. Chegados ali

⁶¹² Cf. GUTHRIE, 1970, p. 177.

⁶¹³ *Vide supra*.

⁶¹⁴ O tema das visões celestiais parece análogo aquele do *Fedro*.

⁶¹⁵ Tradução de Pereira (2001) do original: τὸν δὲ Ἀρδιαῖον καὶ ἄλλους συμποδίσαντες χεῖράς τε καὶ πόδας καὶ κεφαλὴν, καταβαλόντες καὶ ἐκδείραντες, εἴλκον παρὰ τὴν ὁδὸν ἐκτὸς ἐπ' ἀσπαλάθων κνάμπποντες, καὶ τοῖς ἀεὶ παριοῦσι σημαίνοντες ὧν ἕνεκά τε καὶ ὅτι εἰς τὸν Τάρταρον ἐμπεισοῦμενοι ἄγοντο. Vale ressaltar a semelhança desse passo com os penitentes visto por nós no *Górgias* e que, com grandes chances, faz alusão à Homero (*vide supra*).

⁶¹⁶ Cf. MCCLAIN, 1978, p. 45.

depois de um dia, de onde era possível avistar o céu e a terra, essa luz segurava o firmamento e em suas extremidades pendia o fuso da Necessidade (ἀνάγκης)⁶¹⁷, pelo qual giravam as esferas (616b).

Er acrescenta que as almas poderiam escolher a vida que desejassem ter, fosse ela humana ou animal, mas alerta que esta escolha pressupõe responsabilidade. Esta parte parece fazer alusão às reencarnações em animais presentes no pitagorismo; contudo, Platão acrescenta nela a ideia de responsabilidade perante a escolha do corpo que a alma deseja animar, acrescentando, com isso, um aspecto moral à transmigração.

Vimos, efetivamente, que, quer em vida, quer para depois da morte, é essa a melhor das escolhas. Deve, pois, manter-se essa opinião adamantina até ir para o Hades, a fim de, lá também, se permanecer inabalável à riqueza e a outros males da mesma espécie, e não se cair na tirania e outras actividades semelhantes, originando males copiosos e sem remédio, dos quais os maiores seria o próprio que os sofreria; mas deve-se saber sempre escolher o modelo intermédio dessas tais vidas, evitando o excesso de ambos os lados, quer nesta vida, até onde for possível, quer em todas as que vierem depois. É assim que o homem alcança a maior felicidade (618e-619b).⁶¹⁸

Er, então, viu aquele que primeiro escolheu. Este tomou para si a tirania maior, por pura insensatez e gula (ἀφροσύνης τε καὶ λαιμαργίας), sem ter examinado (ἀνασκεψάμενον), pois obteve por sorte devorar seus próprios filhos e outros vícios. Mas depois de ter olhado mais vagarosamente (σχολὴν σκέψασθαι), apercebeu-se disso, lamentando sua escolha. Todavia, não culpava a si mesmo, mas sim as divindades. Er disse que esta alma, na vida anterior (τῷ προτέρῳ βίῳ), vivia em um Estado bem ordenado, contudo, teve parte na virtude por hábito e não pela filosofia (ἔθει ἄνευ φιλοσοφίας ἀρετῆς μετεληφότα, 619b-d).

⁶¹⁷ Ἀνάγκη (*Anankē*) é a personificação daquilo que é inevitável e está muito presente no imaginário religioso grego sem, aparentemente, ter nenhuma ligação com uma crença específica, ao menos até o período clássico. Além dessa passagem da *República*, podemos ver sua presença nas *Leis* 818e. Ver: BECKING, Bob; HORST, Pieter W.; TOORN, Karel (Eds.). *Dictionary of deities and demons in the Bible*. Second edition, Brill, 1999. Para Yamuza (1986, p. 125), a figura de Ananke é provavelmente uma noção pitagórica. Frutiger (1930, p. 215, 264-265) parece também acreditar nisso, ao falar que as visões cósmicas no mito de Er, da qual a figura de Ananke é parte, faz parte da teoria astronômica dos pitagóricos.

⁶¹⁸ Tradução de Pereira (2001) do original: ἐωράκαμεν γὰρ ὅτι ζῶντί τε καὶ τελευτήσαντι αὕτη κρατίστη αἴρεσις. ἀδαμαντίνως δὴ δεῖ ταύτην τὴν δόξαν ἔχοντα εἰς Ἄιδου ἵεναι, ὅπως ἂν ἦ καὶ ἐκεῖ ἀνέκκλητος ὑπὸ πλοῦτων τε καὶ τῶν τοιούτων κακῶν, καὶ μὴ ἐμπροσθέν εἰς τυραννίδας καὶ ἄλλας τοιαύτας πράξεις πολλὰ μὲν ἐργάσῃται καὶ ἀνήκεστα κακά, ἔτι δὲ αὐτὸς μείζω πάθη, ἀλλὰ γινώσκων τὸν μέσον αἰεὶ τῶν τοιούτων βίον αἰρεῖσθαι καὶ φεύγειν τὰ ὑπερβάλλοντα ἐκατέρωσε καὶ ἐν τῷδε τῷ βίῳ κατὰ τὸ δυνατόν καὶ ἐν παντί τῷ ἔπειτα: οὕτω γὰρ εὐδαιμονέστατος γίνετα ἄνθρωπος.

Estes passos parecem indicar um sentido similar àquele que vimos no *Fédon*, com relação à importância da filosofia na boa-aventurança e na salvação das almas. Aqui, Platão deixa entender que a filosofia garante um conhecimento e uma prática da virtude superior ao mero hábito, pois ela ensina o homem a examinar melhor e com mais responsabilidade aquilo que lhe chega, livrando-o da insensatez não somente durante a vida, mas também no *post mortem*.

Além deste exemplo, Er menciona que vira a alma que anteriormente pertenceu a Orfeu escolher para si a vida de um cisne. Por ter morrido por mãos femininas, o poeta passou a odiá-las, escolhendo para si uma vida cujo nascimento não precisaria passar por elas (620a)⁶¹⁹.

Ao final de suas escolhas, todas as almas foram encaminhadas ao Λήθης (*Lētēs*). Este lugar é descrito como quente e sem árvores. Ao entardecer, as almas acampavam próximas ao rio Ameles⁶²⁰. É dito que da água desse rio todas as almas devem beber, contudo, as menos sensatas bebem mais que a medida e, sempre que bebem, esquecem-se de tudo (τὸν δὲ αἰὶ πίνοντα πάντων ἐπιλανθάνεσθαι). Por fim, Sócrates chama esse relato de mito e diz que, se formos persuadidos por ele, estaremos a salvo (σώσειεν), quando passarmos pelo rio Lete, sem que nossa alma seja contaminada (καὶ τὸν τῆς Λήθης ποταμὸν εὖ διαβησόμεθα καὶ τὴν ψυχὴν οὐ μίανθησόμεθα, 621a-b).

