

A NARRATIVA DA ALMA NO *FEDRO* DE PLATÃO¹

Felipe Ayres^{2,3}
fayres415@gmail.com

Resumo: Neste artigo se abordará o problema do autoconhecimento no *Fedro* de Platão pelo viés da narrativa (διηγήσις). Partir-se-á da “narrativa dos sincorribantes” (228a5-b4) a fim de se qualificar a associação vaga que Sócrates tece entre o conhecimento de si e o conhecimento do outro. Propor-se-á que o uso específico da narrativa para tratar do “si mesmo” produz um jogo especular entre o si mesmo e o outro que não se limita à mera reflexão de si, mas é produtivo ou transformador. Em seguida, debruçar-se-á sobre a grande narrativa de Sócrates sobre a alma (246e4-56e2) para interpretar a elaboração alegórica dessa dinâmica. Dessa forma, delinear-se-á uma concepção de autoconhecimento em que só se chega ao si mesmo por meio de um esforço de cooperação com o outro, que se inicia no discurso narrativo.

Palavras-chave: autoconhecimento, alma, *Fedro*, narrativa, Platão.

¹ Recebido: 07-08-2024/ Aceito: 24-11-2024/ Publicado on-line: 11-12-2024.

² É doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

³ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5137-6484>.

Introdução

O problema do autoconhecimento no *Fedro* impõe consideráveis desafios para os leitores do diálogo. Uma das principais razões disso é que ele é posto de maneira incrivelmente sutil e vaga. O indício mais concreto para iniciar a investigação consiste justamente da primeira e única menção explícita ao problema do autoconhecimento no diálogo. Ela ocorre ainda no começo do diálogo quando Fedro, pouco depois de se encontrar com Sócrates, pergunta se ele acredita em mitos. A resposta de Sócrates consegue ser tanto evasiva, quanto esclarecedora:

Mas eu não tenho tempo livre nenhum para isso. A causa disso, meu amigo, é a seguinte: ainda não fui capaz de me conhecer de acordo com a inscrição délfica. Parecer-me-ia risível, com efeito, investigar as coisas que me são alheias, enquanto ainda ignorar isso. Sendo assim, mando-as passearem e aceito aquilo que tradicionalmente se pensa delas. Não investigo essas coisas, mas a mim mesmo, se eu sou uma fera retorcida e ainda mais fumacenta⁴ do que Tífon, ou se eu sou um animal mais dócil e simples, que toma parte de um lote divino e desprovido de fumos (229e3-30a6)⁵.

Para acreditar nos mitos ou não, Sócrates precisaria se debruçar sobre eles, como fazem certos “sábios” (σοφοί - 229e5) que muito tempo (πολλῆς αὐτῷ σχολῆς - 229e3) gastam nisso. Sua prioridade é observar a inscrição délfica e qualquer coisa que o desvie de investigar a si mesmo será evitada, sob pecha de cair no ridículo. O que chama atenção na

⁴ Trocadilho entre “ἐπιτεθυμμένον” e “Τυφῶν”, que é depois retomado por “ατύφου” (Yunis, 2011, p. 95).

⁵ A tradução do texto grego do *Fedro* e da *República* são próprias, a partir do texto grego de Yunis e John Burnet, respectivamente.

postura de Sócrates é que, ao priorizar a busca pelo autoconhecimento, ele não simplesmente ignora todo o resto. Em vez disso, ele instrumentaliza essas coisas, como os mitos, para a sua finalidade imediata (Werner, 2012, p. 40; Yunis, 2011, p. 94). Logo, se ele se detém, ainda que brevemente, sobre o titã Tífon, não é porque ele está interessado em saber se ele existe mesmo ou não, nem se os mitos que circulam a seu respeito são verdadeiros ou falsos. Mas porque, ao se voltar para Tífon, ele pode, de algum modo, descobrir algo sobre si mesmo.

Duas consequências importantes decorrem disso. Em primeiro lugar, torna-se aconselhável ler as discussões do diálogo à luz do comprometimento de Sócrates com a busca pelo autoconhecimento. Os grandes temas “tradicionais” do *Fedro*, como a alma, o amor, a beleza, a escrita, a retórica, podem ser considerados para além de si mesmos como partes de um grande esforço de Sócrates em se conhecer (o que, por sua vez, permitiria compreender o diálogo, como um todo, a partir do problema do autoconhecimento, como fez Griswold (1986, p. 2)⁶. Em segundo lugar, delinea-se uma primeira forma de conduzir a busca pelo autoconhecimento, qual seja, por meio de representações ou imagens. Essa resposta de Sócrates estabelece que os assuntos tratados ao longo do *Fedro* dizem respeito ao problema do autoconhecimento, e a introdução de Tífon é um exemplo didático disso.

⁶ Não está aqui se comprometendo com uma tese forte sobre a unidade do diálogo (uma vez que isso não é necessário para ancorar a posição aqui defendida), mas apenas apontando que existe uma chave de leitura que pode atravessar uma boa parte do *Fedro*.

Grosso modo, a literatura especializada entende que Tífon, um monstro multiforme, poderoso e perigoso⁷, desempenharia um papel duplo no diálogo. Por um lado, ele seria usado para simbolizar as tendências e comportamentos “negativos” que o próprio Sócrates poderia ter e que deveria controlar, em alguma medida, ou extirpar tanto quanto fosse possível⁸. Por outro, sua aparição anteciparia a figuração da alma como uma entidade compósita e fantástica, vinculando o problema do autoconhecimento à abordagem poética⁹ com que Sócrates se aproximará da alma no *Fedro*¹⁰.

Ao destacar corretamente a importância do uso de imagens para a condução da busca de autoconhecimento no *Fedro*, a literatura especializada acaba descuidando do fato de que essas imagens não aparecem em um vácuo, mas dentro de um contexto, a saber, narrativas construídas em torno delas. Esse foco desproporcional no aspecto imagético termina por ignorar, de todo, a função específica da narrativa nessa busca, o que, por sua vez, ofusca a própria noção de autoconhecimento mobilizada no diálogo e o “método” que ele oferece para obtê-lo.

