

A POESIA E SEUS ENTORNOS INTERVENTIVOS¹
(Uma tetralogia para o *Íon*, de Platão)

a Carmen Lucia Magalhães Paes,
que me ensinou tudo o que não sei dos gregos

1 – Platão, Goethe e o *Íon*

2 – O idiota e o entusiasmado (Dos personagens, das cidades... da poesia, da filosofia...)

3 – A Poesia e Seus Entornos Interventivos

4 – O Jeito Poético de Ser

¹ Gostaria de ressaltar a importância do excelente livro de Jorge Mario Mejía Toro, que muito me ajudou a adentrar o *Íon*, clarificando, para mim, inúmeras passagens: *El Teatro Filosófico Y La Rapsodia; Otra interpretación del Ion platónico*, Medellín: Universidad de Antioquia, 2003.

[...]
pois o que pareceu
desmedido e cruel
terá sido sempre

veemência

(do poema *Nomeado Íon*,
de Roberto Corrêa dos Santos)

1. Platão, Goethe e o *Íon*

Em Platão, a polêmica: o encontro e o embate: entre o poético e o filosófico, por exemplo. A tensão. A disputa. O combate como alavanca para uma individuação dos termos e, ao mesmo tempo, como fusão, como confusão, como a simultaneidade entre o que se diferencia e o mergulho na indiferença viva, inquietantemente trêmula. Como estilo. Que aproveita, renovando-as, todas as possibilidades do pensamento presentes anteriormente na tradição, muitas delas, inclusive, como a epopéia, a tragédia, a comédia, o ditirambo, a lírica e o epigrama, já experimentadas, na juventude, por ele. Em um de seus últimos livros, mesmo que criticamente, é Nietzsche quem salienta o que admiro: *Platão mistura confusamente todas as formas do estilo*²; mas, desde sua primeira publicação, isto já se mostra, claramente:

*Se a tragédia havia absorvido em si todos os gêneros de arte anteriores, cabe dizer o mesmo, por sua vez, do diálogo platônico, o qual nascido, por mistura, de todos os estilos e formas precedentes, paira no meio, entre narrativa, lírica e drama, entre prosa e poesia, e com isso infringe igualmente a severa lei antiga da unidade da forma lingüística*³.

Tal *mistura* é vista, então, elogiosamente, como possibilidade de salvaguarda da poesia no novo tempo, dito socrático: *O diálogo platônico foi, por assim dizer, o bote em que a velha poesia naufragante se salvou com todos os seus filhos*⁴. Ou, ainda: *Na realidade, Platão*

² NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos Ídolos*. Traduzido por Marco Antonio Casa Nova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.112.

³ NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia*. Traduzido por J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras 1992. p. 88.

⁴ Id. *Ibid.*

*proporcionou a toda a posteridade o protótipo de uma nova forma de arte, o protótipo do romance*⁵. Esta posição miscigenadora não era alheia ao mundo grego, como observa Diôgenes de Laértios: *Aristóteles diz que a forma de seus escritos ficava entre a poesia e a prosa*⁶, acrescentando, ainda, que alguns autores diziam que o nome Platão fora dado a Aristoclés (seu nome de nascimento) possivelmente por causa da robustez de seu estilo⁷. Desinteressado por uma distinção entre gêneros, Platão inaugura uma nova maneira de pensar, um novo hibridismo, constantemente interrogativo, – os diálogos –, que mantém a conexão constante entre o poético e sua mais nova derivação, o filosófico, mostrando-o enquanto abertura para um renovamento de seu modo de realização. À poesia, foi intrinsecamente necessário um obrar, uma aprovação de variações inclusivas. Nascedo da poesia, e continuando com uma intimidade agonística, impossível de ser superada, com ela, a filosofia, e, nessa intimidade, tentando conquistar algumas diferenças, ela se arrisca – estranha. Uma íntima estranheza, esta, entre poesia e filosofia, tornando a disputa – acolhimento. Os diálogos: um saque em um fundo da tradição jamais, por impossível de ser, inteiramente explorado, a extensão do poético na composição explícita do poético-filosófico. Os diálogos: um risco, um traço... Uma inscrição no traçado de um hífen.

*

No jogo do mesmo e da diferença, os acolhimentos jamais permitem a nulificação de uma das possibilidades, mas, justamente, sua incorporação através de uma escrita, ambígua, que não nos deixa apreendê-la em sua totalidade. Lemos fragmentos que se constroem acatando diferenças, uma pluralidade de vozes, de pensamentos que se entrecrocavam, diálogos que equivocam, e não monólogos que buscam qualquer tipo de unificação. A única unificação: um caminho, sem saída, para transitá-lo, em suas próprias aporias. Esbarros que são a assinatura de uma tal polifonia: os arranjos platônicos do pensamento, nos quais a hierarquia das vozes, das exclamações, das indagações, dos personagens, não é estanque nem unívoca. Edificação infinita, a proposta. Platão-poeta,

⁵ Ibid. p. 89.

⁶ LAËRTIOS, DIÔGENES. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988. p.94.

⁷ Id.Ibid. p.86.

Platão-filósofo, Platão-sofista, Platão-geômetra, Platão-erótico, Platão-político, Platão-... Estas palavras não deixam de soar. Platão: o nome da filosofia, não-sistemática, em seu princípio. Que se inaugura como filosofia-poesia, filosofia-sofística, filosofia-geometria, filosofia-erótica, filosofia-política... Platão aproveita, renovando-as, todas as possibilidades do pensamento presentes anteriormente na tradição e nas ruas: a narrativa mítica, o cantar lírico, o drama musical trágico, a comédia, a sofística, as expressões religiosas, a, ainda que artificializada e reinventada no contexto das necessidades internas dos diálogos, conversação diária etc. Se, para os gregos, origem não é apenas o momento volátil, que logo se apaga, em que algo se inicia, mas, sobretudo, aquilo que permanece enquanto motor do que nasce em todo o seu processo duradouro, a filosofia, grega que é, enquanto durar, há de se fundamentar pela recepção a outras áreas, e não pela tentativa de excluí-las. Uma filosofia constantemente aberta ao que, convencionalmente, não é tido por filosófico. Uma filosofia, artística, sem exclusões, impossibilitada de qualquer redução e inauguradora de novas aventuras, trazendo, sempre, para si, a importância do hipotético não-filosófico. Desde sua nascença, uma filosofia indiscernível de sua suposta alteridade, aberta a seu fora, uma filosofia cuja identidade, vazada, se faz no movimento inestancável de se outrar, no desguarnecimento de qualquer fronteira imaginada.

*

Apesar disto, insistem: Platão contra a poesia. O *Livro X da República* condensaria as atitudes da exclusão: *Assim teremos uma primeira razão que justifica não o admitirmos numa cidade que vai ser governada por boas leis*⁸; (...) *para me justificar de haver precedentemente banido uma arte tão frívola de nossa cidade*⁹. Esta exclusão, respectivamente, a do poeta e a da poesia, para muitos, inaugurada por Platão. O próprio Sócrates previne, entretanto, para que não o acusem de rígido, rude, rústico, por travar esta luta. Ela faz parte da tradição, grega, agonística: *é antigo o diferendo entre a filosofia e a poesia*¹⁰; *é antigo o antagonismo entre elas*¹¹. Não foi Sócrates, personagem de Platão,

⁸ PLATÃO. *La république*. Trad. par Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1973. Tome VII, 2^e partie, livres VIII-X. 605b, p.99. 3 volumes. vol.3.

⁹ Id. Ibid. 607b, p.102-103.

¹⁰ Ibid.

quem teria causado o exílio ou o banimento, mas o próprio percurso do pensamento grego, desde seus primórdios. Mais um problema.

*

Para quem, pela expulsão dos poetas da cidade, continuar julgando o filósofo como o motivo da divergência, pode causar mais surpresa ainda o fato de o texto mostrar, como justificativa de tal contrariedade, os ataques desferidos pelos poetas antes mesmo da escrita do respectivo diálogo: para eles, os filósofos seriam *caelas que ganem contra seus donos, o homem superior em tolas tagarelices, o bando que quer se assenhorear de Zeus, pensadores que, de tão pobres, cortam as idéias em quatro*¹². Com tais frases, além do desacordo, parece se redirecionar o horizonte de tal oposição, impossibilitando quem quer que seja de o pensar unilateralmente, ou seja, de ver no filósofo o censor e no poeta a vítima. A manter a diferença de denominação, os poetas, em Platão, demarcam, antes mesmo dos filósofos, alguma discordância. Neste começo de tratamento, o jogo de forças se faz proporcional e a tensão, recíproca. Trata-se, ao menos, de uma disputa, onde as intensidades se equiparam. Privilegiando as disputas e suas aporias, Platão: um dos maiores mestres agonísticos gregos. Platão-atleta, Platão-guerreiro, Platão-conquistador-de-prêmio-de-bravura, Platão competindo com Xenofonte, Platão, *o primeiro a opor-se a quase todos os seus predecessores*¹³. Ou, então, de novo, Nietzsche:

Nos diálogos platônicos, o que é de especial importância artística constitui-se como resultado de uma disputa com a arte dos oradores, dos sofistas e dos dramaturgos de sua época; disputa inventada para que Platão possa, por fim, dizer: “Olhem, também posso fazer o que meus grandes rivais fazem; na verdade, posso fazer ainda melhor do que eles. Protágoras nenhum inventou mitos tão belos quanto os meus; nenhum dramaturgo criou uma atmosfera tão vívida e cativante quanto a de meu Banquete; nenhum orador escreveu orações como aquelas de meu Górgias - agora, eu repudio todos eles, e condeno toda a arte imitativa. Apenas a disputa fez-me poeta, sofista,

¹¹ Ibid. 607c, p.103.

¹² PLATÃO. *La república*. Trad. par Émile Chambry. Paris: Les Belles Lettres, 1973. Tome VII, 2^e partie, livres VIII-X. 605b, p.99. 3 volumes. vol.3. 607b, p.103.

¹³ LAËRTIOS, DIÓGENES. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988. p. 91.

orador”. Que problema abre-se diante de nós quando inquirimos a relação da disputa com a concepção do trabalho de arte!¹⁴

Platão, o último grande combatente, que, através da confusão das rixas, assinala, sem perfazê-las, as individualizações, seja a filosófica, a poética, a sofística, a política...: e elas, as individualizações, sem completarem suas diferenças, através da potência de uma zona de entretencimento, teimam em se indiferenciar, confundindo-se, obscuramente. Platão, o último Homero, entretanto paradoxal, ambíguo, enigmático, como o poeta de Quios conciliado ao pensador de Éfeso?

*

Em todo caso, na *República*, quais são os filósofos injuriados pelos poetas? Quem são os poetas que insultam os filósofos? Em quem Platão está pensando, já que, na tradição, não há indícios de que estes termos sejam excludentes entre si, já que, na tradição, a própria palavra – filosofia – é recentíssima? Teria Platão tirado tais passagens de versos que não chegaram até nós? Ou poderiam ser as citações dos poetas, desconhecidas, mais uma invenção de Platão para promover a ambigüidade da problemática? E, assim, o lance do passado do divórcio seria mais uma invenção platônica. Procedimento que se adequaria perfeitamente ao modo de escrita do ateniense, privilegiador, acima de tudo, das aporias dialógicas que, tensivamente, sendo ruas que não levam a lugar algum que não seja o emaranhado surgido do próprio percurso, instigam, dando o que pensar com seu poético-filosófico, obrigando o leitor a participar, criativamente, do fluxo das idéias, refecundá-las, tornando-o – o leitor – mais um personagem ativo dos diálogos, ao invés de responderem na imobilidade última do suposto pensamento sistemático, conclusivo, de mão única.

*

¹⁴ Nietzsche, F. *Homer's contest*. In: *The portable Nietzsche*. Edited and translated by Walter Kaufmann. New York: Penguin Books (The Viking Portable Library), 1976. p.37-38.

Neste ponto, Schleiermacher estava certo: *Faz parte do interior e da essência da forma platônica tudo aquilo que resulta da intenção de obrigar a alma do leitor à produção de idéias próprias*¹⁵. Para isto, compondo a primazia da arte dialógica – na qual, as personagens, ao invés de representarem indivíduos empíricos, são figurações de vetores exclamativos do pensamento transformados numa dinâmica de questões representada por eles em suas conversas –, o mítico, o imagético, o proverbial, o oracular, o divinatório, o demonstrativo, o conceitual, o discursivo, o metafórico, o dramático, a encenação, os cenários, todo um universo sensível das aparências e muitos outros procedimentos poético-filosóficos se descobrem à disposição do pensador para uma pertinência cada vez maior com as necessidades incipientes. O próprio ponto de vista cênico, habitualmente pouco avaliado como filosófico, já foi, em outros tempos, usado como elemento primordial de distinção e classificação dos arranjos dialógicos platônicos¹⁶. O privilégio quanto ao modo de escrever se dá pela escolha calcada na extensão do limite daquilo que se quer atingir; quanto mais largo este limite, mais os recursos a serem utilizados têm de acompanhá-lo. Faz-se necessário um tipo de uso da linguagem que, resguardado em seu limite, permita o contato com o ilimitado, beirando-o a cada instante. Tudo isto em nome da própria criação e de uma pedagogia, ou de uma política, do pensamento que se quer direta e imediatamente extensiva aos seus leitores, exigindo que eles se transformem, necessariamente, em intérpretes de uma maneira de escrever e pensar até então imprevista.

*

Além de suas tensões com a separação, com a diferenciação, essa atitude de miscigenação, de indiferenciação, era tarefa comum entre os gregos dessa época. Na *Metafísica*, Aristóteles também chama de *filósofos*, de *os mais antigos filósofos*¹⁷, boa parte dos pensadores anteriores a ele, incluindo Hesíodo; Protágoras, no diálogo homônimo escrito por Platão, relaciona Hesíodo, Homero e Simônides, dentre outros, com a

¹⁵ SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. *Introdução aos Diálogos de Platão*. Tradução Georg Otte, revisão técnica e notas Fernando Rey Puente. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p 66.

¹⁶ LAËRTIOS, DIÓGENES. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988. p.97.

¹⁷ ARISTÓTELES. *Metafísica*. Madrid: Editorial Gredos, 1990. Edición trilingüe por Valentín García Yebra. 985a10, p.30; 982b13, p.14; 987a29, p.44.

sofística¹⁸. Se levarmos em conta Aristóteles, o Sócrates da *Politéia* e o Protágoras do diálogo, Hesíodo, por exemplo, aparece como filósofo, poeta e sofista: a encruzilhada do pensamento grego, no mesmo instante, em uma só pessoa. Três experiências do pensamento entrelaçadas entre si, indiferenciadas, confundidas, difíceis de serem distinguidas. Posteriormente, Diôgenes de Laértios lembrou: *Outro nome para os sábios era sofista, e não somente para os filósofos, mas também para os poetas - Crátinos, ao elogiar Homero e Hesíodo em sua peça Arquíloco, dá-lhes esse nome*¹⁹. Sábio, sofista, filósofo, poeta (aos quais ainda poderia juntar, pelo menos, os rapsodos, os sacerdotes, os adivinhos e os políticos) uma confusão virtuosa a ser difundida. O mesmo Diôgenes afirma que a filosofia, grega que é em sua origem, teria começado com o poeta Musaios, o primeiro a compor uma teogonia, ou com um outro, Lino, que teria escrito um poema cosmogônico²⁰. A força do entrelaçamento e, a um só tempo, a alternativa da separação se fazem perceptíveis, obrigando-nos a não abrir mão de uma nem de outra. Distinguir, mantendo a fusão – um dos paradoxos, uma das mais fortes aporias, um dos motores mais potentes do pensamento platônico.

*

Sempre difícil ler Platão. A movência contínua de seus sentidos leva, muitas vezes, contraditoriamente, os leitores a cristalizações interpretativas, fixidades pouco aventurosas, caricaturas monstruosas e arrogantes, obviamente muito menos de Platão que de seus exegetas, ou melhor, apenas de seus exegetas. Chega a ser inacreditável o número de professores universitários que, hoje, parecem se julgar superiores a Platão, criticando-o, ao contrário de Nietzsche, em nome de tolices que não fazem avançar o pensamento, em nome de clichês, de estereótipos, que acabam, tola e equivocadamente, por fixar o próprio pensamento nietzschiano e sua relação com Platão, intensamente admirativa, se lida com atenção e cuidado. Retomando a famosa frase nietzschiana que diz que *o cristianismo é um platonismo para o povo*, Jorge Mario Mejia Toro, bem-humoradamente, chama tal

¹⁸ PLATÃO. *Protágoras*. Trad. por Eleazar Magalhães Teixeira. Fortaleza: EUFC, 1986. 316d, p.101.

¹⁹ LAËRTIOS, Diôgenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988. p.15.

²⁰ Id. *Ibid.* p.13.

equivoco acerca de Platão de um *nietzscheísmo para el pueblo*²¹. A partir de Nietzsche e, depois, de Heidegger, criticar Platão se tornou o senso-comum, o mais convencional, ao passo que o necessário, agora, é justamente o ler à luz das transformações nietzschianas, kierkgaardianas, heideggerianas, deleuzianas, lacanianas, derridianas ou quaisquer outras. Lê-lo, portanto, sabendo que, a cada leitura de um diálogo, uma outra cópia, do mesmo diálogo, se mantém ilegível, alimentando todas as leituras presentes e futuras, que inventarão novas legibilidades sem jamais prescindir daquela cópia, ideal, que, de algum modo, permanecerá para sempre ilegível, ou legível apenas parcialmente, configurando todas as que lemos. Platão passa incólume por todas as caricaturas feitas dele. Assim, a inesgotabilidade de todo grande escritor.

*

Desconfio que, no *Íon*, de Platão, por exemplo – diálogo que, muitas vezes, foi tido por apócrifo, comumente visto como um escrito de juventude e, portanto, menor, repleto de interporlações etc. –, lê-se, na maioria dos casos, a cópia lida por Goethe, a partir da qual, desde 1826, data da publicação de seu texto, escrito em 1797, sobre o respectivo diálogo, se fazem as leituras da modernidade até a maioria das de nossos dias. Lê-se, portanto, o simulacro do diálogo platônico. Com raríssimas exceções, ainda não se conseguiu superar completamente essas três poucas e escassas páginas, não se afundou em uma nova ilegibilidade necessária que traçasse a possibilidade virtuosa de uma outra interpretação. Quando um poeta – e, em todos os sentidos, um pensador – do porte de Goethe afirma que o diálogo, que se quer sobre o poético e fora escrito por um filósofo, não tem *absolutamente nada a ver com a poesia*²², pode-se solidificar, enrijecendo-a, uma caricatura: a da filosofia contra a poesia, em busca de sua hegemonia. E, em contrapartida vingativa, a da poesia contra a filosofia.

*

²¹ *El Teatro Filosófico Y La Rapsódia; Outra interpretación del Ion platónico*, Medellín: Universidad de Antioquia, 2003. p. 281.

²² GOETHE, Johann Wolfgang von. *Plato as Party to a Christian Revelation. In: Essays on Art and literature*. Edited by John Gearey and translated by Ellen von Nardroff and Ernest H. von Nardroff. Princeton: Princeton University Press 1994. p. 201.

Não se pode esquecer, entretanto, as circunstâncias e motivações que levaram o poeta alemão a escrever o ensaio *Platão como Uma Festa para A Revelação Cristã*. Em 1795, o poeta e jurista Friedrich Stolberg, um outrora conhecido de Goethe que, posteriormente, se converteu ao cristianismo, publicara uma seleção dos diálogos platônicos com um prefácio afetadamente religioso. Ainda que tardio em relação à edição dos diálogos, o texto de Goethe tem um caráter interventivo, combativo, agonístico, polêmico, contra a tentativa de se fazer de Platão um pensador cristão: *Mesmo Platão fora antes louvado por ter sido vinculado à revelação cristã, e é nesse papel que ele nos é apresentado na respectiva tradução*²³. Contra uma vaga edificação, inconsistente em todos os níveis, Goethe clama por uma apresentação *clara e crítica das circunstâncias e motivações da escrita platônica*, que nos levaria a pensar Platão não como ele parece ter sido aos caprichos de quem quer que seja, obrigando-nos a uma leitura equivocada e redutora, mas, para que possamos avaliá-lo como ele realmente foi: grego. Ler grego onde se lia cristão – no que concerne Platão, eis a exigência, de fundo, goethiana... Ainda que este – grego – tenha de ser, a cada instante, reinventado.

*

Se o breve ensaio é um libelo contra a cristianização caricata de Platão, Goethe, óbvia e simultaneamente, se coloca em guerra contra a canonização do *Íon*, pretendida por Stolberg:

Como pode, por exemplo, o *Íon* ser oferecido como obra canônica quando esse pequeno diálogo é apenas uma zombaria! Provavelmente, por haver, no fim, menção à inspiração divina! Infelizmente, entretanto, aqui como em vários outros lugares, Sócrates está apenas falando ironicamente²⁴.

Para desfazer a mistificadora leitura cristã, apenas a partir desse solo, desse projeto, o poeta ironiza a própria ironia supostamente socrática, zomba da própria zombaria supostamente platônica. Assumindo as máscaras da ironia socrática e do humor platônico, Goethe re-

²³ Id. Ibid. p. 200.

