

O mito das cigarras (um canto de Ironia)

Prof. Me. Deneval Siqueira de Azevedo Filho

UFES

E no entanto os velhos mitos continuam a nos habitar, e os arqueólogos do amor encontram na Grécia e nos nossos sonhos as palavras de Aristófanes e de Diótima, de Fedro e de Alcebiades... Eros pederasta?

Julia Kristeva

Análise dos recursos usados por Platão para formatar o conceito de ironia na fala socrática. Para tal, o autor lê o mito as cigarras em *Fedro*, considerando dois fatores fundamentais: a) o desenvolvimento progressivo da metaforização e b) a forte argumentação embutida nos elementos retóricos usados nos discursos falsos de Sócrates.

Se não há filosofia sem conceito, e se o conceito é uma função, deve-se analisar a maneira pela qual a significação dos conceitos se acha instaurada num texto, e os papéis que lhe são atribuídos na discursividade filosófica. Isto porque a reflexão filosófica reorganiza o universo da língua numa doutrina que a libera dos precedentes e cria um universo de significação autônomo. A título de exemplo, pode-se citar as diferenças perceptíveis entre um vocabulário platônico e uma terminologia cartesiana.

O papel da ironia socrática em toda a obra platônica se estendeu até os dias de hoje. Em uma extensão muito maior do que se possa imaginar, filósofos, compositores, escultores e autores em geral (e todos aqueles que se comunicam através de qualquer linguagem) têm sentido a responsabilidade de revelar através da arte uma visão irônica da **Verdade**.¹

Nos dias de hoje, os usos especiais da linguagem parecem ainda permanecer especificamente relacionados a questões como: 1 — Como entender a relação entre as metáforas poéticas e as metáforas do uso corrente (sobre as quais o texto de Platão propõe implicações bastante interessantes, tendo em vista que o uso geral da linguagem se configura de maneira bem marcante no discurso filosófico [gerador dos diálogos]); na linguagem oral, supostamente o grande recurso do discurso platônico, tais metáforas se apresentam, na máscara de Sócrates, sob a forte forma de ironia. Vejamos, por exemplo, o primeiro discurso de Sócrates em *Fedro* (237 b), no qual ele pede ajuda às Musas para construir um discurso poético (e altamente mítico): “Auxiliai-me no discurso que este ótimo homem me obriga a fazer, para que seu amigo, que já antes se lhe afigurava sábio, seja aqui considerado mais sábio ainda!” Ora, o amigo de Fedro é Lísias, cujo discurso ele reproduziu na primeira parte do diálogo. Sócrates, assim, dá a entender que Fedro quer ouvir o seu discurso para poder dizer depois que este discurso é inferior ao de Lísias. Entretanto, na verdade, Sócrates faz discursos muito superiores aos de Lísias.

Para que exista, então, uma relação entre os dois tipos de metáforas citadas acima, Platão usará outras figuras ou tropos que, genericamente, se constituirão sempre num modelo metafórico, ou numa alegoria, algumas vezes numa fábula e, principalmente, na relação de identidade das imagens. São, pois, operações metafóricas derivadas sempre em relação ao discurso que tal metaforologia pretende dominar. Outro exemplo: no mesmo primeiro discurso de Sócrates (237 b), o irônico filósofo se mostra altamente espirituoso ao constituir o inimitável trocadilho “A vós invoco, Musas! Pouco importa que vos chameis sonoras por causa da doçura do vosso canto ou que esse epíteto vos venha do musical povo dos lígios”. Observem: a música e o canto pertencem também a alçada das Musas, e por isso bem lhes cabe o epíteto de sonoras. A palavra grega que corresponde a sonoro é muito semelhante ao nome

