

REPRESENTAÇÃO E PERCUSSÃO NO BANQUETE DE PLATÃO

EDSON S. ZAMPRONHA*

1. INTRODUÇÃO

Em certa ocasião, ao realizar uma leitura pormenorizada da obra de Platão, me dei conta do quanto seu pensamento é atual e inspira reflexões as mais diversas. Este trabalho é uma apresentação das reflexões que desenvolvi a partir da leitura do *Banquete*. A escolha desta obra como ponto de partida está na riqueza de sua composição que, ao meu ver, torna-a uma das pérolas do pensamento artístico-filosófico ocidental.

A tese que apresento aqui, com relação ao *Banquete*, é a de que há uma equivalência entre as sete personagens que participam do diálogo e os sete graus da ascese ao objeto verdadeiro (que são descritos no próprio diálogo). Cada personagem realiza um discurso representativo de alguém que está num dos sete graus da ascese e, além disso, a ordem de sucessão das personagens é a mesma da ascese.

Em seguida procuro encontrar, na obra de Platão, outras estruturas de mesma natureza. São apresentados a *Carta VII*, o *Crátilo*, o *Teeteto*, o *Sofista* e o *Fedro*. A *República*, que é geralmente tomada como referência central, é aqui citada apenas de passagem. Ou seja, ao invés de se adentrar no pensamento de Platão pela porta da *República*, entra-se pela porta do *Banquete*. A partir desta comparação com outras obras, afirmo que há em Platão dois universos aparentemente distintos: o do objeto em si e o das representações. No universo do objeto em si não há representação, ele é imóvel, e

nele o erro não ocorre. No universo das representações, por sua vez, estas são móveis, estabelecem uma progressão que vai da representação menos à mais arbitrária, onde a possibilidade de erro é proporcionalmente crescente. Dado que a questão do erro é importante, faz-se uma digressão a seu respeito, e conclui-se que o erro só ocorre no domínio da representação.

Finalmente, se por um lado o universo das representações é uma gradação que tanto mais revela o objeto em si quanto menos arbitrária é a representação, por outro a passagem do objeto em si ao universo das representações é um choque ou, como chama Euclides na sua *Divisão do Canon*, uma *percussão*. Esta percussão é então mostrada no Mito da Caverna (*República*) e no *Fedro*. Discute-se então brevemente algumas considerações colocadas pelo diálogo *Íon*.

Concluo mostrando que se esta reflexão apresenta uma outra perspectiva na leitura do *Banquete* de Platão, ela também levanta a questão do que seja esta percussão, cuja resposta não é encontrada nos seus diálogos.

2. UMA OUTRA LEITURA DO BANQUETE

2.1. A estrutura do Banquete

O diálogo se dá na casa de Agatão. Lá ocorrem seis diálogos, todos sobre o amor, mais um sobre Sócrates.

1º discurso: Fedro (178a-180b) – O primeiro a discursar sobre o amor é Fedro. Ele apenas elogia o amor, afirmando ser um deus, e que por ser o mais antigo é também o mais honroso. Afirma também que a vida dos homens está orientada pela vergonha do feio e apreço ao belo. Seu discurso é sobre a aparência do amor do ponto de vista da sua virtude.

2º discurso: Pausânias (180c-185c) – Diz haver dois tipos de amor: o da Afrodite velha (Urânia) que é mais racional que físico, e o da Afrodite nova (Pandêmia), que é inconseqüente e físico. O amor de Urânia é melhor pois ama mais a alma que o corpo, e a alma é constante. Amar o corpo é amar algo que não é constante. Daí extrai que as coisas não são belas em si, mas sim que o belo surge como resultado de como as coisas são feitas. O amor feito decentemente é belo, e o contrário é feio. Seu discurso é sobre a aparência do amor sob o ponto de vista moral.

3º discurso: Erixímaco (186a-188e) – Afirma que o amor é o resultado de uma arte (têkhne) de equilibrar os opostos. O desequilíbrio gera doenças. Assim, é a arte que cria o amor. Para explicar esta posição, ele compara medicina e música: na medicina o corpo é o resultado do equilíbrio das partes,

* Mestrando no Dep. de Semiótica da PUC-SP.

da mesma forma como na música o grave e o agudo concordam entre si por causa da arte (*tékhnē*) musical. Portanto é a arte que gera o amor. Por ser ele o elemento que aglutina os opostos, associa-o às musas (e não à Afrodite). A arte lida, portanto, com uma força de aglutinação universal. Enfim, seu discurso é sobre a aparência do amor sob um ponto de vista naturalista.

4º discurso: Aristófanes (189c-193c) – Não fala de virtudes, mas busca sim a natureza do amor. Afirma que os antigos seres humanos, antes de terem a forma atual, eram o dobro de nós (quatro olhos, quatro braços...). Por causa de uma afronta que fizeram a Zeus, este os cortou ao meio e assumiram a forma que atualmente temos. Como os sexos também eram dobrados, havia o homem, a mulher e o andrógino que, após separados, passaram a buscar sua outra metade: homem-homem, mulher-mulher e homem-mulher. Na sua exposição está procurando o que é o amor, e não sua aparência.

5º discurso: Agatão (194e-197e) – Procura definir a natureza (essência) e as características do amor, e não sua aparência. Afirma ser o amor o deus mais jovem e mais feliz. É delicado: não caminha sobre o solo, mas sobre as almas. É úmido, justamente para que possa se alojar nas almas. Identifica o amor com o belo (posição que será refutada por Sócrates).

6º discurso: Sócrates – Possui cinco partes. A primeira é uma refutação à tese de Agatão. E as partes 2 a 5 são um relato do diálogo que manteve com a pitonisa Diotima. Vejamos.

1) inicia refutando Agatão por dizer que o amor é belo (199d-201d)

O amor não pode ser igual ao belo pois o amor é um desejo (o amor é amor de algo). Quem deseja algo deseja algo que não tem (o outro). Caso já tenha o que deseja, diz-se que deseja continuar a ter no futuro o que tem hoje. Portanto o amor é um querer de algo que não é ele próprio (são sempre necessários dois seres para que haja o amor). Assim o amor é diferente do belo pois, se o amor é um querer que não é ele próprio, ao querer o belo ele mesmo não pode ser o belo.

2) Reporta o discurso da pitonisa Diotima. 1ª parte: definição do que é o amor (201e-204c)

O amor é um ser intermediário entre deuses e mortais. Não é um deus pois os deuses são belos, e o amor não é nem belo nem feio. Do mesmo modo que o sábio não filosofa (porque já é sábio) e o ignorante também não (porque ignorante é o que não pensa), e só filosofam os que estão no meio justamente porque possuem uma parte de sábio e uma parte de ignorante (que querem extirpar), o amor não é nem bom

nem mau. Justamente por ter uma parte má é que deseja o bem: deste desejo do bem (e do belo) é que surge o amor (o bom e o belo em si não suscitam o amor). Dizendo ser filho de Riqueza e Pobreza (opostos), mostra então que o amor é misto, intermediando, ligando homens e deuses, unindo tudo. É, então, intermediário entre o ser absoluto e o devir do mundo sensível.

3) Continuação do discurso de Diotima. 2ª parte: a utilidade do amor (204d-206b)

A utilidade do amor é inspirar o desejo de ter sempre o bem e o belo. Não o belo nas coisas, mas o belo em si. No entanto diz que a palavra “amor” é coloquialmente usada em sentido estrito, e não geral, da mesma forma que a palavra “poesia” (que significa fazer algo que não-é vir a ser) é coloquialmente usada somente para um tipo de arte, mas na verdade de refere a todo artista. Assim, o amor aqui é visto no sentido geral, e se refere a todos os homens. Ao inspirar o desejo de ter sempre o bem e o belo, o amor inspira o desejo da imortalidade.