Muitos comentadores veem nessa passagem um exemplo de transposição órfica ou órfico-pitagórica, sobretudo por conta de sua relação com as lâminas de Hipônio e Farsalo (ambas do sec. IV). Contudo, duas coisas devem ser levadas em consideração. A primeira delas reside no fato de que a sede dos mortos era algo bem difundido entre os gregos, podendo ser remontada a tradição

⁶¹⁹ Esta citação de Orfeu tem a ver com o tema da sua morte, muito difundido, aliás, na literatura e na iconografia. Em Isócrates, *Busiris* 10. 38, é dito que Orfeu fora despedaçado. É com grandes chances que esse fato tenha ocorrido pelas mãos de mulheres, sejam elas trácias ou mênades (cf. Ésquilo, *Basárides*, fr. 82 Mette = Eratóstenes, *Catasterismos* 24); Platão, *Banquete* 179d. Além disso, muitos exemplos da sua morte por mulheres trácias estão presentes em pinturas de vasos, como por exemplo em um clix ático datado do século 500-450 (Cincinnati Art Museum, 1979.1) e uma ânfora ática, datada do mesmo período (Musée du Louvre, G416). Para essas e outras imagens ver: Samantha Burton, "Orpheus and Women on 5th Century BCE vases" (2019). *Honors Thesis* 187 (<https://digitalcommons.lmu.edu/honors-thesis/187>). Cf. PEREIRA, 2001, p. 493, n. 53; BERNABÉ, 2011, p. 29 ss. Além disso, este autor deixa a entender que a menção feita por Platão a Orfeu no mito, que está em relação com a transmigração das almas, parece sugerir uma influência órfica (p. 31).

⁶²⁰ τὸν Ἀμέλητα ποταμὸν, isto é, rio "sem cuidados", ἀμέλητος.

egípcia⁶²¹; e que a localização do rio Lete pode ter se tornado popular, porquanto se encontra no cenário escatológico de Aristófanes (*Rãs*, v. 186)⁶²². Contudo, não sabemos ao certo a que tradição ele fazia parte, podendo, pela sua presença nas Lâminas de Ouro acima apresentadas, ter sido realmente uma transposição do cenário escatológico órfico-pitagórico⁶²³.

Estes exemplos de transposição, além de outros que não citamos aqui, servem não apenas para buscar possíveis fontes ou influências associadas por Platão à sua filosofia, mas também nos permite, sobretudo, entender como Platão utilizou dessas noções e imagens míticas, estabelecendo, assim, à sua maneira, um tipo de racionalização dos mitos, traduzido-os em linguagem filosófica.

Tais exemplos abordados por nós exemplificam a forma como Platão racionalizou esses mitos e esses mistérios, adaptando-os a sua linguagem filosófica, possibilitando, assim, uma interpretação que muito se assemelha àquela dos intérpretes alegóricos. Com isso, buscamos mostrar como Platão fora influenciado por esse movimento e o quanto ele é presente em seu *corpus*, a despeito da escassez de registros formais mais aprofundados. O simples fato de Platão racionalizar o mito, vendo-o como ponto de convergência do seu pensamento filosófico, nos mostra que ele o usava não apenas como uma linguagem metafórica e retórica para a sua filosofia, mas que nele também havia um sentido relacionado ao pensamento filosófico, abrindo, assim, o caminho para o seu uso transpositivo.

⁶²¹ Como observado por Guthrie (1970, p. 178): “Quanto à crença geral de que os mortos têm sede e precisam urgentemente de água, temos referências que, embora não sejam frequentes, são suficientes para indicar que se tratava de uma ideia amplamente difundida e não de um credo particular dos órficos. A mesma prece aparece no *Livro dos Mortos* egípcio, e a partir daí foi adotada pela religião helênica daquela mesma parte do mundo, como mostram várias inscrições sepulcrais, encontradas, como as tábuas de ouro, na Itália, onde aparece a fórmula : 'Que Osíris lhe dê água fria'. Sem dúvida, o nome Osíris foi adotado pelos gregos porque eles encontraram na religião egípcia uma ideia semelhante à que eles próprios professavam”. Cf. BERNABÉ, 2012, pp. 322-323.

⁶²² Cf. PEREIRA, 2013, p. 134.

⁶²³ Cf. YAMUZA, 1986, p. 127; BERNABÉ, 2011, pp. 175-176.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A transposição mítica, bem como a *allegorese*, é possibilitada pela natureza inverificável do mito que, como tal, propicia o terreno adequado à análise, à comparação, à reformulação e à interpretação, conferindo a ele um referente ou um elemento verificável capaz de induzir a um caminho plausível. No caso de Platão, este caminho está na própria intenção filosófica com que os elementos foram transportados.

Como tentamos demonstrar, a passagem da crítica à interpretação alegórica até a transposição platônica, dá-se mediante processos racionais que infundem uma significação ou uma intenção míticas cujo *τέλος* não está voltado à interpretação do mito alegorizado, mas sim do próprio elemento *ale-górico* em si, isto é, do discurso filosófico dito em termos míticos ou místéricos, onde o mito é muitas vezes reajustado para tornar-se mais semelhante aquilo que se deseja demonstrar.

Defendemos também que, na transposição, a interpretação dar-se em dois níveis: interpretação mítica por uma linguagem filosófica e filosófica através de uma linguagem mítica⁶²⁴. No primeiro caso, o mito é adaptado ao conteúdo filosófico que a ele se impõe, como parece ter ocorrido nos termos relacionados à visão ou iniciação dos mistérios eleusinos, por exemplo; sendo estes reinterpretados e reajustados em termos filosóficos. Neste caso, a interpretação mítica se dá através de elementos filosóficos que imprimem nele uma significação que não é mais somente mistérica. No caso específico dos mistérios eleusinos, a interpretação filosófica ou a visão filosófica platônica ganhou tanto destaque que influenciou, inclusive, interpretações posteriores⁶²⁵.

No segundo caso, temos determinados tópicos filosóficos que são apresentados através de uma linguagem/imagem míticas, que servem para esclarecer ou tornar mais atraente aquilo que pode e muitas vezes é abordado pela dialética. Este é o caso dos mitos escatológicos criados por Platão, por exemplo,

⁶²⁴ Cf. DIÈS, 1927, p. 447.