²⁴ Ibid.

intitula o diálogo, chamando-o de *Íon, O Rapsodo Humilhado*, e, afastando Platão da santidade atribuída a ele por Stolberg, leva-o a dialogar ironicamente com a comédia, como mais uma das dissoluções de fronteiras habituais do filósofo grego, associando-o a Aristófanes, ao dizer que, se essa terra platônica é santa, até o teatro de Aristófanes é solo sagrado! Em nome de Platão e do resguardo de uma potência afirmativa, grega, de seu pensamento, uma possível santidade platônica se torna ilegítima, inteiramente jocosa, burlesca. Numa galeria de espelhos abissais, enaltecendo o ritual fálico onde antes era louvado o cristianismo com sua cruz, o poeta-ensaísta alemão realiza o mesmo procedimento que ele vê Sócrates efetuar no respectivo diálogo.

*

Poderia aprazer a Goethe, a idéia de Trasilos de Alexandria (morto em 36 d.C.), astrólogo de Tibério, que deu a cada um dos diálogos platônicos um título, tirado do nome de um dos interlocutores da obra, e um subtítulo, extraído do assunto abordado, até hoje, habitualmente utilizados, como se originalmente de Platão:

Trasilos diz que Platão publicou seus diálogos em tetralogias, à semelhança dos poetas trágicos, que participavam com quatro peças das competições dramáticas – as Dionísias, as Lênaias, as Panatenaias e o festival dos Quítroi. A última das quatro peças era um drama satírico, e as quatro juntas chamavam-se uma tetralogia²⁵.

O *Íon*, como o último arranjo de uma das tetralogias platônicas, como um drama satírico filosófico? Talvez Goethe gostasse desta idéia, que, se hoje, não faz muito sentido, nos mostra, mais uma vez, explicitamente, um dos fortes vínculos com os quais a antiguidade juntava Platão e a poesia, Platão e o drama. Platão, como artista. Do pensamento. Como poeta. Filosófico.

*

²⁵ LAËRTIOS, Diôgenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988. p.93. LAËRTIOS, Diôgenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988. p. 98.

Com seu habitual humor, também Nietzsche encontra uma maneira de vincular Platão à comédia:

[...] – nada me fez refletir mais sobre a reserva e a natureza esfíngica de Platão do que esse *petit fait* [pequeno fato], felizmente conservado: que sob o travesseiro do seu leito de morte não se encontrou nenhuma “Bíblia”, nada egípcio, pitagórico, platônico, - mas sim Aristófanes.²⁶

Talvez Goethe gostasse, igualmente, dessa anedota.

*

Sob o signo da chacota ou da galhofa, por causa de seus poucos conhecimentos dos poetas e, finalmente, por ter sido convencido de ser apenas o recipiente da inspiração divina, e não o agente de um artifício, de uma *techne*, Íon, o famoso rapsodo laureado, mais ou menos como o Penteu das Bacantes, é travestido em um rapsodo aturdido, atordoado, confundido, envergonhado, zozzo, grato por ter sido feito de tolo, uma pessoa extremamente limitada, com toda sua fraqueza exposta, favorecida, talvez, por uma aparência atraente, uma boa voz e um coração receptivo, um talento natural, meramente performático, recebido através de uma prática possivelmente familiar, um rapsodo que nunca pensou sua arte nem a arte em geral, que conseguia, quando muito, ao invés de explicar os poetas, apenas parafraseá-los, um rapsodo, afinal, que não tinha o menor brilho de conhecimento poético. No talentoso, mas tolo, Íon, ter-se-ia a antecipação merecida de um poeta exilado.

*

Na mesma época em que Goethe escreve e publica seu texto, as palavras de Schleiermacher acenam um caminho similar ao indicado logo acima. Dando a entender que Platão teria feito Sócrates dialogar com o rapsodo por uma facilitação – como se o poeta-filósofo precisasse de tal artifício! – tomada para atacar, de fato, os poetas, que seriam o

²⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal; prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 (segunda edição). p. 36.

verdadeiro núcleo do diálogo, sobre os rapsodos gregos de uma maneira geral, que obviamente inclui Íon de Éfeso, ele diz:

[Os rapsodos] constituíam uma classe bastante subordinada de artistas e, em grande parte, direcionando-se às categorias inferiores do povo, não gozavam de influência significativa sobre os costumes e a educação da juventude de nível superior. Por isso, Platão os tomou como objeto de sua atenção e finalidade de sua ironia.²⁷

Se essa passagem reverbera a pergunta que Xenofonte, em seu *Banquete*, leva Antístenes a fazer (*Você conhece alguma raça mais tola do que a dos rapsodos?*²⁸), ela se afasta completamente do que é manifesto no diálogo platônico, que, para mim, indica uma posição completamente outra²⁹. Não é apenas o personagem que, na virada do século XVIII para o XIX, merece a desconfiança aparentemente coletiva; ninguém menos que o próprio Schleiermacher mais do que insinua que o mesmo diálogo é apócrifo. Em 1805, publicando sua tradução do *Íon*, na introdução escrita para a ocasião, ele afirma a ambigüidade deste *pequeno diálogo com muitos traços tão suspeitos e sem conteúdo filosófico próprio*³⁰, obrigando-o, tradutor-exegeta, a, assim, ter seu *juízo sacudido de um lado a outro e a balança oscilada com incerteza sem pender decisivamente para qualquer lado*³¹. Seu pêndulo ganha outras palavras para se manifestar:

Muitos detalhes estão de tal maneira de acordo com o espírito característico de Platão e seu método mais autêntico, que pensamos reconhecê-lo [o *Íon*], com certeza, apenas como seu; mas, mais uma vez, logo se manifesta tanto fraquezas das quais nós não

²⁷ SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. *Introductions aux dialogues de Platon; suivies de texts de Friedrich Schlegel relatifs à Platon*. Traduction et introduction par Marie-Dominique Richard. Paris: Les Éditions du Cerf, 2004. p. 201.

²⁸ XÉNOPHON. *Banquet*. Texte établi et traduit par François Ollier. Paris: Les Belles Lettres, 1972. III, 6, p. 49. (edição bilíngüe)

²⁹ Sobre esse assunto, são frutíferas as palavras que abrem o livro de Kierkegaard sobre a ironia socrática: *Passemos agora em revista as concepções de Sócrates produzidas por seus contemporâneos mais próximos. Neste caso, temos que nos fixar em três nomes: Xenofonte, Platão e Aristófanes. E quando Baur diz que, ao lado de Platão, é Xenofonte quem merece mais atenção, eu não posso compartilhar totalmente do seu modo de ver. Xenofonte se prendeu justamente à imediatez de Sócrates e, por isso, certamente em muitos aspectos o compreendeu mal; em contraste com ele, Platão e Aristófanes abriram caminho através do duro exterior, chegando a atingir uma concepção daquela infinitude que é incomensurável com os múltiplos acontecimentos de sua vida.* KIERKEGAARD, S.A. *O Conceito de Ironia; constantemente referido a Sócrates*. Apresentação e tradução Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991. p. 27.

³⁰ SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. *Introductions aux dialogues de Platon; suivies de texts de Friedrich Schlegel relatifs à Platon*. Traduction et introduction par Marie-Dominique Richard. Paris: Les Éditions du Cerf, 2004. Id. Ibid. p. 205-206.

³¹ Ibid. p. 204.

podemos acreditá-lo capaz nem mesmo na sua primeira época quanto a falta de verossimilhança de outras passagens, que as faz parecer imitações infelizes.³²

Algumas suposições nada lisonjeiras nascem desta desconfiança, fazendo a balança pender para o lado da inautenticidade. Eis as possibilidades que ele resguarda ao diálogo: 1) depois de um esboço superficial do mestre, com passagens fortemente marcadas, ou, pelo menos, com indicações e assertivas de Platão por guias, um discípulo teria composto o *Íon*, o que explicaria, segundo Schleiermacher, tanto o agenciamento obscuro do todo quanto a qualidade desigual dos detalhes; 2) O diálogo proviria mesmo de Platão, mas simplesmente enquanto executado superficialmente, tornando difícil supor que ele o corrigira até dar sua última demão, ou seja, Platão poderia ter executado este pequeno exercício, mas sem consagrar um zelo particular a cada detalhe; 3) O *Íon* deveria ser um tipo de prelúdio a uma obra de importância bem maior, que não chegou a ser executada, sobre a natureza da arte poética; 4) Platão não visava nada além de um desenvolvimento jocoso e polêmico de algumas afirmações específicas do Fedro; 5) Sua execução e divulgação foram, para não dizer involuntárias, precipitadas em função de um estímulo externo qualquer.

No começo do século XIX, a sorte do *Íon* não era das maiores. Se às desconfianças de Schleiermacher juntar-se uma leitura parcial, e, por isso mesmo, equivocada, do texto de Goethe, algumas das detrações do diálogo realizadas ainda no século XX devem-se mais a um sintoma caricato dos comentadores ecoando-se entre si do que à exploração de possibilidades inauditas do texto platônico.

*

Voltando à leitura goethiana, a princípio, aparentemente, de poeta, ficaria Platão – o filósofo, suposto criador de personagens estúpidos com o intuito de enfatizar a verdadeira sabedoria socrática – também desmerecido, merecendo o exílio da República de Weimar? Parece-me que não. Mais uma vez, é importante lembrar ser Stolberg, e não Platão, o alvo de Goethe. Aqui, de novo, o jogo de espelhos, o pôr-se em abismos, faz-se presente: afirmando que, mesmo quando pouco perceptível, em todos os escritos filosóficos há um

³² Ibid.

desafio polêmico, Goethe, o poeta, faz de seu pensamento uma polêmica contra o tradutor alemão, transformando-se, pelo encampamento de uma polêmica do pensamento, em filósofo, um símile de Platão. Um alemão que, num devir grego, pensa insuflado pela disputa. Goethe-Platão, um agenciamento fabricado pela força da disputa. Tentar exilar a introdução feita pelo tradutor aos diálogos platônicos, eis o desafio filosófico do poeta Goethe. Por isso, ou seja, por causa da interpretação cristã de Platão, ele minimiza a inspiração divina, para ele, mistificadora, em nome de uma interpretação científica, psicológica, da inspiração, que se afaste de *milagres e das operações de poderes estranhos*. Ou seja, onde, em Stolberg, ao invés de grego, lê-se cristão, em Goethe, ao invés de grego, lê-se moderno. Por isso, por sua briga não ser com Platão, ao dizer que, no *Íon*, Sócrates está falando apenas ironicamente, não precisa investigar aquilo que ele próprio requer ao fim de seu texto: *Certamente, se alguém distinguisse para nós o que homens como Platão disseram seriamente, ironicamente ou semi-ironicamente, seja por convicção ou por necessidades de argumentação, nos renderia um serviço extraordinário e contribuiria imensamente para nossa educação*³³. Mais uma vez: se o próprio Goethe não se lança nesta aventura, é por sua preocupação ser momentânea, polêmica, querendo tão somente conter a possível propagação da interpretação stolbergiana do diálogo.

*

Cito, de novo: *Aqui, como em vários outros lugares, Sócrates está apenas falando ironicamente*³⁴. A inspiração vista pela lente da ironia? É o que Goethe quis; e, nele, a presença da ironia não só acerca da inspiração, mas, constantemente, em múltiplas passagens de cada um dos diálogos, persistindo, inclusive, em tudo aquilo que, neles, apela à multiplicidade heterogênea. Ao longo da modernidade, na esteira goethiana, tal maximização da ironia se transformou num rolo compressor que, em nome da uniformidade socrático-platônica, contra a ficcionalização de Sócrates, contra os outros personagens que também compõem a poesia dramático-filosófica, contra sua intrínseca agonística, contra,

³³ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Plato as Party to a Christian Revelation. In: Essays on Art and literature*. Edited by John Gearey and translated by Ellen von Nardroff and Ernest H. von Nardroff. Princeton: Princeton University Press 1994. p. 203.

³⁴ Id. Ibid. p. 200.

enfim, a sutileza da filosofia com suas tensões manifestas e latentes, ao invés de instigar o fecundo pensamento plurívoco, acabou sendo a justificativa para a desatenção em relação a inúmeras passagens – sérias, não risíveis, difíceis, das conversações e conflitos criados por Platão: contraditoriamente, a ironia se opôs à aporia, ao invés de ser o seu motor. Ao invés de a ironia ajudar a dar visibilidade à complexidade do texto como um todo, ao jogo filosófico-dramático de criações de impasses, saídas possíveis e novas dificuldades, chamando demasiada atenção para si, ela acabou sendo vista como a única dimensão, uniforme, do diálogo, ocultando tudo aquilo que, nele, dela, escapa. No *Íon*, Maria Cristina Franco Ferraz, por exemplo, afirma haver uma *sobrecarga de ironia*³⁵, desdobrada, por ela, em dois níveis: explicitamente, quanto à caricatura do rapsodo, e, implicitamente, em relação ao poeta. Assim, no diálogo, tudo seria irônico, inclusive os elogios socráticos à rapsódia³⁶; mas, apesar de o diálogo ser basicamente avaliado por sua suposta *sobrecarga* irônica, curiosamente, em nenhum momento é explicitado o que se entende por ironia. Parece que a ironia é confundida com uma pura galhofa.

*

Cito, de novo, Goethe: *Certamente, se alguém distinguisse para nós o que homens como Platão disseram seriamente, ironicamente ou semi-ironicamente, seja por convicção ou por necessidades de argumentação, nos renderia um serviço extraordinário e contribuiria imensamente para nossa educação*³⁷. Ao invés da permeabilidade da ironia por tudo (quando, justamente por isso, sua especificidade se torna ilegível), faz-se necessário demarcá-la, contribuindo, desta maneira, para uma melhor compreensão do texto platônico. Como, entretanto, distingui-la, se nem mesmo se sabe o que ela, ironia, é? O que é a ironia socrática presente nos diálogos platônicos? Talvez seja Kierkegaard quem melhor pensa esta questão, pois o faz com sua habitual radicalidade filosófica. Para ele, o método irônico consiste em alavancar as perguntas de tal modo que seu interesse não repouse sobre o

³⁵ FERRAZ, Maria Cristina Franco. *O Poeta, como O Sofista: Um Fingidor*. In: *Platão; As Artimanhas do Fingimento*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. p. 35.

³⁶ Id.Ibid. p. 41.

³⁷ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Plato as Party to a Christian Revelation*. In: *Essays on Art and literature*. Edited by John Gearey and translated by Ellen von Nardroff and Ernest H. von Nardroff. Princeton: Princeton University Press 1994. p. 203.

futuro de uma resposta conquistada, mas *na exaustão de um conteúdo aparente, deixando assim atrás de si um vazio*³⁸. Ao invés de para clarificar e saber alguma coisa, perguntar para, em nome de um não-saber, cuja disposição se faz simultaneamente fraterna e combativa com o saber³⁹, em nome desta tal de filosofia que exala todo o frescor de um recém-nascido aliado às forças inabituais do que se quer renovador... perguntar, portanto, para confundir, para estarrecer, para levar o interlocutor a, desfazendo-se de suas certezas habituais, se perder, para conduzi-lo, do concreto empírico cotidiano que o cerca, à abstração sem conteúdo de um vazio aporético, no qual o filósofo, aventureiro, se insere, sem jamais sair completamente dele e tragando seus interlocutores para esta não-ambiência. O filósofo não mede forças: com as palavras, sem querer abandonar o ringue nem por um segundo, obstinada e apaixonadamente, ele agarra seu interlocutor pelo pescoço e, obrigando-o a, incauto, participar da perigosa luta das perguntas, constrange-o à nudez total. Só, então, tendo atravessado todos os riscos, sofrendo em seu corpo as dores mais intensas, o antes não-iniciado está apto a ir embora, mas já é tarde: agora, desnudo, ele se encontra contaminado pela terrível doença deste peso-pesado da conversação pensativa, tendo de admitir, da existência, o que suas mãos não conseguem segurar. Aporética, a ironia é a Musa socrática por excelência – o percurso abissal de um itinerário impossível de ser levado a termo; a ironia é o próprio caminho da aporia, possibilitando mostrar que, desde o primeiro passo, desde a primeira indagação, o que sempre se quer é deixar a admiração, espantosa, aparecer. Trocar o ponto de interrogação pelo de exclamação – eis o objetivo da ironia questionadora e aporética, o ponto onde o filósofo e o poeta, sem encontrar roteiros, se encontram, como que num beco sem saída. É o que o pensador dinamarquês parece dizer:

Mas esta senhora não é ninguém menos do que a ironia total que, depois que as pequenas batalhas foram combatidas até o fim, depois que todas as elevações foram arrasadas, percorre com o olhar o nada total, toma consciência de que nada mais restou, ou melhor, que só restou o nada⁴⁰.

³⁸ KIERKEGAARD, S.A. *O Conceito de Ironia; constantemente referido a Sócrates*. Apresentação e tradução Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991. p. 42.

³⁹ Vale lembrar que estamos entendendo esta palavra como aquilo que caracteriza o sábio segundo o próprio Sócrates no diálogo, ou seja, estando vinculado aos poetas, atores e rapsodos.

⁴⁰ Id. *Ibid.* p. 96.

Neste momento da eclosão do vazio ou do nada que conduz os conversadores a, sem saída, mergulharem nele, só lhes restaria uma possibilidade: de dentro do vazio, do nada, maravilhados, tornarem-se um novo tipo de poeta, aquele que, mais uma vez, do nada, do vazio, do silêncio, criando, produz – pensamento. Um tipo de pensamento que, no caso, socrático, confundindo as palavras e o silêncio, quer justamente ofertar-se ao interlocutor. Oferecer o silêncio que não se pode possuir, eis a ironia, a aporia, a dialética... Eis Platão, e o Sócrates platônico. Acontece que quem se sentirá impelido a realizar este movimento silenciador e produtor não é ninguém menos do que o leitor, o rosto escondido em todo e qualquer diálogo platônico.

*

De Kierkegaard a Lacan e, deste, a Derrida, uma rede, virtuosamente rota, estendida sobre o abismo, para minimamente crivar a vertigem de um Sócrates não como Nietzsche o pensou, mas de um Sócrates efetivamente nietzschiano, dionisíaco. No *Seminário* do psicanalista, pode-se ler:

Convém aqui nos referirmos ao que Platão explica no *Fedro*, a respeito dos estados superiores, se podemos dizer, da inspiração, tais como são produzidos para além do franqueamento da beleza. Existem diversas formas desse franqueamento, que não vou retomar aqui. Dentre os meios utilizados por aqueles que são *deomenous*, que têm necessidade dos deuses e das iniciações, há a embriaguez engendrada por uma certa música, que produz um estado a que se chama possessão. É, nem mais nem menos, a esse estado que Alcebiades se refere, quando diz que é isso o que Sócrates produz mediante palavras. Ainda que suas palavras sejam sem acompanhamento, sem instrumento, ele produz exatamente o mesmo efeito.

Quando nos acontece ouvir um orador, diz ele, mesmo que seja um orador de primeira ordem, isso somente nos causa um certo efeito. Ao contrário, quando é você que se ouve, ou mesmo suas palavras relatadas por um outro, ainda que quem as relate seja *Pamu phaulos*, justamente, um homenzinho de nada, o ouvinte, seja ele mulher, homem ou adolescente, fica perturbado, como que atingido por um golpe, e, para falar propriamente *katekhometa* – somos possuídos por isso.⁴¹

E, nesta maneira de ver Sócrates, de Lacan a Derrida, uma caminhada no mesmo lugar:

⁴¹ LACAN, Jacques. *O Seminário. livro 8: a transferência*. Versão brasileira de Dulce Duque Estrada. Revisão de Rominllo do Rego Barros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992. p.155.

O *phármakon* socrático também age como um veneno, um tóxico, uma picada de víbora. E a picada socrática é pior que aquela das víboras, pois seu rastro invade a alma. O que há de comum, em todo caso, entre a fala socrática e a poção venenosa é que elas penetram, para se apossar, na interioridade a mais oculta da alma e do corpo. A fala demoníaca desse taumaturgo arrasta para a *mania* filosófica e para os transportes dionisíacos. E quando não age como o veneno da víbora, o sortilégio farmacêutico de Sócrates provoca uma espécie de *narcese*, entorpece e paralisa na aporia, como a descarga do torpedo (*nárke*):

MENON: Sócrates, aprendi por ouvir-dizer, antes mesmo de te conhecer, que tu não fazias outra coisa senão encontrar dificuldades por todo canto e fazê-las encontrar aos outros. Agora mesmo, vejo perfeitamente, por não sei qual magia e quais drogas, por teus encantamentos, me enfeitiçastes tão bem que tenho a cabeça repleta de dúvidas. Ousaria dizer, se me permites uma brincadeira, que me pareces semelhante absolutamente, pelo aspecto e por todo o resto, ao grande peixe do mar chamado torpedo (*nárke*). Este entorpece desde que alguém se aproxime e o toque; tu me fizestes experimentar um efeito semelhante, [tu me entorpeceste]. Sim, estou verdadeiramente entorpecido de corpo e alma, e sou incapaz de te responder [...]. Tens toda razão, crê-me, de não querer nem navegar nem viajar fora daqui: em uma cidade estrangeira, com uma tal conduta, não tardarias em ser detido como feiticeiro (80 a b).⁴²

E, finalmente, a própria passagem do *Banquete*, à qual Lacan se refere, do elogio de Alcebíades a Sócrates:

Louvar Sócrates, senhores, é assim que eu tentarei, através de imagens. Ele certamente pensará talvez que é para carregar no ridículo, mas será a imagem em vista da verdade, não do ridículo. Afirmando eu então que é ele muito semelhante a esses silenos colocados nas oficinas dos estatuários, que os artistas representam com um pífre ou uma flauta, os quais, abertos ao meio, vê-se que têm em seu interior estatuetas de deuses. Por outro lado, digo também que ele se assemelha ao sátiro Mársias. Que na verdade, em teu aspecto pelo menos és semelhante a esses dois seres, ó Sócrates, nem mesmo tu sem dúvida poderias contestar; que porém também no mais tu te assemelhas, é o que depois disso tens de ouvir. És insolente! Não? Pois se não admitires, apresentarei testemunhas. Mas não és flautista? Sim! E muito mais maravilhoso que o sátiro. Este, pelo menos, era através de instrumentos que, com o poder de sua boca, encantava os homens como ainda agora o que toca as suas melodias pois as que Olimpo tocava são de Mársias, digo eu, por este ensinadas – as dele, então, quer as toque um bom flautista quer uma flautista ordinária, são as

⁴² DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 66. (Vale lembrar que *torpedo* (*nárke*) é uma arraia que emite descargas elétricas que causam entorpecimento).