4) Continuação do discurso de Diotima. 3ª parte: ação e geração implicam em imortalidade (206b-209e)

Amor é geração, é parir o belo, pois a geração é algo imortal para um mortal. Se o amor é o desejo de ter o bem sempre consigo, então é tanto o desejo do bem quanto o da imortalidade. O corpo humano é renovado dia a dia, na sua carne, mas mesmo assim continua-se a ser o mesmo homem. Assim também acontece com a alma: esta possui desejos, prazeres, temores que se renovam. No entanto a alma, diferentemente do corpo, não é mortal por causa disto. É na verdade imortal. O que ela apresenta são transitoriedades. Aquilo que é mortal se conserva através da geração, agindo em função do imortal, pois amam (desejam) o imortal.

As formas de geração se dão através do *amor físico* (melhor com uma mulher que com um homem pois ela procria, mantendo a imortalidade ao nível da espécie), através da *poesia* (e todas as artes que criam, pois perpetuam a memória e glória), e através da *legislação* (a mais bela forma de geração, pois cria nos outros a prudência e a justiça através de discursos com o propósito de educação). No caso da legislação o amor espiritual se dá através do encontro entre dois espíritos, só que o produto não é uma criança, mas discursos com a função de educar. A geração através do amor físico produz uma criança, e a geração através dos discursos forma a alma, fazendo nascer o homem em vida. Assim, o amor físico (ou procriação) é corruptível pois é o amor de um particular. A poesia é não-racional pois é um sentimento que surge e que transcende o indivíduo, e a legislação é racional, e atinge o universal através do conhecimento e sabedoria.

5) Continuação do discurso de Diotima. 4ª parte: graus para a contemplação do belo em si (210a-212a)

Nesta parte Diotima apresenta os sete os graus para a contemplação do belo em si (sete graus da ascese):

- I. amar um belo corpo, um só, e gerar belos discursos;
- II. compreender que a beleza em um corpo é igual a dos outros corpos (há uma só beleza em todos os corpos);
- III. tornar-se amante de todos os corpos, largando o amor violento de um só pois é mesquinho;
- IV. considerar a beleza da alma melhor que a do corpo;
- V. passar a ver o belo nos ofícios e nas leis, e ver que todos tem um belo comum (da mesma forma que o belo é igual nos diferentes corpos);
- VI. transportar o belo para as ciências (*epistême*). Nessa condição não deve ser um discursador mesquinho. Ao contrário, deve realizar discursos belos e magníficos, com inesgotável amor à sabedoria (deve haver correspondência entre o belo contemplado e sua forma de expressão), e
- VII. contemplar o belo em si, que é o ponto máximo, imutável, imóvel, e não se parece com nada móvel deste mundo sensível, mas cujas coisas belas deste mundo dele participam, compartilham. Este belo não é visto com qualquer dos sentidos do corpo pois os sentidos são mutáveis. É visto, sim, com a alma, a inteligência, livre das relações com o corpo.

O homem deve passar por todos estes graus para poder contemplar o belo em si, tornando-se assim mais próximo das divindades e do imortal.

7º discurso: *Alcibíades (215a-222b)* – Bêbado e frustrado por não ter seu amor correspondido por Sócrates, mostra-o como exemplo vivo do seu próprio discurso: a beleza verdadeira é a interior (o que deveria caber bem a Sócrates por ser frequentemente considerado muito feio). Termina apresentando-o como dominador das necessidades do corpo (frio, fome e sede).

2.2. Considerações: a equivalência entre as personagens e a ascese

A principal consideração a ser feita aqui é que se observou a existência de uma estreita relação entre os discursos das personagens do *Banquete* e a estrutura pela qual a alma ascende ao belo em si (ascese). Assim, tem-se:

PAUSÂNIAS – Divide o amor em dois. Apresenta-os como conseqüente e inconseqüente. Vê pelo lado moral (aparência).

ERIXÍMACO – O amor é harmonia, está em tudo. Vê os corpos. Vê pelo lado naturalista (aparência).

ARISTÓFANES – O amor é a busca da sua outra metade. Busca a natureza do amor (ser).

AGATÃO – O amor é perfeito, delicado e úmido. Vê sua natureza e seus efeitos (ser).

SÓCRATES E DIOTIMA – Define o amor, sua utilidade e modo de ação (ser e aparência).

ALCIBÍADES – Faz um discurso frustrado, apresentando Sócrates como dominador do seu corpo.

Donde surge a equivalência:

GRAUS PARA A CONTEMPLAÇÃO DO BELO EM SI	PERSONAGENS
i) Amar um só corpo	Fedro
ii) A beleza de um corpo é igual a dos outros corpos	Pausânias
iii) Deve-se largar o amor de um só e ver que o amor está em todos os corpos	Erixímaco
iv) O belo da alma é melhor que o dos corpos	Aristófanes
v) O belo é comum a todas as coisas.	Agatão
vi) Transporta o belo para as ciências	Sócrates e Diotima
vii) O belo em si	[Seria aqui Alcibíades? Veremos adiante.]

Deixa-se em aberto, por hora, a associação entre o grau VII e a personagem Alcibíades. Esta associação será trabalhada adiante.

O que se pode observar é que cada personagem que discursa não faz um discurso qualquer, em uma ordem aleatória. Platão aparentemente os escolheu como legítimos representantes de cada um dos graus em que divide a ascese. Ou seja, cada discurso é um discurso típico de alguém que está em um determinado grau. É de se notar também que as personagens vão acrescentando sucessivamente outras colocações que os discursadores anteriores não haviam apresentado. Desta maneira os discursos progredem, passo a passo, à fala de Sócrates e Diotima. A ascese ocorre do mesmo modo: de grau a grau.

Outra observação a ser levantada é a de que os três primeiros graus se preocupam com a aparência e com as virtudes do amor. Os três seguintes, por sua vez, preocupam-se com o ser e sua natureza. O sexto grau, imediatamente antes de contemplar o belo em si, une ser e aparência. Neste discurso em que há essa união, quem fala é uma *mulher*, Diotima, que é reportada pela voz de um *homem*, Sócrates (configurando também uma união de opostos).

Há uma simetria entre os 3 primeiros graus (aparência) e os graus IV, V e VI (ser). O primeiro grau parte do amor de um só (equivale ao discurso de Fedro), reconhece então que o amor de um corpo é igual ao de todos os outros corpos (discurso de Pausânias) e, finalmente, transporta o amor de um só para o amor de todos os corpos (discurso de Erixímaco). Os graus IV, V e VI passam pelos mesmos passos, só que referindo-se ao ser e não à aparência do amor. Daí que Aristófanes (grau IV) vê que o belo da alma é melhor que o dos corpos, e cada alma busca sua metade (uma só, tal como no grau I, discurso de Fedro). Agatão (grau V) então reconhece que o belo é comum a todas as coisas, equivalendo ao discurso de Pausânias (grau II). E Sócrates e Diotima (grau IV), por sua vez, transportam o belo para as ciências (*epistême*), sendo tal qual Erixímaco na medicina (ciência dos corpos, Grau III).