⁶²⁵ Como indica o estudo feito por Barbara Sattler: "The Eleusinian Mysteries in Pre-Platonic Thought: Metaphor, Practice and Imagery for Plato's Symposium". In ADLURI, Vishwa (ed.) Greek Religion: Philosophy and Salvation. Berlin: De Gruyter, 2012, pp. 151-190.

cuja finalidade é reforçar uma ideia já anteriormente abordada, à medida em que traduz em termos míticos/mistéricos os fundamentos filosóficos.

Devemos salientar que, ao nosso ver, a intenção de Platão parece ser direcionada à segunda interpretação, uma vez que as imagens míticas apresentadas sugerem uma maneira didática de apresentação de ideias filosóficas complexas, tornando-as mais claras, à medida que “seduz”, retoricamente, o interlocutor. Ao passo que o primeiro tipo de interpretação, isto é, aquela conhecida como transposição inversa, é fruto do mero acaso e do descuido por parte de comentadores posteriores; o que culminou em uma atmosfera mística na filosofia platônica e em uma concepção filosófica dos mitos e mistérios.

Seja direta ou indiretamente, a maneira pela qual Platão transpôs muitas das imagens e linguagens míticas e místicas sugere algo mais profundo que uma assimilação ou explicação. O que faz da transposição uma forma de *allegorese* é o fato de Platão guiar nossa interpretação a uma finalidade desejada ou predeterminada filosoficamente⁶²⁶. Não se trata aqui de solucionar ou apontar enigmas ou significações distantes, ou mesmo de as criar; trata-se de um intenso diálogo com a filosofia, na sua forma dinâmica.

Dentro da crítica literária, a contribuição esboçada por nós de uma teoria crítica platônica sobre a interpretação, serve tanto de modelo discursivo para o que Platão entende por interpretação alegórica, como parece nos indicar um caminho possível dessa racionalização mítica através do uso filosófico que ele fez dela.

Transformar o significado (oculto ou não) de um mito em significação filosófica e vice-versa, eis o papel alegórico que tentamos identificar na teoria da transposição. Embora Platão tenha percorrido o mesmo caminho daqueles que ele criticara, isto é, pela racionalização mítica ou pela busca de outros sentidos e significações de uma imagem ou palavra; seu diferencial perante esses movimentos crítico-literários, encontra-se na incapacidade dos críticos em formular respostas as próprias questões levantadas por eles, pondo, assim, em dúvida, todo o empreendimento argumentativo.

Às questões sobre *o que os poetas quiseram significar* com todos os seus elementos fantasiosos, recai no imperioso silêncio do mistério, para o qual a razão

⁶²⁶ EDMONDS, 2004, p. 169.

não pode responder, sem correr o risco do ridículo. Apesar disso, muitas tentativas foram feitas, o que possibilitou uma atualização dos mitos, alegorizando-os, à medida que seu significado mítico fora esquecido no longínquo terreno tautegórico⁶²⁷.

Ao se debruçar sobre a interpretação dos textos poéticos, Platão já se encontra submerso em tentativas que buscam tanto um significado real (alegórico ou não), como significados transitórios, isto é, adequados a uma determinada situação, o que nos leva a ver nesses movimentos interpretativos um forte apelo a δόξα, não podendo ser nem uma arte e nem uma ciência. Ao invés de se deter nas diversas possibilidades de resposta de que o sentido alegórico é revestido, o filósofo parece ter visto nesse terreno “misterioso” e “obscuro” da *real* significação mítica, uma possibilidade de uso, espelhando-o no próprio discurso filosófico, buscando, a partir da linguagem mítica, o esclarecimento ou o convencimento de muitos tópicos filosóficos. Assim, tal como a exegese alegórica é um movimento comparativo, na transposição há uma comparação que relaciona elementos míticos e místéricos com elementos filosóficos, criando, assim, mitos argumentativos ou frutos de uma argumentação.

Esses mitos argumentativos ou filomitos, ao invés de se debruçarem sobre a questão da significação mítica em si, são redirecionados às questões de ordem filosófica. O ἄλλος-ἀγορεύω da transposição não parte do ponto de vista mítico, pois este terreno permanece restrito àqueles que os formularam, sendo mais eficazes se houvesse um diálogo ou uma resposta direta e não indireta, pois neste âmbito tudo pode ser significado e tudo pode ser interpretado. Ao contrário disso, na transposição platônica, o ponto de partida é filosófico, na medida em que há uma intenção filosófica que regula o mito transportado. Este mito que passou por um processo de *allegorese* a partir de ideias filosóficas⁶²⁸, não se preocupa com o mistério de um sentido subjacente a ele, mas sim em auxiliar metaforicamente uma discussão filosófica, ao tratá-la a partir de *outra* linguagem. Talvez tenha sido por

⁶²⁷ Cf. SOUSA, 1988a, pp. 17-18.

⁶²⁸ Com isso queremos dizer que os mitos que servem à transposição são alterados para caber na visão filosófica que eles tendem a explicar. Contudo, é preciso haver certa similaridade ou comparação entre o mito em si e aquilo que se deseja demonstrar, isto é, a ideia filosófica propriamente dita. É nessa relação estabelecida pelo crítico entre uma linguagem e *outra* e uma significação e *outra* (*ie.* a sua interpretação) que se dá a *allegorese* que vemos na transposição.

isso que Platão se deteve tão pouco na interpretação alegórica de forma direta, ao passo que utilizou largamente e em momentos importantes da sua própria forma de interpretação e racionalização dos mitos.

O uso da transposição platônica, portanto, pode nos explicar o uso crítico e consciente dos mitos e uma outra forma de encará-los racionalmente, interpretando-os e utilizando-os na expressão de verdades mais próximas ou intrínsecas ao homem. Nesse caso, esse pode ter sido o sentido das palavras de Sócrates no *Fedro* 230a, onde o filósofo, questionado sobre a verdade no mito de Bóreas e Oritia, prefere deixar os mitos livres e, no lugar de examinar sua realidade, prefere examinar a si mesmo, isto é, aquilo que lhe é mais próximo.

