

REGRESSÃO À “MENSAGEM” E POLIFONIA PLATÔNICA

REGRESSION TO THE “MESSAGE” AND PLATONIC POLYPHONY

ROBERTO GOTO¹

Unicamp - Brasil
goto@unicamp.br

RESUMO: Apesar da sofisticação de teorias e aparatos críticos, parece ser irresistível o impulso a simplificar a prática da leitura e da interpretação, de modo a reduzi-la ao encontro do que seria a “mensagem” do texto. Na pesquisa acadêmica não é diferente, porquanto tende-se a adotar e aplicar determinadas leituras como chaves interpretativas que dariam acesso à “mensagem” do autor pretensamente pesquisado. É o caso de Platão, a despeito da forma literária na qual e pela qual se apresenta sua obra, evidência primeira de seu caráter polifônico, mas constantemente ignorada e desprezada em favor daquelas simplificações, que rendem cômodos estereótipos. A apreciação dessa dimensão da obra atribuída ao nome “Platão” é, se não via legítima e necessária de interpretação, capaz de conduzir o intérprete pela riqueza (*Poros...*) semântica e melódica dos textos platônicos, ao menos antídoto para a penúria (*Penia...*) que se desnuda sempre que alguém repisa a “mensagem” platônica.

PALAVRAS-CHAVE: “Mensagem”. Platão. Polifonia.

ABSTRACT: *Notwithstanding sophistication of critical theories and apparatuses, it seems irresistible the drift to simplify the reading and interpretation practices, in order to find the text's “message”. In the academic research, it is not different, whereas there is the trend to adopts and applies some readings as interpretation keys that would give access to the “message” of the author supposedly examined. It is the case of Plato, despite the literary form as his work presents itself, the foremost evidence of its polyphonic feature, but persistently ignored and disdained in the interest of that simplifications, that yield comfortable clichés. The appreciation of that dimension of the work assigned to the name “Plato” is, if not a rightful and necessary way of interpretation, able to lead the interpreter among the semantic and melodic wealth (Poros...) of the platonic texts, at least antidote for the penury (Penia...) that undresses itself when someone re-treads the platonic “message”.*

KEYWORDS: “Message”. Plato. Polyphony.

I

Algo curioso e mesmo irônico observa-se quando se examina a prática da leitura na situação atual: embora haja uma profusão de teorias sobre os múltiplos elementos e categorias que essa prática envolve, tratando desde a análise e a crítica do texto até o estudo do sistema literário – teorias que circulam há mais de quarenta anos, a partir, pelo menos, da década de 70 do século passado –, na

¹ Professor do Departamento de Filosofia e História da Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

grande maioria dos casos essa prática não chega nem mesmo a incorporar e operar os rudimentos teóricos, como a distinção entre autor, narrador e personagem. Volta-se a demandar e a perguntar pela “mensagem” do texto, seja ele literário, filosófico, historiográfico ou qualquer outro – demanda e pergunta que professores do Colegial, o ensino médio daqueles anos 70, ironizavam ou simplesmente rejeitavam, pondo-as no mesmo balaio do “achismo”, que também execravam.

Ao que parece, essa categoria – a da “mensagem” – continuou existindo por todo esse tempo, a despeito da coexistência com as teorias, algumas muito sofisticadas e complexas, que têm por objeto o texto e a leitura; talvez essa sofisticação, ao lado da disseminação da chamada literatura de autoajuda e de relações “pragmáticas” e “utilitárias” com o texto, tomado então como algo a ser consumido, isto é, um artefato a ser usufruído por conta dos efeitos imediatos que provoca em termos de emoção e “curtição”, conspire mesmo para que tais aportes teóricos sejam ignorados ou desconsiderados, em benefício de receitas ou dicas sumárias e simplistas, que vêm falando em “mensagem” do texto há décadas, como se vê num pequeno manual que em 1997 estava em sua quarta edição; intitulado *Como analisar narrativas*, dedica um capítulo (o terceiro) à fixação didática de suas definições de “tema”, “assunto” e “mensagem”:

Tema é a ideia em torno da qual se desenvolve a história. Pode-se identificá-lo, pois corresponde a um substantivo (ou expressão substantiva) abstrato(a).

Assunto é a concretização do tema, isto é, como o tema aparece desenvolvido no enredo. Pode-se identificá-lo nos fatos da história e corresponde geralmente a um substantivo (ou expressão substantiva) concreto(a).