Ao que parece, estas associações definitivamente não podem ser consideradas casuais, e se estende à própria construção do discurso de Diotima. Ao se considerar a estrutura da sua fala, observa-se que para cada tipo específico de conteúdo ela utiliza um tipo específico de discurso. Na primeira parte utiliza-se da dialética, na segunda vale-se do mito, e na terceira vale-se do discurso. A *dialética* é usada para definir o amor, já que este tipo de discurso é o mais apto à busca da realidade das coisas. O *mito* usa a linguagem metafórica para explicar a utilidade do amor, pois o amor é um gênio e, em se tratando de divindades, a linguagem do mito é a que melhor se ajusta a este conteúdo. Finalmente o *discurso*, que é a arte de condução dos espíritos (psicagogia), é usado para falar da imortalidade, pois é justamente através dele que ocorre a mais bela forma de geração: do encontro de dois belos espíritos surge não uma criança mas discursos com a função de educar e de imortalizar. Uma outra consideração ainda é a de que o discurso é uma psicagogia (condução dos espíritos através das palavras), e esta é a forma adequada para relatar a condução dos espíritos através do caminho de ascese¹. Assim, da mesma forma como a cada conteúdo do discurso de Diotima há um tipo específico de discurso, é de se esperar que o próprio conteúdo do diálogo de Platão tenha um tipo específico de discurso: os sete graus da ascese são representados por personagens onde cada uma é representante de um grau específico.

Cabe agora ressaltar a questão do sétimo grau da ascese, o belo em si, que não parece corresponder a personagem alguma. A partir da associação aqui realizada, caberia relacionar o belo em si com o discurso do bêbado e frustrado Alcibíades, que entra abruptamente no banquete, sentando perto de Sócrates e demorando a reconhecê-lo. Ora, após o apogeu do discurso de Sócrates e Diotima não parece ser possível tal associação. Qual seria então a função deste último discurso? A solução parece surgir realmente do próprio discurso de Alcibíades.

É importante lembrar que o sétimo grau da ascese não é outra coisa senão o próprio belo em si. E ele não pode ser dito. Em outras palavras, não é possível mostrar-se o belo: ou ele é visto em si mesmo por alguém que o contempla ou este alguém terá acesso a ele apenas através de representações (que são acessos imperfeitos). Neste sentido o discurso de Alcibíades se encaixa aí de modo preciso pois procura dar a descrição de Sócrates como aquele que superou todos os apetites do mundo sensível, aquele que não se abala com as necessidades perante a fome ou o frio, que é incorruptível... A solução do sétimo discurso é, então, bastante engenhosa: já que é impossível dizer-se o belo, descreve aquele que o viu.

Note-se, então, que a estruturação dos discursos é uma ascese *progressiva* que vai de Fedro (grau I) a Sócrates descrito por Alcibíades (Grau VII). Mas há uma transição *brusca* do Grau VI ao VII ao passar-se do universo das representações para a não representação (o objeto verdadeiro). Toda a seqüência do *Banquete* é, então, ilustrativa de como Platão concebe as representações e o objeto verdadeiro. E o fato de haver uma passagem brusca do VI ao VII graus é bastante significativa, como se verá adiante (item 4).

3. OUTRAS ESTRUTURAS DE MESMA NATUREZA

Esta estrutura hierárquica rumo ao objeto verdadeiro é possível ser identificada em diversas outras obras de Platão. Serão vistos, aqui, a *Carta VII*, o *Crátilo* e o *Teeteto* e o *Fedro*. Inclui-se uma digressão sobre a questão do erro e, para tal, utiliza-se a leitura do *Sofista*.

3.1. A *Carta VII*

A *Carta VII* apresenta uma hierarquia que sistematiza de modo bastante semelhante o percurso de ascese aos objetos verdadeiros. São três os elementos que permitem a aquisição da ciência: o nome, a definição e a imagem. A própria ciência é o quarto elemento, e o quinto é o objeto verdadeiro. Nome, definição (utilização de nomes e verbos) e imagem são

representações do objeto. Como tal, não representam o objeto integralmente, mas certas características dele. Podem imitar ou sua essência ou sua qualidade. No entanto sempre necessitam de um suporte material para se expressar: o nome necessita do som, a definição também, e a imagem necessita do papel, tecido, ou outros suportes. A ciência em si, no entanto, não necessita desse suporte externo pois o seu conhecimento reside na alma, na inteligência. É o resultado das diferentes comparações entre as coisas, estabelecendo suas semelhanças e diferenças, que propicia a gravação destas na alma. O quinto elemento, finalmente, é a coisa mesma, o objeto verdadeiro, a idéia. Este objeto verdadeiro é puro, não contendo nada do seu contrário, e é conhecido por si mesmo. Qualquer forma de representá-lo mostra-o de forma impura, introduzindo na representação elementos não pertencentes a ele, inclusive elementos que lhe são contrários. Platão constata que, num debate por exemplo, as discussões ocorrem menos por causa do objeto verdadeiro que se quer dizer do que pelas tentativas de dizê-lo, pois a imperfeição das representações é a verdadeira causa das discussões.

Esquemáticamente, tem-se:

Carta VII (Hierarquia da ascese) Objeto Verdadeiro Ciência		Banquete (Graus da ascese) VII IV, V, VI (estão no âmbito da alma)
Elementos para aquisição da ciência	Definição Nome Imagem	III II I (estão no âmbito da matéria)

A correspondência com o *Banquete* está na estruturação tripartida dos elementos que necessitam de suporte material, na associação entre ciência e graus IV, V e VI que estão também no âmbito da alma, e na equivalência do grau VII com o objeto verdadeiro. A ciência como um todo tem sua fixação na alma, não sendo detalhada internamente na *Carta VII*. Mas, como sugere o *Banquete*, repete-se no âmbito da alma a mesma seqüência que no âmbito material (reconhece-se o belo em uma alma específica, depois reconhece-se que o belo é comum a todas as coisas e, finalmente, transfere-se o belo para as ciências).

3.2. O Crátilo e o Teeteto

O *Crátilo*, que estuda a relação entre os nomes e as coisas, consiste basicamente em um diálogo em duas partes: a primeira em que Sócrates dialoga com Hermógenes (que afirma que a ligação do nome à coisa é arbitrária), e a segunda em que dialoga com Crátilo (que nega esta arbitrariedade).

Ao contestar Hermógenes (de 386 a 391) Sócrates afirma que o nome não possui uma ligação arbitrária com a coisa, dizendo que as coisas possuem uma essência distinta de nós, e que é com relação à natureza delas que nossos atos são praticados. Cortar um objeto com a ferramenta certa para lhe tirar o melhor proveito é cortar conforme a natureza das coisas. Da mesma maneira falar é também um ato e, para que se tire o melhor proveito dos nomes, estes devem estar de acordo com a natureza das coisas a que se aplicam. Assim, cabe procurar saber até que ponto realmente há adequação na aplicação dos nomes. Os métodos para tal verificação são a pesquisa *etimológica*, a comparativa (comparação com a língua dos bárbaros) e a *alteração fonética* (onde fonemas são somados, extraídos ou substituídos por outros de modo a transformar um nome em outro). Em todos os três métodos, a veracidade das análises fundamenta-se na verossimilhança.