Neste artigo, mostrarei como o problema do autoconhecimento é introduzido, desenvolvido e refinado em duas narrativas no *Fedro*, uma que coloca o problema, e outra que o “resolve”, por assim dizer. Perfilarei assim uma leitura do

⁷ Cf. A “Tifonomaquia” de Hesíodo para uma descrição mais completa da aparência e proezas do titã (*Teogonia*, vv. 820-80).

⁸ Cf. Moore (2015, p. 149-150), Lorkovic (2014, p. 467), Dixsaut (2012, p. 36) e Griswold (1986, p. 38).

⁹ Cf. Moore (2014), Pender (2007) e Fortenbaugh (1966) para um recenseamento das menções e alusões poéticas presentes na palinódia socrática do *Fedro*.

¹⁰ Cf. Morgan (2012, p. 333), Werner (2012, p. 42), Ferrari (1990, p. 11) e Rowe (1986, p. 141).

diálogo em que, mais do que oferecer representações alegóricas para a alma, Platão ensina a como se realizar um autoexame por meio de narrativas. Nesse sentido, há menos uma “doutrina” do autoconhecimento, um conjunto de proposições cuja compreensão levaria alguém a poder dizer corretamente que se conhece, do que um “método”. Para tanto, procederei da seguinte forma.

Em primeiro lugar, considerarei a ressalva que prefacia a introdução da imagem da alma no *Fedro*, na qual Sócrates destaca o uso da narrativa. Argumentarei que, da maneira como o faz, Sócrates inviabiliza qualquer leitura que entenda a narrativa da mesma forma que a imagem (nesse sentido restrito de alegoria, símbolo ou aproximação). Isso exigirá, então, que refine a compreensão de narrativa, o que farei com auxílio de Brandão. Em seguida, contraporei essa noção de narrativa ao que a literatura especializada costuma preconizar a respeito dos mitos (em Platão e de Platão), a fim de pontuar as divergências e convergências entre a narrativa e o mito. Depois disso, vou me voltar rapidamente à *República*, para ver de que forma as imagens lá são utilizadas fora das narrativas (e indiretamente estabelecendo o quão diferente é o uso das imagens no *Fedro*, porque inseridos em uma narrativa com fins diversos daquele do diálogo anterior).

Em segundo lugar, percorrerei as narrativas mencionadas acima, de maneira a entender, por um lado, a trajetória do problema e, por outro, a concepção mesmo de autoconhecimento que se deixa assim entrever. Dessa forma, evidenciarei que, a despeito da importância das imagens utilizadas, é o poder específico da narrativa que as torna instrumentos oportuníssimos para a busca de autoconhecimento.

1 Narrativa, mito e imagem

Como apontado acima, é possível entender a menção a Tífon como um prenúncio da imagem da alma que Sócrates descortinará no seu grande discurso, a chamada “palinódia socrática” ou simplesmente palinódia (243e7-56b7). Na palinódia, como se verá na próxima seção, Sócrates apresenta uma imagem da alma que, para muitos comentadores, teria inspiração mítica ou especificamente “tifônica”. Eles estimam que a opção socrática por uma abordagem imagética para a alma (e, conseqüentemente, para o si mesmo) se explicaria por duas razões, potencialmente complementares. Muitos enfatizam uma suposta dificuldade em se retratar a alma tal como ela seria, de modo que uma aproximação se faria, se não necessária, ao menos oportuna, enquanto forma de contornar essa dificuldade de alguma maneira¹¹. Já outros sugerem que a estratégia se justifica pelos propósitos persuasivos de Sócrates no *Fedro*, conquanto que se entenda persuasão como uma espécie de truque ou engano (ainda que bem-intencionado ou propriamente benéfico)¹². À medida, porém, que se atente para o que Sócrates, de fato, faz na palinódia, torna-se possível qualificar essas leituras.

Como observa Ferrari (1987, p. 120), Sócrates nunca diz que é impossível descrever a alma tal e qual, mas apenas que: “[dizer] como é [a alma] exatamente [exige] uma narrativa (διηγήσεως) extensa e completamente divina, enquanto

¹¹ Cf. Cairns (2012, p. 238-239), Trabattoni (2012, p. 316), Montenegro (2010, p. 447), Arêas (2008, p. 154-156), Belfiore (2006, p. 187), Hackforth (2001, p. 72), Morgan (2000, p. 185/216/231), Reale (1998, p. 139), Heath (1989, p. 159), Frutiger (1976, p. 212), Edelstein (1949, p. 473).

¹² Cf. Werner (2012, p. 60), Lebeck (1972, p. 289-290), Brisson (1994, p. 150), Moline (1978, p. 19, n. 38), Tejera (1975, p. 80), Thompson (1868, p. xviii).

[dizer] com que se parece, uma humana e mais curta” (246a4-5). Logo, a princípio, é possível descrever a alma tal e qual dentro de uma narrativa, assim como utilizar uma imagem sem narrativa (caso que se verá logo abaixo, ao se considerar uma imagem da *República*). Sendo assim, o que significa dizer que a narrativa é aproximativa ou simbólica?

Naturalmente, não quer se defender aqui o contrário, isto é, que a narrativa da alma, por exemplo, é uma descrição literal e exaustiva do que ocorre antes e depois de a alma encarnar. Entretanto, isso não parece ser o suficiente para atribuir o aspecto simbólico e aproximativo do discurso, como um todo, ao uso da imagem para protagonizar a narrativa. Isto é, Sócrates não parece achar que narrativas são inerentemente alegóricas ou imagéticas, de modo que, se partisse de uma descrição mais apurada da alma, ainda optaria por uma narrativa sem prejuízo aparente quanto ao rigor¹³.