Mensagem é um pensamento ou conclusão que se pode depreender da história lida ou ouvida. Configura-se como uma frase. [...] (GANCHO, 1997, p. 30; grifos no original).

Essa pequena viagem pelo tempo pode lembrar aquela bem mais extensa, empreendida pelo personagem narrador do livro de H. G. Wells, *A máquina do tempo*, a propósito daquele episódio vivido na terra dos elois, em que ele, penetrando num lugar que lhe parece uma “capela militar cheia de bandeiras esfarrapadas”, percebe que esses “trapos carbonizados” são “restos de livros apodrecidos”.

Tinham desde muito caído em pedaços e não se via neles o menor vestígio de impressão. Mas, aqui e ali, encadernações deterioradas e fechos metálicos partidos falavam por si mesmos. Fosse eu um homem de letras e talvez me tivesse entregue a digressões morais sobre a inutilidade das ambições. Mas o que provocou o maior choque no meu espírito foi a constatação do enorme desperdício de trabalho que essa melancólica floresta de livros podres testemunhava. (WELLS, 1983, p. 81)

Sinteticamente, evitando enveredar e nos perder em divagações que essa passagem poderia suscitar se a referíssemos diretamente ao panorama geral da cultura e, em particular, da produção acadêmica – incluindo todas aquelas teorias –, poderíamos enxergar nessa cena algo bastante positivo, na medida em que, ante tal vazio, tal desolação, nada restaria ao leitor a não ser praticar a tão propalada e incensada autonomia; desobrigado de qualquer tradição, de qualquer *background*, ele poderia ver e ler com “olhos livres”, como defendia Oswald de Andrade (1978, p. 9).

Mas não é isso que ocorre: mesmo desconhecendo ou dispensando as tradições – a teórica, a crítica, a literária –, ele não desenvolve sua autonomia; ao contrário, busca sempre uma muleta, fuçando e achando na internet ou em suas relações mais próximas uma leitura já pronta, que acaba sendo apresentada como sua ou substituindo aquela que ele, e só ele, autonomamente, poderia fazer.

Não diferente é o outro lado da moeda, mais especificamente o caso de quem se põe a estudar na academia as mencionadas teorias, tomando uma delas como tema ou objeto de sua tese. O estudioso esmera-se, então, em esmiuçar, descrever, expor exaustivamente o arcabouço da teoria, sem entretanto, em nenhum momento, arriscar a leitura e a interpretação de um texto à luz dessa mesma teoria; detém-se e permanece, talvez defensivamente, no discurso *sobre* o ler e o interpretar, nunca efetivamente lendo e interpretando. Para termos uma imagem sintética da situação, seria como alguém ficar discorrendo sobre o que *é* nadar e *como* nadar segundo uma determinada teoria da natação, sem jamais entrar na água para mostrar o que essa teoria implica ou envolve, na prática.

Costuma mesmo ocorrer que esse alguém, a despeito de todo esse conhecimento teórico altamente especializado e sofisticado sobre interpretação, pratique ou cometa, a respeito de textos comuns e quaisquer, leituras sumárias e simplistas – ou simplórias –, do mesmo tipo daquelas que perguntam pela “mensagem” do escrito. É difícil, nesse caso, escapar duma outra imagem, mais proverbial: a da montanha que pare um rato.

Não é preciso aprofundar-se na análise dessas incongruências e inconsistências para encontrar seus motivos, na medida em que tanto aquelas quanto esses últimos são encontráveis na superfície do quadro geral em que ocorrem e que os explica. Essa mistura ao mesmo tempo heteróclita e vulgar da exibição de teorizações especializadas e sofisticadas com o desconhecimento de elementos culturais que quase sempre compõem o contexto dessas mesmas teorizações não é algo que se esconde mas, ao contrário, um dado que aflora e se exhibe por conta própria em nosso cotidiano, inclusive e com mais ressaltado no universitário. (E, como vimos falando por imagens, talvez possamos imaginar esse palco como habitado por pavões capazes de ostentar em suas caudas plumas impecáveis – mas nada originais –, ao passo que no resto do corpo umas partes são depenadas e outras cobertas de penas ralas e em mau estado.)

Esse quadro remete a uma realidade também geral de indigência cultural que se manifesta por sua vez não só como falta de assimilação e de memorização

de uma cultura elementar, como a satirizada por João Ubaldo Ribeiro na crônica *O verbo “for”*, datada de 13 de setembro de 1998 (e que está prestes, portanto, a completar vinte anos), mas também pela ausência de esforço ou senso mínimo para perceber e pesquisar o elemento que falta.