A questão se torna mais complexa quando trata-se de nomes que não podem ser explicados por outros nomes. Neste caso, deve haver uma relação de necessidade com a essência do objeto representado (e não com a qualidade, pois esta geraria gera onomatopéias, o que é rejeitado terminantemente). As palavras mostram, portanto, aquilo que a coisa é. Para tal, é necessário que se divida os seres e os sons em categorias, para realizar-se uma associação entre eles. Desta maneira (de 425 a 427), o “r”, por ser um som no qual a língua demora o menor tempo possível com o máximo de vibração, está presente em “rhein” (derramar), e “tromos” (tremor), o “l”, por ser um deslizamento da língua, apareceria em “liparós” (deslizar), e assim em diversos outros casos.

Por outro lado, Crátilo defende que exista uma identificação total entre o nome e a coisa que ele representa. Ou seja, não se pode considerar distinta a coisa e o nome, o que implica em nunca haver erro ao se nomear algo: ao se aplicar um nome a algo que não se refere (como chamar “casa” de “cadeira”) não há erro, há apenas um gesto vazio onde o nome não encontra a coisa (portanto o nome nunca encontra a coisa errada). Sócrates (de 431 a 433), no entanto, refuta-o dizendo que se a representação fosse total não haveria a coisa e sua representação, mas *duplicação* da coisa. Portanto, é necessário que a representação que o nome realiza não seja total, mas que represente apenas a essência, diferindo no restante.

É interessante observar (de 434 a 436), no final do diálogo, que afirma que caso uma palavra não represente a coisa pela sua essência, deve representar ao menos por costume e convenção. Fala-se com mais propriedade quando se utiliza somente nomes que se ligam à essência das coisas, evitando-se os nomes que se ligam a elas apenas por convenção. Idealmente, portanto, os nomes revelam a essência das coisas, possibilitando que sejam conhecidas através deles. Mas, para que os primeiros nomes fossem criados, quando ainda não havia nome algum, a sua adequação às essências só seria possível caso se conhecesse essas essências *a priori*. Daí que o nome é um meio de se chegar à coisa, mas também é possível conhecê-la diretamente, comparando umas com as outras, analisando seu parentesco e suas diferenças. Conclui, então, que é preferível conhecê-las diretamente ao invés de conhecê-las através dos nomes pois estes, por serem representações, possuem em si características daquilo que representa juntamente com características que não são próprias à coisa representada, gerando um conhecimento imperfeito. A analogia com a pintura (*República*, Livro X) é direta: se as coisas são imitações imperfeitas das idéias, as imitações (ou representações) das coisas são cópias de cópias, sendo portanto mais distantes das idéias que as coisas mesmas. No entanto, todas estas representações têm uma forte conotação positiva, pois são um caminho de ascense em direção às idéias.

Já ao se observar o *Teeteto* surgem outras considerações. Sócrates pergunta a Teeteto o que é ciência, e este dá três respostas, uma após a outra:

1) **CIÊNCIA É SENSAÇÃO** – hipótese de Protágoras em que o homem é a medida de todas as coisas. A maior parte do diálogo é gasta para refutá-la;

2) **CIÊNCIA É OPINIÃO VERDADEIRA** – hipótese Eleática que se assemelha à de Crátilo, em que o falso não pode ocorrer. Neste trecho explica o que é memória comparando-a a um *bloco de cera*: os fatos são como anéis que, pressionados contra o bloco, deixam a sua marca. Assim, são sábios os que possuem um grande bloco (de tal modo que as marcas não se misturam umas sobre as outras) e que possuem a cera com uma dureza intermediária (pois se muito moles as marcas se desmancham rapidamente, e se muito duras não se gravam direito), e

3) **CIÊNCIA É OPINIÃO VERDADEIRA ACOMPANHADA DE RAZÃO** – na qual analisa os nomes. Nesta hipótese Sócrates pergunta o que é *explicação*, seguindo-se três respostas: a) é a imagem do pensamento na palavra (a palavra é um espelho, um reflexo do pensamento); b) é a enumeração dos elementos que compõem o todo; c) é dar a um objeto uma marca que o diferencie dos outros (identifica-se um objeto pela sua diferença).

Encontram-se aí elementos muito característicos quando somados ao *Crátilo*: há a equivalência entre a arbitrariedade de Hermógenes e a definição de ciência como sensação (hipótese de Protágoras); há a equivalência entre a identidade total dos nomes com as coisas e a definição de ciência como opinião verdadeira (hipótese da escola Eleática), [nessas duas primeiras equivalências o erro não pode existir]; e há a equivalência entre a argumentação que Sócrates faz a Hermógenes e Crátilo e a terceira definição de ciência (opinião verdadeira acompanhada de razão). Há ainda a equivalência entre a preferência da gravação das coisas diretamente na memória (*Teeteto*), e a preferência do conhecimento das coisas mesmas ao invés das suas representações, os nomes (*Crátilo*). Além disto, o item “a” da terceira definição de ciência, no *Teeteto*, mostra que as relações pensamento-palavra e palavra-coisa são necessárias em alguns casos e arbitrária em outros, tal como afirma o *Crátilo*. No item “b”, o método de explicação de uma coisa através da enumeração dos elementos que compõem o todo, equivale ao método etimológico, comparativo e de alteração fonética do *Crátilo* para explicar a associação dos nomes às coisas. E no item “c”, a identificação de uma coisa pela sua diferença não quer dizer que haja um sistema de diferenças nos nomes, no sistema da língua, e por causa dele as coisas são conhecidas (hipótese moderna de Saussure onde o sistema determina o elemento), mas sim o contrário: justamente porque as coisas são por sua natureza diferentes entre si, e porque os nomes tem uma relação *necessária* com as coisas, é que os nomes são diferentes entre si. Ou seja, a diferença é intrínseca à natureza da coisa: os nomes são diferentes porque as coisas o são.

Acrescentando-se agora as colocações feitas na *Carta VII*, observa-se:

- os nomes, ou de forma mais geral as representações, podem ou não possuir uma relação necessária com a coisa. Há, portanto, uma certa arbitrariedade na representação;
- as representações necessárias (não arbitrárias) da coisa são preferíveis às por costume e convenção (arbitrárias). Pois sendo as representações o caminho de ascensão ao objeto verdadeiro, quanto mais elas se ligarem a ele tanto mais cumprirão sua função de revelá-lo;
- dentro das representações necessárias, representar a essência da coisa é melhor que representar sua qualidade, pois a qualidade de uma coisa está mais ligada ao *parecer* que ao *ser* (essência) .

Conclui-se que não há, realmente, uma definição estanque quanto a ligação da representação ao objeto verdadeiro ser ou não arbitrária. O que se constata de fato é que há uma gradação: quanto mais próxima a representação (ou mais genericamente o signo) estiver do objeto verdadeiro,

quanto menos ele for cópia de cópia, menos arbitrário ele será, e vice-versa. Há, então, uma relação necessária entre ascese ao objeto verdadeiro e diminuição da arbitrariedade na representação (arbitrariedade no signo). Num extremo tem-se, portanto, a arbitrariedade total (associação do signo à coisa por costume e convenção) e, no outro, a própria coisa não mediatizada, não representada, o objeto verdadeiro, cuja única possibilidade de representação seria uma representação total, o que não é possível já que qualquer representação total torna-se necessariamente uma duplicação, deixando de ser uma representação e passando a ser a própria coisa.