REFERÊNCIAS

- ADAM, James. **The Republic of Plato**. Cambridge: Cambridge University Press, 1907, 2 v.
- ADRADOS, Francisco Rodríguez. **Lírica Griega Arcaica**. Madrid: Gredos, 1980.
- ALT, Karin. Diesseits und Jenseits in Platons Mythen von der Seele. **Hermes**: [S.I.], v. 110, parte 1, p. 278-299, 1982.
- AMSLER, Mark E. Etymology and Grammatical Discourse. **Late Antiquity and the Early Middle Ages**, Philadelphia: Benjamins, 1989.
- AUSTIN, Norman. Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems. **Homer's Odyssey**, Berkeley: University of California Press, 1975.
- BARACCHI, Claudia. **Of Myth, Life, and War in Plato's Republic**. Bloomington: Indiana University Press, 2002.
- BARNEY, Rachel. Socrates Agonistes: the case of the Cratylus Etymologies. **Oxford Studies in Ancient Philosophy**, Oxford, vol. 16, p. 63-98, 1998.
- BAXTER, Timothy M. S. **The Cratylus: Plato's Critique of Naming**. New York: E. J. Brill, 1992.
- BECKING, Bob; HORST, Pieter W.; TOORN, Karel (Eds.). **Dictionary of deities and demons in the Bible**. 2 ed. Leiden: Brill, 1999.
- BELLO, Davide del. **Forgotten paths: etymology and the allegorical mindset**. Washington: The Catholic University of America Press, 2007.
- BERG, R. M. Van den. **Proclus' Commentary on the Cratylus in Context: Ancient Theories of Language and Naming**. Leiden: Brill, 2008.
- BERGK, Theodor. **Griechische Literaturgeschichte**. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1872. 1 v.
- BERNABÉ, A. Orfeotelestas, intérpretes, charlatanes: transmisores de la palabra órfica. **Homenatge a Miquel Dolç, Actes del XII Simposi de la Secció Catalana**, Palma, p. 37-41, 1996.
- BERNABÉ, A.; JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel. **Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets. Religions in the Graeco-Roman World**. Leiden: Brill, 2008, v. 162.
- BERNABÉ, A. Orfeo y Eleusis. **Synthesis**, [S.I.], v. 15, p. 13-35, 2008.
- BERNABÉ, A. **Platon y el orfismo**. Madrid: ABADA, 2011.

BERNABÉ, A. **Hiero logos**: poesía órfica sobre os deuses, a alma e o além. São Paulo: Paulus, 2012.

BERNABÉ, A. Orphics and Pythagoreans: the Greek perspective. **On Pythagoreanism**, Berlim: Walter de Gruyter, p.117-152, 2013 (a).

BERNABÉ, A. Ὁ Πλάτων παρωιδεῖ τὰ Ὀρφέως. Plato's Transposition of Orphic netherworld Imagery. **Greek Religion Philosophy and Salvation**. Berlin: Walter de Gruyter, p. 117-149, 2013 (b).

BERNABÉ, A. Εἶδος en los filósofos presocráticos. **ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΜΟΥ ΕΔΩΞΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ**, Berlin: Logos, p. 91-104, 2013 (c).

BETEGH, Gábor. **The Derveni Papyrus**: Cosmology, Theology and Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

BETEGH, Gábor. Pythagoreans, Orphism and Greek religion. **A History of Pythagoreanism**, Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 149-166.

BLANC, Alain. Littérature et étymologie en grec ancien. **Bulletin de l'Association Guillaume Budé**, n. 1, p. 3-16, março de 1996.

BLOOMFIELD, Morton W. Allegory as Interpretation. **New Literary History**, [S.l.], v. 3, n. 2, p. 301-317, 1972.

BLUM, Andreas. **Etymologische Erklärungen in alfonsinischen Texten**. Max Niemeyer Verlag, 2007.

BOECKH, August. **La filologia come scienza storica**: enciclopedia e metodologia delle scienze filologiche. Napoli: Guida Editori, 1991.

BOULLUEC, Alain. De Paul à Origène: continuité ou divergence?. **Allégorie des poètes, allégorie des philosophes**: études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie de l'Antiquité à la Réforme. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, p. 113-132, 2005.

BREMMER, Jan N. **Initiation into the Mysteries of the Ancient World**. Berlim: Walter de Gruyter, 2014.

BRISSON, Luc. **How philosophers saved myths**: allegorical interpretation and Classical mythology. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.

BRISSON, Luc. **Platón, las palabras y los mitos**. Madrid: Abada Editores, 2005.

BURKERT, Walter. La genèse des choses et des mots: Le papyrus de Derveni entre Anaxagore et Cratyle. **Les études philosophiques**, França, v. 25, p. 443-455, outubro-dezembro de 1970.

BURKERT, Walter. **Lore and Science in Ancient Pythagoreanism**. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

BURKERT, Walter. **Homo Necans**. Los Angeles: University of California Press, 1983.

BURKERT, Walter. **Ancient Mystery Cults**. Cambridge: Harvard University Press, 1987.

BURKERT, Walter. **Religión Griega Arcaica y Clásica**. Madrid: Abada, 2007.

BÜTTNER, Frank ; GOTTDANG, Andrea. **Einführung in die Ikonographie**. München: C. H. Beck, 2006.

BURTON, Samantha. **Orpheus and Women on 5th Century BCE vases**. Tese (Classics and Archaeology) – Loyola Marymount University, Los Angeles, 2019. Disponível em: <<https://digitalcommons.lmu.edu/honors-thesis/187>>. Acesso em: 29 nov. 2019.

CALIFF, David J. Metrodorus of Lampsacus and the problem of allegory: an extreme case? **Arethusa**, Baltimore, v. 36, p. 21-36, 2003.

CAMPBELL, Lewis. **Religion in Greek literature**. London: Longmans, Green, and Co., 1898.

CAPUCCINO, Carlotta. Plato's Ion and the Ethics of Praise. **Plato and the Poets**. Leiden: Brill, p. 63-92, 2011.

CARVALHO, Sílvia Maria Schmuziger; MASSI, Maria Lúcia Gili (*Et. al.*). **Hinos Homéricos**. São Paulo: UNESP, 2010.

CASADESÚS, Francesc. Orfeo y orfismo en Platón. **Taula, quaderns de pensament** (UIB), Palma, n. 27-28, p. 61-73, 1997.

CASADESÚS, Francesc. Orfismo: usos y abusos. **Koinòs lógos**, [S.l.], p. 155-163, 2006.

CASADESÚS, Francesc. On the origin of the Orphic-Pythagorean notion of the immortality of the soul. **On Pythagoreanism**, Berlim, Walter de Gruyter, p. 153-178, 2013.

CASADIEGOS, Yidy Páez. **Epifania y etiología**: ensayos sobre mito y religiosidad griega antigua. Colombia: Editorial Universidad del Norte, 2011.

CAVARERO, Adriana. **A più voci**: Filosofia dell'espressione vocale. Milano: Giangiacomo Feltrinelli, 2005.

CENCILLO, Luis. **Mito**: semántica y realidad. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1970.