Parece que tanto se falou e se continua falando em senso crítico e autonomia intelectual que se perdeu de vista que tanto o primeiro quanto a segunda, indo muito além de serem meras habilidades e competências, não existem nem podem existir sem um caldo cultural em que possam vicejar, constituído justamente pela assimilação de uma cultura mínima e/ou geral – cultura não como acumulação de informações e conhecimentos mas naquele sentido, explicitado e trabalhado por Olivier Reboul (1988, p. 20-21), de um certo saber que se incorpora ao ser e/ou ao modo de ser do sujeito, nele constituindo uma totalidade orgânica cujo princípio unificador é o próprio sujeito e fazendo parte, portanto, de sua existência, como o fazem sua linguagem e o modo de se expressar. Cultura como parte do ser, isto é, como algo que se é, mais do que se tem, é sim coisa decorada, que se guarda *de cor*; no coração (num sentido mais orgânico, mesmo, que sentimental, romântico...), coisa incorporada, havida e vivida no próprio corpo, em suas manifestações e expressões.

É nesse quadro que não só convém como cabe contextualizar esta minha proposta, que trata da(s) leitura(s) da obra platônica, a qual, tanto quanto qualquer outra – ou talvez mais, considerada sua longevidade –, sofre as vicissitudes da realidade que venho referindo. Nesse contexto fazem-se presentes as duas faces da moeda. Para quem nunca ouviu o nome sob a égide do qual essa obra é citada, o primeiro contato com ela equivale ao encontro de um trapo carbonizado e o trabalho do professor, no papel de um Viajante do Tempo que tenta reconstituir o fragmento e emendá-lo a outros, salvando uma parte do tecido, não ocorre sem resistência: frequentemente, em suas provas ou redações, esse aluno de Ensino Fundamental ou Médio – é dele que se trata, na maioria das vezes – “corrige” o professor, escrevendo sempre, teimosa e insistentemente, “Plantão”. Essa insistência é sintomática do problema que vem sendo levantado: não franqueia o acesso à autonomia e à liberdade de leitura (a de abrir mão de fórmulas e “ver com olhos livres”), mas exprime e reforça a arrogância, não dando lugar àquele reconhecimento da própria ignorância que, no sentido socrático, pode inaugurar o filosofar ou, pelo menos, possibilitar a entrada no terreno da Filosofia.

O outro lado não melhora o panorama. Nessa hipótese, o estudante, convertendo-se ou já convertido em estudioso, demanda e adota uma teorização em que o nome “Platão” não só junta os “restos de livros apodrecidos” como arranja um tecido completo, um texto com começo, meio e fim, do qual ele pôde então extrair a inconsútil “mensagem”. Trata-se, porém, de um tecido sintético, que equivale a um Leito de Procusto: o pretense estudioso inicia sua pesquisa não pela leitura autônoma, com os elementos de sua cultura (no sentido daquela totalidade orgânica que constitui seu próprio ser), da obra dita platônica, mas adotando uma interpretação já pronta que foi buscar e apanhou em alguma teoria; só depois de assim se aparelhar, volta-se para o objeto de sua pesquisa, a obra platônica – e, heureka!, não é que ele encontra mesmo aquilo que a teoria adotada prevê e provê?

Estamos, então, diante de uma Operação Leito de Procusto, que não é uma ação policial ou judicial, mas efetivamente de tortura e mutilação: acha-se de antemão, antes mesmo de se iniciar o caminho, o que se finge querer achar só no fim do percurso, fazendo o objeto da pretensa pesquisa caber perfeitamente na perspectiva teórica adotada, ou seja, na teoria que interpreta e explica a obra pretensamente “lida”. Essa “leitura”, inteiramente conformada à interpretação adotada, reduz a obra à sua “mensagem”, geralmente enunciada com foros de verdade ontológica, substancial. Por exemplo: “Platão é a base, a origem da filosofia da reconhecimento e da representação”, como se lê entre comentadores² e/ou adeptos de Gilles Deleuze. Ou: “Platão é o iniciador da tradição logocêntrica do Ocidente”, na formulação dos seguidores e repetidores de Derrida. O que é, em seu (con)texto original, um ponto de vista mais sintomático e revelador do discurso originário, e que deve então ser compreendido nos limites – inclusive históricos – de suas categorias e de seus juízos, ao ser tomado e tragado como “mensagem”, como catalogação do objeto interpretado, converte-se na última palavra sobre o significado ou sentido desse objeto, ou seja, do que significa, em última instância, ser “platônico”; desse modo, o que deveria ou poderia ajudar a ampliar a compreensão da obra dita platônica circula como um estereótipo reducionista, mais ou menos como se uma extensa partitura para orquestra fosse reduzida ao solo de um único flautim.