únicas que nos fazem possessos e revelam os que sentem falta dos deuses e das iniciações, porque são divinas. Tu porém dele diferes apenas nesse pequeno ponto, que sem instrumentos, com simples palavras, fazes o mesmo. Nós pelo menos, quando um outro ouvimos mesmo que seja um perfeito orador, a falar de outros assuntos, absolutamente por assim dizer ninguém se interessa; quando porém é a ti que alguém ouve, ou palavras tuas referidas por outro, ainda que seja inteiramente vulgar o que está falando, mulher, homem ou adolescente, ficamos aturdidos e somos empolgados.⁴³

*

Partindo de Goethe, com sua demanda pela demarcação do que Platão está dizendo séria ou ironicamente, esta trilha conduziu a Kierkegaard, com as duas modalidades filosóficas da pergunta platônica, que muito ajudam a flagrar os dois vetores do *Íon*:

Pois a gente pode perguntar com a intenção de receber uma resposta que contém a satisfação desejada de modo que quanto mais se pergunta tanto mais a resposta se torna profunda e cheia de significação; ou se pode perguntar não no interesse da resposta, mas para, através da pergunta, exaurir o conteúdo aparente, deixando assim atrás de si um vazio. O primeiro método pressupõe naturalmente que há uma plenitude, e o segundo, que há uma vacuidade; o primeiro é especulativo, o segundo o *irônico*. Era este último o método que Sócrates praticava freqüentemente.⁴⁴

Usando a terminologia do pensador dinamarquês, o que agora, aqui, se tenta é rastrear o procedimento *irônico*, não o *especulativo*. No *Íon*, ao invés de dizer respeito a absolutamente tudo, a ironia socrática se refere tão somente à possibilidade de a poesia e a rapsódia serem encaradas como *technai* ou *epistemai*. Contrariamente à Maria Cristina Franco Ferraz, por exemplo, que afirma que a ironia socrática já se manifesta, de maneira evidente, *nos elogios à arte do rapsodo, que praticamente abrem o texto logo após um breve preâmbulo*⁴⁵, entendo que, se, por um lado, nesta passagem, começa a se esboçar a preparação da ironia socrática quanto à alternativa *técnica* (e somente em relação a ela!), por outro, os elogios à rapsódia, os motivos que fazem Sócrates invejar, admirando, os rapsodos, ou seja, tudo aquilo que, em progressão intensiva, aparece enquanto o

⁴³ PLATÃO. *Banquete*. In: *Platão; Diálogos*. Tradução por José Cavalcante de Souza. São Paulo: Ed. Victor Civita, 1983. 215 a, b, c, d. p. 46. Coleção *Os Pensadores*.

⁴⁴ KIERKEGAARD, S.A. *O Conceito de Ironia; constantemente referido a Sócrates*. Apresentação e tradução Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991. p. 42.

⁴⁵ FERRAZ, Maria Cristina Franco. *O Poeta, como O Sofista: Um Fingidor*. In: *Platão; As Artimanhas do Fingimento*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. p. 41.

conveniente e o *necessário* ao respectivo fazer, são inteiramente afirmativos, poderia dizer, *especulativo*. Traduzo o belíssimo trecho, que me provoca a sensação de que sair de uma importante passagem de Platão, lida em um português previamente estabelecido, para recomeçá-la em grego, é como abandonar um sapato demasiadamente apertado e vestir a pele velha do céu – é no infinito que nosso corpo se transforma, tentando, na nova tradução, expor sua medida adequada e habitualmente imperceptível:

Sócrates – Com efeito, Íon, muitas vezes, senti inveja admirativa dos rapsodos, de sua técnica. Pois, para sua técnica, assim como sempre é conveniente o cuidar do que diz respeito ao corpo e o mais belo aparecer, para ela, é necessário habitar nos muitos e excelentes poetas, principalmente em Homero – o de maior excelência e mais divino – e, além disso, decorar não apenas seus versos, mas isto que os vivifica [*dianoia*], isto, sim, é invejável. Pois ninguém verá nascer em si um bom rapsodo sem compreender o que o poeta diz. Pois o rapsodo é o intérprete do poeta para os ouvintes, a fim de que estes possam receber, no próprio corpo, celebrando-a, vida em sua vivificação [*dianoia*]. Sem celebrar, também em seu próprio corpo, o que os poetas dizem, os rapsodos são adinâmicos para poetarem belamente. Tudo isto é digno de inveja admirativa. [530 b,5]

No diálogo, há uma vertente pela qual muito do que é dito da poesia e da rapsódia tem um valor inteiramente afirmativo – de forte dose, raramente igualável, de compreensão do poético. À rapsódia e à poesia, está reservada uma outra pregnância, em nada menor do que a *técnica* ou a *epistêmica*, inteiramente afirmativa, plena, cuja primeira amostra, como já foi mencionado, se dá no trecho acima traduzido, através daquilo que é *conveniente* e, sobretudo, *necessário*, mas que, no momento, não vem ao caso, já que o que interessa ao âmbito deste primeiro ensaio é mostrar de que maneira a ironia socrática se manifesta no diálogo, para que não seja quantitativamente hiper-valorizada nem qualitativamente subvalorizada e, com isto, tomada como o rolo compressor do filósofo passando por cima do poeta ou do rapsodo, esmagando-os.

Em vez de comentar toda a passagem citada, gostaria de, reafirmando, salientar tão somente que é apenas no que tange à suposta capacidade *técnica* da rapsódia, neste momento lançada estrategicamente por Sócrates e, logo em seguida, acatada por seu interlocutor, que o ateniense mostrará o não-saber do efésio; exclusivamente neste aspecto, descentrando-o, ele poderá o entorpecer, narcotizar, confundir. É como *técnico* que, conduzido por Sócrates, Íon mergulhará no vazio, perdendo o suposto conhecimento que

hipoteticamente havia: *Qualquer pessoa perceberá de pronto que és incapaz de falar de Homero por meio da técnica ou da ciência (techne kai episteme, 532 c)*, diz, mais à frente, Sócrates ao rapsodo. Num diálogo de mais ou menos 15 páginas, esta frase, ou alguma variação bastante próxima dela, é um autêntico refrão, retornando inúmeras vezes para insistir na única impossibilidade rapsódica ou poética que Sócrates deseja demarcar. Na imagem paradigmática da pedra heracléia, por quatro ou cinco vezes em menos de duas páginas, é dito que não é por *techne* que Íon fala de Homero, afirmação que, daí por diante, continuará a se repetir mais umas tantas vezes até o fim do texto. Por, no princípio da conversa ficcional, ter sido sugestionado a acreditar ser um *technikos* e, a partir de então, a levantar esta bandeira sem, entretanto, conseguir sustentá-la, Íon, ao fim do diálogo, é levado a aceitar ter sido injusto ou, melhor e definitivamente, a, aprendendo, assumir sua impossibilidade *técnica*.

Com esta parte negativa, irônica ou desconstrutiva, Sócrates faz a sua atopia, epidêmica, a sua excentricidade, virótica, contra as quais ninguém, nem mesmo nós, afastados de anos, estamos imunes; com elas, Sócrates nos contamina, deixando-nos sem chão, sem lugar, sem centro: no abismo. Se, ao invés de *sábio*, Sócrates é *átomos*⁴⁶, é porque a filosofia, ao invés de ser uma sabedoria, é atópica – dissituada, deslocalizada, deslocada, desassentada, excêntrica, desnorteada, desorientada, inclassificável; para ela, ele quer conduzir seus interlocutores, e, mais do que isso, Platão, seus leitores. Resultando no verdadeiro equívoco do personagem, o que Íon não sabia da rapsódia e da poesia é que elas não são *technai* nem *epistemai*, enquanto ele as acreditava como tais; desta crença, como já foi dito, Sócrates o conduz ao vazio, ao nada, de sua antiga opinião. Ao lugar nenhum. À não-ambiência. À aporia. À perplexidade. À exclamação de quem agora pode também aprender um fato ainda mais importante: o da não necessidade delas serem encaradas a partir da fundamentação daqueles elementos de um certo tipo de saber. Completando, portanto, o processo irônico, perfazendo-o, juntando o começo e o fim da conversa através de um dos objetivos alcançados, as derradeiras palavras do diálogo, através das quais Íon é obrigado a uma demolição de seu suposto saber, a frequentar a vacuidade, são: [...] *kai me*

⁴⁶ Referência esta que, caracterizando Sócrates, atravessa os diálogos platônicos, como, por exemplo, *Fedro* 229c, *Teeteto* 149 a, *Górgias* 494 d, *Banquete* 215 a, só para citar alguns.

technikon peri Homeron epaineten: e não de técnico, seus elogios a Homero. Fim do diálogo.

*

Mesmo talvez desconhecendo o texto de Goethe, ou, se o conhecendo, não levando em conta o contexto de sua interpretação, os comentadores, com maior frequência, direta ou indiretamente, reproduzem apenas a caricatura de seu jogo: Platão – o filósofo contra o poeta, a filosofia contra a poesia. Ou, então, tão ruim quanto isto, talvez ainda pior, o diálogo, poético-filosófico, passa a não ter *absolutamente nada a ver com a poesia*, levando a um desmerecimento desta ou, conforme o caso, da própria filosofia, e, desta forma, para que se pense uma dinâmica poética, poético-filosófica ou mesmo filosófica, o diálogo não serviria, não mereceria ser levado em conta. Desta maneira, tudo o que se consegue é perder, de uma só vez, tanto Platão quanto Goethe, exatamente onde ambos se encontram: na união do poético com o filosófico. Até hoje, portanto, Íon, o personagem, é, o mais das vezes, tratado através de sua total falta de vivacidade e esperteza, como mero contraponto ao pensamento socrático, uma presa fácil que não oferece qualquer resistência, exibindo a parvoíce exemplar dos rapsodos, sempre de maneira enfatuada e desqualificada, sob suspeição, mostrando uma idiotice caricatural que o desmascararia... Dominada e controlada, a figura do rapsodo se expõe exemplarmente tola, vaidosa, degradada, merecedora de condenação, escarnecimento, ironia, ridicularização, humilhação, incriminação... O diálogo é recebido apenas através de seu personagem sendo zombado do começo ao fim, como um completo imbecil, quando seria totalmente desmoralizado e ridicularizado, deslegitimizando, por sua tolice caricatural e total imbecilidade, a possibilidade de um pensamento poético. Confundindo Sócrates, e suas opiniões supostamente de antemão vitoriosas, com um Platão racional que teria por estratégia o ataque acusatório a outros discursos, o escritor dos diálogos poético-filosóficos seria, finalmente, o criador de um dos maiores escândalos do pensamento, uma covardia má intencionada, uma má-fé em nome de um só movimento decisivo na história do Ocidente: a hegemonia da filosofia. Com suas novas vias condenatórias. Sua vitória. Sua exclusão. Sua

ironia. Seu artiloso golpe de mestre. Contra o poético ameaçador. Contra a incômoda aporia. Um Platão sistemático. Um Platão – não – dialógico! Um anti-Platão!?

*

Acontece que o próprio Goethe faz questão de caracterizar o Sócrates do diálogo como uma figura fictícia criada pelo teatro do pensamento platônico. Mostrando mais uma relação estabelecida entre o diálogo filosófico e a comédia ateniense, indicando, também com isso, o caráter poético da filosofia, o poeta, indiscernível agora do filósofo, assinala que, assim como há um Sócrates de Aristófanes (a ocasião não exige que Goethe mencione o Sócrates de Xenofonte), existe um outro, platônico, ambos diferentes entre si e, sobretudo, inteiramente diversos de sua pessoa empírica. Sócrates, Goethe bem sabe, evidencia-se como uma ficção de Platão, livrando-nos do erro freqüente de subsumir este àquele, como se Platão expusesse suas idéias pela boca de Sócrates. Nunca é demasiado relembrar a deliciosa anedota contada por Diôgenes de Laêrtios, mencionando que Sócrates, o indivíduo empírico, ouvindo Platão ler o *Lísis*, teria exclamado: *Por Heraclés! Quantas mentiras esse rapaz me faz dizer!*⁴⁷ Mentir... Mascarar... O jogo ficcional dos diálogos poético-filosóficos platônicos.

*

Mas, se Platão não é Sócrates, quem é ele, afinal? Como adentrarmos em seu pensamento? O próprio Goethe nos indica uma bela chave, não desenvolvida por ele mesmo:

Todos os escritos filosóficos são atravessados por um fio polêmico, mesmo quando pouco perceptível. Quem quer que filosofe se distancia dos modos de pensamento de seus predecessores e contemporâneos. Por isso, freqüentemente, os diálogos platônicos não se encaminham apenas em direção a algo, mas também contra algo.

⁴⁷ LAÊRTIOS, Diôgenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988. p.93. LAÊRTIOS, Diôgenes. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad. Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1988. p.93.

Seria de maior eficácia se o tradutor elucidasse esses dois *algos* e, num grau cada vez maior, os tornasse compreensíveis ao leitor alemão.⁴⁸

Ler Platão como o agenciador desses *dois algos*, o contra o que e o para onde o diálogo se encaminha, no caso: contra a possibilidade técnica e epistêmica da poesia e a favor de seu entusiasmo dianoético. Ler Platão como o criador de uma disputa, de um combate, de um teatro poético-filosófico do pensamento, onde tudo, personagens, conversas e idéias, incluindo seus enfrentamentos, é fictício. Lê-lo como um escritor agonístico, sem submetê-lo a algum personagem específico. Lê-lo, no legível do horizontal, no explícito das falas de todos os personagens, mas também nas virtualidades que, movediças, velozes, muitas inapreensíveis, insinua um plano vertical, inaparente, de intensidades, onde ecoam as múltiplas tensões entre tudo o que é dito e o todo do indizível. Ler, sempre, Platão, como uma polêmica aporia. Lê-lo como quem tem muito a dizer tanto sobre a poesia quanto sobre a incipiente – e, desde então, permanente – filosofia e, sobretudo, quanto a seus possíveis entrelaçamentos. Lê-lo, simultaneamente, como poeta e como filósofo, como superador dos caminhos reconhecidos do pensamento, e, desta maneira, buscar, nele, o que é pensado da filosofia e o que é pensado da poesia. Talvez, assim, pensando o aonde as forças do diálogo se encaminham e o contra o que essas forças se fabricam, pensando desde o próprio *agon*, desde sua insolúvel valorização, ao invés de termos o pensamento de Platão com enforcadores e coleiras, domesticado em nossos bolsos, possamos pensar em um Platão, enfim, perigoso, indomesticável, que, no fim das contas, nos obriga a pensar simplesmente – com ele, a partir dele. Por nossa conta.

2. O idiota e o entusiasmado⁴⁹ (Dos personagens, das cidades... da poesia, da filosofia...)

⁴⁸ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Plato as Party to a Christian Revelation. In: Essays on Art and literature.* Edited by John Gearey and translated by Ellen von Nardroff and Ernest H. von Nardroff. Princeton: Princeton University Press 1994. Ibid. p. 200-201.

⁴⁹ Em uma das muitas passagens clarificadoras do diálogo, ao ser chamado de sábio (*sophos*) por Íon, Sócrates recusa o adjetivo, dizendo-se, contrapontualmente, um *idiotes*, um idiota: [...] *mas sábios são vocês, rapsodos, atores e aqueles cujos poemas vocês recitam* (aeido); *eu só digo a verdade, como convém a um idiota* (532 e). Primeiramente, é preciso evitar a contraposição que parece óbvia: designando-se idiota, Sócrates posicionar-se-ia como quem diz a verdade, enquanto poetas, rapsodos e atores seriam chamados de sábios sem manifestarem a verdade. Que os poetas desvelam a verdade, é um fato assegurado por qualquer pensador do mundo antigo. Impossível Sócrates afirmar que os poetas não manifestam a verdade; esboçando isto, já não seria grego.

Na figura da pedra magnética, por exemplo, depois de vincular os poetas aos coribantes e às bacantes, fazendo uso de suas próprias imagens, Sócrates explicita que eles recitam a verdade (kai alethe legousi – 534b). Alguém poderia contestar alegando que a verdade diz respeito apenas ao exposto anteriormente no diálogo, ou seja, ao fato de os poetas a recitarem apenas quando entusiasmados; neste sentido, nada garantiria eles exporem sempre a verdade, de maneira irrestrita. Mas é importante lembrar que a totalidade da poesia é compreendida justamente a partir do vínculo irrestrito e imanente entre a criação-recitação da verdade e o entusiasmo.

Além disto, outros exemplos são abundantes. Duas passagens do *Mênnon* servem de amostra. Na primeira, o diálogo transcorre da seguinte maneira:

So. Posso sim. Pois ouvi homens e também mulheres sábios em coisas divinas.

Men. <Homens e mulheres> que dizem que palavras?

So. Palavras verdadeiras – a mim pelo menos parece – e belas.

Men. Que palavras <são> essas? E quem são os que falam.

So. Os que falam são todos aqueles entre os sacerdotes e sacerdotizas a quem foi importante poder dar conta das coisas a que se consagram. E também fala Píndaro e muitos outros, todos os que são divinos entre os poetas. [PLATÃO. *Mênnon*. Tradução de Maura Iglesias. Rio de Janeiro: Editora Puc-RJ/Loyola, 2003. p. 51. 81 a-b.]

E, na segunda:

So. [...] Pois também estes [os pronunciadores de oráculos e adivinhos inspirados], quando os deuses estão neles, falam com verdade, e mesmo muitas coisas, mas não sabem nada das coisas que dizem.

Men. Há o risco de que seja assim.

So. Não é verdade, Mênnon, que é justo chamar divinos esses homens, esses que, não tendo disso a inteligência, realizam com o sucesso muitas e importantes coisas, entre as que fazem e as que dizem?

Men. Perfeitamente.

So. Logo, chamaríamos corretamente divinos tanto aqueles que ainda agora mencionamos, pronunciadores de oráculos e adivinhos inspirados, quanto todos, sem exceção, do gênero poético. [99c-d. p. 107-109.]

Tirando os que não dizem respeito ao âmbito deste ensaio (sacerdotes, sacerdotizas, pronunciadores de oráculos e adivinhos), as citações são claras, repetindo o afirmado no *Íon*: sendo entusiasmados e, portanto, divinos, todos os poetas – e rapsodos – manifestam a verdade, apesar de, dela, não terem o *nous*, ou, usando uma terminologia que muito concerne o diálogo tema deste estudo, poderia desdobrar isto dizendo que eles manifestam a *dianoia* sem ter, dela, o *nous*.

Assim, à fala socrática, pode ser acrescido: [...] *mas sábios são vocês, rapsodos, atores e aqueles cujos poemas portadores de verdade vocês recitam; eu só digo a verdade, como convém a um idiota* (532 e). O idiota fala a verdade, enquanto o entusiasmado a recita ou a canta: eis uma diferenciação explícita entre sábios (poetas, rapsodos e atores), componentes do círculo direto da criação e apresentação revivificadora da poesia, e o idiota, o mais novo amigo do saber, o filósofo, que toma esta mesma poesia por objeto do pensamento sem, de alguma maneira, abrir mão de sua maneira de realização, instaurando a poética. O diálogo *Íon* é a construção destes dois personagens conceituais: o amigo da sabedoria e o sábio: o filósofo e o poeta: o idiota e o entusiasmado.

Mas como assim?... Poderiam estranhar os que chegam de uma tradição heraclítica, acostumados a associar o *idiotes* aos *outros homens*, à *massa*, à *multidão*, aos *muitos* ou, resumindo, àqueles que se contrapõem ao *homem filósofico*. Se o percurso grego vindo do efésio faz do *homem filósofico* o contraponto superador do *idiota*, o que Platão está fazendo a Sócrates? Será que o está comparando aos animais, dizendo-o um homem-porco que se banha, comprazendo-se, na lama, um homem-cão que ladra ao desconhecido, um homem-asno que prefere os ramos ao ouro, um homem-ave de vôos rasteiros? Será que Platão está afirmando que Sócrates, mesmo ouvindo, parece surdo, já que não sabe escutar nem, conseqüentemente, falar? Será que o escritor dos diálogos quer dizer que seu personagem principal é sem experiência com as palavras e com as obras, que é sem compreensão acerca do *logos*? Que não habita, enfim, a síntese disjuntiva do múltiplo e do

O *idiota* e o *entusiasmado*... Há muitas aproximações e distanciamentos entre estas duas palavras. Muitas reverberações. Como também figurações de cidades que elas evocam. É pelas cidades que começa o *Íon*, mas as cidades estão atreladas ao *idiota* e ao *entusiasmado*. Delas, eles não se distinguem, ou quase isto. Com elas, eles se confundem, ou praticamente assim. Das cidades, eles são aparências, apelidos, o suporte conceitual de toda uma geografia, de toda uma política, de toda uma pedagogia. Porque é na cidade que nasce este novo pensamento: a poesia filosófica de Platão, seu drama filosófico, o teatro do pensamento. Com Platão, inaugura-se a necessidade de uma escrita urbana, que acate os novos ruídos, a nova polifonia, as variações de múltiplas vozes. Que faça, deles, o elogio. E de uma vida que se confunde com a praça pública, com o esbarro do povo. Mas não apenas isto. É preciso que estes diálogos da cidade platônica se distingam das conversações diárias, apesar de, de alguma maneira, delas, manter o ritmo, ou melhor, aumentar muito mais suas velocidades habituais, acelerá-las, adensá-las. Igualmente para os diálogos, é necessário erguer muralhas que os protejam do cotidiano, criar uma suspensão do dia-a-dia, ter a força para acatar a forja do que poderia ter acontecido, mas não ocorreu, senão na própria trama da escrita desta nova cidade que obriga, então, a olhar o cotidiano a partir das lentes dos diálogos: olhar com olhos livres, olhar pela primeira vez.