da nação dos lígios (assim chamavam os gregos clássicos aos lígores, habitantes da Ligúria, entre a Itália setentrional e a Gália). Sabe-se que este povo tinha a fama de ser muito musical. Seu exército era sempre acompanhado de uma banda e quando o exército se feria na batalha, a banda tocava para animar os outros soldados. Sócrates está usando, então, um recurso da ninfolepsia, quase a querer ser possuído pelas ninfas: nesse seu discurso, o rigor racional, através de metáforas e alusões, parece ceder à liberdade maior da poesia: as palavras que profere não estão longe de ser ditirambos. E a analogia feita aos povos musicais (238 d) é o recurso usado por Sócrates para “fingir” um entusiasmo, em alusão à inspiração poética. Um exemplo disso são as aliterações usadas na passagem descrita, que dão profundidade a um jogo de linguagem do uso corrente oral que está no ditirambo e nos trocadilhos; 2 — Na oralidade dos dois discursos socráticos em *Fedro*, Platão incorpora descrições da metáfora em teorias mais gerais ou em questões que são abordadas, de forma bem esquemática, para trabalhar a matéria pura (um objeto do mundo, uma fala escolhida, uma oposição, um conceito, etc., partindo do princípio de que uma matéria pura pode ser capturada para formar a presença de um sentido)² em vista de um estado de comunicação apropriado: o mito das cigarras estabelece várias relações entre outros mitos e o discurso filosófico, relações estas complexas, pois decerto o discurso filosófico pretende, historicamente, privar os mitos de seu impacto em nome de sua racionalidade. Na *República*, Platão descreve essas relações de dois modos, como afirma José Américo M. Pessanha: “de forma mais racional, através da imagem matemática da linha dividida (final do livro VI); de forma dramática, através da ‘alegoria da caverna’ (começo do livro VII). No *Fedro*, mostra que o retorno mais rápido é feito pelo homem” e cita Platão: “homem que foi amigo leal do saber ou que amou os jovens com amor filosófico” (249 a). Porque “só o pensamento filosófico é alado” (249 c) e “só o amor filosófico é alante e capaz de reconduzir à Beleza” (249 c).

Para pregar tal proposta apolínea, Platão/Sócrates, e por desconstrução (creio eu que Platão apresentava a análise de um assunto por um encadeamento de ruínas: um argumento anula, questiona, suaviza ou fortalece o outro. Ou arruína-o por completo), mostra que o amor-delírio do *Fedro* não é paixão fatigada que prende ao imediato e ao corpóreo; ao contrário, põe o homem fora de si, mas “liberando-o em direção à Beleza que o espera sempre mais além, no mais alto de si mesmo.”³

Assim, Sócrates contradisse o discurso de Lísias, filho de Céfalo, expondo-o, palavra por palavra, a uma falência argumentativa e retórica.⁴ Platão não se priva de tomar elementos emprestados dos mitos quando depara com um problema de origem insolúvel, se usar somente os recursos do **logos**. Uma passagem que antecede a discussão do mito das cigarras comprova a natureza da operação metafórica propriamente dita, incorporada à dificuldade que consiste em se reconhecerem e se delimitarem operações da emergência metafórica em Platão: ao se tomar a metáfora como paradigma platônico, permite-se que as relações entre a mão do artista e seu instrumento venham gerar as relações entre os mitos. Não é de admirar que em “238 d”, Sócrates, usando a argumentação da semelhança do lugar onde se encontram ele e Fedro (eles caminham fora da cidade, por uma estrada, no campo, que de Atenas leva a Mégara, região de divindades silvestres) a um lugar divino, faça alusão ao fato de poder ser possuído por Ninfas, pois reconhece que o seu discurso já muito se assemelhava a um ditirambo. Ora, a fábula, neste quadro, sintetiza uma cena viva de tipo anedótico, uma construção imaginária, cômica, explicitada obviamente por uma “moral”: o ditirambo é um canto lírico, originalmente usado no coro tumultuoso dedicado a Dioniso; por extensão, um canto entusiasta. Mera ironia! Por quê?

Platão é um crítico implacável da arte de seu tempo, que considera ilusionista. Ele combate a estética da ilusão que então pre-

valecia nos vários campos artísticos. A incontidência dionisíaca do ditirambo é um fingimento. Sócrates realmente chega perto de receber a inspiração divina? Eros é fluxo ou artimanha neste discurso? Ao dizer que tal força toda poderosa, irresistível chama-se Eros ou Amor, Platão novamente trabalha um trocadilho intraduzível: as palavras gregas que designam “força” e “Amor” têm certa semelhança entre si, e o amor, isto é, a paixão carnal, tem grande força; por isso deriva-se a palavra “Amor” da palavra “força”.