- CLAY, Diskin. Plato philomythos. **The Cambridge Companion to Greek mythology**, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- CINGANO, Ettore. Clistene di Sicione, Erodoto e i poemi del Ciclo tebano. **QUCC**, Pisa, v. 20, p. 31-40, 1985.
- COLLI, Giorgio. **La Sapienza greca**. Milano: Adelphi Edizioni, 2005. v. 1.
- COLLI, Giorgio. **La Sapienza griega**. Milano Adelphi Edizioni, 2006. v. 2.
- CORNELLI, Gabriele. **In search of Pythagoreanism**. Berlin: Walter de Gruyter, 2013.
- CORNFORD, Francis Macdonald. **A Study in the origins of Western Speculation**. New York: Longmans, Green and Co.; London: Edward Arnold, 1912.
- CORNFORD, Francis Macdonald. **Greek religious thought**. London: J. M. Dent and Sons; New York: E . P. Dutton, 1923.
- CORNFORD, Francis Macdonald. **The Republic of Plato**. Oxford: Oxford University Press, 1941.
- CORRIGAN, Kevin. **Reading Plotinus: A Practical Introduction to Neoplatonism**. Indiana: Purdue University Press, 2004.
- COSÌ, Dario M. Orfeo e l'orfismo tra continuità e innovazione. **Trattato di Antropologia del Sacro: Crisi, Rotture e Cambiamenti**. Milano: Jaca Book, v. 4, p. 99-116, 1995.
- COSMOPOULOS, Michael B. Concluding remarks. **Greek mysteries: the archaeology and ritual of ancient Greek secret cults**. London: Routledge, p. 263-264, 2005.
- CREUZER, Friedrich. **Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen**. Leipzig: Bei Carl Wilhelm Leske, 1822.
- CULLER, Jonathan. Literary History, Allegory, and Semiology. **New Literary History**, Baltimore, v. 7, n. 2, p. 259-270, 1976.
- DAWSON, David. **Allegorical Readers and Cultural Revision in Ancient Alexandria**. Los Angeles: University of California Press, 1991.
- DETIENNE, Marcel. Les Chemise de la Déviance: Orphisme, Dionysisme et Pythagorisme. **Orfismo in Magna Grecia: Atti del Quattordicesimo Convegno di Studi sulla Magna Grecia**, Napoli, p. 49-79, 1975.
- DETIENNE, Marcel. **A Escrita de Orfeu**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- DICKINSON, G. Lowes. **The Greek view of like**. London: Methuen and Co., 1912.

DICKSON, Gwen Griffith. **Johann Georg Hamann's Relational Metacriticism**. Berlin: Walter de Gruyter, 1995.

DIÈS, A. La transposition platonicienne, **AIPh**, [S.l.], v. 2, p. 267-308, 1913.

DIÈS, A. **Autour de Platon**. Paris: Gabriel Beauchesne, 1927.

DIETERICH, Albrecht. **Nekyia**. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner, 1893.

DIODORUS OF SICILY. **Historical library**. London: William Heinemann; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1946. v. 1.

DIXSAUT, Monique. **Platão e a questão da alma**. São Paulo: Paulus, 2017.

DODDS, E. R. **Plato: Gorgias**. Oxford: Oxford University Press, 1959.

DODDS, E. R. **Los Griegos y lo Irrracional**. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

DODDS, E. R. **Os Gregos e o Irrracional**. São Paulo: Escuta, 2002.

DOMARADZKI, Mikolaj. Theagenes of Rhegium and the rise of allegorical interpretation. **Elenchos**, [S.l.], v. 32, fascículo 2, p. 205-227, 2011.

DOMARADZKI, Mikolaj. **Filozofia antyczna wobec problemu interpretacji: Rozwój alegorezy od przedsokratyków do Arystotelesa**. Pożnânia, Wydawnictwo Naukowe Instytut Filozofii UAM, 2013.

DOMARADZKI, Mikolaj. The sophists and allegoresis. **Ancient philosophy**, [S.l.], v. 35, p. 247-258, 2015.

DOMARADZKI, Mikolaj. The beginnings of Greek allegoresis. **CW**, [S.l.], v. 110, n. 3, p. 299-321, 2017.

DOWDEN, Ken. **The uses of Greek mythology**. London: Routledge, 2005.

DRÜGH, E. R.; REDE- Anders. **Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen**. Freiburg: Rombach, 2000.

DURKHEIM, Emile; MAUSS, Marcel. **Primitive Classification**. London: Routledge, 2009.

ESCUADERO, Santiago González. La influencia órfica en el mito platónico de El *Político*. **Orfeo y el orfismo: nuevas perspectivas**, Alicante, pp. 387-403, 2010: Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=35069>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

EDMONDS, Radcliffe. **Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

EDMONDS, Radcliffe. The Children of Earth and Starry Heaven: The Meaning and Function of the Formula in the 'Orphic' Gold Tablets. **Orfeo y el orfismo: nuevas perspectivas**, Alicante, p. 98-121, 2010. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=35069>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

EDMONDS, Radcliffe. **Redefining Ancient Orphism: A Study in Greek Religion**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

FALLIS, Lewis. **Socrates and Divine Revelation**. Rochester: University of Rochester Press, 2018.

FARNESS, Jay. Plato's Architecture: some problems for Philosophical interpretation. **Arethusa**, Baltimore, v. 21, n. 1, p. 27-46, 1988.

FADEN, Gerhard. **Platons dialektische Phänomenologie**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

FERREIRA, Luísa de Nazaré. **Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2013.

FILOS, Panagiotis. Aspects of folk etymology in Ancient Greek: Insights from common nouns. **Studies in Greek Lexicography**. Berlin: Walter de Gruyter, p. 159-182, 2019.

FLASHAR, Hellmut. **Platon: Ion**. München: Ernst Heimeran Verlag, 1963.

FOLCH, Marcus. Who calls the tune: literary criticism, teatrocracy, and the performance of philosophy in Plato's 'Laws'. **AJPh**, Baltimore, v. 134, n. 4, p. 557-601, 2013.

FORD, Andrew. Performing Interpretation. Early Allegorical Exegesis of Homer. **Epic Traditions in the Contemporary World: the poetics of community**. Berkeley: University of California Press, p. 33-53, 1999.

FORD, Andrew. **The origins of criticism**. Princeton: Princeton University Press, 2002.

FOUCART, Paul. **Les Mystères d'Éleusis**. Paris, 1914.

FREELY, John. **Children of Achilles: The Greek in Asia Mirror since the days of Troy**. London: I. B. Tauris, 2010.

FRUTIGER, Perceval. **Les Mythes de Platon**. Paris: Libraire Félix Alcan, 1930.

GAZZINELLI, Gabriela Guimarães. **Fragmentos Órficos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

GENETTE, Gérard. **Mimologics**. Lincoln: University of Nebraska, 1995.