O que se passa diariamente poucas vezes é filosófico ou poético de modo explícito. Para explicitar o implícito poético-filosófico do urbano, temos Platão, inaugurando uma escrita acerca da cidade, uma escrita que, desde a cidade, a cerca, dá-lhe um limite, uma medida, obrigando-nos a vê-la a partir desta nova possibilidade – *Peri poleos*, como antes, *Peri physeos*, e, simultaneamente, não mais como antes. Ao que não está à altura deste implícito, ao que se esquiva do poético e do filosófico, ao que não acolhe a exigência do

um, a tensão entre a harmonia visível e a invisível? Claro que não. O que há de ser feito é ver como Platão usa tal termo, *idiotes*.

Uma coisa é certa: a utilização de tal termo por Platão é inteiramente diferente da de Heráclito. No próprio *Íon*, na única passagem que, fora a mencionada, se apropria de tal palavra, o *idiotes* é contraposto ao demiurgo (531c 5,6); em muitos outros diálogos, ele é contraposto aos médicos, técnicos, hábeis, comandantes de barco etc. Em outros ainda, opõe-se aos reis, aos tiranos, aos magistrados, à lei. Na grande maioria das vezes em que tal termo aparece, seja implicitamente como nos casos acima, seja explicitamente como em muitas ocasiões, é em oposição à cidade, ou seja, a tudo o que é público, que ele ganha sentido. Sócrates é aquele que se opõe ao que é público: por isso, inclusive, ele será morto, pelos poderes que compõem a cidade. Como será visto ao longo deste ensaio, sua maneira de habitar a cidade é outra. Dizer que ele é um *idiota* (singular, fora do comum, raro, invulgar, inusitado, estranho, que foge ao padrão, especial, extravagante, excêntrico, insólito...) é o mesmo que dizer que ele é *átomos*, *irônico*, *aporético*...: *filósofo*. Sócrates: o filósofo: o *idiota*.

pensamento, apenas a isto, o riso de Platão sugeriria o lado de lá dos muros, da cidade, dos diálogos. Mas tudo o que se apresenta nos diálogos platônicos, aparece, ali, visto a partir de um ápice do pensamento, como merecedor maior do lado de dentro dos muros. Ou da ironia. Acatando a conversação diária, a velocidade da escrita platônica ainda lhe é bastante superior. Numa primeira leitura, pegamos apenas muito pouco do que está sendo dito, que teima em correr, fugir, escapar; somos obrigados a parar nossos afazeres, voltar, reler, ser fortes o bastante para permanecer nesta cidade, habitá-la. Entrar no diálogo como quem entra numa cidade, como estrangeiro, sem saber o que pode acontecer, onde se localizam seus meandros mais obscuros, seus perigos, suas armadilhas, seus pontos luminosos, suas recreações, suas dádivas... Entrar no diálogo como quem, a qualquer momento, pode ser seqüestrado ou se deparar com o límpido estalo das rochas e o mar, como quem, certamente, tem de viver ambas experiências. Entrar no diálogo como estrangeiro. Até, de alguma maneira, de tão íntimo, descobrir também o melhor cidadão como estrangeiro a esta cidade – como íntimo da estranheza da cidade.

Como estrangeiro, Íon, o entusiasmado, adentra o diálogo – Íon, de Éfeso, como Parmênides, de Eléia. Como Empédocles, de Agrigento. Como Tales, de Mileto. Como Demócrito, de Abdera. Como Íon, de Éfeso, com ou sem a vírgula separadora, ele adentra o diálogo. Como cidadão da cidade de Heráclito. De Heráclito de Éfeso. O próprio texto avisa que, no momento, em função da guerra entre Atenas e Esparta, Éfeso é dominada pelos atenienses [541 c]. Vindo da periferia, da atual colônia, Íon chega à metrópole como estrangeiro, mas, de alguma maneira, também como ateniense, já que Atenas controla a famosa cidade do pensamento *physiológico*. Por isto, ou seja, não por força da suposta maneira popular de Íon falar, nem para, ironicamente, mostrar sua falsa-modéstia desfazendo em seguida uma possível vaidade do rapsodo, na introdução, ambos os personagens falam na primeira pessoa do plural a respeito do prêmio vencido e do por ainda a alcançar. Íon afirma: - *Conquistamos o primeiro prêmio, Sócrates*; enquanto este o instiga: - *Belas palavras! Tratemos, agora, de vencer também nas Panatenéias* [530 a]. Ganhando os concursos, dando glória a Éfeso, Íon distingue, simultaneamente, Atenas, que, no momento, engloba Éfeso. Acostumado a disputar com combatentes similares a muitos Hércules e Teseus [*Teeteto*, 169 b], Sócrates bem sabe dessas coisas. Como os personagens,

suas temáticas e o desde onde eles falam, as cidades deslizam uma para a outra, criando uma zona de indeterminação, uma indiscernibilidade.

Apenas enquanto estrangeiros e periféricos que ainda terão de se tornar cidadãos, com Íon, os leitores adentram o jogo realizado na capital, que, filosófico e poético, reúne, além de Atenas com toda a efervescência de sua filosofia nascente, a cidade natal de Íon e a poesia à qual ele vitalmente se dedica. Como Éfeso, como Íon de Éfeso, estrangeira e ateniense a um só tempo, a poesia entra no respectivo diálogo como periférica e central, numa confluência com o filosófico, com o filosófico-poético, metropolitano e capital. Como aquela que, tradicionalmente exclusiva no mundo grego, deixou de o ser, apesar de se manter inerente ao contemporâneo inclusivo de todas as possibilidades do pensamento. Pela primeira vez participando do novo estilo, meio autóctone e meio estrangeira, a poesia é trazida para o âmbito do questionamento de suas instigações e efetuações. O que é a poesia? Desde onde ela se realiza? Quais são seus efeitos? Quais as suas possibilidades e impossibilidades?... Pelo motor dos diálogos, pela filosofia poética ou pela poesia filosófica platônica, pela intensidade de sua atualidade, a poesia se pensa, delongada e radicalmente. Mantendo-se sujeito, ela se torna objeto de si mesma.

Desde a primeira fala, quando o personagem Sócrates dá as boas-vindas ao seu interlocutor, num duplo sentido, com a mesma frase, Platão oferece as mesmas boas-vindas a seus leitores, só que, desta vez, ao *Íon*, convidando-os ao diálogo homônimo do personagem. Com isto, ele delimita toda a ambiência ficcional, portanto, poética, de sua atividade: assim como o rapsodo, os leitores são recebidos nessa metrópole, a Atenas dialógica, a Atenas da mestiçagem entre poesia e filosofia. Também para os leitores, as simpáticas recepções de hospitalidade são mantidas, já que, tal qual Íon, eles são convidados para tal cidade: - *Boas vindas ao Íon!*, diz a primeira frase do diálogo [530 a], simultaneamente de Sócrates ao rapsodo e de Platão a seus leitores. No pórtico do texto, os leitores ainda não aprenderam a potência que move o personagem – é-lhes exigido se confrontarem com esta dinâmica, para poderem, ao menos, vislumbrá-la, talvez, até, incorporá-la. Repletos de preconceitos históricos, muitos dos comentadores não conseguiram enxergar todo o vigor que é atribuído ao rapsodo, contentando-se, numa facilitação da complexidade de tudo o que envolve este e qualquer outro diálogo, em

hiperestesiá a ironia, em vê-la, indiscriminadamente, por todos os cantos da escrita platônica.

É Íon de Éfeso, como Sócrates, de Atenas? Esta primeira pergunta ficará ecoando. Na abertura do diálogo, no que diz respeito a Íon, sabe-se que, desta vez, ele não vem, efetivamente, de sua casa, da cidade de Éfeso, mas de Epidauro, onde, durante o recente festival no qual se realizaram os concursos de todos os gêneros que dizem respeito às Musas, venceu as disputas rapsódicas. De lá, como vagamundo, como quem é levado pela performance poética a se deslocar continuamente em busca de uma nova apresentação, como quem só se assenta no poético – se é que o poético oferece algum assentamento –, agora, ele chega, para o meio do povo ateniense (*pothen ta nun hemin epidedemekas*, 530 a). Mas não sobrevém de qualquer maneira. Ele rompe os muros da cidade como uma epidemia. Como os vírus que vão se reproduzindo no interior de outros corpos, que, vivos, os hospedam. Através de Íon, algo acomete um grande número de pessoas por onde quer que passe. Ainda que não saibamos exatamente por que, por qual vírus ou doença, seus hospitaleiros são todos contaminados. Contaminados, pelo menos, pela poesia, veículo condutor de operadores, sem ela, imperceptíveis. Seus agentes infecciosos acabaram de contagiar os epidáurios e, pelo jeito, tudo indica que, em breve, tomarão conta de Atenas, já que Íon é forte candidato a vencer as Panatenéias, a difícil competição para a qual ele chega, aparentemente como franco favorito, apesar de a vitória vindoura não estar exclusivamente em suas mãos. Como Homero, Hesíodo e Arquíloco dependiam das Musas, ele depende da necessária ajuda de uma divindade; só dela, o sucesso poderá proceder, garantidamente. Vindo de todo e qualquer lugar e indo para todo e qualquer lugar, Íon rompe, portanto, os muros da cidade, como uma epidemia. Que está contagiando a Grécia: Éfeso, Epidauro, Atenas... Parece não ter fim, o contágio poético provocado por entre os homens por meio deste que, de cima de um tablado, tem um público habitual de cerca de vinte mil pessoas [535 d]. Nesta situação, de ser, talvez, o melhor ou o primeiro dos rapsodos gregos do momento, de ser, provavelmente, o *aristos rapsodos* [541 b], de sua perambulagem, ele rompe os muros, adentrando a cidade. Desde sempre no interior sem nunca sair, reconhecendo-o, Sócrates se achega dele. Do silêncio inaugural, inicia a obra: de repente, do nada, subitamente, Sócrates aborda o melhor dos rapsodos gregos – Íon de

Éfeso – no momento exato em que ele, de sua errância, adentra a cidade. Explosão inicial do diálogo.

Quem é este que aborda o melhor dos rapsodos gregos, o semi-estrangeiro Íon de Éfeso, sem o convocar a uma recitação – que, supostamente, acontecerá, fora do diálogo, nas Panatenéias –, mas o seduzindo a uma conversação filosófica, à qual o rapsodo não é familiar? Quem é este que nunca sai de Atenas para não se arriscar a ser preso como feiticeiro, que enfeitiça, entorpece, narcotiza e encanta seus interlocutores? Quem é este que não sabe o que ocorre fora de sua cidade, Atenas, que não sabe nem mesmo que os epidáurios estão promovendo as disputas de rapsodos em honra ao deus [530 a]? Quem é este que aparentemente se situa sempre na mesma cidade dando as boas-vindas àquele que nunca pára e o induz a parar? Sócrates, o *idiota*, o ateniense que, desde o começo, através do diálogo, tira Íon de seu eixo, de seu centro, que o desloca, o dissitua, o desassenta, o desorienta, trazendo o estrangeiro para aquilo que, dele, é periférico: ao invés de à poesia com sua recitação, à conversação filosófica. A conversação filosófica é o estrangeiro do estrangeiro, a periferia do periférico, onde ele realmente se sente estranho, sem solo, deslocado, desnordeado, desolado. A ela, pela força, o lutador Sócrates arrasta todas as pessoas que, porventura, lhe parecem disponíveis, agarrando-as, sem as deixar facilmente ir embora. Quem é Sócrates? Na *Apologia* [21 a], em nome da defesa contra as acusações que almejam sua condenação, Sócrates conta que um antigo amigo de infância e de toda a vida, Querofonte, foi uma vez ao oráculo de Delfos, tendo lhe perguntado se havia alguém mais sábio do que Sócrates. A Pítia declarara ser o ateniense o mais sábio dos gregos, o melhor dos gregos, o primeiro dos gregos em sabedoria.

O encontro ficcionalizado no *Íon* não é entre duas pessoas quaisquer do povo, que, da maneira como se realiza, pudesse ocorrer fora das páginas platônicas. Como bom grego oriundo da tradição agonística homérica, para colocar a rapsódia, a poesia e a filosofia em questão, Platão lança a invenção de uma reunião casual entre dois dos melhores homens gregos de sua época – o número um dos rapsodos (nunca é bom desprezar, mais uma vez, como irônica, a colocação de Íon, feita por Sócrates, em 533 c, lado a lado com os míticos Tâmiris, Orfeu e Fêmio, este último o rapsodo, homérico, de Ítaca) e o número um dos sábios, ainda que este último seja um sábio de uma nova espécie de sabedoria, que se caracteriza por seu não-saber, por sua *idiotia*, por sua ironia, pela *philia*, ou seja, por uma

amizade combativa, por uma abertura questionadora, por uma disposição que não mais se assenta nem se situa, por um humor dissituado, desassentado, desorientado em relação à sabedoria, em relação à poesia. Quem é o melhor dos gregos? Onde está a excelência contemporânea? O que pode a poesia? O que pode a filosofia? Como ambas se distinguem? Como ambas se confundem? Uma das genialidades constantes, e maiores, da escrita de Platão: trazer o rapsodo-poeta e o filósofo para uma conversação num diálogo que é, sempre, simultaneamente, poético e filosófico. Poético-filosófico. Filosófico-poético.

De Íon, a cidade ressalta como uma imagem conceitual, como uma geografia conceitual. Éfeso: a periferia, com sua atual dependência de Atenas. Éfeso: a poesia, ao encontro da filosofia e do poético-filosófico. Éfeso: a cidade entusiasmada. Há toda uma imbricação neste jogo de cidades. Íon, o *entusiasmado*, o rapsodo, de Éfeso, e Sócrates, o *idiota*, o filósofo, de Atenas. O que é a Atenas de Sócrates? Atenas: a metrópole. Atenas: a filosofia derivando-se da poesia e, dela, receptora. Atenas: a pedagogia e a política. Mas será que, nos diálogos, se trata de uma Atenas geográfica, política, histórica, que, ainda hoje, pegando um avião ou um navio, poder-se-ia visitá-la em suas ruínas, revê-la em seus restos arqueológicos, estudá-la nos atlas geográficos universais e nos livros de história grega, por mais bem intencionados que sejam? Será a Atenas que encontraríamos, se entrássemos num túnel do tempo e voltássemos dois mil e quinhentos anos, ou quase isto? Será a Atenas socrática a da praça pública, dos tribunais, dos conselhos, das leis, dos partidos, dos cargos, dos banquetes, dos nobres, dos escravos, das heranças familiares...? Sem dúvida, esta Atenas participa da escrita platônica, mas, de tal forma que se submete a ela. Se, em Platão, a cidade recebe a medida da escrita, de que modo ocorre tal transfiguração urbana? Espreado-se por suas colônias, Atenas é, primeiramente, uma cidade de papel e palavras, um reino do pensamento, que caracteriza qualquer lugar, todo lugar, lugar nenhum. Ou seja: a Atenas socrática é uma Atenas, primordialmente, filosófica.

O que significa uma cidade filosófica? Como pode uma cidade, por filosófica, ser atópica? Como o filósofo habita esta cidade? Que cidade o filósofo habita? Criada pela poética de Platão para ser socrática, Atenas há de ser, portanto, dissituada, tornando o filósofo ignorante de tudo o que, de Atenas, é apenas localizado, tornando-o desinteressado por tudo o que, de Atenas, é somente territorializado. Tal tipo de abstenção filosófica não acontece tampouco em nome de uma recusa da cidade, mas pela presentificação de uma

possibilidade de, assim como os *physiólogos* davam uma medida à natureza, dar uma medida à cidade – *Peri poleos*, como antes, *Peri physeos*, e, simultaneamente, já pela escolha da cidade, não mais como antes. No *Teeteto*, Sócrates fala acerca do modo de o filósofo habitar a cidade:

[...] realmente, apenas o seu corpo se situa exatamente aí dentro da cidade e no meio do povo, enquanto a *dianoia*, ela mesma, comandando todas estas pequenices e coisas de nonada às quais dá pouca importância, voa por todos os lados, geometra, como disse Píndaro, “dos subterrâneos” e das extensões da superfície da terra, astrônoma do “para além do céu” e, de todas as maneiras, perscrutando a completude da natureza em cada um dos entes em sua totalidade, sem que ela, recaindo, se fixe em nada disto que se lhe mantém próximo.⁵⁰

Nesta passagem, uma das mais difíceis, belas e, no que toca a voltagem do pensamento, generosas dos diálogos platônicos, há toda uma poética da habitação, toda uma filosofia da moradia. É lúdico apontar que não há uma negação do corpóreo, do explicitamente urbano, do que ocorre pelo meio do povo, mas uma medida para eles, que, através de um deslocamento, não os deixa fixos nem fechados sobre si. Só a partir desta medida, sob seu comando, o que diz respeito ao cidadão é tomado como *estas pequenices e coisas de nonada às quais [a *dianoia*] dá pouca importância*. Em suas vidas cotidianas gerenciadas pelos afazeres diários não refletidos e imersas num mundo regado por tudo o que se encontra, constantemente, de antemão legislado e eticamente pré-determinado, os homens são, de modo habitual, situados, territorializados, localizados, assentados, centralizados, classificados, norteados, orientados, enfim, tópicos, assentando em se tornarem passíveis de uma pura repetição infundável do que, previamente, já fora experimentado por muitos. Mais um vetor de indistinção entre o poeta-rapsodo e o filósofo: assim como a chegada do rapsodo efésio se dá para o meio do povo ateniense, evidenciando-se como uma epidemia, um dos modos corpóreos de os filósofos estarem na cidade também é pelo meio do povo, epidêmico (*alla toi onti to soma monon em tei polei keitai autou kai epidemei*). O repouso estabelecido e uma errância qualquer por entre o povo de um lado a outro dos muros da cidade não bastam ao modo de ser do filósofo – como tampouco um nomadismo corpóreo interurbano é suficiente para assegurar ao

⁵⁰ PLATÃO. *Teeteto*. 173 d-e.

rapsodo sua fama de ser o melhor –, que procura o diferencial da maneira de o homem habitar o mundo, espalhando-o no meio da cidade.

Ao invés de se tornarem os sedentários do senso-comum habitual ou, o que dá no mesmo, vagamundos que se contentam exclusivamente com o perambular de um canto a outro sem se exclamarem com a experiência do périplo que estão realizando, os filósofos, assim como os poetas (e os rapsodos), realizam seu pensamento a partir da perplexidade, da admiração ou do espanto provocados pela pregnância disto que, originário, governa a maneira do usual costumeiro se manifestar com tudo que, suposta e aparentemente, lhe é regular, constante, previsível, legítimo. Assentados em seus corpos, que por sua vez habitam a cidade, os filósofos, estes híbridos – meio corpóreos, meio dianoéticos, em outras palavras, corpóreos enquanto dianoéticos e dianoéticos enquanto corpóreos, ou seja, simultânea e indiscernivelmente corpóreos e dianoéticos –, mostram, no ordinário, o extraordinário que o atravessa, no previsível, o imprevisível que o transpassa, no habitual, o inabitual que o risca, no sólito, o insólito que o compõe, no contínuo, o descontínuo do qual aquele é apenas um rosto... Neles, tudo o que aparece está submetido à ininterrupta força de criação, tal qual o poeta utiliza as imagens dadas pelo que está à sua volta para, através delas, deixar ser deflagrada a força poética instauradora que tudo passa a controlar, descontrolando o prévio controle estabelecido e consensual.

Num livro de Guimarães Rosa, por exemplo, desde a primeira entre quase seiscentas páginas, o sertão geográfico está explicitamente submetido a uma intensidade única e atópica:

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O *gerais* corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte.⁵¹

⁵¹ ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984. p. 7-8.

Ou, ainda, mais diretamente atópico: *O sertão é sem lugar*⁵²... Ou, repetindo, o sertão geográfico se encontra, explicitamente, submetido a uma intensidade única, atópica e – dianoética: *sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar*⁵³. Por isto, também a respeito de Rosa, em suas viagens, realmente, apenas o seu corpo se situa exatamente ali dentro do sertão empírico, geográfico, vagando no meio dos sertanejos que o habitam; o mesmo poderia ser dito de todo e qualquer poeta, como, por exemplo, de Manoel de Barros em relação ao Pantanal, em meio aos pantaneiros, ou Leonardo Fróes em relação à natureza. Se, muitas vezes, *dianoia* é traduzida como pensamento, é apenas por ser através dele que, medindo as sensações, atravessando os sentidos na articulação do que entre eles os permite receber mais ou menos unificadamente qualquer manifestação, o homem habita a realidade em seu movimento incansável de criação, dando-lhe voz, ou por ser, ainda através dele, que o *poder do lugar*, submetendo-se, afrouxa, para que o lugar seja, então, vivificado através de sua descoberta enquanto o que *carece de fechos, o sem tamanho, o que está em toda parte, o sem lugar*... Isto, o que se *divulga* através do pensamento: o não-lugar do lugar! É um fato: sejam poetas, romancistas, filósofos ou quaisquer outros, os pensadores só habitam a cidade (ou a natureza, ou o sertão, ou o pantanal...) corporalmente: no não-lugar da *dianoia*, que torna todos os lugares permeáveis a ela, eles se dissituam, se desassentam, se deslocam, se desterritorializam, se desnorteiam, se desorientam para darem luz a novas imagens deste desterro. A *dianoia* se comporta, portanto, enquanto a cidade filosófica, a cidade atópica. A *dianoia* é a Atenas filosófica platônica. Na qual Sócrates, atópica e filosoficamente, habita.