Conforme Philip De Lacy (Sebeok 1994: 735-736), seria arriscado formular uma teoria semiótica generalizada das obras de Platão, dadas as diferentes interpretações que podem ser dadas a partir das suas diferentes obras. Nöth (1990: 90), baseando-se no *Crátilo* e *Fedro*, afirma que para Platão o signo é o nome. Mas, acrescenta-se aqui que, conforme a *Carta VII*, torna-se necessário que não só o nome mas todas as formas de representação do objeto verdadeiro possam ser signo. Estes podem ser **ARBITRÁRIOS**, podem representar a **QUALIDADE** ou então representar a **ESSÊNCIA** das coisas. A pintura é geralmente dada como exemplo de representação da *qualidade*, e os nomes, da *essência*. Mas não é possível se fazer uma associação direta entre o meio de representação e seu grau de arbitrariedade, pois uma pintura representa a essência no caso, por exemplo, em que pinta um círculo, e as palavras, por sua vez, podem realizar os três tipos de representação. O que importa, portanto, é o grau de arbitrariedade do signo.

O signo, por sua vez, sempre está entre a coisa e a idéia, sendo a idéia independente das nossas mentes, tendo existência num mundo diferente do mundo sensível (Nöth 1990: 98, 447). O mundo das idéias é então tanto independente da mente quanto das formas de representação. Isto está bem ilustrado no Livro X da *República* quando dá o exemplo de uma cama, onde diz que há a idéia de cama, há uma cama particular feita por um marceneiro, e há uma pintura de uma cama. A pintura, portanto, está afastada três graus da verdade. O primeiro grau, a idéia de cama, tem existência independente da pintura ou das camas particulares.

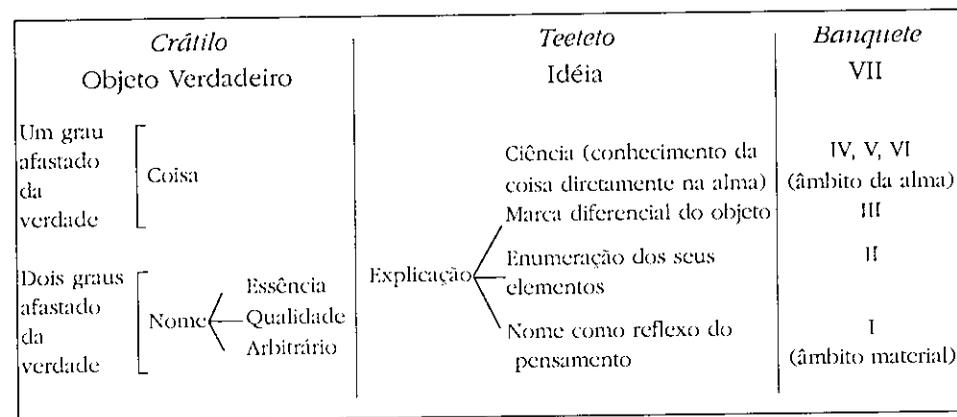
Portanto, o signo para Platão é de estrutura triádica:

- a **IDÉIA**: possui existência independente das coisas e das representações;
- a **COISA**: cópia imperfeita da idéia, primeiro grau de representação, um grau afastado da idéia, e
- o **NOME** (ou outras formas de representação das coisas): são representações ainda mais incompletas. Está afastado dois graus da idéia pois é cópia de cópia.

No domínio dos nomes, portanto, a fusão do *Crátilo* e do *Teeteto* mostram que os itens “a”, “b” e “c” da terceira definição de ciência do *Teeteto* equivalem aos nomes do *Crátilo* da seguinte forma:

<i>Teeteto</i>	<i>Crátilo</i>
Item “c” (marca do objeto que o diferencia dos demais)	Nome representando a essência da coisa
Item “b” (enumeração dos elementos que compõem o todo)	Nome representando a qualidade da coisa
Item “a” (nome como reflexo do pensamento)	Ligação arbitrária entre nome e coisa

Donde se obtém:



Objeto verdadeiro e idéia se identificam e pertencem a um mundo independente do mundo sensível (grau VII: o belo em si). Se no *Crátilo* o primeiro grau afastado do objeto verdadeiro é a coisa, e o segundo são os nomes, no *Teeteto* o primeiro grau é o conhecimento da coisa que se grava diretamente na alma, e o segundo é a explicação desse conhecimento através dos nomes. Assim, a coisa e sua denominação no *Crátilo* equivalem no *Teeteto* ao conhecimento da coisa na alma e sua explicação com os nomes. A tripartição dos nomes e das explicações se equivalem. No entanto, nem no *Crátilo* nem no *Teeteto* o primeiro nível aparece tripartido. Mas é possível estabelecer-se uma tripartição a partir do *Teeteto* caso se considere as três definições de ciência: a ciência, por estar no âmbito da alma, está um

grau afastada da verdade, dividindo-se em ciência como sensação (grau IV), ciência como opinião verdadeira (grau V) e ciência como opinião verdadeira acompanhada de razão (grau VI). Chama-se atenção à última definição (grau VI), pois nesse grau, que é imediatamente anterior à contemplação do belo em si, o *Banquete* une *ser e aparência*, o que equivale no *Teeteto* à união de *opinião verdadeira e razão*.

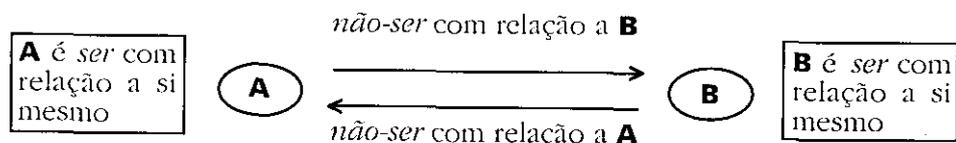
Enfim, a estruturação do signo e a ascense em direção ao objeto verdadeiro se identificam: a forma como um signo veicula ou revela a idéia é a mesma pela qual se conhecem os objetos pela ciência, pois tanto a ciência quanto os nomes têm a função de revelar. Assim, nomear, representar ou significar é revelar, e essa revelação está diretamente relacionada ao grau de arbitrariedade envolvida na representação, a ponto de se poder dizer que quanto maior o poder de revelação menor a arbitrariedade.

3.3. Digressão a respeito do problema do erro: o Sofista

É no *Sofista* que a questão do erro assume uma forma precisa (se bem que o *Teeteto* trate também do problema, mas refutando a teoria do mobilismo de Protágoras). A teoria Eleática, (Souza: 1991; Mondolfo: 1966), que afirma a imobilidade e o não dualismo do ser (o ser é e o não-ser não é, pois se o não ser fosse o ser não seria) é aí debatida. Diz que há um problema nessa tese: dizer o não-ser como não sendo já é afirmá-lo como sendo de alguma forma, e se o não-ser não é, não é possível haver erro, isto é, aquilo que é, e não há possibilidade de *não ser*.

No *Sofista*, Platão resolve o problema distinguindo *ser*, *movimento* e *repouso* como três coisas diferentes. Além destes três termos, utiliza-se ainda de mais dois: *mesmo* e *outro*, e constrói um conjunto de relações que pode ser diagramado como segue:

- o *movimento* é *mesmo* com relação a *si mesmo* (pois são iguais);
- o *movimento* é *outro* com relação ao *repouso* (pois são diferentes);
- portanto, o *mesmo* é *não-mesmo* com relação ao *outro*.



Se A é o mesmo que A, ao mesmo tempo em que é outro com relação a B, ao dizer-se que algo é diz-se imediatamente que não é uma série de outras coisas. Neste sentido, tudo aquilo que é também não é (mas não de modo paradoxal, já que se referem a coisas diferentes).