À primeira vista, essa distinção pode parecer ociosa, porque não destitui o discurso no todo da sua carga simbólica, mas ela é importante para estabelecer que a narrativa não consiste, ela mesma, de um “atalho” ou de uma “resposta provisória”, mas de um recurso deliberadamente escolhido para lidar com a alma no contexto específico do *Fedro*, o qual envolve uma busca pelo autoconhecimento. Em outras palavras, as qualificações que devem ser feitas à representação da alma na narrativa (é uma imagem, uma aproximação, um símbolo, uma alegoria, algo impreciso ou imperfeito) não necessariamente se estendem à narrativa ela mesma, ou, ao

¹³ Morgan estima que a “narrativa mais longa” não seria uma narrativa, mas uma “descrição dialética” (2000, p. 231), mas nada no *Fedro* parece estipular que narrativas não poderiam ser dialéticas (ou inversamente, nada é dito sobre a dialética não poder ser narrativa).

menos, não no mesmo sentido ou grau (porque uma narrativa poderia ter sido contada a partir de como a alma, de fato, é). Isso ficará mais claro ao se lembrar do que Sócrates disse sobre Tífon no *Fedro*.

Ao falar do titã, Sócrates não estava preocupado com a veracidade da sua representação na poesia épica ou nas tragédias, mas no quão bem ele poderia servir de ferramenta para um autoexame. No caso, se Sócrates poderia ter dado conta da alma com precisão, mas optou por uma imagem, é porque essa imagem desempenha um papel nessa busca por autoconhecimento. Da mesma forma, se optou por uma narrativa é porque esse registro discursivo lhe oferecia algo interessante para essa finalidade. Como pontua Ferrari:

Nós estamos olhando para a alma em geral como uma forma de olhar para nossas próprias almas; de modo que, de partida, nós estamos preocupados não apenas com entender a alma impessoalmente, mas, também, com entender qual o significado que as nossas descobertas terão no contexto de nossas próprias vidas. Logo, conforme nós descobrimos verdades sobre a alma enquanto tal, nós produzimos uma mudança no objeto de investigação que chamamos de “nós mesmos”. [...] Não seria suficiente descrever a alma, tal como ela é, ainda que ele fosse capaz de fazê-lo; ele deve, além disso, pintar um quadro – dizer com o que ela se parece – no qual [Sócrates] e seu público possam reconhecer a si mesmos; apenas assim a investigação pode ser significativa para eles (1987, p. 122-123).

A imagem, e a narrativa que a contém, faz mais do que oferecer uma representação da alma qualquer da alma. Seu uso não se esgota na compreensão da metáfora. Antes, esse “espelho” a que Ferrari se refere é construído a partir da compreensão dessa metáfora ao longo das situações figuradas pela narrativa, que permitem que essa imagem, por um lado,

vá se tornando mais específica (porque não divina, mas mortal; não desencarnada, mas encarnada; não apenas mortal e encarnada, mas filósofa e apaixonada, e assim por diante), e, por outro, converta-se em um espelho para quem a recebe. Mas como e por que isso acontece?

Imagens e metáforas não são imediata, nem necessariamente, “espelhos” e, embora Sócrates direcione expressamente o discurso como um todo para Fedro, ele nunca instrui Fedro a se “ver” ou projetar no que escuta. Por que “pintar um quadro” convida a uma autoidentificação? Para entender isso, será preciso compreender melhor o que é uma narrativa e de que maneira Sócrates explora o poder delas.

No seu estudo sobre a etimologia do termo “narrar” (διηγῆσθαι), Brandão faz um duplo movimento. Primeiro, ele recupera os usos previstos pelo grego antigo para sugerir a tradução “διηγῆσθαι” por “discorrer”, que contempla as acepções do verbo grego de “narrar, [...] relatar, contar, expor” (Brandão, 2010a, p. 44). Depois, a opção pelo “discorrer” evidencia a correlação entre os “διηγῆσθαι” e “ἡγεῖσθαι” (Brandão, 2007, p. 358-359), de modo que o narrar ou discorrer aponta para uma postura do narrador ou diegeta de ser o condutor do discurso¹⁴, o que ele detalha melhor abaixo:

Dizer que o traço mais fundamental da diegese é depender de um diegeta pode parecer tautológico, mas toca no ponto mais básico para uma definição que considere a amplitude dos atos narrativos:

¹⁴ Diferentemente de um discurso argumentativo, em que a concatenação interna do discurso deve se arvorar na necessidade lógica, a do diegético é completamente contingente e depende exclusivamente do propósito que o diegeta venha a almejar (Brisson, 1994, p. 139-140). Não obstante, nos diálogos platônicos, certas falas de Sócrates, em que pese seu teor argumentativo, podem ser consideradas diegéticas, uma vez que ele é o responsável pela condução da argumentação (Brandão, 2010, p. 362-363).

trata-se de um discurso que, retirado da esfera do imediato, vem a ser de modo mediato. Essa mediação define não só a função do diegeta, como a natureza da diegese e da ação de διηγῆσθαι, este último termo, donde os demais são derivados, por sua vez procedendo de ἡγεῖσθαι, “avançar na frente”, “conduzir”, “guiar”, “comandar”, atividade própria do ἡγεμῶν, o “guia”, o “chefe militar”, o “comandante”. Pode-se dizer, portanto, que o que distingue o diegeta é uma função hegemônica, pois ele fala de coisas, passadas, presentes ou futuras, as quais, não pertencendo ao campo do imediato, instituem uma experiência mediata, pelo uso de uma técnica (τέχνη) que, como qualquer tecnologia, amplia a capacidade humana de perceber o mundo, nele se situar e mover, fazendo que se possa também, de um modo que ultrapassa a experiência corriqueira, compreendê-lo e julgá-lo. Assim, a diegese libera o discurso do constrangimento de poder referir-se apenas ao que se apresenta imediatamente à percepção, tornando espaço e tempo categorias que passam a ter uma quase ilimitada profundidade, por obra e graça do diegeta, que fala do que não se vê, porque distante ou pertencente a passado ou futuro (Brandão, 2010b, p. 16).