Deste modo, é possível dizer que, assim como Íon é estrangeiro, mas também ateniense ou autóctone, periférico, mas também central, colonial, mas também metropolitano, Sócrates, habitando a *dianoia*, é ateniense ou autóctone, mas, sobretudo, estrangeiro, central, mas, sobretudo, periférico, político (que vive na *polis*), mas, sobretudo, atópico. Como dizem Deleuze e Guattari, *O autóctone e o estrangeiro não se separam mais como dois personagens distintos, mas se distribuem como um só e mesmo personagem duplo, que se desdobra por sua vez em duas versões, presente e passada: o que era*

⁵² Ibid. p. 331.

⁵³ Ibid. Ibid. p. 24.

*estrangeiro se torna autóctone*⁵⁴. E o que era autóctone se torna estrangeiro. Neste jogo de espelhamentos invertidos e recíprocos entre os dois personagens, há um deslocamento da vida topograficamente urbana para uma outra, filosófica, na qual a realidade de tudo o que é, presentificando-se no que sensorialmente existe, dele, também escapa, descobrindo, nele, uma fissura governante que mantém sua ferida constantemente aberta, mostrando-o enquanto o que se encontra sempre por se fazer. De fato, apenas corporalmente Sócrates habita a cidade, em comunidade com seus concidadãos, enquanto, ao invés de se preocupar, primeiramente, em conhecer a multiplicidade de seus vizinhos, busca o que fundamenta o ser do homem e de tudo o que é, fazendo, em seguida, esta procura retornar para seus próximos, causando-lhes espanto e perplexidade, entorpecendo-os. A relação cidadina de Sócrates é mediada pela imediação caracteristicamente filosófica. Sendo apenas corporalmente que o filósofo habita a cidade e, além disso, mantendo-se afastado dos bons modos e da boa reputação, Sócrates reside, de fato, na ferida, na fissura, no que seria estrangeiro à cidade, estranho a todo e qualquer lugar-comum. Não compartilhando aquilo que, caricatural, é, de antemão, gregário, ele reside no não-lugar do habitual, no inabitual do lugar, no não-lugar inabitual, no inabitual: no não-lugar. Sócrates que, como todos, fala através de opiniões, de sentidos possíveis de serem ditos, reside – eis a sua diferença – no não-sentido que, pelas suas opiniões, ele teima em, reivindicando-o, indicar. Sua estranheza incivil, sua inadequação ao consenso, é patente; ele é *idiotes* e *atopos*: por um lado, excêntrico, incomum, estranho e peculiar, por outro, dissituado, deslocalizado, deslocado, desassentado, desnortado, desorientado, inclassificável... Como dito mais acima, antes de habitar Atenas, ele habita, atopicamente, o exterior, a *dianoia*, sua estranha cidade filosófica.

O que a passagem traduzida anteriormente do *Teeteto* diz da *dianoia*? Primeiramente, que ela voa por todos os lados, dirigindo-se e se entregando a tudo o que existe, sem se deixar, em pane, cair de seu vôo, fixar-se em nada de sua vizinhança; a ela, nunca falta combustível para estar em todos os lugares ao mesmo tempo, já que, desde si mesma, ela queima, liberando energia e o mais que lhe é conseqüente por fissão e fusão. Apesar da entrega, esta infixidez volátil, simultaneamente, se retrai; apesar da doação, misturando-se,

⁵⁴ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *O Que É Filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992. p. 133.

confundindo-se, também se distancia, distinguindo-se, separando-se – toda esta movimentação não a deixa se reduzir a uma nova aparência entre as que existem, nas quais, atravessando-as, ativamente participa. Comandando os entes em sua multiplicidade, neles, se presenciando, deles, ela se ausenta, como toda força governante⁵⁵. Se a *dianoia* é *geômetra*, deve-se ao fato dela dar a medida de toda a superfície da extensão terrestre, que não se resume ao mundo do sempre visível da planura. Aqui, a extensão não se mede por fita métrica nem por nenhuma outra unidade quantitativa. É preciso englobar o céu com seus astros. Força que lida com o que se comprime entre o céu e a terra, tudo, ela mede. Quem dá, entretanto, medida ao céu e à terra, estes dois limites extensivos do mundo sensível? Também ela, que, *geômetra* e *astrônoma*, mede, legisla, cosmogonicamente, como disse Píndaro, desde os *subterrâneos* até o *para além do céu*, atravessando tudo o que existe, existiu e ainda poderá existir, submetendo, além dos homens, inclusive, os deuses. Trabalhando na encruzilhada entre o finito e o infinito, atravessando tudo o que existe, a medida do céu e da terra se subtrai, invisível, no que, por imperceptível pela exclusividade dos sentidos, é chamado de *subterrâneos* e *para além do céu*. A cada instante, de todas as maneiras, na totalidade de cada um dos entes, esta medida perscruta a completude da natureza, que, integralmente, instaura sua força no todo de qualquer manifestação possível. Na *dianoia*, cada um dos entes, na sua totalidade individual, manifesta a completude da *physis*. Como instabilidade prolífera de todo e qualquer acontecimento, como manutenção inclusiva de um fora comandante dos entes que se queriam exclusivos e auto-regentes, como encruzilhada do aparecer e do não-aparecer, do finito e do infinito por toda a planura que o homem habita, esta plenitude – também chamada de belo por ser a beleza a corporificação da totalidade unitária da natureza em uma singularidade – é o que faz o para além do céu convergir, para a planura, em uma tensão com os subterrâneos. A planura é a força convergentemente afirmativa das divergências tensivas que, a cada momento, geram o movimento de todo o existir. Aqui, a fórmula: *dianoia* = metron, medida⁵⁶. Aqui, outra fórmula: *Peri poleos* = *Peri physeos*. Aqui, mais uma fórmula: Platão = pré-socrático; ou mesmo a fórmula impossível, por anacrônica: Sócrates = pré-socrático.

⁵⁵ Mostrando que sua compreensão de *dianoia* provém do *nous* de Anaxágoras, o mesmo é dito no *Crátilo* [413 c]: [...] *o que diz Anaxágoras, que o nous é autocrata, pois é por si mesmo, não se mistura com nenhuma das coisas naturais e, atravessando todas elas, as arranja em um cosmos.*

⁵⁶ Para *métron*, conferir o fragmento 30, de Heráclito.

O *Crátilo* [396a] oferece uma possibilidade de compreensão para a *dianoia* que se harmoniza muito bem com a passagem do *Teeteto* citada:

Pois, realmente, o nome Zeus fala por si mesmo. Repartindo-o em dois, ora utilizamos uma de suas partes, ora outra: assim, uns o chamam *Zena* e outros, *Dia*. Colocados juntos, evidenciam a natureza do deus, o que afirmamos concernir ao nome em sua perfeição. Pois, para nós e todos os outros, não há ninguém que seja mais a causa da *vida* (zen) que o governante e rei de tudo o que existe. Este deus se encontra, então, corretamente nomeado, por ser através (*dia*) dele que todos os vivos sempre alcançam a *vida* (zen). Mas, redigo, seu nome foi repartido em dois, *Dia* e *Zena*. Subitamente, escutando-o, agora, é insultante supô-lo filho de Cronos; é de acordo com o *logos* que *Zeus* (dia) tenha sido gerado por uma magnífica *dianoia*.

Por finalidade, quando perfeito, o nome deixa aparecer em seu próprio corpo o que ele nomeia desde a força geradora que faz o nomeado ser o que é. Como o filósofo, ele é um híbrido, nomeando, de uma só vez, a completude do ente e a totalidade da natureza. Nomear a totalidade da natureza na completude do ente – este, sim, é o efeito máximo do nome, o que o leva a ser dianoético, na medida em que ele mesmo, através de sua diferença individual, sensível, tem o cuidado e a possibilidade de manifestar, privilegiadamente, o todo em sua plenitude. Na passagem acima, o ente em questão é um deus, habitante do Olimpo, atuante na terra, revelador de um dos modos de o real aparecer, evocado pelos homens com o nome de *Zeus* e dito pela tradição ser filho de Cronos. Como passar por cima dos nomes é ultrajante, o Sócrates platônico propõe uma outra genealogia, mais adequada ao nome, mostrando que é este quem governa, comandando, como a *dianoia*, inclusive, os deuses (o vínculo entre *onoma* e *dianoia* assinala que esta e o *logos* são o mesmo, como apontado no *Sofista*⁵⁷). Tal o filósofo, a *dianoia* e a própria compreensão de nome, *Zeus*, este nome divino, se mostra híbrido.

Na etimologia poética de Platão, são duas, as ramificações que confirmam a perfeição híbrida do nome, o fato dele ter sido corretamente nomeado: *Zeus* = *Zena* + *Dia*. *Zeus* = *Vida* + *Através*. Pela intermediação do nome, desdobrar o politeísmo inerente ao significante, exponenciá-lo, jogar com ele. Onde se perguntava por apenas um dos deuses, agora, a nova equação responde com dois, recém-gerados por meio de um corte ou de uma

⁵⁷ Cf. PAES, Carmen Lucia Magalhães. *Platão e A Mãe do Ouriço do Mar*. In: *Kléos - Revista de Filosofia Antiga*, volume 1, número 1. Rio de Janeiro: Programa de Estudos em Filosofia Antiga, IFCS, UFRJ. Julho de 1997. 143-156.

cissiparidade, para, a partir deles, confundidos ao próprio nome, dizer melhor a natureza total daquele primeiro deus e do próprio ato de nomear – pois é disto que, efetiva, primeira e ultimamente, se trata, já que nomear, se poética ou filosoficamente, é um ato híbrido que estetiza a plenitude métrica do cosmos dianoético, corporificando-a; além de ser a questão central do *Crátilo*. Há todo um sutil deslizamento dos deuses, como modos de manifestação do real, para os nomes, como maneira privilegiada de configuração do real, como se fosse um redirecionamento da teogonia à logogenia: de um deus ao nome de um deus, e, deste, à criação nominal de dois novos deuses, para voltar ao nome do deus inicial, reconfigurando o que era um antigo deus em um novo sentido, nominal, até então inaudito. Não é apenas o cosmos que se torna discursivo, mas o discurso que engendra o cósmico; não é apenas a natureza que repousa nas palavras, mas estas que movimentam a natureza. A verdade é o desvelamento que decorre da linguagem e, daí, antecipadora, torna todo o derredor permeável a ela. À escuta do nome e do *logos*, a filosofia nasce e se fortalece em todo o seu vigor – fora deles, inteiramente disperso, estilhaçado e, portanto, oculto, nada faz sentido por si só; é preciso haver uma força reunidora, conjugadora.

Esquizogenizar para, desdobrando a prole, logo em seguida, reunir as duas crias, visando à perfeição do nome. Nesta nova equação, *o governante e rei de tudo o que existe é a causa da vida, por ser Através (Dia) dele que todos os vivos sempre alcançam Vida (Zen)*⁵⁸. De Zeus, poder-se-ia dizer que é o meio de vivificação de vida, por ser através de vida (*zoé*), compreendida intransitivamente, como pura imanência, que todos os viventes individualizados (*bioi*) ganham suas vidas transitivas. Sendo Cronos um deus, e, portanto, uma individuação, a força de configuração que o forma, como a de qualquer ente particular, proveio, necessariamente, de Zeus, revertendo a teogonia tradicional. Subjacente a essa idéia, há uma outra pergunta que atesta o fato de Platão não poder parar por aí: se Zeus também já se configura como uma individuação, não seria preciso uma força não-individual para configurá-lo como um deus específico? Enquanto poeta filosófico, o ateniense precisa ir além das deidades individualizadamente imagéticas, encontrando uma não-imagem de onde provém todas as vidas individuais, inclusive a de Zeus. Se Zeus não pode ser filho de Cronos, quem é, então, seu progenitor ou sua progenitora? O texto diz que é bem dito, que

⁵⁸ As maiúsculas vão apenas por serem designativas de nomes do deus, para salientar as divindades, nominais, da Travessia e da Vida.

é, sobretudo, de acordo com o *logos*, afirmar que Zeus (Dia) tenha sido gerado por uma *magnífica dianoia*. Se o Zeus divino é o meio de vivificação de vida, a *dianoia* é a mãe – sem rosto, sem corpo, sem individuação – filosófica à qual os deuses, os homens e tudo o que existe estão submetidos, à qual devem suas possibilidades particulares; ela é o princípio e a origem que sempre se perpetua de o meio de vivificação de vida, vida geradora de o meio de vida que gera tudo o que é vivo, cortando-o com vida. *Dianoia* parece ser vida que, em sua potencialidade máxima, em sua máxima plenitude, vivifica tudo o que é vivo, arranjando-o em um cosmos vivificado pelo caos como uma de suas aparências, como um de seus corpos... Submeter a religião e a tradição ao *onoma* e ao *logos*, indiferenciando-os da atopia dianoética – que estranheza perigosa a uma Atenas territorializada, norteadada, orientada, tópica, não filosófica, realizada pelo mais sábio, entretanto, mais feio dos homens! Pelo que parece, seria necessário curar a cidade da feiúra desse vírus epidêmico, expulsar Sócrates, o *idiota*, da cidade... Seria preciso uma nova expulsão, a dos filósofos... A expulsão do filósofo da cidade. Ou sua morte.

Uma pergunta feita páginas atrás merece ser recolocada: é Íon de Éfeso, como Sócrates de Atenas? Uma fala de Sócrates ao fim do diálogo não deixa de soar: *Vocês, os efésios, não são atenienses de origem?* [541d 6] Ler esta frase em sua dimensão exclusivamente histórica, ou seja, lembrando que o fundador de Éfeso foi Androclo, filho de Codro, rei de Atenas, é fazer uma leitura fácil, não valorizando a enorme importância dos movimentos urbano-poético-filosóficos do diálogo, que guardam todo um jogo de ambigüidades, de indiscernibilidades, de permeabilidades entre os personagens, entre as cidades, entre a poesia e a filosofia. Fácil também seria propor uma leitura redutora que buscasse submeter Éfeso a Atenas, privilegiando o domínio e o controle desta sobre aquela; na frase seguinte, buscando corrigir Íon, Sócrates pergunta: *Será Éfeso inferior a qualquer outra cidade?* Claro que não, Éfeso não é vista como menos importante que qualquer outra cidade, nem mesmo do que Atenas. Ao término da conversa, ao fim da trajetória, o que Sócrates está dizendo a Íon é algo como: *Veja, Íon, como a poesia é filosófica em sua origem, como poesia e filosofia, tendo por origem a dianoia, são, de alguma maneira, a mesma e, por isso, a poesia não pode ser inferior à filosofia nem esta àquela.* Se a Atenas do vagante urbano epidêmico é dianoética, habita, também, Íon, o vagante epidêmico interurbano, como Sócrates, a *dianoia*? A presença de ambos na cidade é mediada pela

imediação da *dianoia*? É a *dianoia* o vírus infeccioso que, através de Íon, pelos operadores invisíveis e veículos condutores da poesia, sempre contamina seus hospedeiros? A rapsódia e a poesia compartilham a experiência filosófica, ou melhor, a filosofia se desassenta no não-lugar em que a poesia sempre se desassentou, prosseguindo e desdobrando a experiência da tradição em possibilidades diferenciadas ainda não testadas? Filosofia, poesia e rapsódia partem todas da mesma empatia vital, como modos de incorporação da *dianoia*, ajudando-a a se manifestar? Para se revelar, a *dianoia* precisa, então, do corpo das palavras, do corpo do poeta, do corpo do rapsodo, do corpo do filósofo, do corpo do ator, e de suas vozes? São o corpo e a voz aquilo de que a *dianoia*, para se consolidar, tem mais necessidade de afirmar? Estas interrogações antes exclamam do que indagam.

O vínculo indestrutível que funde o poeta ao filósofo, mostrando em nome de que eles conjuntamente falam, tornando-os, através do espanto derivado da perdição, através do encontro apenas com a ausência de qualquer caminho, de alguma maneira, o mesmo, já estava assinalado na própria passagem citada do *Teeteto*, quando, falando da maneira de o filósofo habitar a cidade através da *dianoia*, é um poeta, Píndaro, quem é trazido por Sócrates para dizer algo desta vivência filosófica. Aqui, Platão indica: o que ele quer dizer do filósofo pode ser igualmente bem dito a partir do poeta. E quanto ao rapsodo? O mesmo parece ser afirmado em uma das principais falas de Sócrates no *Íon*, a primeira logo após o breve preâmbulo previamente abordado, a primeira que introduz o que gostaria de chamar de a parte proposicional ambígua do diálogo, aquela que abre um leque de variações e planos de intensidade possíveis [530 b 5 – 531 a 1, apenas até o começo da frase, quando Sócrates adia a escuta da recitação de Íon]:

Sócrates – Com efeito, Íon, muitas vezes, senti inveja admirativa dos rapsodos, de sua técnica. Pois, para sua técnica, assim como sempre é conveniente o cuidar do que diz respeito ao corpo e o mais belo aparecer, para ela, é necessário habitar nos muitos e excelentes poetas, principalmente em Homero – o de maior excelência e mais divino – e, além disso, decorar não apenas seus versos, mas isto que os vivifica [*dianoia*], isto, sim, é invejável. Pois ninguém verá nascer em si um bom rapsodo sem compreender o que o poeta diz. Pois o rapsodo é o intérprete do poeta para os ouvintes, a fim de que estes possam receber, no próprio corpo, celebrando-a, vida em sua vivificação [*dianoia*]. Sem celebrar, também em seu próprio corpo, o que os poetas dizem, os rapsodos são adinâmicos para poetarem belamente. Tudo isto é digno de inveja admirativa. [530 b,5]

3. A Poesia e Seus Entornos Interventivos

Apesar de comparecer na *República*, na *Apologia*, no *Fedro* e no *Banquete*, a poesia não é, deles, o motivo regente: no contexto da ficção poética destes diálogos, ela aparece submetida a forças alheias às suas. No teatro filosófico de Platão, o *Íon* é o único texto cuja dinâmica total gira em torno da poesia (ou da rapsódia, tanto faz) – esta é sua diagonal de intensidade atuante a requerer, a partir de si, uma legibilidade. Nele, pela primeira vez participando do novo estilo, meio autóctone e meio estrangeira, ela é trazida para o âmbito do questionamento de suas instigações e efetuações. O que é a poesia? Desde onde ela se realiza? Quais são seus efeitos? Quais as suas possibilidades e impossibilidades?... Pelo motor dos diálogos, pela filosofia poética ou pela poesia filosófica platônica, pela intensidade de sua atualidade, a poesia se pensa, delongada e radicalmente. Mantendo-se sujeito, ela se torna objeto de si mesma. Sem perder o modo do poetar, acatando o diferencial da atenção maior em relação à criação de seu como dizer, a poesia passa a se tomar como tema, assunto, objeto. Isto significa que, a cada momento, em seu poetar filosófico, Platão reúne as mais valorosas imbricações que as tensões entre Sócrates e Íon vão assumindo; estas pororocas dramáticas do diálogo, suas posições incorporadas cada qual por um dos personagens, seus esbarros que, momentaneamente, desviam o fluxo aparente da conversação, redirecionando-o a correntes mais profundas, são o que Platão realiza em sua própria maneira de escrever, de modo que, criadora, sua obra é simultaneamente a problematização teórica e a solução prática para o impasse levantado, fazendo com que o habitualmente diferenciado enquanto filosofia e poesia (ou teoria e prática), compondo um todo, seja uma única experiência.

Esta indiscernibilidade valorizadora do todo é um dos maiores ensinamentos que Platão concede a teóricos e poetas atuais, que, se o escutam, já não podem transitar apenas por um dos lados da rua, mas misturam seus caminhos supostamente duplos ou historicamente diferenciados até miscigená-los integralmente. Falar de poesia é descobrir uma maneira, por si mesma poética, de falar sobre ela, de modo que falar de poesia já é, desde sempre, fazer poesia. Se os rumos bífidos se tornaram hegemônicos no percurso ocidental, tem-se, em Platão, uma outra radicalidade, para a qual todas as múltiplas capacidades da escrita, como sua maneira de se realizar e os assuntos que este modo,

assumindo um sentido, anima, sendo relevantes, se confundem, fazendo com que os escritos platônicos, por já serem produtores, ambíguos, complexos e proliferadores, sejam irreduzíveis a qualquer comentário que possa, deles, se fazer.