Por outras palavras, tudo se passa, na prática interpretativa, como se Platão fosse uma substância, a respeito da qual é não só possível como necessário estabelecer e definir determinados atributos e predicados, e não um autor culturalmente instituído, um nome sob cuja égide uma produção (uma obra ou um conjunto delas), com um estilo próprio, acha-se inscrita na cultura, e que, nessa e por essa mesma condição, é lida e interpretada num sentido ou noutro, de uma forma ou outra, por esse ou aquele intérprete. Pressupor ou presumir uma substância platônica – subjacente ao nome “Platão” – implica eludir e/ou camuflar o ponto de vista do intérprete, que é apenas um entre inúmeros outros, tributário de seus valores e categorias de interpretação, em suma, uma perspectiva de leitura e de análise que revela e explica mais o seu pensamento ou seu modo de pensar que propriamente a obra que tem a pretensão de explicar.

Em última instância, se se insiste em falar em “mensagem” relativamente a fórmulas como as supracitadas, é sempre conveniente observar o cuidado de tomá-las cum grano salis: trata-se, no máximo, da “mensagem” de Platão *segundo* a interpretação de alguém; mais honesta e apropriadamente, tal cuidado implica reconhecer que naquelas fórmulas, que a falta da devida reserva converte em

² Cf. o comentário de Machado (2009, p. 137): “Platão é a base, a origem da filosofia da representação na medida em que ele cria todo um estilo de colocar as questões que em termos nietzschianos – assumidos por Deleuze – constitui justamente o platonismo da história da filosofia. É o que Deleuze afirma várias vezes nesse capítulo de *Diferença e repetição*: “Platão no *Teeteto*, sob uma inspiração totalmente diferente da *República*, elabora tanto o modelo positivo da reconhecimento e do senso comum quanto o modelo negativo do erro.” “Platão, que escreveu o texto da *República*, também foi o primeiro a criar a imagem dogmática e moralizante do pensamento que neutraliza esse texto e só o deixa funcionar como um ‘arrependimento’.” O *Teeteto* é a primeira grande teoria do senso comum, da reconhecimento e da representação, e do erro como correlato.”

estereótipo de uso automático e acrítico, o que se tem é a “mensagem” de Deleuze ou Derrida *sobre* Platão – a rigor, justamente, um discurso segundo (ou terceiro...).

II

A regressão à demanda da “mensagem” da obra, no caso da Literatura, faz parte certamente de um processo de redução da leitura à mera função de comunicação, fundida à de entretenimento: pressupõe-se que a obra comunique uma mensagem ao leitor, que então usufrui daquela, diverte-se com ela ao “receber” e “entender” a segunda. Não deixa de ser uma relação fetichizada, ao tomar a obra como produto acabado, como algo feito para ser consumido e desfrutado – mas justamente só por meio dessa relação de consumo –, deixando de lado toda a dimensão expressiva e compositiva da obra, tudo quanto, nela, remete ao trabalho de sua fatura, ao labor artístico de quem a escreveu, e que a lança num horizonte mais longínquo, cujo alcance exige do leitor, por sua vez, um trabalho mais laborioso de interpretação, se ele quiser fruir os benefícios dessa expressão, mais do que comunicação.

Em certa medida também – e talvez paradoxalmente – essa redução não deixa de ser tributária, em termos de valor, à força de expressão da obra literária atribuída ao nome “Platão”, na qual um personagem chamado Sócrates – o principal nessa obra e que nomeia o gênero ao qual ela pertence, o dos diálogos socráticos – afirma que a poesia imitativa (o que denominamos genericamente como Literatura) não é coisa séria, mas brincadeira de criança. Para o que deve servir então a obra literária a não ser somente – e tão somente – entreter? Ironicamente, levamos a sério esse juízo na medida mesma em que o interpretamos literalmente, ao ignorarmos ou abandonarmos desde o início – embora se trate de uma manifestação socrática – qualquer possibilidade de considerá-lo irônico ou mesmo de ironizá-lo, de vê-lo justamente como mera “força de expressão”.