Conduzir um percurso no discurso é, em última instância, mediar uma determinada experiência através do discurso. Um exemplo didático disso se encontra nas próprias obras platônicas. Ao narrar Sócrates, Platão legou àqueles que não conheceram Sócrates uma maneira de vivenciá-lo (Brandão, 2010b, p. 15)¹⁵. Em termos formais, a narrativa se define pelo poder ou responsabilidade do narrador pela condução do discurso. Em termos de finalidade, ela se define por proporcionar certas experiências (não apenas a experiência auditiva, pura e simplesmente do discurso, mas daquilo que seria o seu teor). No *Fedro*, isso significa que Sócrates utiliza narrativas para proporcionar certas experiências discursivas a Fedro,

¹⁵ Para uma compreensão mais aprofundada das implicações dessa compreensão de diegese no que se refere à diegese platônica de Sócrates, confira Brandão (2007, p. 359-360).

que o ajudam, de alguma forma, a se conhecer. Mas como isso se daria?

No início do diálogo, Sócrates exemplifica isso de modo particularmente feliz. Ele narra uma pequena história, na qual refaz os passos de Fedro até encontrá-lo (essa narrativa será examinada com maior fôlego na próxima seção). No entanto, a história acusa Fedro de ter contado uma mentirinha para Sócrates – o que depois é confirmado a contragosto por Fedro.

À primeira vista, o uso da narrativa pode parecer gratuito: se o propósito era pôr a mentira a descoberto, Sócrates poderia ter simplesmente acusado Fedro de mentir. Mas, ao duplicar a si mesmo e Fedro na narrativa, e dirigir a narrativa a Fedro, Sócrates permite que Fedro se coloque, por assim dizer, no lugar de Sócrates, produzindo um intrincado jogo de espelhos. No caso, Sócrates narra a si mesmo, pelos olhos de Fedro, e oferece a Fedro essa narrativa, de modo que Fedro vê a si mesmo pelos olhos de Sócrates. Ao mesmo tempo, Sócrates começa a mostrar para Fedro outros aspectos do discurso (λόγος) que vão além das sutilezas retóricas (κεκόμψευται – 227c6) que o cativam e armam a cena dramática do diálogo¹⁶. Mais especificamente, o discurso não apenas apresenta ou dá conta de coisas externas, mas influi ou muda a própria perspectiva de quem o recebe.

No caso da posterior narrativa da alma, esse jogo especular também se dará. No nível mais imediato, Fedro terá uma experiência da alma. No entanto, a alma não é um

¹⁶ O diálogo defronta as personagens Sócrates e Fedro em um encontro casual, pouco depois do último deixar a companhia de Lísias (227b1), celebrado rétor meteco que estava hospedado em Atenas por uns dias (2274-5). Fedro considera Lísias “o maior dos escritores atuais” (228a2).

objeto qualquer, mas ele próprio (assim como o Fedro narrado por Sócrates anteriormente). Produz-se, então, um descompasso em que Fedro simultaneamente experimenta a si próprio com certa distância (porque feito personagem de uma história) e com certa proximidade (porque ele não deixa de ser ele mesmo por escutar um discurso). Nesse descompasso, a instrução anterior de Sócrates sobre Tífon revela sua efetiva pertinência: Fedro não olha para essas imagens, não escuta essas narrativas, comparando-as com qualquer noção de si mesmo preexistente, mas com resultado desse confronto entre o que ele é com o que lhe é apresentado de si por meio do discurso narrativo. Como interlocutor de Fedro, e observador da máxima délfica, Sócrates tem uma grande facilidade em criar narrativas que produzam esse efeito (porque ele tem uma experiência direta de Fedro que ele dá mostras de saber manipular muito bem para esse fim), na esperança de levar Fedro a se conhecer. Logo, o uso da narrativa no diálogo se explica pela exploração radical que Sócrates faz das suas potencialidades.

Muitos leitores do *Fedro* explicam esse aspecto produtivo da palinódia apontando para seu estatuto enquanto “mito” (μῦθος). Em linhas gerais, não há uma grande diferença entre mito e narrativa, uma vez que os mitos são “histórias tradicionais” (Kirk, 1970, p. 28) que contam com “fantasia, liberdade de elaboração, e estrutura complexa” (p. 25). Nos estudos platônicos, contudo, o mito adquire certas conotações que podem nublar, em vez de aclarar, o papel da palinódia no diálogo no que se refere especificamente à busca pelo autoconhecimento.

Ao estabelecer o estado da questão no início do século XX, Frutiger tenta superar o século anterior, em que os mitos eram tomados como “produtos espontâneos de um pensamento infantil que não sabe ainda distinguir o objetivo do subjetivo, o real do imaginário” (1976, p. 33). No lugar disso, Frutiger sugere que os mitos dariam conta daquilo que escapa à alçada da razão e da filosofia, por conta do seu “simbolismo, liberdade de exposição e imprecisão prudente” (1976, p. 36). O mito seria o último recurso de uma investigação racional (Frutiger, 1976, p. 36-37), que poderia ter o uso justificado nas seguintes situações: para construir alegorias (p. 181) que permitissem ilustrar conceitos difíceis ou impossíveis de fundamentar argumentativamente (p. 185), para acessar o passado remoto (p. 190-191), e para descrever o que “não é objeto de ἐπιστήμη, mas de simples δόξα” (p. 210)¹⁷.

Na esteira de Frutiger, Edelstein admite que “o mito é um instrumento do intelecto humano” (1949, p. 466), voltado para abarcar o irracional e, portanto, incognoscível (p. 467-468), e acrescenta uma nova serventia para o recurso. O mito poderia apelar ao irracional no próprio ser humano, de modo que utilizá-lo seria uma maneira de dar conta não da razão, mas da emoção de um interlocutor para acalmá-lo, dissuadi-lo, ou simplesmente persuadi-lo (473-476)¹⁸.