O movimento inicial da primeira parte do diálogo (1a)⁵⁹, por exemplo, mostra a utilização da ironia por Sócrates para levar Íon à aporia, visando que, contrariamente ao que antes afirmara (em 530 c), este, caindo em contradição, descubra a impossibilidade técnica e epistêmica da rapsódia e da poesia. Enquanto, reforçando o técnico que antes mencionara, Íon se diz hábil (*deinos*), Sócrates, estrategicamente, assume e amplifica um discurso de valorização de tudo o que concerne à técnica, como a própria habilidade, a exegese, o falar sobre e o objeto ou o assunto ou o tema do qual se fala. Ambos, entretanto, não estão pensando a mesma coisa; Íon se diz hábil, e, portanto, técnico, apenas em Homero, enquanto Sócrates afirma que, a se tratar de técnica, como um saber que implica uma

⁵⁹ Gostaria aqui de propor uma divisão esquemática do diálogo, apenas para facilitar o trânsito por ele:

Introdução ou proêmio (530a – 531a 1, até, inclusive, “Pois bem, hei-de arranjar tempo para te ouvir”):

Int. a (530a – 530b 4): Os personagens, as cidades (a rapsódia e a filosofia).

Int. b (530b 5 – 531a 1): Fase das proposições ambíguas: da inveja admirativa (pelo hermeneuta da *dianoia*) e da cilada da técnica.

Parte I (531a – 533c 8): Primeiro movimento irônico ou negativo acerca da técnica e da episteme rapsódica.

Ia, 531a (“agora, responde-me...”) – 531d 7: perilegein X homoios (exegese X hermenêutica).

Ib, 531d 8 – 532 b 7: A contradição de Íon.

Ic, 532 b 8 – 533c 8: Ápice da parte irônica ou negativa: a impossibilidade técnica e epistêmica da rapsódia. E a introdução afirmativa da poética como o todo (holon).

Parte II (533c 9 – 536d 8, até, inclusive ... “Certamente que quero ouvir-te”): O espelhamento da *dianoia* pela figuração poética: na negação da técnica e da episteme, a afirmação da poesia e da rapsódia pelo entusiasmo.

Iia, 533c 9 – 535 2: A fala poética de Sócrates: A figura da pedra heracléia ou magnética (o poeta como hermeneuta dos deuses que falam através dele (a *theia dynamis*, a *theia moira*, o entusiasmo, o possuído, o transformado, o fora de si...).

Iib, 535a 3 – 535e 6: A volta ao dialógico: o hermeneuta dos deuses e o hermeneuta do hermeneuta dos deuses.

Iic, 535e 7 – 536d 8 (até “[...]certamente que quero te ouvir [...]”): Desdobramento da imagem da pedra heracléia: Íon não recita por técnica nem por *episteme*, mas por *theia moira* e por possessão.

Parte III (535d 8 “[...] não antes de me teres respondido [...]” – 541e 1): Segundo movimento irônico ou negativo acerca da possibilidade técnica e da episteme da rapsódia: Íon não fala bem de todas (hapanta) as técnicas de que Homero poeta.

Conclusão (541e 1, “[...] Mas, Íon [...]” – 542 b 4): A impossibilidade técnica e epistêmica e a possibilidade divina do elogio rapsódico a Homero.

produção reveladora daquilo do que se sabe, no caso, da poesia, a habilidade efetuar-se-ia, necessariamente, também a respeito de Hesíodo, Arquíloco ou qualquer outro poeta.

Com os mesmos significantes que aparecem no diálogo, a pergunta conceitual sintetizadora do artil socrático momentâneo para ofertar a ignorância ao seu interlocutor, buscando lançá-lo no vácuo através da desorientação do suposto saber que aquele acredita possuir, poderia ser inventada da seguinte forma: *Diga-me, querida cabeça, amigo Íon, será o rapsodo um hábil técnico que faz exegese dos objetos temáticos sobre os quais os poetas falam, sem poder privilegiar um destes poetas sobre os outros, sabendo falar igualmente bem de todos eles?* Como seu companheiro de conversa, Íon sabe que todos os poetas falam dos mesmos assuntos, ou seja, das guerras, da relação entre os homens, das conversas dos deuses entre si e destes com os homens, do que ocorre no céu e no Hades, do nascimento dos deuses e dos heróis [531c, d], enfim, de tudo o que, como disse Píndaro, acontece desde os subterrâneos até o para além do céu, na tensão compressora deste entre. Retardando sua vertigem aporética, à interrogação imaginária, ele retrucaria da seguinte maneira: *Ah, logo você, meu amigo mais feio, porém, o mais sábio, falando da rapsódia e da poesia em termos de um falar sobre assuntos, objetos, temas, enfim, falando da poesia em termos de exegese... Por Zeus, neste momento, nem parece que as palavras de Apolo sejam verdadeiras! Pois, quanto a mim, querido amigo, o que me importa em Homero, e, portanto, na poesia, já disse antes, não é nada disso – de fazer exegese, falando sobre assuntos, temas ou objetos –, mas, sim, falar com ele, na maneira, no modo como Homero poetou, ou como você mesmo, inventando, parece gostar de falar, se não me falha a memória nem a compreensão, sua hermenêutica.*

Bela resposta de Íon, demarcando um dos ápices dramáticos do diálogo e afastando definitivamente qualquer tolice que podem querer outorgar ao respectivo personagem; se, por um lado, ela o afasta da possibilidade técnica e exegetica, como Sócrates bem quer e imediatamente percebe, por outro, fortalece a interpretativa ou, segundo a terminologia do diálogo, hermenêutica, associada ao verbo *poieo*, poetar, como se, de alguma maneira, Íon fosse um Lawrence Olivier assegurando que interpreta o monólogo de Hamlet, atualizando-o na recriação poética da performance declamatória, com muito mais pertinência do que,

por exemplo, um Harold Bloom seria capaz em seu comentário exegético⁶⁰. Íon afirma que, com o mesmo que Homero poetou, a interpretação recitativa do rapsodo é totalmente empática ao poema, implicando-o e sendo-lhe co-intensiva, de um jeito que a interpretação exegética dos comentadores não consegue, pois esta tem por finalidade explicar ao público, com outras palavras, aquilo que se passa no poema, perdendo, com isto, justamente o diferencial implicativo do poético, o seu modo, a sua maneira, o seu como, a sua realização, a força de sustentação do sentido enquanto sentido e, com isto, obviamente, o sentido do tema tratado. Este modo de realização é o diferencial implicativo do poema, o que lhe dá sua singularidade quanto à abordagem de um tema, fazendo-o ter o sentido que tem. Dos gregos até nossos dias, todo poeta sabe disso: num dos inúmeros e belos textos da prosa de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos escreve: *A minha Ode Triunfal, no 1º número do Orpheu, é a única coisa que se aproxima do futurismo. Mas aproxima-se pelo assunto que me inspirou, não pela realização – e em arte a forma de realizar é que caracteriza e distingue as correntes e as escolas.*⁶¹ Esta realização caracteriza e distingue a singularidade de dicção de cada poeta, seu estilo, e a chamada inspiração (ou o entusiasmo) é a potência impessoal de efetuação desta realização.

Enquanto, falando sobre os poemas, os comentadores mantêm uma relação de explícita exterioridade com eles, explicando-os, os rapsodos e os poetas se vinculam interna e intimamente a eles, entrelaçando-se, desde sua realização, na experiência intensiva e implícita das mesmas palavras, ou praticamente das mesmas. Com a ambigüidade de nossa língua, rapsodos, poetas e comentadores são intérpretes, mas, a partir do grego do respectivo diálogo – rigorosíssimo no pensamento e na utilização de todas as palavras –, traça-se uma diferença: enquanto os dois primeiros tipos são hermeneutas, o outro é exegeta. Este rigor chega a tal ponto que, na introdução e na figuração central do texto, afirmativas da dinâmica rapsódica e poética, é hermeneuta, a palavra escolhida, enquanto que na primeira lateral negativa ou irônica, um dos momentos em que se trata de negar a rapsódia e a poesia como técnicas e epistêmicas, as aparições do verbo que significa fazer exegese são inúmeras, repetidas, dando a entender que a própria exegese também é

⁶⁰ Com este exemplo, não estou levando em conta o fato de a tragédia ser encenada pelos atores, e não recitada pelos rapsodos, que declamavam a poesia épica. O objetivo do exemplo é apenas diferenciar dois tipos diferenciados de abordagem interpretativas da poesia.

⁶¹ PESSOA, Fernando. *Obra em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S.A., 1998. p. 154.

desqualificada, negada, ironizada, em nome da afirmação hermenêutica da poesia. Além disto, nesta mesma parte, todas as vezes que o verbo *exegeomai* aparece é pela boca irônica de Sócrates, nunca pela de Íon, que jamais a assume para si; importante atentar para o fato de Íon nunca se dizer exegeta nem utilizar o respectivo verbo, funcional apenas e justamente na tarefa de afastar o rapsodo da técnica e da episteme.

A interpretação hermenêutica do rapsodo se harmoniza inteiramente com a interpretação, também hermenêutica, do poeta, sendo-lhe empática; pelo poetar, ambos são intérpretes disto que a *dianoia* nomeia, ambos sabem, inclusive, que a palavra *dianoia* já é interpretação. Dar voz a esse – isto – inominável é o que se requer da interpretação, que, por isso mesmo, é criadora, poética, intermediária entre o silêncio e os ouvidos mortais. Tratando-se de interpretação, poetas e rapsodos se afastam dos exegetas, menosprezados como uma espécie de primeiros críticos literários que se contenta com qualquer metadiscorso que, supostamente, representa o texto abordado – entendido como autônomo e auto-suficiente, como possuidor de leis demarcadoras de nítidas fronteiras que o isolam da totalidade do real –, com outros arranjos de palavras, permanecendo secundário em relação ao que é propriamente instaurador e continuando a ser rebocado pelo poético.

Tendo por tarefa alcançar a transparência do sentido oculto dos versos, os exegetas privilegiam a palavra *hiponoia* como modo de sua interpretação e aquilo que seria necessário aos rapsodos; a passagem do *Banquete*, de Xenofonte, no qual Sócrates também aparece enquanto personagem e o rapsodo é tematizado, é clara:

Meu pai, respondeu Nikératos, que se esforçava para que eu me transformasse em um homem de bem, obrigou-me a aprender todos os versos de Homero. Assim, hoje, posso recitar de cor de um extremo a outro os versos de Homero. Você ignora, disse Antístenes, que todos os rapsodos também sabem de cor esses versos? – Como eu poderia ignorar, eu que sou um ouvinte quase diário deles? – Você conhece alguma raça mais tola do que a dos rapsodos? – Não, por Zeus, respondeu Nikératos, realmente não. – De fato, está claro, disse Sócrates, que eles não conhecem o sentido oculto dos versos (*hiponoia*). Mas, a você que pagou muito dinheiro a Estesimbrotos, Anaximandro e vários outros, nada lhe escapa disto que eles contêm de mais precioso.⁶²

⁶² XÉNOPHON. *Banquet*. Texte établi et traduit par François Ollier. Paris: Lês Belles Letres, 1972. III, 6. p. 49.

Se, através de seu Sócrates, perpetuando a compreensão habitual grega, Xenofonte demarca o modo exegetico de interpretar os versos pela *hiponoia*, Platão torce o senso-comum: nele, através de Sócrates, o necessário à interpretação hermenêutica do poeta e do rapsodo é seu vínculo com isto nomeado pela *dianoia*, que ganha voz não apenas nas palavras filosóficas [*Teeteto*, 173 d-e, p.e.], mas, contrariamente ao escrito por Xenofonte, também nas poéticas e rapsódicas [*Íon*, 530b, 5].

O poetar é o modo pelo qual, através do poeta, através do poema, isto que a *dianoia* nomeia se faz interpretado, deixando-se presentificar nos poemas gerados, desdobrados, no rapsodo, pelo atravessamento de uma interpretação que, performática, pela repetição diferenciada das mesmas (ou praticamente as mesmas) palavras, revivifica as palavras do poeta, fazendo-as comparecer com um impacto que, desta vez, nem mesmo os poetas, se não forem também rapsodos, podem poetar. A poesia e a rapsódia são duas maneiras, poéticas, de revivificação de vida através da revivificação das palavras – ao invés de autônomas, elas são alterônomas, ao invés de intransitivas, transitivas. Executando o poetar que lhes é destinado por uma dinâmica em nada individual, os poetas e rapsodos são medianeiros, intermediários, mensageiros, portadores, porta-vozes, arautos ou anunciadores disto que a *dianoia* nomeia... seus hermeneutas, seus intérpretes, no sentido musical da palavra, seus tradutores, no sentido de traduzir o silêncio em palavras a serem cantadas ou recitadas, seus anunciadores, no sentido de anunciar o inaudito em ritmo e harmonia, seus portadores, no sentido de portar o vazio inapropriável das entrelinhas, do entre as palavras e dos espaços internos das letras para o próprio corpo das linhas, das palavras e das letras, sem deixá-lo soterrado. Transitivos, os poemas são o trânsito em que, privilegiadamente, a *dianoia* transita, tornando-se apresentável.

É importante levar esta possibilidade a seu extremo: associada que está ao poetar do poeta e do rapsodo, a palavra *dianoia*, como foi dito, é, ela mesma, resultado hermenêutico, conseqüência de interpretação, tradução de um intraduzível, anúncio de um inanunciável, pronúncia de um impronunciável, não podendo, ela mesma, se fixar, requerendo sempre outras palavras irmãs, novos sentidos móveis que vão fluindo na impossibilidade de uma construção fixa, rija e última. A *dianoia* poética é a zona limítrofe que nomeia a pura potência inominável da linguagem, que permanece, para sempre, silenciosa, provocante, instigante, inspiradora, comovedora. Interpretar é deixar, mais uma vez, o sentido jorrar,

flagrá-lo, de novo, em seu nascimento, aquiescer com a obrigatoriedade do retorno deste surgimento, sentir-se necessitado a ser uma passagem de vida em sua vivificação a transbordar. Interpretar: a maneira, o modo, o como, irreduzível e intransponível, de todo e qualquer poeta, implicando, em si, o tema, o assunto, o objeto do qual fala. Este é o sentido da poesia e da poesia filosófica de Platão: nele, não se pode separar o assunto da maneira de abordá-lo, o *perilegein* do *homoios*: o modo como o assunto se acomoda nos arranjos de palavras que criam um sentido turbinado – sua comodidade – é o poema, a transitividade para isto que a *dianoia* nomeia. O – como – é a poesia da filosofia. Vida em sua vivificação encontra seu caminho, sua acomodação, sua modalidade, enfim, seu estilo, na obra. O estilo se traça como a diferença do sentido acomodado enquanto poema; ele é, portanto, o próprio pensamento em sua manifestação vitalista. Acomodatício, o poema (ou o estilo) presentifica esta vida vivificante, incorporificando-a, tornando-se, dela, um indiscernível. Vivificado por isto que vida em sua vivificação nomeia, constituindo-se como sua legibilidade privilegiada, o poema é um pico de intensidade de vida, em que é possível vivenciá-la em seu extremo, buscando sua proliferação através de esbarros que provocam diferenças.

Pode-se dizer que, em sua escrita, Platão trama a conjunção simultânea de um como falar – um *poieo*, um poeta, uma maneira de, através do movimento da criação impessoal e intermediadora, interpretar vida, sendo que, em Platão, a própria palavra *dianoia* é apenas uma das interpretações ou criações de sentidos que dão voz a essa potência vital e silenciosa que elas vêm crivar – e de um falar sobre determinado objeto. No mesmo lance de sua aventura, Platão conjuga o *homoios* e o *perilegein* como necessários à realização e à compreensão de toda e qualquer poesia, sobretudo, de uma poesia filosófica, como a sua. Confirmando isto, *A República* é ainda mais evidente; nela, com outras palavras, mas dizendo o mesmo, Sócrates afirma: *Agora, meu amigo – disse-lhe –, corremos o risco de ter completado inteiramente o que diz respeito a falas [logous] e mitos [mithous] em tudo que provém das Musas [mousike]: tanto o que deve ser dito quanto o como deve ser dito*⁶³ [ha te gar lekton kai hos lekton eiretai]. A inteira completude de tudo que se refere à linguagem e aos mitos poéticos se perfaz através da encruzilhada entre o *que* e o *como* dizer

⁶³ PLATÃO. *A República*. 398b.

– este é o motor dos diálogos enquanto invenção de uma poesia implícita e explicitamente filosófica, conduzida ao extremo por intermédio de Platão.

Caracterizado pela excelência do modo da invenção dialógica e de todas as conseqüências que daí resultam, o *homoios* revela a construção de um ritmo, de uma melodia, de uma harmonia, de uma imagética e de um pensamento todos próprios, como, no primeiro quarto do século XIX, Shelley, o poeta inglês tradutor do *Íon*, soube salientar:

A distinção entre poetas e prosadores constitui um erro grosseiro. Já nos referimos à distinção entre filósofos e poetas. Platão era essencialmente um poeta – a verdade e o esplendor de suas imagens, assim como a melodia de sua linguagem possuem uma intensidade tão grande quanto se possa conceber. Ele rejeitou a harmonia das formas épica, dramática e lírica porque buscava acender uma harmonia nos pensamentos despojados de forma e ação e absteve-se de inventar qualquer plano regular de ritmo que incluiria, sob formas determinadas, as pausas variadas de seu estilo.⁶⁴

Quanto ao outro aspecto, o *perilegein*, reivindicador de um objeto sobre o qual se fala, basta lembrar que o tema, o assunto, o isso sobre o que, perguntando acerca de seu ser, o *Íon* interroga é a rapsódia e a poesia, mas o objeto é abordado de tal maneira que o pensamento sobre a poesia e a rapsódia também é produção, diga-se, tautologicamente, poética, que possui um desejo de intervenção nos caminhos da poesia grega, um desejo de que a poesia se transforme a partir de um fazer poético-filosófico que se descobre igualmente instaurador, cuja força permite Platão estabelecer sua rivalidade admirativa com todos os grandes poetas da tradição, inclusive Homero, sempre reconhecido no mundo grego como o maior de todos. Em seu nascimento, a filosofia é poesia transformada, ou seja, poesia como ela sempre foi – acatadora de desvios e deformações intrinsecamente necessários à sua própria imanência.

Ter o todo da rapsódia e da poesia enquanto tema de uma escrita poética, eis a poesia filosófica do *Íon*, o drama do pensamento platônico, no qual a poesia, simultânea e indistintamente, é sujeito e objeto, prática e teoria, realização e reflexão, exclamação e interrogação daquilo que vinga. Talvez não seja à toa que o respectivo diálogo seja freqüentemente tido como um dos primeiros – quiçá, o primeiro – de Platão: nele, já se realiza o cerne de tudo o que virá depois, o diferencial dialógico de tal pensamento. Da

⁶⁴ SHELLEY, Percy Bysshe. *Uma Defesa da Poesia. In: Defesas da Poesia*. Sir Philip Sidney & Percy Bysshe Shelley. Ensaio, tradução e notas de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Editora Iluminuras/Fapesp, 2002. Biblioteca Pólen. p. 175-176.

mesma maneira que, no começo do diálogo (530 d), Íon rejeita a exegese realizada pelos comentadores alegóricos de Homero, caracterizados por Metrodoro, Estesímbroto e Gláucon, afirmando ser a rapsódia, para manifestar o dínamo disto que a *dianoia* nomeia, um meio muito mais adequado e pertinente do que o comentário ou o juízo exegético, alegórico ou parafrástico, Platão, acatando a poesia como objeto do pensamento, rejeita para si tal possibilidade exegética, reclamando uma nova determinação do pensamento: a instauração da poética. Que será o quarto modo de interpretação: o primeiro e o segundo, ambos hermenêuticos, a poesia e a rapsódia; o terceiro, a exegese; e o quarto, ela, a poética.

Desvalorizando a exegese, e, com ela, o futuro da crítica literária, dizendo-a bastarda, a poética comparece como a irmã temporã da poesia e da rapsódia. Estabelecendo sua diferença específica ao sair do círculo imediato de apresentação poética e re-apresentação performática rapsódica, ou de interpretação poética e interpretação da interpretação rapsódica, usando outros arranjos de palavras que não os dos poemas, ela nasce com um outro tipo de imediação: falando ao invés de cantar ou recitar, escrevendo no ritmo e na harmonia abertos, irregulares, da prosa ao invés de em verso, ela é a única que, não se contentando com ficar num segundo plano nem aceitando o jogo de rebocador e rebocado, abarca a poesia e a rapsódia como objeto sem perder a força de seu como, sem enfraquecer, ainda que minimamente, sua realização, a manifestação da acomodação do sentido de experiências criadoras, dinâmicas, imediatas, como a nomeada pela *dianoia* que, a cada instante, revivifica tanto a poesia quanto a rapsódia como, agora, a poética em seu modo recente. Simultaneamente, co-intensiva e co-extensiva do poema e da rapsódia, a poética reconhece tanto o transitivo do poema quanto o seu, a necessidade da modalidade por onde *dianoia*, vida em sua potência vivificante, transita, espalhando o espanto, a admiração, o transe, levando-me a cunhar o termo de poesia porosa, rapsódia porosa e poética porosa. Com esses termos, desejo manifestar um emblema clarificador da força imanente dessas constituições intensivas do pensamento que, obras, sempre nos levam para além da exclusiva materialidade das próprias obras, sendo, por isso, passagens – do sentido disso que *dianoia* nomeia.