Assim, ainda conforme o *Sofista*, se os dois sinais que expressam os seres são os nomes e os verbos, o discurso verdadeiro é aquele que fala do *ser* enquanto *ser* (ou que atribui um nome àquilo que efetivamente corresponde), e o discurso falso é aquele que associa o *não-ser* ao *ser* (atribui um nome a algo que não lhe corresponde). A possibilidade de um discurso falso parecer verdadeiro está apenas no fato das regras gramaticais estarem preservadas, dando a impressão de verdade.

Portanto o erro só ocorre no domínio da representação. A representação é incompleta e falha. Representa tanto o ser quanto o seu oposto. É mista, o que faz conhecer a coisa em parte pelo que é e em parte pelo que não é. É um conhecimento pela diferença. Já o objeto verdadeiro não está misturado com o seu oposto. É conhecido pelo que efetivamente é, de forma pura. Portanto não há erro no domínio do objeto verdadeiro, este só é possível no domínio da representação pois esta é que permite tomar o que é pelo que não é. Assim, tudo o que não é o objeto verdadeiro, a *idéia*, o grau VII, como já apontado no item 3.2, é representação. O objeto verdadeiro ou é conhecido por si ou por representação, o que implica na diferença substancial entre a coisa mesma e a coisa apresentada com as misturas advindas da representação (aparências). *Exatamente por isso o sétimo discurso do Banquete não pode ser feito, já que qualquer tentativa de fazê-lo seria inexata. A sua representação é feita através da descrição de Sócrates, o homem que contemplou o belo em si.* Esquemáticamente, tem-se:

OBJETO VERDADEIRO	DOMÍNIO DA REPRESENTAÇÃO
(Conhecido por si. Não há representação nem possibilidade de erro.) (Grau VII da ascense)	(Conhecimento pela diferença. Onde o erro ocorre. Apresenta tanto o ser quanto o seu oposto.) (Graus VI, V, IV, III, II e I da ascense)
	Quanto maior o grau de arbitrariedade entre a representação e a coisa representada,  maior a possibilidade de se associar aquilo que é àquilo que não é (erro).
	(O aumento no grau de arbitrariedade é diretamente proporcional à possibilidade de erro)

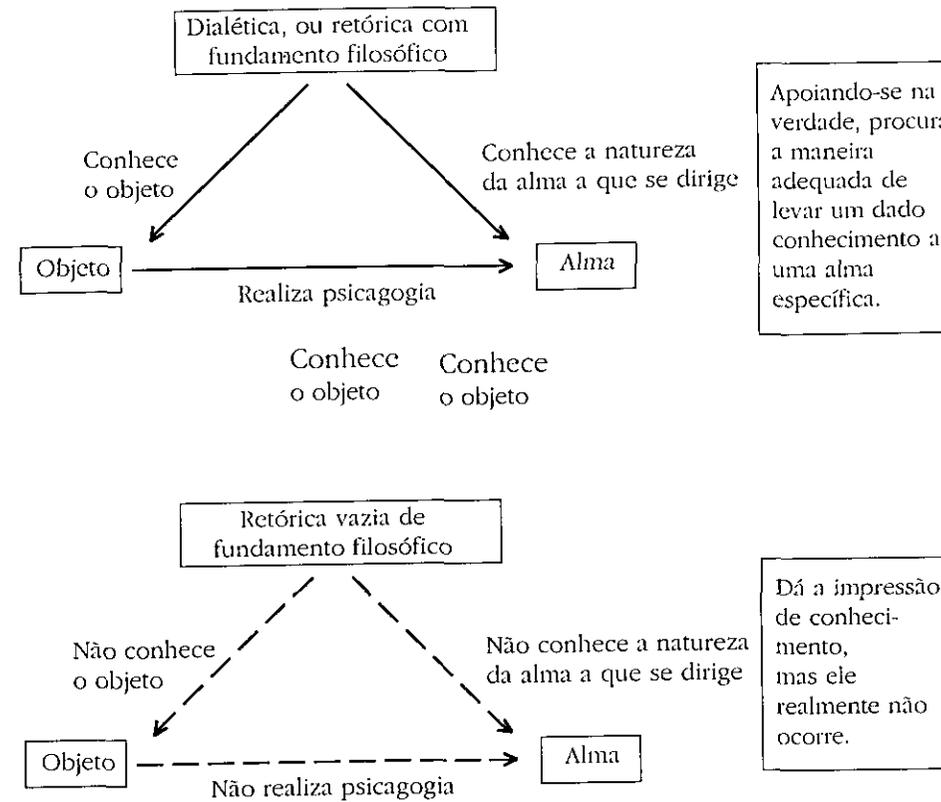
3.4. O Fedro

O *Fedro* é outro diálogo que também apresenta a estrutura da ascese tal como no *Banquete*. No *Fedro* este assunto é tratado cuidadosamente na sua segunda parte. Conforme Jaeger (1989, 859-872), o verdadeiro objetivo do texto é colocar lado a lado os métodos da retórica e da dialética. A retórica implica na escrita, e a dialética na fala. Assim como no *Górgias*, a retórica não é uma arte (*τέχνη*), mas uma rotina, uma *aparência*. É apenas uma forma de expressão, não necessariamente portadora de um conteúdo, que é fruto da formação filosófica do espírito.

O *Fedro* se divide em duas partes principais. Na primeira, Fedro lê um discurso de Lísias que trazia consigo. Esta leitura é seguida de dois discursos de Sócrates, sendo o primeiro inspirado pelas musas e o segundo um mito que explica a natureza da alma. A segunda parte do *Fedro* é um diálogo sobre a retórica. A retórica vazia de conteúdo, como usada pelos sofistas, é baseada no *parecer* e não no *ser*, isto é, não trata por exemplo do que é verdadeiramente justo mas do que parece justo aos olhos da maioria (veja-se aqui também a distinção entre os três primeiros discursos do *Banquete* que falam da aparência, e os discursos 4, 5 e 6 que falam do amor enquanto ser). É um método que atua por comparações, passando progressivamente de uma coisa para o seu contrário através de relações de semelhanças *aparentes*. A retórica fundamentada na filosofia, ao contrário, se baseia no *ser*. Sua preocupação consiste em:

1. definir o objeto e a natureza do objeto do qual se fala;
2. definir qual ação este objeto pode produzir por meio de sua natureza e qual influência pode receber dos outros, e
3. estabelecer as relações causais entre cada discurso e cada alma. (Note-se aqui a evidente preocupação entre conteúdo e forma do discurso, tal como ocorre na fala de Diotima.)

O discurso verdadeiro realiza, então, uma *psicagogia*, ou seja, conduz uma dada alma a conhecer uma dada objeto. Na retórica sofisticada não há *psicagogia* pois não realiza nenhuma das três atribuições acima. Esquemáticamente, tem-se:



Reconhece-se no discurso verdadeiro a mesma preocupação que na estrutura do signo: o discurso, como um conjunto de nomes e definições, é *revelador* do objeto. A diferença agora, no entanto, é que se está tratando do signo na comunicação. Fazer *psicagogia* é usar-se dos signos certos conforme a natureza do objeto e da alma a que se dirige, de modo a revelar-lhe a verdade do objeto. Da mesma forma que no *Crátilo* diz que o nome deve ser adequado à natureza da coisa para lhe tirar o melhor proveito, na comunicação o discurso deve ser adequado à alma a que se dirige para revelar a verdade da melhor forma. Portanto, sendo as almas diferentes, os discursos realizados devem necessariamente ser diferentes.