A palinódia, como mito, pode apresentar uma descrição alegórica ou simbólica da alma, ou, ainda, servir de “fábula moralizante”, levando seu público a agir de forma conforme

¹⁷ Para alguns intérpretes mais ousados, o mito teria um poder propriamente místico ou revelatório, que levaria a uma verdade inalcançável de maneira racional. Para um bom apanhado dessa vertente interpretativa, confira Werner (2012, p. 12).

¹⁸ Para um estado da questão mais atualizado e pormenorizado, confira Morgan (2000).

a “moral da história” que ela apresenta¹⁹. Mas se ela é lida como narrativa e nos detivermos no jogo especular que ela enceta, compreendemos que seu objetivo não é legar uma doutrina do autoconhecimento, ou convencer alguém a se autoconhecer (ou convencer alguém de que o autoconhecimento consiste disto ou daquilo). Como narrativa, ela leva seu público a mobilizar ou “criar” o objeto da busca pelo autoconhecimento, o si mesmo, o *self*. É um caminho, um método, de se conhecer. Por mais alegórica ou persuasiva que seja a palinódia, é essa faceta que serve ao problema do autoconhecimento, que permite que mesmo uma imagem monstruosa, como a de Tífon, torne-se útil.

A princípio, todo esse esforço para “distinguir” a narrativa dos mitos (entre aspas, porque os mitos são essencialmente narrativas) e isolar o que é propriamente diegético do meramente imagético, pode parecer ocioso. Mas uma breve visita à *República* evidenciará rapidamente qual a diferença entre um uso “puro” de imagens inspiradas na tradição mítica para fins aproximativos e persuasivos, e o uso de uma narrativa que contém imagens similares para fins de autoconhecimento.

Na *República*, boa parte da investigação sobre justiça e injustiça toma a forma de uma analogia: “primeiro, investiguemos como é [a justiça] na cidade, e, em seguida, reconheçamos como ela é no indivíduo, ao compararmos os traços maiores com a forma menor” (369a1-3). Mais adiante, a discussão sobre o indivíduo, em comparação com a cidade, revela-se uma comparação entre as partes da cidade e as partes

¹⁹ Confira os estudos supracitados nas notas 11 e 12 para exemplos de tais leituras.

da alma no indivíduo.

No caso, após terem estabelecido que a cidade tem certas qualidades, Sócrates e Glauco se perguntam se a alma do indivíduo também as possui (435b4-c2). O que deveria, contudo, ser uma fácil conclusão, facultada pela analogia inicial, é visto com ressalvas (435c4-8). Isso leva Sócrates a constatar que os resultados auferidos pela analogia não são os mais rigorosos possíveis: “não chegaremos a nada de preciso com esse método, o qual empregamos na discussão até agora. É um caminho diferente, maior e melhor, que leva a esse resultado” (435d1-3). Sócrates, porém, só revela no que consiste esse caminho diferente muito tempo depois.

Sócrates então afirma que para poder contemplar, da melhor forma possível, as partes da alma (εἶδη ψυχῆς – 504a4), é preciso o “percurso longo” (μακροτέρα [...] περίοδος – 504b2, τὴν μακροτέραν [...] περιτέον – 504c6) que consiste “tanto no estudo esmerado quanto na ginástica” (504d1), isto é, no currículo esboçado nos livros II e III, e que será complementado na sequência do diálogo, quando se incluirão as matemáticas. É preciso, então, um estudo de fôlego para bem descrever a alma e uma analogia, como aquela entre cidade e indivíduo, é uma aproximação pouco precisa.

Muito depois disso, Sócrates acha oportuno recapitular (ἀναλάβωμεν – 588b1-2) toda a investigação acerca da vida justa e injusta (588b2-8). E, para tanto, cria uma imagem que muito se assemelha a monstros míticos como Tífon. Primeiramente, Sócrates sugere que “plasm[em] uma imagem da alma em palavras” (εἰκόνα πλάσαντες τῆς ψυχῆς λόγῳ – 588b10) e, em seguida, esclarece que tem em mente as

criaturas “mitologizadas” (μυθολογοῦνται – 588c2) pela tradição, as quais, ademais, têm “conjuntamente engendradas várias formas em uma” (συμπεφυκυῖαι ἰδέαι πολλὰ εἰς ἓν – 588c4-5):

Plasme, assim, em uma só forma uma besta intrincada e multifacetada, que tem as cabeças dispostas circularmente, umas dóceis, outras agressivas, e capaz de mudá-las e criá-las, por conta própria, tais e quais. [...] Depois disso, uma outra com forma de leão, e uma [com forma de] gente. Mas que seja a primeira muito maior e que a segunda [seja] a segunda [em tamanho]. [...] Junte essas três em uma só, para que de alguma forma tenham sido conjuntamente engendradas, umas às outras. [...] Envolve-as por fora com uma imagem, aquela do ser humano, para que quem não consiga ver dentro, só consiga ver, em vez disso, o invólucro de um único animal, o ser humano (*República*, 588c7-10/d3-5/d7-8/d10-e1).

A imagem fantástica acima tem o propósito expresso de ilustrar de que forma a justiça e a injustiça se manifestam na alma humana (588e3-9a4). De acordo com que parte da alma se impõe sobre as outras, há justiça ou injustiça. Como se verá na próxima seção, isso é muito próximo do que se dirá na palinódia sobre a alma. De todo modo, as ressalvas que foram feitas com respeito ao uso da analogia anteriormente se estendem a essa imagem: em ambos os casos, a imagem abrevia uma investigação mais pormenorizada.