Platão não cria a poética apenas através do macrocosmo do poema filosófico dialógico, tematizador da poesia e da sinalização de sua totalidade, mas faz com que Sócrates, seu personagem, microcosmicamente, fale também à maneira dos poetas. No *Íon*,

isto nos é apresentado – não casualmente – em sua parte central (a Parte II), quando, para facilitar a compreensão do rapsodo acerca de sua atividade e do motivo pelo qual ele se sente encaminhado em Homero, mas desencaminhado em outros poetas, para mostrar ao efésio que não é por técnica que realiza seu ofício, Sócrates espelha o elogio inicial do vínculo invejável da rapsódia (e da poesia) com a *dianoia* numa figuração própria à poesia. Aquele que pensa a totalidade da poesia a partir dos poemas e suas figurações divinas, imagéticas ou individualizadoras também empreende uma fala equivalente à dos poetas. Quando lhe é conveniente ou necessário, como em tal momento, o personagem que toma a poesia por objeto pensa poeticamente. Em breves perguntas que requerem breves respostas, a demonstração socrática dialógica, da primeira, e irônica, parte cede lugar à fala mais longa do ateniense, inteiramente afirmativa da poesia, que se apóia completamente na imagem da pedra heracléia ou magnética para mostrar o encadeamento entusiasmado da poesia. Tão rejeitado por uma certa filosofia futura que exclui a poesia do campo de sua efetuação, o apelo à visão é evidente; abrindo a passagem, Sócrates diz algo como: *E, [prestando atenção,] ó Íon, eu vejo, e vou começar [a travessia de uma viagem] para, através de uma figuração, lhe dar a ver o que você não vê, mostrando-lhe como a mim me aparece* [533c 9-10]. Ao acabar sua longa narrativa figurada, o ateniense ouve, do efésio, o mesmo que o próprio rapsodo e os poetas habitualmente escutam de seus ouvintes ou leitores: *Suas palavras tocam-me a alma* [535a 3-4]. Entusiasmado o interlocutor socrático e o público leitor, a poesia se faz presente tanto na macroscopia do diálogo quanto na microscopia de algumas das falas do principal personagem platônico, mas, neste caso, como naquele, em busca de se pensar em sua unidade.

Se, maquinando a escrita através da agregação do como e do sobre o que falar (do *homoios* e do *perilegein*), Platão leva o personagem Sócrates a dizer que *de alguma maneira, a poética é um todo* (532 c), não é por ela ter como objeto de investigação propriamente o poema, mas por trazer em si e assuntar, ainda que com o poema, a transitividade para isto que a *dianoia* nomeia, o dínamo que se atualiza em todos e quaisquer poetas e rapsodos, aquiescendo a ele na sua maneira de pensá-lo, no seu modo de explorá-lo enquanto tema, na sua realização acomodatória de deixar um sentido começar a ser gerado em uma viagem interminável – a explosão espantosa do corpo nascente do sentido na indagação de tal acontecimento: isto, a poética, a interpretação poética. A

poética produz, portanto, certos tipos de escrita que tornam teoria e poesia indiscerníveis, desconsiderando, como Platão freqüentemente o faz, a distinção entre os supostos gêneros poéticos e entre a poesia e novas possibilidades de pensá-la. Se, na segunda parte, o diálogo dá margens para se pensar em diferentes gêneros poéticos, é apenas para mostrar que é a mesma dinâmica que as potencializa em suas possíveis distinções.

Tradicionalmente manifestado nos poemas e em suas recitações e cantos que, entretanto, não o tornavam objeto direto de investigação, isto que a *dianoia* nomeia passa a ser tratado também como assunto da escrita. A vivência da dinâmica dianoética é o todo a que a poética serve. No diálogo, há uma implícita progressão intensiva no trato do que se faz necessário à poética, afastando-a completamente da exegese: (a) já que, presentificando-se em todo e qualquer poema, isto que a *dianoia* nomeia não é exclusivo de nenhum deles, poder falar de todos e quaisquer poetas e poemas indistintamente; (b) investigar as articulações de palavras dos poemas, seus arranjos, abordando isto que a *dianoia* nomeia já em seu como falar e trazê-lo, simultaneamente, como o verdadeiro objeto ou tema de sua dedicação, ou seja, privilegiar em si mesma, inclusive e sobretudo, a encruzilhada entre o como e o sobre o que falar; (c) atentar para o indizível disto que a *dianoia* nomeia, contemplá-lo, para sempre redizê-lo ou reinterpretá-lo de maneira vivificante, acolhendo nas palavras uma fluência a cada vez vigorosa, intensiva e renovadora, capaz de crivá-lo.

Apesar de os poemas, os poetas e suas temáticas serem múltiplos, a poética, tendo por fundamento isso que, nos poemas, a *dianoia* nomeia, ao invés de procurar pelos estilhaços diferenciados que fragmentariamente se espalham como manifestações possíveis daquela pura intensidade, busca o imediato da intensidade, o mesmo da variedade, o uno da diversidade, o todo do tudo, o que atravessa, transpassando-o, o distinto, o ser de tudo o que é, as idéias do sensível e a idéia das idéias, todos estes e outros nomes disto que estabelece o paradigma da experiência interpretativa do pensamento platônico, tornando pensável o impensável e possibilitando a confluência entre um sentido e o sem-sentido de onde provém. Estes conceitos paradigmáticos de maneira alguma substituem o incriado anterior a eles, mas, procedendo dele, são algumas de suas derivas, que tentam dar a ele um mínimo de consistência para que, de algum modo, ele se revele. Com o paradigma, Platão nos oferece uma chave que nos permite, de alguma maneira, adentrar, experienciando-a, a pura

abertura indizível que, ao ser trazida para o dizível, nesta zona limítrofe, fez, da filosofia, filosofia. Ao mesmo tempo em que permanece enquanto o mesmo, o paradigma se renova incessantemente em uma diferença. Partindo do sensível (dos poemas cantados e recitados – ou, ainda, escritos), e de tudo o que, neles, pode querer se fixar, ao mesmo tempo em que o atravessa apreendendo o seu comum, a poética é um salto sobre ele, que, nele, flagra um abismo: o abismo de sua contínua eclosão, o incomensurável de sua vivificação, a abertura de sua dinâmica. Longe de qualquer instrumentalização da linguagem, este nascimento de seu modo indissociado da gênese de seu sentido obriga a poética a se colocar como uma experiência efetiva do pensamento, a ser vivida.

A poética é uma espécie de casa da mãe Joana dos poetas, dos poemas, dos rapsodos, dos atores, dos corifeus, dos subcorifeus...: nela, cabendo todos, sempre cabe mais um. O + 1 se faz como a capacidade receptiva e inclusiva da poética, que, generosa e alegre, não se cansa de, indefinidamente, acolher + 1, + 1, + 1. Acatando sempre + 1, ela se estabelece como um a + (a mais). Se os poemas se apresentam como algo, a poética, existente também enquanto algo, tematiza o analgo que, constituindo o poema e ela mesma, os atravessa. Se ela é a +, é por ser, sobretudo, analgo mais, tornando este analgo mais de todos e quaisquer poemas o objeto constitutivo de seu próprio algo. Paradigmático, por exemplo, como o mesmo, o uno, o todo, o que atravessa, o ser e a idéia, este analgo mais é a ferida da linguagem, o vácuo criado por seu excesso. O analgo mais e a linguagem são um e o mesmo; o que significa dizer que a linguagem é o não-lugar geográfico do paradigma – ou o lugar, languageiro, descoberto para o paradigma⁶⁵... a linguagem é a grafia do lugar, a terra metamorfoseada em escrita, criadora de um novo espaço. Esta ferida não é

⁶⁵ Sendo um elogio ao paradigma, a linguagem poético-filosófica de Platão (cada um de seus diálogos e a maneira dialógica de pensamento) é, ela mesma, paradigmática, como belamente define este termo Giorgio Agamben:

Qualquer que seja o contexto onde ele faz valer sua força, o exemplo se caracteriza por valer para todos os casos do mesmo tipo e, ao mesmo tempo, estar incluído neles. Ele constitui uma singularidade entre outras, que, entretanto, pode substituir cada uma delas, ele vale por todas. Daí, a pregnância do termo que em grego exprime o exemplo: *para-deigma*, isto que se mostra ao lado. Pois o lugar próprio do exemplo é sempre ao lado de si mesmo, no espaço vazio onde se desdobra sua vida inqualificável e inesquecível. Esta vida é a vida puramente lingüística. Apenas a vida na palavra é inqualificável e inesquecível. O ser exemplar é o ser puramente lingüístico. Exemplar é o que não é definido por nenhuma propriedade, além da de ser-dito. [AGAMBEN, Giorgio. *La communauté qui vient; théorie de la singularité quelconque*. Traduit de l'italien par Marilène Raiola. Paris: Éditions du Seuil, 1990. ps.16-17.]

determinadora apenas do como dos poemas, mas também do modo da poética. Paradigmáticas, a linguagem do poema e a linguagem da poética são dois modos correlativos deste analgo mais. Em qualquer algo, dele, é o a + que elas traçam: o não-sensível do sensível, o silêncio da linguagem... O desde onde o sensível e o nome continuamente eclodem.

Seja a poemática, seja a da poética, a linguagem é o mínimo sensível do não-sensível, o ínfimo lugar do não-lugar que o *mesmo*, o *uno*, o *todo*, o *que atravessa*, o *ser*, a *idéia*, *dianoia*, *zoe*... nomeiam. Ao nos oferecer o todo da realidade ou o uno do mundo, a linguagem nos leva a repensar qualquer particularidade a partir de sua indiscernibilidade com a totalidade. Sendo encruzilhada, a linguagem é risco, e, enquanto risco, é arriscado o trato com ela. A linguagem é o corpo diminuto que experiencia isso que a dinâmica da *dianoia* nomeia em sua fímbria sensível; por ela, subitamente, o vazio adentra sob a pele das letras abrindo, nela, poros por onde ele atravessa o corpo das palavras, impedindo, com a indiscernibilidade do novo sentido, a autonomia de qualquer existente, a protetora exclusão da inclusiva alteridade radical que não reclama, de si, um conhecimento último, mas uma entrega à sua intensidade em nome de um pacto revivificante constantemente criador de mais um sentido, de + 1 e + 1 e + 1... O físico das palavras somatiza a proposta da *dianoia*, fazendo o poema, estranhamente, *dianoiamórfico* – ou, antes, com a forma movente do informe disto que a *dianoia* nomeia: vida em sua intensidade vivificadora.

4. O Jeito Poético de Ser

A estranheza admirativa da filosofia em relação aos poetas pode ser dita, a partir do grego, de maneira paradoxal: eles são intérpretes (hermeneutas) da *dianoia*, sem terem, dela, o *nous*. Em outras palavras, eles vivem a vida desde sua dinâmica vivificadora, revivificando-a incansavelmente através da revivificação das palavras, sem ser por uma inteligência ou pela reunião pessoal, individual ou, mesmo, humana do receptivo das percepções que a celebram. Sendo suspensos de si através de uma força marginal que, tomando-os, os comove, os poetas se tornam passagens do que é ininteligível para eles mesmos. Muitas vezes, nem mesmo os poetas parecem saber da natureza inumana que os

atravessa, apesar de ser o que mais concerne ao seu jeito de viver e à realização da atividade à qual se entregam.

No meio do *Íon*, na segunda parte do diálogo, Sócrates desdobra a abordagem inicial da *dianoia*, que o mostra invejando a rapsódia, na figuração da pedra magnética ou heracléia. Com a tentativa poética de fazer o rapsodo ver o que, quando filosoficamente insinuado e, depois, mesmo dito, não entendera, ou seja, que a *dianoia* não pode se manifestar através de um predomínio técnico – incapaz de ter um controle sobre ela –, toda uma figura do pensamento é construída para reafirmar a suprema importância do poeta e do rapsodo como passagens corporificadas do que não se fixa em nenhuma individualização, ainda que constitua todas possíveis. Talvez assim, o rapsodo possa ver o que ele, Sócrates, enquanto filósofo, por lhe ter sido evidenciado, já vira como o mesmo da poesia e da filosofia, sabendo, contudo, que elas têm modos diferenciados de crivá-lo.

Acerca dos poetas, expressões como *eles não possuem mais o nous, a divindade lhes retira o nous e eles estão fora de seu nous*, retornam sem cessar. Dos poetas – e rapsodos –, é dito que são *bacheuosi*, os que, celebrando os mistérios de Bacchos, são possuídos pela presença divina que os leva ao êxtase caracterizado pela mencionada perda do *nous* pessoal e humano. Em tal contexto, eles estão *fora de si* [*ekphron*], fora de toda e qualquer possibilidade de uma inteligência, um pensamento, uma sensibilidade, uma percepção e uma espiritualidade pessoal e centrada no homem, fora de tudo com que o homem, em sua diferença específica, recebe o que se lhe apresenta. *Fora de si*, os poetas são descentrados, excêntricos; passageiros, seus corpos recebem sua destinação do impessoal de vida em seu movimento vivificador. Os poetas são cavalos-de-vida, cavalos-de-*dianoia*. Enquanto poeta, o indivíduo é fendido até, desapropriado, desalojado, perdendo-se, se transformar em passagem governada por vida, confundir-se com ela, desejosa, agora, de, espalhando-se, se revelar autopoeticamente em sua insistente imanência.

Compondo e atravessando a transitividade das vidas individuais de fulano, sicrano ou beltrano, essa insistência de vida intransitiva em sua imanência forma tanto o modo poético, pré-filosófico, do pensar grego, quanto o poético-filosófico de, por exemplo, Platão. Em sua belíssima introdução a *Dioniso; imagem arquetípica da vida indestrutível*⁶⁶,

⁶⁶ KERÉNYI, Carl. *Dioniso; imagem arquetípica da vida indestrutível*. Tradução de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odisseus Editora, 2002. p. XVII-XXII.

Carl Kerényi trabalha o binômio *bíos/zoé* no intuito de, com o duplo entendimento, dizer isso para que as outras línguas que conhecemos possuem só uma palavra – vida, *life, vie, vita, leben, liv...* Com traços específicos, contornos, delimitações, determinações e fronteiras que demarcam diferenças entre os viventes, *bíos* se refere a uma vida específica, finita. Confrontando-se diariamente com a morte, *bíos* é uma vida calcada numa individualidade qualquer, da qual pode ser desenhada uma caricatura ou escrita uma biografia, que acentuam seus traços particulares. Essa contraposição entre vida (*bíos*) e morte (*thánatos*) é constatada em Homero: *Que uns morram, que outros vivam* [bioto] *é coisa do acaso* (Il., VIII, 429), ou *Mais vale, de uma vez, ou morrer ou viver* [bionai] (Il., XV, 511).

Também vida, *zoé* nos provoca, entretanto, outro impacto. Se, nela, por um lado, ressoa *a vida de todos os viventes*, é porque, nela, soa, sobretudo, os significados de *vida sem caracterização ulterior, vida sem atributos*, sem contornos, indiferenciada, indeterminada, infinita: vida. *Zoé* é vida enquanto vida, que, cortando todos os viventes, é irreduzível a eles e, neles, não se deixa prender nem fixar. Para ela, não há morte possível, já que esta só ocorre a alguma individualização, e *zoé* jamais pode ser completamente configurada. Neste sentido, ela é entendida também como o curso ilimitado de vida, o transcorrer de vida, sem a ênfase em possíveis particularizações. Curioso que, ao falar, de modo geral, da vida dos deuses, Homero, ainda segundo Kérenyi, utiliza a palavra *zoé*, muito provavelmente em função da imortalidade divina, mas, quando necessita destacar o modo de vida individual de um deles, distinguindo-o do de outros deuses, é *bíos* que aparece.

Se não é sem motivos que, na língua grega, designando vida em sua unidade infinita, *zoé* é uma palavra sem plural, *bíos* se caracteriza enquanto a possibilidade da pluralidade de *zoé*, a múltipla manifestação finita, aparente, da infinitude de *zoé*, sua face momentânea, seu corpo individualizado, sua máscara temporal, sua evidência perceptível, sua imagem visível – *bíos* é o transitório de *zoé*. Numa das inúmeras possibilidades de sua formulação, pode-se imaginar que o destino do pensamento grego como um todo é, a partir da *bíos* de cada um de nós, numa conjunção disjunta, num mesmo diferenciado, numa diferença *zoelógica*, ou em algo do gênero, pensar a encruzilhada de quem existe individualmente com *zoé*, o impessoal inindividualizado de vida, que sempre insiste.

O entusiasmo poético – inspiração – é a potência impessoal que arrebatava a vida pessoal do poeta, trabalhando-a, fazendo-a se fender até que *zoé* a atravessasse, traduzindo-se, desde si mesma, em arranjos intensivos de palavras que a manifestam. Por se configurar numa individuação, a existência particular mesmo de Zeus, sua *bíos* que o diferencia dos outros deuses, já é uma máscara de *zoé*, da vida infinita e imanente através da qual ele e todos os vivos nascem. Ou de *dianoia*. Se o rapsodo e o poeta são *hermeneutas*, como dizem as partes afirmativas da poesia e da rapsódia no diálogo, ou seja, a introdutória, das proposições ambíguas (naquilo, claro, que é afirmativo), e a da figuração da pedra heracléia ou magnética, pode-se acatar a seguinte ascendência divina – e não apenas divina, mas também a nomeada filosoficamente – como a que constitui os poetas e rapsodos: rapsodos/poetas < Hermes < Zeus < *zoé* (ou *dianoia*). Para manifestar toda a corrente ou cadeia poética, teria de incluir o público antes dos rapsodos e poetas, além de, ao fim, com *zoé* ou *dianoia*, fazer um círculo que reencontrasse o público, pois é para eles que, dela, são intérpretes: público < rapsodo < poeta < Hermes < Zeus < *zoé* (ou *dianoia*) < público...

Apoiando-se em Platão, que, no *Fédon*, associa *psyché* a *zoé*, e, no *Timeu*, em que fala da “*zoé* de *bíos*”, Carl Kérenyi afirma, belamente, a trajetória do pensamento grego em uma unificação do poético com o poético-filosófico:

Zoé raras vezes tem contornos, se é que de todo os tem, mas contrasta agudamente com *thánatos*. O que ressoa clara e seguramente em *zoé* é “não-morte”. Trata-se de algo que nem mesmo deixa aproximar-se a morte. Por isso, a possibilidade de assimilar *zoé* a *psykhé* (“alma” a “vida”), como faz Homero [Il., XXII, 161], foi apresentada no *Fédon* [105d, e] de Platão como uma prova da imortalidade da alma. Uma definição grega de *zoé* é *khronos tou einai*, “tempo de existir”, mas não no sentido de um tempo vazio em que o ente vivo entra e permanece até a morte. Não! Esse “tempo de existir” deve ser tomado como um ser contínuo que se enquadra em um *bíos* enquanto este perdura – donde vem a chamar-se “*zoé* de *bíos*” [Platão, *Timeu*, 44c] – ou de que *bíos* vem a destacar-se como uma parte que se consigna a um ser ou a outro. Essa parte pode ser chamada “*bíos* de *zoé*” [Plutarco, *Moralia*, 114 d].⁶⁷

Passando por Platão, Kérenyi vai de Homero a Plutarco para mostrar a força da língua grega que pensa praticamente por si mesma – *inconscientemente*, diz ele –, a partir de sua própria dinâmica interna, a encruzilhada do duplo acontecimento vitalista. Passam-se

⁶⁷ Id. Ibid. p. XX.

séculos, rui a Grécia... Apesar disso, mesmo com a diferença da enunciação monoteísta, a língua grega continua com sua original posição poético-filosófica: no tempo de um novo atestar do que é mais arcaico, o começo do *Evangelho* de João, indiscernibilizando *arche*, *logos* e *theos*, traz *zoé* para tal zona de fusão, cujo aparecer se dá no âmago do *logos* que se apresenta como luz que brilha para a condução dos homens. É no *logos* que vida infinita se manifesta para os mortais num mínimo de finitude que a comporta sem degenerá-la, antes, evidenciando-a desde o implícito imanente de seu próprio ser: *No princípio [arché] era o Verbo [logos]/ e o Verbo [logos] estava com deus/ e o Verbo [logos] era Deus./ No princípio [arché], ele estava com Deus./ Tudo foi feito por meio dele/ e sem ele nada foi feito./ O que foi feito nele era a vida [zoé], e a vida [zoé] era a luz dos homens*⁶⁸.

João é o indivíduo cuja singularidade é, na linguagem (*logos*), anunciar o testemunho de vida infinita (*zoé*) em seu desvelamento (*aletheia*), sua encarnação na finitude de uma vida transitiva. A necessidade de, particular e momentaneamente, a linguagem (*logos*) se expor em uma *doxa* que corporifica *zoé*, afasta de vez a oposição habitual entre *doxa*, tida, no senso-comum, por *opinião*, e *aletheia*, por verdade: em grego, seja aqui, seja em Platão, é na *doxa* que *aletheia*, consecutiva e inescotavelmente, se apresenta. A *doxa* é a aparência que, acatando em seu aspecto *zoé*, expondo-a, traz, desta, a fama, o renome – sua *glória*, conforme aquela palavra é traduzida no texto bíblico, seu esplendor: por, nomeando-a, celebrar *zoé*, a *doxa* é cheia de graça (*charis*) e plenitude (*aletheia*).

A plena manifestação encarnada da graça (*charis*) de *zoé* em uma vida individual (*bíos*), ou seja, da *zoé de bíos*, para João, é Cristo: *Este é aquele de quem eu disse:/ o que vem depois de mim/ passou adiante de mim,/ porque existia antes de mim*⁶⁹. Nenhum privilégio da cronologia é possível. Para João, o fio da *bíos* de Jesus, preservando-se enquanto uma mínima individuação qualquer, dissolve-se em *zoé*, que ele corporifica. Confundindo-se com as escrituras, o corpo de Jesus é a grafia de vida eterna⁷⁰ (*zoen aionion*), que se oferece carnalmente aos homens. Por isso, Jesus pode, por exemplo, dizer: *Ego eimi he hodos kai he aletheia kai he zoe: Eu sou o caminho (hodos), a verdade*

⁶⁸ *Evangelho Segundo São João. In: A Bíblia de Jerusalém.* São Paulo: Edições Paulinas, 1073. p. 1985. 1, 1-4. Para o grego, foi utilizado o site “Perseus Project” (<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0155%3Abook%3DJohn>)

⁶⁹ Id. Ibid. 1, 15. p. 1986.