Se cada discurso deve ser adequado à alma a que se dirige, então para cada alma há um discurso que é mais adequado. Desta forma o *Fedro* mostra que o discurso escrito necessariamente não pode realizar *psicagogia*, pois, uma vez fixado, não pode realizar as adaptações necessárias àquele que o lê, não pode dialogar, responder, se defender, se dirigir às necessidades do leitor, tal como faz o discurso falado. Na melhor das hipóteses, a

escrita é representação da fala, sendo mais arbitrária, e estando um grau a mais afastada da verdade.

Mas a escrita, apesar de não realizar psicagogia, pode assumir as mesmas formas do discurso falado. Tal como no *Teeteto*, explicar algo é refletir o pensamento na palavra. Portanto o discurso oral, reflexo do pensamento e da alma, se expressa diretamente na fala. A forma material do discurso, conforme o *Fedro*, é sua versão escrita. A retórica vazia e sem conteúdo, como empregada pelos sofistas, tem suporte na escrita pois é ela que efetivamente registra as formas do discurso a que o orador deve sempre recorrer, já que desconhece a natureza e a essência daquilo que fala (não está efetivamente gravado na alma: aquilo que se grava na alma não se esquece, tal como dito no *Teeteto*). O suporte material, então é necessário. Este tipo de discurso equivale à ligação do nome à coisa apenas por convenção (como no *Crátilo*), isto é, assim como o nome que se liga à coisa por convenção não tem relação com a essência da coisa a que se refere, o discurso sofístico não tem relação com a essência daquilo que está dizendo, sendo, portanto, o de mais alto grau de arbitrariedade. Já Diotima, conforme o *Banquete*, apresenta três formas de discurso: a dialética, o discurso propriamente dito e o mito, que se referem respectivamente ao nome, definição e imagem, como apresentado na *Carta VII*. Portanto o discurso falado realiza psicagogia e o escrito não, estando o primeiro no âmbito da alma e o segundo no da matéria. Esquemáticamente, tem-se:

<i>Carta VII</i> Objeto Verdadeiro		<i>Discursos</i> [Objeto verdadeiro]		<i>Banquete</i> VII
Ciência		Discurso Falado	Discurso	IV, V, VI
			Dialética (faz psicagogia)	
Elementos para aquisição da ciência	Definição	Discurso Escrito	Discurso	I, II, III
	Nome		Dialética (não faz psicagogia)	
	Imagem		Mito (âmbito da matéria)	

No caso do discurso de Lísias, lido por Fedro no *Fedro*, o que se tem é o tipo mais arbitrário possível, onde o nome (o discurso) se liga à coisa por convenção, sem conhecimento da sua essência (portanto nem sequer informa). Já o discurso de Sócrates é falado, e inspirado pelas musas, coisa que tem estreita relação com o diálogo *Íon*, que se verá adiante.

3.5 Considerações finais quanto às estruturas de mesma natureza

A estrutura integral do *Banquete* aparece de forma equivalente na *Carta VII*, no *Crátilo*, no *Teeteto* e no *Fedro*. Coloca-se aí o problema do objeto verdadeiro e das representações. O objeto verdadeiro não pode ser dito pois dizê-lo já é representá-lo. Já as representações são, por sua vez, um misto de objeto verdadeiro mais algo diferente dele. Daí que no universo das representações é possível tomar-se aquilo que é por aquilo que não é, conforme mostrado no *Sofista*. Representação, para Platão, apresenta o seguinte formato:

- uma parte verdadeira: não representada, e portanto não sujeita ao erro. É o objeto em si, e
- as representações: apresentam o objeto em si juntamente com algo que lhe é diferente, o que permite tomar-se aquilo que é por aquilo que não é, estando sujeito ao erro. Observa-se ainda que quanto mais as representações estão próximas do objeto verdadeiro, menor é a possibilidade de erro e, inversamente, quanto mais distantes as representações estão do objeto verdadeiro, maior é essa possibilidade. A arbitrariedade que liga o signo àquilo que ele representa é então maior quanto mais afastada a representação está do objeto verdadeiro, e vice-versa. Quanto mais próxima está a representação do objeto verdadeiro, mais ela o revela.

Há, então, uma parte que é representável e outra que não. A parte não representável é imutável, já as representações são mutáveis, possuindo uma gradação que vai da menor à maior arbitrariedade, da menor à maior possibilidade de erro e, inversamente, da maior à menor revelação do objeto verdadeiro (tal como mostrado nas figuras do item 3.3).

4. PERCUSSÃO

Se, por um lado, as representações formam uma gradação que vai do menos ao mais arbitrário quanto mais se afasta do objeto verdadeiro, a passagem das representações ao objeto verdadeiro é um contraste, um choque, ou o que a *Divisão do Canon* de Euclides chama de *percussão*.

A *Divisão do Canon* é um dos mais antigos tratados sobre música que chegou à nossa época. Conforme Barbera (1991), este texto é de tradição pitagórica, opondo-se à tradição de Aristoxeno. Nos seus comentários, Barbera realiza uma série de considerações no sentido de fixar o texto da *Divisão do Canon*. Conclui que há algo no texto que realmente deve ter sido escrito por Euclides, mas certamente progressivamente foram sendo acrescentadas outras partes ao texto original, inclusive sua introdução, que começa da seguinte maneira:

“Se houvesse imutabilidade e não movimento, haveria silêncio. Se houvesse silêncio e nada se movesse, nada seria ouvido. Se portanto qualquer coisa que seja for ouvida, é necessário primeiro pois que haja percussão e movimento.” (Barbera 1991: 115).

Não só esta citação mas toda a introdução é notável por uma série de razões. Especificamente do ponto de vista musical, é surpreendente a sua noção de que o som seja uma sucessão de adensamentos e rarefações de massas de ar, e que a diferença entre grave e agudo esteja na velocidade (mais lenta ou mais rápida) com que estes adensamentos se sucedem, o que aliás está em concordância com a atual explicação do fenômeno sonoro.

Já do ponto de vista do nosso estudo, observa-se que a necessidade de uma percussão *antes* de qualquer vibração (movimento) implica que a natureza do som (que é móvel) tem sua origem no silêncio (que é imóvel). O som equivale, conforme nossas observações, às representações, e o silêncio, portanto, ao objeto verdadeiro, ao mundo das idéias. Aqui a passagem do silêncio ao som se dá através de uma *percussão*: uma passagem súbita, e de repente está-se no mundo das representações, do movimento, perdendo-se contato com os objetos em si.

Esta *percussão* está de todo presente nos textos de Platão. No *Banquete*, por exemplo. Após o discurso de Sócrates, a entrada de Alcibiades é abrupta. Alcibiades **INTERROMPE** bruscamente a fala de Sócrates. Ele **VEM DE FORA** da sala, trazendo de volta o mundo sensível. E mais, Alcibiades senta ao lado de Sócrates e não o reconhece de imediato. Ele **DEMORA** um certo tempo para reconhecê-lo. Portanto, a passagem do discurso de Sócrates ao mundo sensível foi exatamente assim: uma percussão e um movimento. A interrupção brusca equivale à percussão; vir de fora equivale a passar do universo do objeto verdadeiro ao universo das representações, e a demora para reconhecer Sócrates equivale à demora (maior ou menor dependendo do caso) que de fato existe entre a percussão e a propagação das ondas sonoras (movimento).