Percebe-se, então, que Sócrates brinca de poeta, distanciando-se assim do verdadeiro saber filosófico, em que se tem que saber a essência da coisa de que se vai tratar. Impossível para Platão tal problema ser meditado por Sócrates (que é, de uma certa forma o que ocorre com o filósofo em *O Banquete*, na passagem “174 d”, em que ele deixou-se ficar para trás embebendo-se nos seus pensamentos), mas através das Ninfas, que traduzem a inspiração da poesia, da musicalidade, da irracionalidade. Como, segundo Sócrates, saber é poder definir, ele define o tema da discussão com Fedro fingindo ser o tempo um inimigo à inspiração que supostamente lhe vinha das Ninfas.

Há um desenvolvimento progressivo na metáforização para que haja na fala uma argumentação forte. Existem, portanto, nessa fala socrática, efeitos textuais que perpetuam a presença de discursos falsos que permitem a Sócrates refutar o discurso de Lísias através de um recurso literalmente platônico: a ratificação da ironia como aspecto crucial da refutação polêmica. A ironia incide sobre o ato enunciador através do qual Sócrates está produzindo suas teses. Para ilustrar meu pensamento a respeito da legitimação da ironia em Sócrates (que na passagem discutida acima invalida propositamente a dialética e a retórica em prol do discurso poético), tomo emprestado uma afirmação de Emil Cioran: “A ironia é um exercício que desnuda a falta de seriedade da existência. O ego converte o mundo em nada, porque a ironia só proporciona sensação

de poder quando tudo é abolido. A perspectiva irônica, um subterfúgio do delírio das grandezas. Para consolar-se de sua inexistência, o ego torna-se tudo:”⁵

Essa prática apresenta um teor filosófico bem integrado ao conteúdo da doutrina platônica, pois ela não aparece como efeito de uma fraqueza ou mesmo de uma baixaza, mas como um meio comandado pela própria doutrina. Eu perguntaria: o racionalismo socrático é o pai ou o avô do humor?

Surge através do mito de “glutão”, do mito da “força”, do mito do “transe”, o propósito de Platão de contrapor sua opinião à de Lísias sob forma de disfarce-humor-deboche.

Por isso, os diálogos platônicos contêm usos especiais da linguagem tais como: o registro daquilo que por cogitação pensa-se ser a causa de algo, presente ou passado (as Ninfas, a causa da inspiração de Sócrates), e o que se pensa que essas coisas, do presente ou do passado, possam causar, o que é, em suma, a aquisição do saber/razão (**logos**). Em *Fedro*, inúmeros trechos metaforizam esse modo de exposição ou sua progressão metódica sempre numa escalada progressiva para os domínios do **logos**. Platão, no *Alcebiades maior*, entrecruza luz, olhar e espelho, jogando sutilmente com os diferentes registros da percepção luminosa. Em *Fedro*, entrecruza os mesmos elementos, acrescentando a esses o som. A luz: em “259 a”, “veio-me à idéia que as cigarras, que costumam cantar por volta da hora de maior calor (...)”, provavelmente ao meio-dia, quando o sol está mais alto, há uma metáfora solar ascensional, onde a imagem é trabalhada mediante uma intradiscursividade que usa e abusa de um tema bastante inerente à doutrina platônica: o tema associado da passagem da obscuridade para a luz. Daí o emprego de elementos “ornamentais”, nos quais, através de uma retórica secundária, o sistema engendra racionalmente um nível de expressão persuasiva e particular à