Seriedade e literalidade têm a ver, aí, com o caráter que atribuímos a essa expressão: trata-se da fala de um filósofo numa obra filosófica. Há coerência nessa operação de leitura e interpretação, uma vez que é preciso contar com esse pressuposto – o de que estamos diante de uma obra filosófica, que sempre identificamos com algo sério, digno da aplicação de nossos esforços de entendimento e estudo – para emprestarmos à fala do personagem um sentido unívoco, uma conotação isenta de ironia. No entanto, esse pressuposto não encontra outro apoio além de uma tradição de leitura – justamente a que apresenta uns textos como filosóficos e outros como literários, constituindo e formando no leitor as atitudes correspondentes e pertinentes a cada caso ou espécie.

Imaginemos, a título de argumento, que os elois aprendam a ler e interpretar, e que o Viajante do Tempo se abstenha de lhes transmitir essa tradição de leitura, não os prevenindo acerca de diferenças classificatórias entre os textos: para eles, nessa condição e perspectiva de “ver com olhos livres”, não haverá categorias como “socrático” e “platônico”, Sócrates será um personagem entre outros – preeminente, é certo, mas também vulnerável – e é possível que se deem

conta de que ao condenar a poesia imitativa Sócrates o faz ironicamente ou numa situação irônica, no contexto de uma obra que é, ela própria, poesia imitativa.

Pode-se dizer, dessa forma, que se a Filosofia é uma invenção de autores – os ditos filósofos –, ela o é ainda mais de leitores, na medida em que existe porque há leitores que levam a sério o que é dito como Filosofia, mais a sério do que levam a Literatura. Não se trata de rejeitar essa tradição, mas talvez de inverter a relação que ela entretém com essa outra tradição, tão originária e antiga quanto ela e, além disso, mais compreensiva. Lembremos, a propósito, que a própria Filosofia, na pessoa do Aristóteles d'*A Poética*, classificou os diálogos socráticos como poesia imitativa – portanto Literatura, em nossa terminologia –, o que implica considerar como literária praticamente toda a produção atribuída ao nome “Platão”. A subordinação do literário ao filosófico supõe que a parte – mais precisamente, o conteúdo ideológico, a semântica das ideias – monopolize o todo: na tradição de leitura que faz predominar o caráter filosófico, o juízo manifestado por um personagem tem o poder de abarcar não só a obra em que aparece mas também todo o gênero a que pertence, neutralizando ou negando a própria forma.

Inverter a relação entre as tradições, colocando o literário em primeiro plano, significa observar que aquele conteúdo é constituído por uma forma que o compreende e que lhe é próprio de um modo que seu sentido depende intimamente dela. Nesse mesmo sentido de levar em conta a *forma* da obra como o que constitui e amplia seu conteúdo é que a tradição que toma os diálogos socráticos como poesia imitativa apresenta-se como mais compreensiva, mais ampla que a outra, podendo ou devendo então abarcá-la, envolvê-la, invertendo-se a relação mais habitual ou convencional.

É nesse tipo de leitura, que leve em consideração – aliás, seriamente – as relações entre forma e conteúdo, que entra o que aqui se denomina de “polifonia platônica”, categoria pela qual se pode iniciar a interpretação percebendo-se – ou ouvindo-se – que, se o personagem Sócrates critica a escrita, o faz num meio que é um texto escrito; se condena a poesia imitativa, o faz num meio constituído como poesia imitativa. Assim, é como se o fato de o *Fedro* ser um diálogo escrito cantasse uma melodia que não coincide com a melodia cantada pelo personagem Sócrates ao criticar a escrita, do mesmo modo como o fato de *A República* ser um diálogo composto como poesia imitativa canta uma melodia oposta àquela que o personagem Sócrates entoava ao condenar a poesia imitativa.