GENTILI, Bruno. **Poesia e pubblico nella Grecia antica: da Omero al V secolo**. Milano: Giangiacomo Feltrinelli, 2006.

GILLET-STERN, Suzanne. On (Mis)interpreting Plato's 'Ion'. **Phronesis**, [S. l.], v. 49, n. 2, p. 169-201, 2004.

GOMPERZ, Theodor. **Greek thinkers**. London: John Murray, 1920. v. 1.

GOMPERZ, Theodor. **Griechische Denker**. Leipzig: Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger, 1922, v. 1.

GONZALEZ, F. J. The Hermeneutics of Madness: Poet and Philosopher in Plato's Ion and Phaedrus. **Plato and the Poets**. Leiden: Brill, p. 93-110, 2011.

GRAF, Fritz. **Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit** (Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten). Berlin: Walter De Gruyter, 1974.

GRAF, Fritz. **Greek mythology: an introduction**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

GRAF, Fritz; JOHNSTON, Sarah Iles. **Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets**. London: Routledge, 2007.

GRAF, Fritz. Travels to the Beyond: a Guide. **Round Trip to Hades in the Eastern Mediterranean Tradition: Visits to the Underworld from Antiquity to Bizantium**. Leiden: Brill, p. 11-36, 2018.

GRAFTON, Anthony; MOST, Glenn W.; SETTIS, Saalvatore. Allegory. **The Classical Tradition**. Cambridge: Harvard University Press, 2010.

GRINTSER, Nikolay P. Herodotus as a literary critic. **Herodotus: narrator, scientist, historian**. Berlin: Walter de Gruyter, 2018.

GUAL, C. García; IÑIGO, E. Lledó; RUIZ, J. Calonge. **Platón: Diálogos I. Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras**. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

GUTHRIE, W. K. **A History of earlier Presocratics and the Pythagoreans**. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.

GUTHRIE, W. K. **Orfeo y la Religión Griega**. Estudio sobre el 'movimiento órfico'. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1970.

HALLIWELL, Francis Stephen. Plato, Poetry and the Problems of Hermeneutics. **Reflections on Plato's Poetic: Essays from Beijing**. Berrima: Academic Printing and Publishing, p. 39-54, 2016.

HANANIA, Cécile. **Roland Barthes et L'étymologie**. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2010.

HARGIS, Donald E. The Rhapsode. **QJS**, [S. I.], v. 56, p. 388-397, 1970.

HARGIS, Donald E. Socrates and the Rhapsode: Plato's *Ion*. **Studies in Interpretation**, Amsterdam: Rodopi, v.2, p. 1-12, 1977.

HARRISON, J. The meaning of the word τελετή. **CR**, Cambridge, v. 28, p. 36-38, 1914.

HEITSCH, Ernst. Die Argumentationsstruktur im *Ion*. **RhM**, [S. I.], v. 133, p. 243-259, 1990.

HERBERMANN, Clemens-Peter. Moderne und antike Etymologie. **KZ**, [S. I.], v. 95, p. 22-48, 1981.

HERTZ, Robert. La Prééminence de la main droite: Étude sur la Polarité Religieuse. **RPFE**, [S. I.], v. 68, p. 553-580, 1909.

HORKY, Phillip Sidney. **Plato and pythagoreanism**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

HUNTER, Richard. **Plato and the traditions of Ancient Literature: The Silent Stream**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

HUß, Bernhard. **Xenophons Symposion: ein Kommentar**. Stuttgart: B. G. Teubner, 1999.

INNES, Doreen. Metaphor, Simile, and Allegory as Ornaments of style. **Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition**. Oxford: Oxford University Press, p. 7-27, 2003.

JACOBY, Felix. **Das Marmor Parium**. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1904.

JAEGER, W. **The Theology of the early Greek philosophers**. Oxford: Oxford University Press, 1936.

JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, Ana Isabel. Rituales órficos. Tese (Doutorado em Filologia), Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2002.

KANAVOU, Nikoletta. **The Names of Homeric Heroes: Problems and interpretations**. Berlin: De Gruyter, 2015.

KELLOGG, Robert, et al. **The ature of narrative: revised and Expanded**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

KENNEDY, J. B. **The Musical Structure of Plato's Dialogues**. Durham: Routledge, 2011.

KERÉNYI, Karl. Eleusis. **Imagem arquetípica de la madre y la hija**. Madrid: Ediciones Siruela, 2004.

KIM, Lawrence. **Homer between history and fiction in imperial Greek literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

KIRCHNER, Roderich. Die Mysterien der Rhetorik zur Mysterienmetapher in rhetoriktheoretischen Texten. **RhM**, [S. I.], v. 148, p. 165-180, 2005.

KIRK, G. S.; Raven, J. E. **Los filósofos presocráticos**. Madrid: Editorial Gredos, 1969.

KONSTAN, David; RUSSELL, Donald. **Heraclitus: Homeric Problems**. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2005.

KONSTAN, David. Allegory. In: GAGARIN, Michael. **The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome**. Oxford: Oxford University Press, 2010. V. 1.

KRAUS, Manfred. **Name und Sache: ein Problem im frühgriechischen Denken**. Amsterdam: Verlag B.R. Grüner, 1987.

KRAUSZ, Luis S. **As Musas: Poesia e Divindade na Grécia Arcaica**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2007.

KURZ, Gerhard. **Metapher, Allegorie, Symbol**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.

LADRIÈRE, Craig. The Problem of Plato's Ion. **JAAC**, [S. I.], v. 10, n. 1, p. 26-34, setembro de 1951.

LAMBERTON, Robert. Homer in antiquity. **A new companion to Homer**. Leiden: Brill, 1997.

LAMBERTON, Robert. Language, text, and truth in ancient polytheist exegesis. **Interpretation and allegory: Antiquity to the modern period**. Leiden: Brill Academic Publishers, 2003.

LEAR, Jonathan. Allegory and Myth in Plato's Republic. **The Blackwell Guide to Plato's Republic**. Nova Jersey: Blackwell Publishing, p. 25-43, 2006.

LEVIN, Susan B. **The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry Revisited: Plato and the Greek Poetry Tradition**. Oxford: Oxford University Press, 2001.

LLOYD, G. E. R. **Polarity and Analogy: two types of argumentation in early greek thought**. Londres: Bristol Classical Press, 1987.

LLOYD, G. E. R. Pythagoras. **A History of Pythagoreanism**. Cambridge: Cambridge University Press, p.24-45, 2014.