O Mito da Caverna (*República*) é outro exemplo. Os escravos acorrentados no fundo da caverna só viam as sombras das pessoas, tomando-as como seres reais. Um dia um escravo se soltou e **SAIU** da caverna. Mas ao sair e ver a luz do dia, ele **OFUSCOU** a sua vista e **DEMOROU** um certo tempo para se acostumar à luz e ver que na realidade as sombras eram projeções das pessoas que passavam do lado de fora da caverna. Ao retornar à caverna, ocorre novamente um choque ao passar da **CLARIDADE** à **ESCURIDÃO**. Novamente há uma demora, uma necessidade de adaptação. Aqui, sair e entrar na caverna equivale a passar do universo das representações ao universo do objeto verdadeiro e retornar às representações; o ofuscar

equivale à percussão, ao choque brusco, e a demora para se acostumar com a claridade ao sair (e à escuridão ao voltar) equivale à demora (inércia) inicial à propagação do som.

O *Fedro* também ilustra este choque. Ao descrever a rotina dos Deuses, mostra que eles pegam seus carros puxados por dois cavalos bons. Dirigem-se ao zênite e, num movimento circular, *contemplam diretamente* o belo em si. Depois disto retornam às suas casas. Já as outras almas, como a daqueles que não são Deuses, possuem um cavalo bom e outro ruim, um obediente e outro desobediente, de tal modo que não conseguem subir tão alto para contemplar o belo. Contemplam-no parcialmente. Mas como as almas nesta situação são muitas, geralmente há uma certa confusão e colisões, o que faz com que algumas almas caiam e assumam sua condição na terra. Há aí, então, um choque na passagem do mundo das idéias ao mundo sensível (universo das representações, do movimento), e há também um esquecimento daquilo que contemplaram enquanto estavam no mundo das idéias. Há, então, um choque e um esquecimento. A atividade de conhecer, no mundo sensível, é na realidade um re-lembrar, um re-conhecer, tal como ocorre no *Banquete* onde Agatão **DEMORA** um certo tempo para **RECONHECER** Sócrates, e no Mito da Caverna onde o escravo **DEMORA** um certo tempo para se **ADAPTAR** e **PODER VER**. As considerações sobre os dois cavalos, um bom e outro ruim, equivalem à definição de amor por Agatão que o define como uma mistura de *Riqueza* e *Pobreza*, uma mistura de ser com aparência, assumida por Sócrates e Diotima e também no *Teeteto* (ciência como opinião verdadeira acompanhada de razão). Esta equivalência não será aqui desenvolvida.

Diversos outros trechos poderiam ainda ser citados. Mas, levando-se em conta a *Divisão do Canon*, vê-se como para Platão a Música possui uma situação especial quando comparada às outras formas de representação. Ela é a manifestação do mundo sensível que mais se aproxima deste ponto de transição, do choque da passagem dos objetos verdadeiros ao universo das representações. Além disto, para Platão a música associa diretamente números e matéria, e prepara o homem para a filosofia. Músicos, Adivinhos e Filósofos estão no mesmo nível (*República*). No seu diálogo *Íon*, por exemplo, Íon é um rapsodo que se empolga muito quando canta os versos de Homero. Sócrates dirá que o que ele tem é inspiração, e que inspiração é tal qual a *energia magnética de um imã que transpassa* diferentes metais de formas diversas, criando uma cadeia. No caso de Íon esta energia é uma cadeia de ligações que une diretamente os Deuses e o público na seguinte seqüência: deuses – musas – poeta (Homero) – rapsodo (Íon) – público. No caso da música, diferentemente das outras formas de representação, aqui não há cópia de cópia, mas uma força divina que transpassa esses

diferentes estágios. Com a música as divindades falam aos homens por meio de uma comunicação não representacional, através de uma cadeia de inspiração. Uma passagem bastante curta (*Íon* 531d) e que Sócrates não desenvolve no diálogo, deixa transparecer a natureza desta representação: não é no significado das palavras ou nas imagens criadas pelos poetas que está a diferença com relação aos outros modos de representação, mas sim no **modo** como o texto é construído e a música é cantada (a música, na Grécia, não era independente da poesia). Se as representações são imitações sucessivas e cada vez mais imperfeitas, na música a força divina se propaga em meio aos suportes materiais como o magnetismo de um ímã, sem perder sua natureza original, ligando-se ao mundo sensível de forma direta, sendo portanto de natureza diversa.

Portanto, tem-se que para Platão a passagem do universo do objeto verdadeiro para as representações é um choque, uma percussão, enquanto que no universo das representações o que se tem é uma gradação. A forma como ocorre esta gradação é bastante trabalhada nos seus diálogos. Mas o que Platão não explica (pelo menos eu não encontrei), é o porque e o como se dá esta passagem súbita de um universo a outro, como eles se relacionam. Esta pequena brecha deixada no *Íon*, e suas considerações a respeito da música, podem ser uma possibilidade de construção de uma hipótese de como Platão via este problema. Mas o fato é que ele não dá resposta a isto.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sinteticamente, as afirmações aqui realizadas foram:

- há uma equivalência entre as sete personagens do *Banquete* e os sete graus da ascese rumo ao objeto verdadeiro. Cada personagem realiza um discurso típico de alguém que está num determinado grau. Os discursos estão numa sucessão contínua;
- há uma equivalência entre esta estrutura apresentada no *Banquete* e outros dos seus diálogos. Esta equivalência mostra que efetivamente há o objeto verdadeiro e o universo das representações. Este último é uma gradação que vai do menos ao mais arbitrário. É possível tomar-se, aí, aquilo que *é* por aquilo que *não é*, ou seja, o erro é possível. Com relação ao objeto verdadeiro não há possibilidade de erro, pois não há representação;
- a articulação do objeto verdadeiro com o universo das representações é uma *percussão*, um choque. Se há uma gradação dentro do universo das

representações, o mesmo não ocorre na passagem das representações ao objeto verdadeiro. O que é e como se dá esta percussão Platão não explica, e fica uma questão em aberto;

- o universo das representações possui uma estrutura sgnica triádica. Fica-se, no entanto, sem saber o que ocorre na cadeia de inspirações que aparece no *Íon* e no *Fedro*, onde uma idéia perpassa diferentes meios, tal como o magnetismo de um ímã atravessa diferentes metais e os mantém unidos. Se no universo das representações o que há são cópias, e na cadeia de inspiração há algo que perpassa diferentes meios, tem-se aí uma diferença essencial entre os dois processos, o que dá margem a amplas discussões a respeito de questões sobre representação e inspiração e temas afins como descontínuo/contínuo e digital/análogo entre outros.

Enfim, ao mesmo tempo que se apresenta aqui uma outra perspectiva na leitura do *Banquete*, esta perspectiva gera também uma série de outras perguntas sobre a percussão e, por conseqüência, sobre a cadeia de inspiração. Talvez este seja o melhor sentido da ignorância socrática: o surgimento de um saber é necessariamente entrópico, pois cada saber que surge gera consigo uma grande quantidade de outras coisas a saber, de coisas desconhecidas. Se não conhecemos essas coisas, pelo menos sabemos em quais direções devemos rumar, pois só caminhando em direção ao desconhecido é que criamos nosso próprio caminho.

NOTA

1. Cabe recordar que ascese (*askesis*) tem o sentido bem concreto de exercício, esforço, cuja idéia é bem distante da concepção cristã que a compreende como uma contínua e perseverante ascensão aos céus, e um correspondente desligamento do mundo. A ascese é uma superação, e não um abandono do mundo sensível (aquilo que supera incorpora aquilo que é superado, e deste modo a ascese abarca simultaneamente o sensível e o inteligível, onde o sensível não é um obstáculo mas um meio pelo qual a ascese ocorre).