Trata-se, então, de observar o óbvio, de analisar o que aparece à consciência³. É possível que a menção do termo “polifonia” lembre a alguns a teoria de Bakhtin, mas permitimo-nos tomá-lo no sentido mais geral, tanto musical quanto cultural, jogando em seu campo semântico com significados que abrangem a ambiguidade e a ironia. Ambíguas e irônicas são, com efeito, as relações entre a crítica que o personagem Sócrates faz à escrita e o fato de o diálogo *Fedro* ser um texto escrito, e também aquelas entre o ataque que ele faz à poesia imitativa e o

³ Do ponto de vista metodológico, pode-se falar talvez no recurso ou apelo a uma atitude fenomenológica, mas pressupondo apenas algumas categorias básicas, disponíveis como elementos vivos na concepção de cultura aqui assumida.

fato de *A República* ser um texto composto na forma de poesia imitativa, como diálogo socrático que é: acordes dissonantes se formam. Um acorde dissonante significa e implica, em tais circunstâncias, uma tensão e um diálogo entre elementos heterogêneos, de natureza diversa – fundo e forma, texto e contexto (imediate). Essa tensão não precisa ser resolvida, nem aí nem em outros lugares, o que significa que não é necessário buscar outros textos, outros diálogos atribuídos ao mesmo autor para tentar encontrar outros sons, outros acordes, nos quais essas dissonâncias se neutralizariam, repousando numa consonância ou síntese de nível superior.

Interpretar o *Fedro* e *A República* na pauta da polifonia pode significar que o platônico – o caráter próprio da filosofia e do filosofar ligados ao nome “Platão” – é constituído ou se deixa atravessar por essa tensão entre o escrito e o falado, entre o poético (ou literário) e o filosófico, e pretender resolver ou ultrapassar essa tensão, privilegiando ou escolhendo um dos polos ou termos que a compõem, seria não só mutilar o “platônico” como perder a possibilidade de compreendê-lo, inclusive nesse sentido do compreender como abarcar, abranger, incluir, incorporar. Assim, ou não há “mensagem” ou ela é visceralmente ambígua e irônica, o texto (res)soando, de modo até extravagante – na medida em que mistura não só timbres diversos mas também formações heterogêneas –, a favor e contra a escrita, a favor e contra a poesia; e se a noção de “mensagem” implica necessariamente a ideia de algo unívoco, não polifônico, então retornamos à primeira hipótese, já que uma “mensagem” ambígua e irônica não pode ser propriamente uma mensagem.

A apreciação dessa polifonia platônica como multiplicidade de vozes e consciências propicia e implica, por sua vez, a consideração de um descentramento não só ideológico (ou doutrinário) mas também, como consequência, do lugar (ou, mais “especificamente”, *não* lugar?) do “platônico”. Onde está o platônico ou Platão nos diálogos socráticos associados a esse nome? N’*O Banquete*, ele não é nem está, exatamente, nos discursos de Pausânias, Fedro, Aristófanes, Erixímaco, Agatão, nem propriamente no diálogo entre Sócrates e Agatão, na rememoração do diálogo entre Sócrates e Diotima, nas recordações de Alcibiades; em todos eles o que se nota – e se frui – é a arte de um escritor, de um poeta, na criação (inclusive com o sentido mais geral de *poiesis*⁴) e na composição (mais do que imitação) de perfis, de caracteres, de modos de ser, de estilos de fala e expressão. Por essa arte se constata o quanto esses diálogos são poesia, Literatura, não História: não narram o que aconteceu, mas o que pode ou poderia acontecer (cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b).

O Aristófanes e o Agatão que aparecem no *Simpósio* podem ser, como outros personagens, decalcados em pessoas que realmente viveram, mas são, para todos os efeitos, fictícios, produto da arte de invenção e composição do autor, quem quer que tenha sido ele. Mais à mão, a comparação entre o Aristófanes de lavra platônica e a imagem que se obtém da leitura das comédias aristofânicas pode sugerir, *mutatis mutandis*, uma distinção semelhante à que se costuma

⁴ Significando o fazer pelo qual se traz à existência algo que antes não existia.

estabelecer entre o estilo machadiano e o eciano: certa finura, certa sutileza, não encontráveis na obra do comediógrafo, parecem assistir o personagem Aristófanes na composição de seu irônico mito da origem do Amor – irônico no sentido e na medida mesma em que ironiza a mitologia.