A comparação com o *Fedro* parece irresistível à primeira vista (Yunis, 2011, p. 138). Ela é perfeitamente razoável, porque, tanto na *República* quanto no *Fedro*, recorre-se a uma imagem para falar da alma de maneira mais breve. No entanto, se a imagem e a analogia na *República* consistem em “atalhos” ou “caminhos mais curtos”, o mesmo não se estende à narrativa no *Fedro*, no que se refere ao autoconhe-

cimento. Nada é atalhado na narrativa, salvo a descrição da alma por uma imagem, e o propósito dela não se resume a descrever a alma. Caso fosse esse o objetivo, Sócrates poderia ter procedido como fez na *República* e simplesmente introduzido uma imagem, desprovida de narrativa.

Se na *República* a imagem ilustra “didática” ou “convincentemente” o que ocorre na alma que é justa e na injusta, bastaria Sócrates fazer o mesmo no *Fedro* para ilustrar o que ele desejasse com relação à alma. Na verdade, Sócrates faz isso no *Fedro*: após uma curta frase sobre a imagem (246a6), ele se demora em uma explicação considerável sobre o funcionamento e interação das diferentes “partes” ou “aspectos” da alma (246a6-e3), antes de adentrar a narrativa propriamente dita (246e4-56e2). O fato de ele não se deter nessa maior explicação do funcionamento da imagem, e precisar transformá-la em uma personagem de uma história, aponta, portanto, para um propósito maior e, de algum modo, distinto daquele da *República*.

Dito de outro modo, a “narrativa mais breve” do *Fedro* não equivale ao “caminho mais curto” da *República*, de modo que não se pode estender as qualificações deste àquela, sob pena de descaracterizar os propósitos peculiares dela. Isso não quer dizer que não é possível usar a imagem da alma da *República*, ou a própria analogia entre a cidade e a alma, para fins de autoconhecimento, mas simplesmente que as ressalvas que acompanham o uso desses recursos não se aplicariam nesse caso, porque, em vez de abreviar a investigação, eles serviriam para começá-la, conforme exemplificado pelo *Fedro* pela menção inicial a Tífon.

2 Autoconhecimento no *Fedro*

Estabelecida a compreensão adotada aqui de narrativa, explorarei efetivamente duas ocorrências significativas dela no *Fedro* à luz do problema do autoconhecimento: a narrativa dos sincoribantes (228a5-b4) e a da alma (246e4-56e2). Ao reconstituir a primeira, aprofundarei a leitura oferecida anteriormente a respeito do caráter especular que Sócrates confere à narrativa no diálogo. Em seguida, reconstruirei a extensa narrativa da alma de modo a, por um lado, resumir a trama tortuosa e complexa urdida por Sócrates, e, por outro, relacioná-la com a busca de autoconhecimento a partir dessa dinâmica especular legada pela narrativa precedente dos sincoribantes.

2.1 A narrativa dos sincoribantes

A observação de Sócrates quanto à sua incapacidade de observar a máxima délfica é curiosa. Seria mera ironia, ou simplesmente algo que ele descobriu anteriormente à ação do *Fedro* e esperava o momento oportuno para constatar? Divinar qual foi a justificativa dramática ou literária que guiou a escrita de Platão pode ser um bom passatempo, mas é possível usar o próprio texto para determinar uma forma pela qual Sócrates pôde ser levado a questionar seu autoconhecimento ao encontrar Fedro. Trata-se da breve narrativa que se referirá doravante como a “narrativa dos sincoribantes”:

Ó Fedro, se eu não conheço Fedro, é porque me esqueci de mim mesmo. Mas não se trata de uma coisa nem outra: eu bem sei que ele, ouvindo o discurso de Lísias, não escutou apenas uma vez, mas urgiu-lhe a falar, retomando [o discurso] muitas vezes, ao que ele consentiu de boa vontade. Mas nem isso foi suficiente: findadas [as

retomadas], carregou o livro, o qual queria estudar e foi, fazendo isso, desde a manhãzinha sentado, após dizer que iria [pegar] a estrada, como me parece – pelo Cão! – decorou o discurso, se não fosse algo muito extenso, rumando para fora das muralhas para lá praticar. Após se deparar com um adoentado por escutar discursos, ao vê-lo – ao vê-lo! – alegra-se de encontrar um sincoribante, urgindo-lhe a conduzi-lo. Após pedir ao amante de discursos que falasse, finge, ele mesmo, que não queria falar. Mas, ao final, se não há quem o escute de bom grado, ele não hesitará em usar da força. Então você, Fedro, peça a ele que faça agora tudo que logo mais fará (228a5-b4).

Essa primeira afirmação de Sócrates fornece uma pista importante para a compreensão do problema do autoconhecimento no diálogo: se desconhecer é ter se esquecido do outro. Logo em seguida, porém, a segunda pessoa dá lugar à terceira e se instaura uma narrativa que só termina com o retorno do vocativo. Nesse gracejo gramatical, Sócrates e Fedro dão lugar a um narrador e a um ouvinte, a quem é dirigida a história sobre dois amantes doentios, enfermiços de discursos, que calham de também se chamarem Sócrates e Fedro.

O narrador conta como Fedro, a versão ficcional do Fedro de verdade, tornado uma espécie de herói (Leclerc, 1983, p. 363), deparou-se por um feliz acaso com um Sócrates ficcional. A princípio, o narrador só faz repetir o que Fedro já contou para Sócrates do seu dia, antes de encontrá-lo. O narrador, porém, tem uma surpresa para Fedro. Fedro alegou não ter uma cópia do discurso de Lísias. O Fedro ficcional, contudo, jamais teria deixado o meteco em paz sem uma cópia de estudo. O Fedro ficcional pensa que o campo pode ser um bom lugar para estudar em paz, mas tira a sorte grande: encontra outro “doente por escutar discursos”, outro

“apaixonado por discursos” (τῷ νοσοῦντι περὶ λόγων ἀκοήν – 228b5-6; τοῦ τῶν λόγων ἐραστοῦ – 228c1-2), o Sócrates ficcional. Desse amor comum e patológico resulta o epíteto “sincoribante”: ouvem discursos como os que celebram mistérios e iniciações místicas, para além da religião pública.