- LOPES, Rodolfo. **Platão: Timeu e Crítias**. Coimbra: CECH, 2011.
- LOPES, Daniel R. N. **Górgias de Platão**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- LÓPEZ, José García. **La religión Griega**. Madrid: Istmo, 1975.
- MACCHIORO, Vittorio. **Zagreu: Studi intorno all'Orfismo**. Firenze: Vallecchia, 1930.
- MCCLAIN, Ernest. G. **The Pythagorean Plato**. Prelude to the song itself. York Beach: Nicolas-Hays, 1978.
- MÉRIDIÉRIER, Louis. **Platon: Œuvres Complètes. Ion. Ménexène. Euthydème**. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- MEULI, Karl. Scythica. **Hermes**, [S. I.], v. 70, n. 2, p. 121-176, 1935.
- MEYER, Eduard. Die Rhapsoden und die Homerischen Epen. **Hermes**, [S. I.], n. 53, n. 3, p. 330-336, julho de 1918.
- Mitógrafos griegos**: Paléfato; Heráclio; Anónimo Vaticano; Eratóstenes; Cornuto.. Madrid: Editorial Gredos, 2009.
- MORGAN, Kathryn. **Myth and philosophy from the Presocratics to Plato**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- MORGNER, Ulrike. **Das Wort aber ist Fleisch geworden**. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- MOST, Glenn W. Pindar, O. 2. 83-90, **CQ**, Cambridge, vol. 36, n. 2, p. 304-316, 1986.
- MOST, Glenn W. Die Früheste Erhaltene Griechische Dichterallégorie. **RhM**, [S. I.], v. 136, p. 209-212, 1993.
- MUNIZ, Fernando. A doutrina do entusiasmo no Íon de Platão. **As artes do entusiasmo**: a inspiração da Grécia antiga à contemporaneidade. Rio de Janeiro: 7 Letras, v. 1, p. 36-46, 2011.
- MURRAY, Gilbert. **The rise of the Greek Epic**. Oxford: Clarendon Press, 1924.
- MURRAY, Penelope. Platonic 'myths'. **A Companion to Greek Mythology**. Nova Jersey: Wiley Blackwell, p. 179-194, 2014.
- MYLONAS, George E. Eleusis and the Eleusinian Mysteries, **CJ**, Los Angeles, v. 43, n. 3, p. 130-146, dezembro de 1947.
- MYLONAS, George E. **Eleusis and the Eleusinian Mysteries**. Princeton: Princeton Legacy Library, 1969.

NILSSON, Martin P. **The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion**. Lund: Gleerup, 1927.

NILSSON, Martin P. **Historia de la Religiosidad griega**. Madrid: Editorial Gredos, 1953.

NILSSON, Martin P. **Geschichte der Griechischen Religion**. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1955, v. 1.

NADDAF, Gerard. Allegory and the origins of philosophy. **Logos and muthos: philosophical essays in Greek literature**. New York: Suny Press, p. 99-132, 2009.

NOACK, F. Eleusis. **Die baugeschichtliche Entwicklung des Heiligtums**. Berlin: Aufnahmen und Untersuchungen, 1927, v. 2.

NOTOMI, Noburu. Image-Making in Republic X and the Sophist. **Plato and the Poets**. Leiden: Brill, p. 299-326, 2011.

O'DONOGHUE, Brendan. **A Poetics of Homecoming: Heidegger, Homelessness and the Homecoming Venture**. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011.

O'HARA, James J. **True Names: Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2017.

PADILLA, Mark. Rhapsodic Plato? Ion's Re-presentation, **Lexis**, [S. I], v. 9-10, p. 121-145, 1992.

PALMER, John. The Pythagoreans and Plato. **A History of Pythagoreanism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, pp. 204-226.

PARRY, Milman. Have We Homer's *Iliad*?, **YCIS**, New Haven, v. 20, p. 175-216, 1996.

PÉPIN, Jean. **Mythe et allégorie: les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes**. Paris: Études Augustiniennes, 1976.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Concepções Helénicas de Felicidade no Além: de Homero a Platão. **Obras de Maria Helena da Rocha Pereira I: Estudos sobre a Grécia Antiga**. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

PÉREZ, Edgar Andueza. República 2.364b6- 365a3. Algunas reflexiones sobre el orfismo en Platón. **Orfeo y el orfismo: nuevas perspectivas**. Alicante, p. 360-371, 2010.

Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=35069>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

PICHLER, Reinhard. **Allegorese und Ethic bei Proklos: Untersuchungen zum Kommentar zu Platons *Politeia***. Berlin: Frank & Timme, 2006.

POSNER, et al, (hg.). **Semiotik**: ein handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur. Berlin: Walter de Gruyter, 1997.

POWELL, Barry B. **A short introduction to classical myth**. New Jersey: Pearson Education, 2002.

QUILLIGAN, Maureen. **The language of allegory**: defining the genre. Ithaca: Cornell University Press, 1992.

RADICE, Roberto. **Allegoria**: l'età classica. Milano: Vita e Pensiero, 2004, v. 1.

RADICE, Roberto. Dall'allegoria all'alegoresi, **Itinera**, [S. l.], n. 9, p. 9-27, 2015.

RAMELLI, Ilaria. **Allegoria**: l'età classica. Milano: Vita e Pensiero, 2004, v. 1.

RIEDWEG, Christoph. **Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien**. Berlin: Walter de Gruyter, 1987.

RIEDWEG, Christoph. **Pythagoras**: His Life, Teaching and Influence. Ithaca: Cornell University Press, 2005.

RIES, Julien. Cambiamenti e Permanenza del sacro nel corso di tre millenni di esperienze religiose. **Trattato di Antropologia del Sacro**: Crisi, Rotture e Cambiamenti. Milano: Jaca Book, p. 361-386, 1995, v. 4.

RIES, Julien. **Mito e rito**: le costanti del sacro. Milano: Jaca Book, 2008, v. 2.

RISH, Ernst. Namensdeutungen und Worterklärungen bei den ältesten griechischen Dichtern. **Kleine Schriften**: Zum siebzigsten Geburtstag. Berlin: Walter de Gruyter, p. 294-313, 1981

ROHDE, Erwin. **Psique**: La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos. México: Fondo de Cultura Economica, 2006.

ROSE, H. J. **A handbook of Greek mythology**. London: Routledge, 1959.

ROY, H. Donald. **Plato's Mythoi**: The political Soul's Drama Beyond. Lanham: Lexington Books, 2008.

RUCK, Carl A. (et. al.). **The Road to Eleusis**: Unveiling the Secret of the Mysteries. Berkeley: North Atlantic Books, 2008.