N'A *República*, aos “se...então...” enunciados pelo personagem Sócrates, sobrepõe-se o grande “se” representado pela figura do autor: se Platão investiu Sócrates totalmente na condição de porta-voz de suas ideias, então... Porém, essa opção, expressão legítima da liberdade do leitor, não desautoriza quaisquer outros de observarem e levarem em conta que, pela própria natureza ou estrutura da obra, as personae do autor Platão e do personagem Sócrates não coincidem completamente, ainda que ao segundo seja dado o papel de narrador. Há outras opções: e se Platão for também Gláucon e Adimanto (personagens que tiram seus nomes dos irmãos do autor)? – estaríamos então diante de um Platão dividido entre o ceticismo quanto à realização da verdadeira justiça e a esperança de vê-la triunfar na *polis* ideal. Ou: nem Sócrates, nem Gláucon e Adimanto – Platão pairaria equidistante sobre seus personagens, manipulando-os como títeres para expor e testar ideias antes de testemunhar sua adesão ou compromisso para com elas; desse modo, orquestraria e regeria muitas vozes, entre as quais a que condena a imitação.

Em seu significado ideológico mais íntimo, esse caráter polifônico tem a ver diretamente com a forma literária d'A *República*: ele a integra, ao mesmo tempo em que se entranha também em seu conteúdo, pela ironia de um discurso que reprova a poesia e sua função na (des)educação do cidadão e, não obstante, vai buscar na Literatura e na função literária algumas das condições necessárias para a constituição da *polis* ideal. Um exemplo significativo é o do mito de que Sócrates lança mão como expediente destinado a convencer os guardiães a respeito de sua missão – a de cuidar “dos inimigos externos e dos amigos internos, a fim de que uns não queiram, os outros não possam fazer mal” (*Rep.*, 414b). Esse mito, que divide os cidadãos segundo sua natureza, estratificando-os por suas almas (algumas das quais seriam de ouro, outras de prata e ainda outras de ferro e bronze), Sócrates o propõe como “nobre mentira, daquelas que se forjam por necessidade”, reconhecendo a dificuldade de persuadir o povo a ouvi-lo e aceitá-lo (*ibidem*, 414b-c).

A ironia que consiste em recorrer a um expediente mítico num contexto em que se desaprova o uso do discurso literário na educação do cidadão é aqui reforçada pela atitude dúbia e hesitante do personagem narrador: Sócrates enuncia a necessidade ideológica do mito na organização de sua *polis* hipotética ao mesmo tempo em que envolve numa nuvem sutil de ceticismo o seu poder de persuasão: “Sabes de algum expediente para fazer acreditar neste mito?” O “nenhum” com que Gláucon responde a pergunta parece ser mais um dos assentimentos que atravessam o diálogo, pois é como se Sócrates esperasse por ele: “Compreendo mais ou menos as tuas palavras” (*ibidem*, 415c-d).

Somente se associa uma “mensagem” incontrastável ao nome “Platão” à custa de se dissociá-lo da cultura na qual se inscreve e da qual se nutre, mais concretamente dos gêneros artísticos que ele representa, na medida mesma em

que os pratica e desenvolve. Em outros termos, se *A República* e *O Banquete* são a cara de Platão, é porque o são também do gênero “diálogo socrático” como manifestação e derivação do “cômico-sério”, cuja peculiaridade, entre outras, é “a pluralidade de estilos e a variedade de vozes”, conforme lembra Bakhtin (1981, p. 93). Os gêneros que se enraízam no “campo do cômico-sério” e dele participam

renunciam à unidade estilística (em termos rigorosos, à unicidade estilística) da epopeia, da tragédia, da retórica elevada e da lírica. Caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico [...]. (BAKHTIN, 1981, p. 93).

Basta ler – e ouvir – com alguma sensibilidade e minúcia as falas do *Simpósio* para discernir e fruir não somente as múltiplas vozes desse diálogo (melhor dizendo, conjunto de diálogos) mas também a arte do autor em compô-las e orquestrá-las de modo a marcar e detalhar os tons de cada fala, de cada voz, caracterizando assim – justamente pela tonalidade – cada personagem, ou seja, delineando musicalmente o estilo próprio, pessoal, de cada um. Dessa forma – literária, em suma –, o nome “Platão” não se associa a uma “mensagem”, mas a uma complexa multiplicidade de vozes e tons, tecendo e reverberando uma pluralidade de estilos.