Como já dito, por detrás da brincadeira, existe um jogo óptico interessante e intricado. O narrador fala de um personagem ficcional chamado Fedro. Em seguida, o narrador discorre sobre como um tal de Sócrates aparece para Fedro – só que o narrador é o próprio Sócrates. Logo, há tanto uma versão do Fedro pelos olhos de Sócrates, o Fedro ficcional, quanto uma versão de Sócrates pelos olhos do Fedro ficcional, o Sócrates ficcional. Nessa casa de espelhos, a projeção que atravessa os diferentes reflexos até cravar a realidade é o amor doentio pelos discursos, que em momento algum do diálogo, nenhum dos dois renegará.

Uma primeira leitura dessa narrativa é entendê-la como um convite de Sócrates para Fedro se reconhecer como um tal amante, ou, ainda, contemplar esse amor de uma perspectiva mais distanciada, uma vez que é o Fedro ficcional que é, de fato, assim tachado (Griswold, 1986, p. 28). O que Fedro extrai da narrativa, contudo, parece ser menos a introspecção e mais uma forma de “coagir” Sócrates:

Mas agora, meu amigo, vou te devolver a rasteira de antes. Pois você, acima de tudo, deve falar assim, exatamente como você é, para que não sejamos constrangidos a pôr em cena o expediente vulgar dos comediantes, trocando de papéis. Tome cuidado, e não queira me forçar a dizer aquilo de “se eu, ó Sócrates, o Sócrates não conheço, é porque me esqueci de mim mesmo” e de “embora desejasse falar, ele se fazia de rogado”. Mas coloque nessa sua cabeça que daqui não arredaremos o pé antes de você dar voz ao que disse carregar no

peito. Estamos sozinhos, em um lugar ermo, e eu sou mais forte e mais novo. Diante disso tudo, “siga a minha deixa” e não queira, de jeito nenhum, ter que falar à força, e não de bom grado (236b8-d3).

Fedro se atém ao nível mais imediato da narrativa dos sincoribantes, qual seja, que a narrativa expõe as “mentiras” das suas personagens. Assim como Fedro fingiu que não tinha o discurso por escrito, Sócrates finge que não quer, ele mesmo, discursar. A diferença é que, agora, Fedro encarna a personagem delineada anteriormente por Sócrates, e explora, ainda que de brincadeira (Ryan, 2012, p. 134; Yunis, 2011, p. 110), o aspecto violento que decorreria do seu amor doentio por discursos. É como se Fedro pudesse reconhecer a pertinência do que ouviu de Sócrates sobre si, mas não estivesse pronto, ou visse a necessidade de examinar isso mais criticamente.

Sócrates e Fedro espelham, um para o outro, as diferentes facetas desse amor: um mais “agressivo” e outro mais “passivo”, mas ambos igualmente desejosos de satisfação. Isso fica mais claro quando se considera que o próprio Sócrates admite que é um desejo (ἐπιτεθύμηκα – 227d3) de ouvir o discurso de Lísias que o leva a seguir Fedro. Tal desejo, contudo, é intenso e está “acima de qualquer negócio” (227b9-10), de modo que Sócrates se deixaria conduzir por Fedro por toda a parte, como se fosse um animal indo atrás de comida (230d6-e2). É justamente esse lado de Sócrates que Fedro mobiliza quando, logo depois, ameaça não lhe trazer mais discursos (236e2-3): é uma chantagem perfeita para forçar (ἀνάγκην – 236e4) um “amigo do discurso” (φιλολόγω – 236e4) a fazer qualquer coisa que lhe peçam (236e4-5). Por mais transparente, então, que Sócrates seja a Fedro, ele não

abandona o “teatrinho”. Declara com segurança que superará em muito Lísias (2352-d2), apenas para depois dizer que só o faria encapuzado, tamanha a vergonha de falar as coisas que tem em mente (237a4-5). Ademais, quando lhes dá vazão, culpa as Ninfas pelo que diz (238d1), e o próprio Fedro de estar em conluio com elas (241e3-4), chegando inclusive a tê-lo enfeitado de caso pensado (242e1-2). Pode ser tudo em tom de brincadeira, mas não deixa de ser significativo.

O “teatro” de Sócrates e Fedro, a pequena comédia dos dois, não é apenas uma forma de Sócrates defrontar Fedro com seus excessos (Griswold, 1986, p. 28), ou, ainda, de supostamente apresentar a Fedro a maneira correta de se amar os discursos, que seria a de Sócrates (Burger, 1980, p. 13). Antes, trata-se de uma forma de construir um aparato verbal, discursivo, em que ambos consigam ver esse amor comum pelos discursos de uma perspectiva que não aquela imediata de primeira pessoa. Todos os gracejos que decorrem do uso inicial da narrativa a prolongam, de certa maneira, mostrando os desdobramentos verossímeis de um cenário hipotético em que nenhum dos dois se esforça para controlar ou corrigir esse amor no que ele teria de doentio ou nocivo.

A narrativa dos sincoribantes desempenha um número considerável de funções na economia do *Fedro*. Em primeiro lugar, ela patenteia o aspecto especular da narrativa enquanto tal: Sócrates literalmente espelha a si mesmo e Fedro na história. Em segundo lugar, é ela que delineia os contornos do “autoexame” que Sócrates nunca explicita: ao caricaturar Sócrates e Fedro, a narrativa esclarece o que neles é (potencialmente) excessivo e carente de exame e, quiçá, controle. A posterior menção a Tífon só pode pretender figurar

“excessos” ou coisas desse jaez porque a narrativa dos sincoribantes já estabeleceu que tanto Sócrates quanto Fedro estão potencialmente vulneráveis ao descontrole. Por conseguinte, a narrativa já prefigura esse aspecto duplo da busca pelo autoconhecimento no *Fedro* que a literatura especializada constatava ao se voltar para Tífon, qual seja, que se voltar para si mesmo é também uma forma de se controlar – o que retornará na narrativa da alma.