discursividade filosófica em Platão, já que a circularidade expressiva e temporal permite integrar o texto à elaboração de uma tese socrática. As imagens aqui são completamente determinadas em sua forma e sua utilização pelo nível mais teórico da doutrina. O olhar “(...) nos estão a observar (...)”, imagem que hierarquiza todas as outras, constitui também um pivô em torno do qual vai se dar uma mudança de perspectiva. Ao afirmar que as cigarras estão a observá-los, o que pretende Sócrates? Engajar ao coração da doutrina platônica uma reflexão crítica sobre um conceito. Ir à análise do objeto da metáfora se faz necessário para percebê-lo: as cigarras, que costumam cantar ao meio-dia, estão à espreita, olhando, observando, justamente porque algo incomum está acontecendo. Sócrates e Fedro não dormem, não podem dormir! A metáfora do olhar é, aqui, um desejo forçado no processo mesmo da análise filosófica. Considero-a uma fonte doadora de sentido que constitui um critério para a seguinte interpretação: todas as formas de analogia vão se desenvolver na forma de pensamentos que, no caso do platonismo, se tornam procedimentos-tipo que razões internas à doutrina platônica explicam. Esse emprego da analogia conduz o raciocínio de que, ao olhar, as cigarras sugerem um momento, um fator de criação, seja pela prosopopéia criada por Sócrates, seja pela constituição de uma tensão interna no pressuposto filosófico em questão. Esclareço: apesar de haver um risco de desintegração do texto, ameaçado pela incoerência da personificação, há uma evidência e um instrumento intelectual que forjam a validade de um raciocínio para reforçar a tese. O que é o olhar de uma cigarra? (olhar direcionado = evidência na fala de Sócrates) O que elas pretendem descobrir? Seu olhar é uma pergunta viva: dormirão? (raciocínio de Sócrates = tese de que estão as cigarras ali para depois relatarem seu comportamento às Musas).

Não obstante, Sócrates, ao sugerir que as cigarras pudessem admirá-los e lhes presentear, de bom grado, “(...) a graça que receberam como um fator divino, a fim de oferecê-lo aos ho-

mens!(259 b)”, desperta a curiosidade de Fedro, que não conhece a história porque se trata de um mito inventado por Platão, e a que Sócrates se refere nas linhas seguintes. Se dormissem, seriam o espelho dos homens comuns e sem assunto, escravos, e aos escravos não se atribui muita cultura. É natural, portanto, que eles se deleitem com os prazeres materiais. Mas os homens livres que amam tais prazeres manifestam possuir alma de escravo. No entanto, ao se comportarem contrariamente, podem receber o presente honorífico das cigarras.

É certo que na Ática as cigarras foram sempre consideradas como animais semilendários, sendo-lhes atribuída a faculdade de se reproduzirem por meio da terra sem porem ovos. Dizia-se também que elas não necessitavam de alimento, vivendo só de orvalho. Platão aproveita as várias lendas a respeito das cigarras e acrescenta que elas são amigas particulares das Musas. As Musas não são deusas eternas, pois tiveram nascimento. Segundo a mitologia, o pai delas era Zeus e a mãe, Mnemósine (Memória).

Ao introduzir o som (canto), mais precisamente o canto das cigarras, associado ao canto das sereias, Platão, em *Fedro*, espelha um outro mito: na *Odisséia*, de Homero, as sereias são belas moças que com suas canções tentam atrair os marinheiros que passam e os matam quando se dirigem para elas. As cigarras também cantam, mas os homens não adormecem, se continuarem a conversar apesar do calor do meio-dia, evitando a tentação desse canto das cigarras que os convida à preguiça. Isto seria para Sócrates e Fedro tão nocivo quanto a falta de atividade espiritual para o homem de cultura: “Se efectivamente nos observam, aqui a cochilar os dois, como se não passássemos de comuns mortais, em vez de dialogarmos, como se estivéssemos fatigados (...)”, em “259 a”.

A cigarra (que canta), e que já nos remeteu, na perspectiva do passado, ao canto das sereias, é apresentada agora como um ele-

mento que contribui para o funcionamento da metáfora do olhar, ao mesmo tempo que transgride as regras de construção do discurso filosófico. Ao observá-los, as cigarras estão privadas de seu dom maior, o canto. É exatamente aí que Platão inventa outros mitos para que cada imagem espalhe-se por todo o trecho. Observe-se: as cigarras não cantam, pois olham. Ambos são atos que fazem com que Sócrates fique em alerta, não durma. Por saber que está sendo vigiado, ele repreende o jovem Fedro, que lhe pergunta sobre o privilégio das cigarras. Dá-se aí, então, a retomada da mitologia em que a cigarra é o espelho do homem. Diz a mitologia:

Outrora, as cigarras eram homens, homens que viveram antes do nascimento das musas. Quando estas vieram ao mundo, e trouxeram a revelação do canto, alguns homens desse tempo deixaram-se suggestionar de tal maneira por esse canto que, assim embevecidos, se esqueciam de comer e beber, tendo morrido sem dar por isso! É justamente desses homens que provém a espécie das cigarras, que recebeu das musas o privilégio de, uma vez surgida, não ter qualquer necessidade de se alimentar, podendo por isso, com o estômago vazio e o papo seco, cantar sempre, desde que nasce até que morre, até o momento de voltar para junto das musas a dar conta dos homens que, aqui na terra, rendem culto às musas!¹⁶

É possível à filosofia utilizar os mitos existentes “fazendo vir à tona, através de ornamentos, um corpo de verdade substancial”¹⁷. No mito das cigarras esta verdade aparece quando Sócrates diz que, depois do nascimento das deusas melodiosas, as cigarras intermediárias são suas mediadoras, criaturas que têm a missão de fazer ver o espaço que existe entre os imortais e os homens: n’*O Banquete* “203 a”, só haverá uma comunicação estabelecida através do **daímon**, que interpreta e leva aos deuses o que é próprio dos seres humanos e traz aos homens o que é próprio dos deuses. Essa comunicação é estabelecida com os homens, seja durante (...) a vigília, seja durante o sono. O homem que conhece essas coisas é de caráter demoníaco, “inspirado, enquanto o homem que tem engenho para fazer qualquer outra coisa, arte ou ofício,

não passa de um artífice. Os **daímones** são, em grande número, de muitas espécies, e um deles é Eros.”⁸

As cigarras são o **daímon** que reúne os homens aos deuses. Inseridas nesse mito como um elemento de alerta: não se deve render à tentação da inspiração, evitando estar em lugares onde, honorificamente, ela se manifeste; o conceito é formado, nesse caso, num duplo sistema de relações: relação das cigarras com as Musas e com os homens e do **daímon** com os deuses e os homens. Uma ironia ao avesso. As cigarras também estão inseridas na grande brincadeira tecida pelo filósofo! Se são gênios intermediários, “elas ocupam a falha existente no Todo, enlaçando os mortais aos Celestes”⁹. A mesma tarefa do **daímon** que em *O Banquete* (203 a) trouxe o Todo a si próprio, reconstituindo uma espécie de unidade perdida que, sem ele, não poderia mais existir.

Segundo Joaquim Brasil Fontes¹⁰, há a possibilidade, junto a alguns estudiosos de Platão, de se atentar para o fato de serem as cigarras a matéria pura adornada para a formação do mito, que sugeriria haver uma inspiração de caráter inferior, mas de origem divinatória. Se as cigarras são **daímones**, pertencem à família de Eros. Intermédios, pois.

Como os mitos habitam um passado, Platão, em seu sentir sobre as Idéias (começo, meio e destinação da tessitura do diálogo)¹¹ já concluía que, havendo Memória¹², as Idéias nos permitiriam mostrar outros conhecimentos adquiridos. Na relação Mestre-discípulo, a tarefa do sábio e irônico Sócrates foi a de resistir ao sono, através do qual poderia sonhar, à canção das cigarras, pois já havia, nos dois primeiros discursos, ele próprio se ofertado como vítima às tentações da poesia. Quando discursava mentirosamente sobre o amor, por duas vezes foi tentado pela vertigem. Desse modo, fez com que seu discípulo reconhecesse que, como de início era prisioneiro da fascinação dos discursos mentirosos, estava vulne-

rável à contaminação das palavras falsas. Isto nos é mostrado através da brincadeira com a palavra, para alertar Fedro do perigo da distração que talvez possa ocorrer.

No entender de Jacques Derrida, a metáfora é “ameaçadora e estranha ao olhar da intuição (visão ou contato), do conceito (captura ou presença própria do significado), da consciência (proximidade da presença em si). Mas ela é cúmplice do que ameaça.”¹³