Platônicas, então, seriam a polifonia e a politonalidade, não o que algum intérprete, geralmente mau ouvinte, poderia eventualmente privilegiar e destilar como melodia predominante. É esse platônico, citemo-lo a propósito (e providencialmente), que se presta ao diálogo com outras artes, como a própria música: é com ele, não com alguma “mensagem” emitida ou interpretada em seu nome, que Leonard Bernstein “conversa” na polifônica e politonal *Serenata* que compôs para violino solo, cordas, harpa e percussão, a partir d’*O Banquete* – a *Serenade after Plato’s Symposium*, em cinco movimentos (1. *Phaedrus: Pausanias – Lento and Allegro*; 2. *Aristophanes – Allegretto*; 3. *Eryximachus, the doctor – Presto*; 4. *Agathon – Adagio*; 5. *Socrates: Alcibiades – Molto tenuto and Allegro molto vivace*).

Retomando a conjectura acima: na leitura hipotética dos elois, Platão não existe, a não ser talvez como um nome inscrito na capa do livro, que para eles não lembra nada, não ressoa nenhum sentido. Para nós, o problema está no extremo oposto ao desse vazio, em o espaço ser todo preenchido pela (re)percussão automática e viciada desse nome, desse som – (re)percussão que reitera monofonicamente a mensagem transmitida pela tradição de leitura que atrela o literário ao filosófico, construindo Platão como fonte ou origem de uma filosofia⁵

⁵ E, se se trata de um paradigma, isso não muda quando se diz que o verdadeiro Platão não está nos escritos, mas nos ensinamentos transmitidos oralmente.

e o platônico não só como a identidade dessa filosofia mas também como tudo o que diz respeito à produção que lhe corresponde, construção que todo leitor acaba portando antes mesmo de entrar na leitura de um texto platônico.

Não se trata de tentarmos nos desfazer dessa tradição: sempre, em alguma medida, somos e seremos seus herdeiros, sempre nos expressaremos em termos de “Platão pensava assim”, “Platão dizia isso”, “a filosofia platônica...”, “o pensamento platônico...”, “a obra platônica...” etc. No entanto, isso não nos proíbe nem nos impede de projetarmos e praticarmos a leitura que contextualiza o filosófico como um caráter assumido pela expressão e pela composição literárias, dela extraindo ressonâncias polifônicas e politonais: advertimo-nos então de que “Platão” e “platônico” são a própria composição do diálogo em que soam as vozes dos personagens, corporificando-se como expressões de caracteres e jeitos de ser diversos; não estão num ou noutro personagem, mas são o lugar mesmo que possibilita sua manifestação ou atuação – e em meio a essa polifonia podemos perceber um grande, sutil, compreensivo, ambíguo e irônico sorriso... platônico.

“Nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo. *Ver com olhos livres.*” Assim se expressou o Oswald de Andrade (1978, p. 9; grifo no original) do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*. Para o nosso caso, ler (e ouvir) Platão com olhos (e ouvidos) livres requer(em) um proceder anterior, pressuposto ou subjacente na frase negativa (e negadora): antes de livrarmos os sentidos de percepções preconcebidas e estereotipadas, cabe livrarmo-nos da necessidade ou do impulso de recorrer a elas; antes que desconsiderar interpretações sobre o significado do platônico, o que é preciso é prescindir de seu feitiço mensageiro, não depender dele para empreender a (a)ventura da compreensão e da fruição da polifonia platônica. Tomaremos as interpretações, então, não mais como “mensagens”, mas como manifestações ou esforços outros dessa empreitada, não lhes reconhecendo a prerrogativa, em geral autoatribuída, de arvorar-se em coordenadas a traçar ou ditar o percurso da (a)ventura.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald. Manifesto da poesia pau-brasil. In: _____. *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p. 3-10.

ARISTÓTELES. *Poética*. 3.ed. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BERNSTEIN, Leonard. *Serenade after Plato's Symposium*. Disponível, na interpretação do violinista Serge Blanc, em: <<https://soundcloud.com/sergeblanc/bernstein-serenade-after-4?in=sergeblanc/sets/bernstein-serenade-after-plato>>. Acesso em: 03 out. 2017.

- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1997. (Série *Princípios*).
- MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- PLATÃO. *Fedro*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975, p. 31-99 (*Diálogos* v. V).
- _____. *O Banquete*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1972 (*Os Pensadores* v. III).
- _____. *A República*. 6.ed. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- REBOUL, Olivier. *Filosofia da Educação*. 7.ed. Trad. Luiz Damasco Penna e J. B. Damasco Penna. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1988.
- RIBEIRO, João Ubaldo. O verbo *for*. In: _____. *O conselheiro come*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 20-23.
- WELLS, Herbert George. *A máquina do tempo*. Trad. Fausto Cunha. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.