⁷⁰ Ibid. 5, 39, 40. p. 1998.

(*aletheia*) e a vida (*zoé*)⁷¹, ou *Eu sou o caminho, a plenitude e vida indestrutível*. Aqui, nada de anormal, nenhuma mágica sobrenatural, nenhum milagre precisam acontecer; se Jesus é o caminho, é por estar sempre em *zoé*, inteiramente confundido a ela, desvelando-a, a cada instante, em seu corpo, em seus gestos, em suas palavras.

Ainda acerca da síntese disjuntiva das duas possibilidades de compreensão de vida pelas duas palavras que em grego a dizem, acerca da diferença *zoelógica*, do percurso das figurações divinas homéricas (com suas exuberantes decorrências imagéticas, como, por exemplo, as musas, Apolo etc.) ao Novo Testamento, passando pela *idéia* ateniense, a língua grega oferece relatos que mesclam a compreensão do pré-filosófico ao poético-filosófico, fazendo com que este, mesmo quando cria um vetor de diferenciação, tenha necessidade daquele, sem jamais se afastar completamente dele, com o qual, de algum modo, mantém-se confundido. Os nomes das musas e o da *idéia* nomeiam potências vitais imanentes que, com suas forças, fora de qualquer intenção humana, acionam a eclosão regeneradora da linguagem e do pensamento. A *idéia* tem de se configurar em um *eidos*, em um limite, em uma comodidade poemática, seja a de um diálogo ou a de um texto filosófico, por exemplo, para, sempre parcialmente, se mostrar aos homens, arrebatando-os, narcotizando-os, entusiasmando-os, admirando-os, espantando-os...

Trata-se, portanto, de um imponderável: dizer o que sempre alavanca, inspira ou entusiasma os modos poéticos e poético-filosóficos, gerando, a cada vez, o canto, a recitação e a fala, que são transportados do não-ser ao ser, do velamento ao desvelamento, do esquecimento à memória, mas, sobretudo, para tornar audível a zona intensiva de sua proviniência, à qual, através da poesia e do poético-filosófico, somos transportados. Mais importante do que a disseminação virótica do que foi explicitado pelo desvelamento ou pela memória, é a contaminação pelo implícito do esquecimento ou do velamento; são estes que, aparentemente inexprimíveis, poetas, rapsodos e filósofos, trazendo-os, no corpo, de cor, comemorando-os, conseguem, nas palavras, transmitir.

A importância de tal convocação poético-filosófica é nos libertar, a cada vez, da submissão à dimensão simulacrática da linguagem. Levando a linguagem a regressar à sua origem potencial silenciosa, os filósofos e os poetas fazem com que, ao dito, recitado ou cantado, seja sempre requisitado um retorno, por uma diferença que, por sua vez,

⁷¹ Ibid. 14, 6. p. 2023.

regressará, também, ao mesmo de sua origem silenciosa, para demandar uma nova diferença, e assim por diante. A crítica de Platão ao simulacro é a constatação do privilégio da linguagem como mimesis, diga-se, como interpretação (hermenêutica), como o poeitar de um silêncio originário chamado *idéia*, cuja dinâmica provoca o filósofo e o poeta pela demanda incessante da criação, sem que eles jamais a possam esgotar. A poesia e sua derivação filosófica são as requisições da constante potência de criação à linguagem, ao pensamento.

Com tudo o que é individual e humano dispondo-se a uma dinâmica radicalmente externa e, simultaneamente, constitutiva deles, os poetas e rapsodos vivenciam vida desde sua vivificação, deixando-a, imediatamente, se manifestar através da passagem na qual se transformam. Poetas são seres entusiasmados, repletos e transbordantes da presença de deuses, da insistência de *zoé*, de *dianoia*, de uma abertura a um fora inindividual, infinito; os poetas e os rapsodos são circundados, varados e guiados – são inspirados –, são movidos, por tais presenças e insistências que, sobre eles, trabalhando-os, exercem seu poder, tornando-os seus mensageiros, porta-vozes, intérpretes, tradutores, arautos.

Épicos, líricos ou trágicos, invariavelmente, os poetas são dinamizados seja pela ascendência que começa com Hermes (Introdução b), seja por uma das musas (conseqüentemente, por Apolo?) e por Dionísio (Parte II). É um lote divino que lhes cabe, um destino dos deuses, uma *theia moira* ou uma *theia dynamis*, uma potência divina, um dínamo divino, uma dinâmica divina – expressão que, misturando a figura divina, individualizada, provinda do mítico poético tradicional, a uma palavra sem figura, eminentemente filosófica, recém-nascida na utilização de sua diferença específica, muito combina com o modo de Platão escrever e pensar, simultaneamente poético e filosófico. O que se anuncia: dizer a força intensiva de vida em sua vivificação tanto pela imagem poética tradicional dos deuses quanto por um pensamento sem imagem, inaugural, que, futuramente, será chamado de conceitual.

Vale lembrar o que, em certo momento, Heidegger afirmou: *em toda tentativa de decidir entre imagem e conceito, falta, necessariamente, a verdade poética*⁷², sendo que, por *imagem*, ele entende:

Precisamos nos livrar da concepção corrente e, aliás, freqüentemente justa, do papel e da utilidade das imagens e do conteúdo plástico da poesia. Segundo esta concepção, as imagens devem explicitar, tornar corrente, familiares e íntimas, tanto quanto possível, as verdadeiras relações que o poeta, dizendo-as poéticas, quer instaurar. Em contrapartida, em nossas poesias e em todas do mesmo tipo, um papel exatamente inverso é dado à visualização plástica. (...) A imagem não deve explicitar, mas velar, não deve tornar familiar, mas excepcional, não deve aproximar, mas deixar à distância, e isto acontecerá tanto mais intensamente quanto mais originário for o tom fundamental.⁷³

Imagens e conceitos são necessários para velar, não para mostrar⁷⁴. Colocar essas duas maneiras lado a lado, colando-as até não conseguir separá-las inteiramente, é o que Platão realiza, miscigenando o plano filosófico ao pré-filosófico, fazendo com que a filosofia, nascendo da poesia, mantenha-se poética, criadora, instauradora. Tanto para as imagens quanto para os conceitos, tanto para a poesia quanto para a filosofia e, principalmente, para a indiscernibilidade que pode haver entre elas, trata-se do que escondem, não do que fazem aparecer, ou melhor, de, no que fazem aparecer, deixarem passar a potência indizível. Trata-se do que, normalmente, não se permite experimentar.

A imagem de *theia* e a *dynamis* não-imagética dizem um único e mesmo acionamento por nomes distintos, exemplos do mesmo da poesia e da poesia-filosófica comparecendo por estratégias às vezes diferenciadas. Estas palavras se repetem a partir de procedimentos variados, porém conjuntivos, da linguagem, que a querem retirar de uma possibilidade exclusivamente instrumental que não a deixa se mostrar em seu máximo vigor. Mostrar a linguagem em sua força maior, deixá-la ser em sua fímbria intensiva, é a tarefa da poesia: *Por isso, originariamente e em sentido próprio, a língua está em casa na poesia; não a poesia tomada como uma ocupação literária, mas como o clamor que lança o mundo ao*

⁷² HEIDEGGER, M. *Les hymnes de Hölderlin: La Germanie et Le Rhin*. Texte établi par Suzanne Ziegler, traduit de l'allemand par François Fedier et Julien Hervier. Paris: Gallimard, 1988.(Bibliothèque de Philosophie, série Martin Heidegger). p.182.

⁷³ Id. Ibid. p.114,115.

⁷⁴ Belamente, Edmond Jabès escreve: (*Je me suis rarement soucié du "Comment-dire?" ; mais toujours, par contre, du "Comment-taire?" , avait-il note*). In:*Le livre des marges*. Paris: Fata Morgana, 1984. p. 68. No jogo de palavras proposto, a importância do como dizer é o comentário do como calar.

*apelo do deus*⁷⁵... Ao apelo do deus imagetivamente individualizado ou ao chamado da *dynamis* não-imagética, como a intensidade foi conceitualizada pela nova poesia – a filosófica. Impulsionando alguém ou alguma coisa, o dínamo é sempre um princípio originador de movimento, uma força que, desde si mesma, numa relação de profunda intimidade consigo, arrebatada quem sofre a ação, levando-o a uma nova possibilidade que, quando cumprida, vai ao seu extremo. O cumprimento da potência é o ápice explosivo da força que deseja aparecer em quem sofre sua violência, sua evidência que, quando alcançada, num círculo virtuoso intensivo ao qual, poeticamente, tem-se de nomear, impacta com a pulsão que lhe é imanente, remodelando, ao seu modo, quem sofre sua ação.

Não sendo pessoal, esta força não pode ser calculada pelo indivíduo – ela é uma alteridade bruta, um fora imprevisível, um outro selvagem arrebatador que não suporta a presença do que é meramente particular, exclusivo e apático, violentando-o, mobilizando-o, instaurando, nele, seu *pathos*. Para esta potência continuar se cumprindo, é preciso que ela leve uma aquiescência ao involuntário de sua diferença a se encontrar em quem se entega ao seu poder, permitindo que a força submeta ou, ainda, suspenda tudo de individual e de especificação para que ela o atravesse. Tal consentimento repetido manifesta a dinâmica, anteriormente tida como externa, no que, também anteriormente, era postulado como interno. O dínamo ou a potência aniquila, justamente, a segregação entre o interior, que agora acata inteiramente a dinâmica fortemente ofertada, e o exterior, entre o dentro e o fora, entre o pessoal e o impessoal, entre o humano e o que a imagem do divino, ou o sem imagem proposto pela filosofia (poética), revela. Ele é a força através da qual, em nome de sua plena realização num novo devir, tais fronteiras se desguarnecem completamente. Esta é a doação da poesia, sua oferenda, que se encontra nos poetas e rapsodos enquanto – dom.

Tudo o que diz respeito ao movimento gerador do poético parte de uma potência que só é sutilmente constatada a partir de sua atualização no poema ou na recitação. Na presentificação poemática ou recitativa, há de se, pensando-a, experimentar a pura potência enquanto potência, a pura dinâmica enquanto dinâmica. Citando passagens de Aristófanes, Píndaro e Eurípides, Sócrates descobre nos poemas essa dinâmica de desumanização dos poetas (e dos rapsodos), mostrando como se efetua uma possível unidade poética e

⁷⁵ HEIDEGGER, M. *Aristote, Métaphysique, theta 1-3; de l'essence et de la réalité de la force*. Texte établi par Heinrich Hüni, traduit de l'allemand par Bernard Stevens et Pol Vandeveld. Paris: Gallimard, 1991. p.44.

revelando a poesia como um todo através de seu dínamo potencial de criação, que faz as palavras se acomodarem em determinados arranjos intensificadores de todo esse dinamismo dianoético vitalista. Fazendo isto, depois de, de alguma maneira, tê-la definida, ele mostra a realização da poética anteriormente inventada. Dizer, portanto, *dianoia*, *zoé*, potência ou dínamo, é o mesmo que dizer *physis*, pois a natureza em sua constante explosão criadora faz, desde si mesma, aparecer o ainda não ocorrido e, neste, a permanência do velamento, sendo, também, princípio infinito e infindável de movimento e devir. Não é à toa que, em Platão, como diz Heidegger, *seja o da juventude ou o da maturidade – todas as determinações do ser e o próprio ser permaneceram da ordem do genos*⁷⁶.

Atrelados ao poetar, é a partir da interpretação poética da poética que nascem todos os conceitos e as imagens fundamentais da filosofia, na tentativa de, a cada momento, redizer a potência genesíaca, a encruzilhada entre totalidade e individualidade, a duplicidade entre *bios* e *zoé*. Estar à altura deste princípio é a tarefa da poesia filosófica, que, a cada vez, reescreve, repensando-o, este começo, retornando incessantemente a ele e fazendo com que o pensamento volte sempre ao que lhe antecede buscando torná-lo sensível, mais uma vez, e outra e outra, inesgotavelmente. Retornando continuamente ao começo, o pensamento, ele mesmo, também é começo. Nele, tudo começa e recomeça. Sendo decorrentes dele, nem o sujeito nem o objeto mantêm sua solidez, sua fixidez. Não é alguém que fala do começo, mas o começo que se fala através de alguém, que, então, a cada vez, se inicia, nasce, renasce, enquanto poeta, enquanto rapsodo. O modo como este começo se sensibiliza em arranjos de palavras configura o sentido poemático da filosofia; a esta, também acomodatória, lhe é impossível faltar o poema. O – como –, tal já foi dito, é a poesia da filosofia.

Se o poeta poeta devido a uma potência que, antecedendo-lhe, não lhe diz, exclusivamente, respeito, é porque seu dom é determinado pela movimentação da natureza, tal qual os gregos a entendem, ou de *dianoia*, ou de *zoé*, e não por uma ordem de controle subjetivo, individual ou humano. A passividade do indivíduo se faz, para a eclosão da atividade criadora. Por aquiescer ao movimento vital autopoético da natureza dianoética, imitando-o, o poeta é um intérprete (hermeneuta) e o rapsodo, um intérprete do intérprete. Eles são a boca da natureza, da *dianoia*, de *zoe*; o todo silencioso soa e ressoa em suas

⁷⁶ Id. Ibid. p.132.

vozes, encorpando-as por, nelas, se encorpar. Eles são a boca através da qual, imediatamente, o silêncio fala. Ser intérprete é o mesmo que ser entusiasmado, ter o espanto provocado por vida em seu movimento de vivificação como experiência vital. Dizer isso à maneira de Platão é falar poético-filosoficamente. Para não causar uma estranheza repulsiva em Íon e tentar fazê-lo entender esta dinâmica, Sócrates tem de falar também como poeta, que, através do mito ou da figuração, busca a idéia em seu exílio imagético, o negativo em sua evidência, o belo em sua possibilidade contemplativa⁷⁷: como tal, ele utiliza a imagem tradicional da deusa, cantada pelos poetas. É enquanto poeta e filósofo que Platão forja a conjunção *theia dynamis*, com sua figuração, para dizer imageticamente a potência deflagradora da *dianoia* sem imagem anteriormente mencionada.

Qual é o modo da figuração da pedra heracléia ou magnética atuar? Que jeito de ser do poeta leva Sócrates a dizer *E, [prestando atenção,] ó Íon, eu vejo, e vou começar [a travessia de uma viagem] para, através de uma figuração, lhe dar a ver o que você não vê, mostrando-lhe como a mim me aparece* [533c 9-10]? O que Íon não viu, porque, para ele, ainda não apareceu, explicitando-se, como ao ateniense, é que a exclusividade técnica não oferece nenhuma garantia da efetuação poética – não é ela que aciona o poeta ou o rapsodo, movidos pela mencionada *theia dynamis*, ou pela *theia moira*. É por tal dinâmica que, colocando-os em movimento, eles são removidos de si, descobrem em si uma potência do fora, ficando *ekphron*, fora de si, entusiasmados, inspirados. Removidos de si, do lugar em que estão e de todo e qualquer lugar, os poetas e rapsodos são atópicos, alterados. Eles são varados pelo vazio da passagem por onde isso que *dianoia* e/ou *zoé* nomeiam, traduzindo-se em palavras, passam; através deles, elas são mimetizadas, interpretadas, vocalizadas, incorporadas, encarnadas, poetizadas. Por isso, poetas e rapsodos são seres – dinamizados.

A figuração começa mostrando que tal pedra (*dianoética*, *zoética*) não apenas devasta os anéis que são, eles mesmos, de ferro, pilhando-os de tudo o que, neles, é individualizado, desapropriando-os de tudo o que, neles, é apropriado, mas impõe a esses anéis uma

⁷⁷ *Mas se perguntarmos, afinal de contas, o que é o mítico, será preciso responder que ele é o estado de exílio da idéia, i.é, sua temporalidade e espacialidade imediatamente como tal.* Poucas páginas depois: *Portanto, o que a exposição mítica proporciona a mais do que o movimento dialético descrito até aqui é que ela faz o negativo ser visto.* E, respectivamente, ainda: *O mítico consiste manifestamente em que o belo em si e para si deva ser contemplado.* Cf. KIERKEGAARD, S. A. *O Conceito de Ironia; constantemente referido a Sócrates.* Apresentação e tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valle. Petrópolis: Ed. Vozes, 1991. pgs. 88, 92 e 93.

dinâmica pétrea (dianoética, *zoética*) que, atravessando-os, confundindo-os a ela, lhes dá, por sua vez, a dinâmica de, estando no estado de força, de poder, realizarem o mesmo que a pedra, de poetizarem o mesmo que ela, como ela, devastando outros anéis que também são pilhados de tudo o que, neles, é individualizado e desapropriados de tudo o que neles é apropriado, resultando que, às vezes, com todos juntos, se forma uma macrocorrente de anéis de ferros interligados uns aos outros. A dinâmica de tudo isso, da macrocorrente com seus anéis entreligados, depende da potência da pedra, que ganha, como outra imagem possível, a divindade musal. Como a pedra, as musas são imagens individualizadas da *dianoia* não-imagética que tudo arrebatam.

A fala poética do filósofo que toca a alma de Íon é o mito platônico da *dianoia* (e da *zoé*). A corrente avassaladora dianoética (ou *zoética*) remove o que há de particular no que encontra pela frente, impondo-se a todos e, com isso, espalhando-se, tornando-se, pela poesia, perceptível e vivencial. Se poetas são intérpretes, hermeneutas, da *dianoia* para o público, os rapsodos são, também para o público, intérpretes dos intérpretes, hermeneutas dos hermeneutas. A correnteza tsunâmica da poesia é a potência dianoética desaguando por poetas, rapsodos e público, transformando-os nela. Que não se caia, aqui, entretanto, na tentação estereotipada de dizer que os poetas estariam a um grau afastado da *dianoia*, os rapsodos, a dois graus, e o público, a três graus, de maneira que, a cada uma destas passagens, a pulsão vivificadora de vida perderia sua força, chegando desvitalizada ao espectador. De maneira alguma. A dinâmica potencial da pedra ou da correnteza tsunâmica poético-*dianozoética* circula com a mesma força em cada uma dessas passagens que, nela, devém. Aqui, não há um eu, poeta, e um ele, o público espectador. Se a poética, de alguma maneira, é um todo, é por ter descoberto a intensidade unificadora de toda a multiplicidade que, agora, participa, igualmente suspensa, do acontecimento poético unificador. Mesmo quando os pronomes pessoais são usados no poema, eles aparecem simplesmente enquanto imagens da dinâmica impessoal que socava todos, uma *bios* imediata de *zoé*.

É desde si mesma que, poetando, vida em sua potência vivificadora ganha palavras, atravessando poetas, rapsodos e público, removendo-os para fora de suas individualidades pessoais. Na poesia, vida se apresenta sem a mediação do homem, que, para vivenciá-la, tem sua individualidade suspensa pelo que é chamado de entusiasmo, inspiração. Por isso, diz Platão, o poeta é um ser *leve, alado e sagrado...* Insubstancial e volátil, o poeta é

dianoético, *zoético*, e a poesia, necessariamente, vitalista, fazendo presente a diferença *zoéológica*. Fora de si, poetas e rapsodos recebem a potência e, recebendo-a, tornam-se potentes, dinâmicos – para revelar vida em sua imediação. Seja na épica, na lírica ou no drama, pouco importa, qualquer tentativa de se pensar a poesia de modo subjetivo ou objetivo não encontra, aqui, qualquer eco. Na poesia, em qualquer de seus chamados gêneros, em qualquer de seus diversos modos de nascimento, em qualquer de suas diferentes musas, dicotomias, como esta, estão completamente suspensas.

Não sendo assim, a dinâmica que move ou impele os poetas e rapsodos se dissimula, eles ficam adinâmicos (*adunaton*), impotentes, para poetarem, como já está dito, do rapsodo, na passagem 530 b,5 – o que só aumenta a pertinência da leitura aqui proposta: de que a figuração da pedra magnética ou heracléia é o desdobramento imagético da passagem, sem imagens nem figuras, da *dianoia*. É porque, dinâmico, Íon encontra passagem (*euporia*) para manifestar fluentemente a *dianoia* apenas a partir de Homero, mas impasse (*aporia*) para, adinâmico, manifestá-la a partir de outros poetas, que ele não pode ser um *técnico*. No começo da parte I c, Íon repete ser tomado pela *adinamia* com relação a todos os outros poetas que não Homero, reforçando que, quando trazidos à tona, ele, *atécnico*, dá cabeçadas de sono (532 b,8 – c,4) – e pergunta a Sócrates o motivo de tal fato. A resposta imediata do ateniense é o ápice da parte irônica ou negativa do diálogo: pela primeira vez, ele explicita com toda clareza ao seu interlocutor que não é por técnica nem por episteme que este lida com Homero, havendo nele, Íon, uma *adinamia* técnica e epistêmica; o que, aliás, não tem nada de pejorativo, já que isto não lhe é exigido enquanto rapsodo. Como recitador, desde que, entusiasmadamente, manifeste a *dianoia*, basta-lhe ser passagem para tal dinâmica potente somente a partir do mais excelente e divino dos poetas – garantindo, com isso, a inveja admirativa socrática –, pouco importando que aconteça uma falência no dínamo quando lida com outros poetas.