Como nos diálogos socráticos, perguntas e respostas parem novas perguntas e respostas, e, portanto, a matéria pura, como o ser cigarra pode passar de uma existência fechada, muda, a um estado oral, aberto, a um caráter intencional de percepção e que dele passará a viver, pois que será decorada, adaptada a um rigoroso consumo discursivo e investida de comportamento literário, de temporalidade e de responsabilidade de uma imagem que, em suma, abusa de um uso filosófico que lhe é propositadamente acrescentado. Enquanto metáfora que compõe o mito, a metáfora do olhar é então ambígua, é um discurso filosófico mascarado, inventado por Platão/Sócrates para jogar, no discurso, um desafio à resistência de Fedro. Introduce, assim, com eficácia, a oposição “Vigília” X “Dormir” (sonho). Encadeado o mito, aclamados os símbolos: a cigarra pode ser relacionada a Apolo e o canto dela ao dos cisnes de Apolo (*Fédon*, 60 e 61 b), formando uma trípode, um mito de música alada, por uma estética da oralidade, em que a musicalidade propõe a junção corpo/alma através de um quase deslize de Sócrates no diálogo com Fedro. Além disso, tem-se novamente a presença da luz após a escuridão em *Fédon*, o canto do cisne (63 c), quando Sócrates usa uma série de argumentos, cantando sua belíssima ária. Torna-se a prisão uma câmara de ecos. Como os cisnes, que são aves de Apolo, Sócrates faz o seu canto divinatório antes da morte: por isso é chamado de canto-sol-poente.

Aparece agora mais claramente a função de semelhança (*mimesis* e *homoiosis*) sob a lei da oposição ou da contradição: dor/prazer, dois

elementos que estão diretamente associados aos sentidos. Para Fedro, escrever é um prazer. No entanto, para se chegar a esse prazer é preciso passar pela dor. Portanto, tanto em *Fédon* quanto em *Fedro* há essa imagem (**eikone**).

A decodificação do mito opera e responde, portanto, a diversas finalidades do estudo literário. Visa a expor, na própria composição da fábula (no mito das cigarras), a arquitetura conceitual que é engendrada pelos fortes argumentos platônicos nela implicados. As escolhas usadas na decodificação do real e o feixe de relações entre as narrativas (mitos) a que se remete o da cigarra intui o diálogo platônico ao rito, mais didático, mais apto a receber a interpretação filosófica, pois rejeita definitivamente o campo do não-simbólico, do real. Os conceitos, as imagens e os argumentos, juntamente com as ações, articulam-se e formam, por suas ligações, uma espécie de rede em que toda matéria da experiência humana deve prender-se. É esse o Ideal platônico.

A linguagem, através da necessidade do discurso, pela unidade de opostos, em Platão, provoca e estimula a desconfiança, pois é através da interação que Platão/Sócrates se consagram na arte de provocar confusão. Vejam como Platão usa justamente o canto (ligado à música — única arte reconhecida por ele) como recurso para a dissimulação do filósofo Sócrates, que deseja desencadear, via cigarras-Musas, um elemento mediador entre os homens e Deus. Mesmo sendo contra a incontidência dionisíaca, Platão escreve diálogos que são obras primas do drama filosófico. Seus textos podem ser encenados e a eles pode ser dado um toque de ironia tão refinado quanto o agudo de uma ária clássica.

Sócrates tem, sempre, seu pensamento conduzindo seu discurso cheio de misturas muito bem ponderadas, visando à justa medida da ironia. É um terapeuta dos discursos. Fedro é o seu discípulo-paciente no *Fedro*, pois há, no mito das cigarras, um exercício dialético que delimita a fronteira entre discípulo e mestre. Por isso eles *têm mil*

motivos para conversar, como diz Sócrates em 259 d. Terapeuta dos discursos, **canta** palavras para mostrar que elas devem ser pensadas para serem ditas.

Platão elaborou mitos, muitos, reinventou-os, reelaborou-os. Quando convoca as Musas para tecer o mito das cigarras, coloca-as como patronesses da filosofia, do canto, como Calíope e Urânia, ou da dança, como Terpsícore. E a Érato entregam os que compõem o canto do amor. Sócrates canta o verdadeiro amor filosófico para Fedro, fazendo-o enxergar a função das cigarras, que é a de enlaçar os homens (mortais) aos celestes.