RUIBAL, Angel María Amor. **Los problemas fundamentales de la filología comparada**: su Historia, su Naturaleza y sus Diversas relaciones Científicas. Santiago de Compostela: Edit. Universidad Pontificia, 1904, v. 1

SAINTSBURY, George. **A history of criticism and literary taste in Europe**. New York: Dodd, Mead, 1902. v. 1.

SAMMONS, Benjamin. History and *hyponoia*: Herodotus and early literary criticism, **Histos**, [S. I.], v. 6, p. 52-66, 2012.

SÁNCHEZ, Mariano Valverde. **El aition en las Argonáuticas de Apolonio de Rodas**. Murcia: Universidad de Murcia, 1989.

SATTLER, Barbara. The Eleusinian Mysteries in Pre-Platonic Thought: Metaphor, Practice and Imagery for Plato's Symposium. **Greek Religion: Philosophy and Salvation**. Berlin: De Gruyter, p. 151-190, 2012.

SCHLIEMANN, Henry. **Ilios: the city and country of the Trojans**. London: John Murray, Albemarle Street, 1880.

SCHLITTE, Annika. **Die Macht des Geldes und die Symbolik der Kultur**. München: Wilhelm Fink, 2012.

SCHUDEBOOM, Feyo. **Greek religious terminology – telete, orgia**. Leiden: Brill, 2009.

SEALEY, Raphael. From Phemios to Ion. **REG**, [S. I.], v. 70, p. 312-355, 1957.

SHAW, Carl A. **Satyrical play: the evolution of Greek comedy and satyr drama**. Oxford: Oxford University Press, 2014.

SILVA, R. S. **Platão: Crítico e Herdeiro da Tradição Poética**. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2017.

SLUITER, Ineke. Ancient Etymology: A Toll for Thinking. **Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship**. Leiden: Brill, 2015, pp. 896-921, v. 2.

SMITH, Amy C. **Polis and Personification in Classical Athenian Art**. Leiden: Brill, 2011.

SMITH, Amy C. Personification: Not Just a Symbolic Mode. **A Companion to Greek Art**. Malden: Wiley-Blackwell, p. 440-455, 2012, v. 2.

SMITH, William. Evemerus. **Dictionary of Greek and Roman biography and mythology**. London: Taylor, Walton, and Maberly, Upper Gower street, 1849.

SMALL, Stuart G. P. On allegory in Homer. **CJ**, Los Angeles, v. 44, n. 7, p. 423-430, abril de 1949.

SOBRINHO, Rubens Garcia Nunes. **Platão e a imortalidade: mito e argumentação no Fédon**. Uberlândia: EDUFU, 2007.

SOBRINHO, Rubens Garcia Nunes. A transmigração da Causalidade no *Fédon* de Platão, **Archai**, n. 16, p. 263-303, jan-apr. 2016.

SOUSA, Eudoro. **Mitologia**: mistério e surgimento do mundo. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988 (a). V. 1.

SOUSA, Eudoro. **Mitologia**: história e mito. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1988 (b), v. 2.

STEPHENS, Kate. **The Greek spirit**. New York: Sturgis and Walton Company, 1914.

STEWART, J. A. **The Myths of Plato**. London: Macmillan and Co., 1905.

STODDARD, Kathryn. **The Narrative Voice in the Theogony of Hesiod**. Leiden: Brill, 2004.

STRUCK, Peter T. **Birth of the symbol**: ancient readers at the limits of their texts. Princeton: Princeton University Press, 2004.

TATE, J. The Beginning of Greek Allegory. **CR**, Londres, v. 41, p. 214-215, 1927.

TATE, J. Plato and allegorical interpretation. **CQ**, Cambridge, v. 23, p. 142-154, Jul. – Out. 1929.

TATE, J. On the history of allegorism. **CQ**, Cambridge, v. 28, p. 105-114, abril de 1934.

TATIAN. Address to the Greeks. **A-NCL**. Edimburgo: T. and T. Clark, 1871. v. 3.

TATIANI. Oratio ad Graecos. **TUGAL**, Leipzig: J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, caderno 1, 1888, v. 4.

THUCYDIDES. **History of the Peloponnesian war**. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

TIMOTIN, Andrei. **La démonologie Platonicienne**: Histoire de la notion de Daimōn de Platon aux derniers néoplatoniciens. Leiden: Brill, 2012.

TRIVIGNO, Franco V. Etymology and the Power of Names in Plato's *Cratylus* **Ancient Philosophy**, v. 32, p. 35-75, 2012.

USENER, Hermann. **Vorträge und Aufsätze**. Leipzig: Druck und Verlag B. G. Teubner, 1914.

VERDENIUS, W. J. L' *Ion* de Platon. **Mnemosyne**, [S. I.], v. 11, p. 233-262, 1943.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mythe et religion en Grèce ancienne**. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

WASSON, R. Gordon.(et. al.). **The Road to Eleusis**: Unveiling the Secret of the Mysteries. California: North Atlantic Books, 2008.

WDOWIAK, Magdalena. Allegorical interpretation and place of Smith in Plato: Status Quaestionis. **Classica Cracoviensia**, Cracovia, v. 20, p. 213-226, 2017.

WEINECK, Silke-Maria. Talking about Homer: Poetic Madness, Philosophy, and the Birth of Criticism in Plato's 'Ion', **Arethusa**, Baltimore, v. 31, n. 1, p. 19-42, 1998.

WEST, M. L. **The Orphic Poems**. Oxford: Oxford University Press, 1983.

WEST, M. L. **Hesiod: Theogony and Works and Days**. New York: Oxford University Press, 1988.

WEST, M. L. **Homeric Hymns**. Homeric Apocrypha, Lives of Homer. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

WHITMAN, Jon. **Allegory: The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique**. Oxford: Clarendon, 1987.

WHITMAN, Jon. (Ed.). **Interpretation and allegory: Antiquity to the modern period**. Leiden: Brill Academic Publishers, 2003.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich von. **Der Glaube der Hellenen**. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1931- 1932, 2 v.

WILLER, Stefan. **Poetik der Etymologie: Texturen sprachlichen Wissens in der Romantik**. Berlin: Verlag, 2003.

YAMUZA, Emilia Ruiz. El Mito como Estructura Formal en Platon. Madrid: Publ. de la Univ. Sevilla, 1986.

ZELLER, Edward. **Outlines of the history Greek philosophy**. New York: Henry Holt and Company, 1890.

ZHMUD, L. Sixth-, fifth-, and fourth-century Pythagoreans. **A History of Pythagoreanism**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 88-111, 2014.

ZIMMERMANN, Christiane. **Die Namen des Vaters: Studien zu ausgewählten neutestamentlichen Gottesbezeichnungen vor ihrem frühjüdischen und paganen Sprachhorizont**. Leiden: Brill, 2007.