Esse caráter íntimo, humano, até mesmo religioso, da filosofia em Platão, é tornado especialmente vivo, angustioso, pela viva sensibilidade do filósofo em face do universal vir-a-ser, nascer e parecer de todas as coisas, em face do mal, da desordem, que se manifestam em especial no homem, onde o corpo é inimigo do espírito, o sentido se opõe ao intelecto, a paixão contrasta a razão. Assim, considera Platão o espírito humano peregrino neste mundo e prisioneiro do corpo. O Bem é o verdadeiro Deus platônico, mas falta-lhe personalidade e atividade criadora. Desta atividade e personalidade criadora — ou melhor, ordenadora — é dotado o *daímon* (as cigarras), que embora superiores à matéria, são inferiores às idéias, de cujo modelo Platão se serve para ordenar a matéria e transformá-la. Esse é o truque da ironia platônica/socrática. Platão é um pampsiquista, quer dizer, anima toda a realidade. Esta, encarnada em formas sensíveis, abstratamente atinge sua pureza lógica, conceptual.

Notas

¹ É sabido que a verticalização do eixo de construção da verdade é retomada por Platão, no nível filosófico, de um modelo que provém do pensamento arcaico: *alétheia*, verdade atemporal, resgatada pela memória do sempre. Cf. PESSANHA, José Américo M. A água e o mel. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O Desejo*. Rio de Janeiro : Companhia das Letras, 1990. p. 97.

² Usei a expressão “matéria pura” para designar qualquer elemento tomado como elemento mínimo numa analogia feita, seja ele um objeto, um conceito já formado, uma definição, etc. No caso específico das cigarras, a expressão se reduziu ao ser vivo. A fundamentação do amor delirante mergulha no mito. Diz respeito à natureza e à origem da alma imortal. Da mesma forma, os discursos de Sócrates para Fedro começam por distinguir diferentes tipos de delfrio: o da arte divinatória, profética; o delfrio iniciático, que tem caráter religioso; a inspiração poética e finalmente o amor. A matéria pura que trata Sócrates e Fedro é a mesma que dá origem aos discursos do retórico: o objeto de amor, o amado, acaba tornando-se também sujeito de amor, amante, e as cigarras o *daímon* que os espreita a serviço das Musas.

³ Cf. PESSANHA, op. cit., p. 101-102, nota 1.

⁴ *Phèdre* (259 a), fala de Sócrates.

⁵ Ver CIORAN, Emil. Des larmes et des saints. Apud COSSUTA, Frédéric, *Elementos para a leitura dos textos filosóficos*. São Paulo : Martins Fontes, 1994. p. 164.

⁶ *Phèdre* (259 c).

⁷ Ver Préambule sur la fonction des mythes. In: PLATON. *Phèdre*, Paris : Les Belles Lettres, [s.d.]. p. 28.

⁸ A importância que as cigarras assumem como intermediárias entre os mortais e os celestes, como gênios musicais que são (*daímones*), as remete a *Le Banquet* (203 a).

⁹ Cf. FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, Tecelão de Mitos : a poesia de Safo de Lesbos*. São Paulo : Estação Liberdade, 1991. p. 29.

¹⁰ *ibid.*, p. 230.

¹¹ PESSANHA, op. cit., p. 120, nota 1.

¹² *id.* A deusa das musas, op. cit., p. 120.

¹³ A mitologia branca. Apud COSSUTA, Frédéric, op. cit., p. 101, nota 5.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino et al. 3. ed. São Paulo : Difel, 1978.
- BORNHEIM, Gerd A. *Metafísica e finitude*. Porto Alegre : Movimento, 1972.
- COSSUTTA, Frédéric. *Elementos para a leitura dos textos filosóficos*. São Paulo : Martins Fontes, 1994.
- FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, tecelão de mitos : a poesia de Safo de Lesbos*. São Paulo : Estação Liberdade, 1991.
- GOLDSCHMIDT, Victor. *A religião de Platão*. Tradução de Ieda Porchat Pereira et al. São Paulo : Difel, 1970.
- GRUBE, G.M.A. *El pensamiento de Platón*. Tradução de Tomas C. Martínéz. Madrid : Gredos, 1987.
- HYPOLITE, Jean. *Figures de la pensée philosophique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1971.
- KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Tradução de Leda Tenório Motta. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988.
- PESSANHA, José Américo Motta. A água e o mel. In: *O desejo*. NOVAES, Adauto (Org.). Rio de Janeiro : Companhia das Letras, 1990. p. 91-123.
- PLATON. *Oeuvres complètes*. Tradução de Léon Robin. Paris: Gallimard, 1950. v. II.