2.2 A narrativa e a imagem da alma

A narrativa da alma é simplesmente grande demais para ser reconstruída integralmente aqui, ao contrário da anterior. Logo, sua reconstrução parcial se fará com vistas a responder de que maneira ela contribui para a obtenção de autoconhecimento. Para tanto, será oportuno começar por uma retomada dos ganhos da narrativa dos sincoribantes.

Na narrativa dos sincoribantes, Sócrates estabelece um jogo de espelhos que aponta para a associação entre o autoconhecimento e o conhecimento do outro, isto é, Sócrates pode narrar Fedro de maneira profícua porque ambos são “sincoribantes”. Nesse momento, Fedro parece compreender a narrativa mais superficialmente: em vez de examinar o “diagnóstico” que ela oferece, ele se limita a usá-la para coagir Sócrates a satisfazer seu pendor por novos discursos. Dito de outro modo, Fedro instrumentaliza seu autoconhecimento e conhecimento de Sócrates para satisfazer seu desejo, sem aparentemente se perguntar se isso o torna mais ou menos “monstruoso” do que Tífon. A narrativa da alma, portanto, será uma tentativa de responder a esse sucesso parcial e levar Fedro a olhar mais seriamente para si próprio.

O primeiro passo nessa direção é a construção da imagem da alma: “compare, então, a alma ao poder conatural de parrelha equina e cocheiro alados” (ἐοικέτω δὴ συμφύτω δυνάμει ὑποπτέρου ζεύγους τε καὶ ἠνιόχου – 246a5-6). De partida, é evidente o quanto ela recupera de Tífon e o quanto ela se assemelha à imagem da alma da *República*. Novamente, há o aspecto monstruoso ou fantástico advindo da composição de elementos animais distintos²⁰. No entanto, as imagens platônicas, diferentemente de Tífon, não concentram esses elementos em um corpo (σῶμα) único, mas em uma força (δύναμις) e em uma “forma” (ἰδέαι – 588c4). Além disso, as imagens dos dois diálogos unem suas partes (que não são partes, mas seres completos como leões, cavalos, cocheiros, etc.) de maneira “orgânica”, qual membros de um mesmo corpo, porque são partes de um “σύμφυτος”, isto é, de algo que foi “crescido” ou “engendrado” conjuntamente²¹. É como se Sócrates tivesse partido do mesmo princípio de fabricação de monstros míticos, no qual partes de corpos distintos são “magicamente” reunidos em um só, e acrescido isso de uma camada mais de abstração: são três corpos reunidos (um cocheiro e dois cavalos) e que estão unidos enquanto uma força ou poder (Morgan, 2012, p. 336-337).

Como já apontado pelos comentadores, esse tipo de imagem ilustra um certo tipo de monstruosidade insuspeitada na interioridade humana, que seria, quiçá constitui-

²⁰ Para um estudo mais aprofundado sobre o caráter monstruoso das imagens compósitas, confira Morgan (2012).

²¹ O termo “σύμφυτος” é uma substantivação do verbo “συμφύω”, formado pelo radical “φύω” – literalmente, “crescer”, em um sentido bem amplo, passível das mais diversas acepções – e a preposição “σύν” como prefixo. Um σύμφυτος, pois, é literalmente qualquer coisa que cresceu de maneira “conjunta” e “orgânica” (Rapp, 2014, p. 36).

vamente, conflituosa. No entanto, a imagem do *Fedro* apresenta um matiz ligeiramente distinto daquela da *República*. Se, na *República*, o ser humano tem a tarefa literalmente hercúlea de se bater com um leão e um monstro nos moldes de Tífon ou da Hidra, no *Fedro*, o desafio é bem mais cotidiano: conduzir dois cavalos. Mas, como Sócrates logo esclarece, “a condução [da alma] é necessariamente árdua e pouco gratificante para nós” (χαλεπή δὴ καὶ δύσκολος ἔξ ἀνάγκης ἢ περὶ ἡμᾶς ἠνιόχησις - 246b3-4).

A imagem da alma alada e tripartite serve para todos os seres animados, inclusive os deuses. As almas divinas têm cavalos bondosos e dóceis, que obedecem a seus cocheiros consistentemente, de modo que os deuses fazem tudo que querem. As almas mortais, porém, contam com uma parelha “misturada” (μέμεικται - 246b1): apenas um cavalo é “belo, bom e [proveniente] dessas coisas” (καλός τε καὶ ἀγαθός καὶ ἐκ τοιούτων - 246b2), enquanto o outro é “[proveniente] das coisas contrárias e contrário” (ὁ δ’ ἔξ ἐναντίων τε καὶ ἐναντίος - 246b2-3). Por causa disso, as almas mortais têm dificuldades ao tomar parte do coro celestial: seus cavalos maus se opõem ao cocheiro, empurrando a alma para baixo, em vez de ajudá-la a subir (247b3). Na diferença entre deuses e mortais de um cavalo mau, reside, portanto, a causa de a condução ser a “provação (ἀγὼν) mais extremada para a alma” (247b5)²².

Seria de se esperar que o arco da narrativa consistisse no adestramento do cavalo mau. Inclusive, é dito que o

²² Para Burkett (1985, p. 48), uma das compreensões possíveis para a inscrição délfica na Antiguidade era reconhecer (e respeitar) os limites que separam os mortais dos deuses. De certa forma, a palinódia incorpora isso.

cavalo mau só atrapalha a alma cujo cavalo não foi adestrado (τεθραμμένος – 247b4) pelo cocheiro. Não obstante, é importante notar que o cavalo mau não é apenas mau por falta de treino, mas pela sua própria constituição. Logo, todo e qualquer treinamento surtirá o efeito de permitir ao cocheiro controlar o cavalo, mas não o transformará a natureza do cavalo, como sugere Bluck (1958, p. 158), porque a maldade do cavalo não tem fim (μηδὲν ἤ πέρας κακοῦ – 254b2), conforme aponta McGibbon (1964, p. 60-61). Isto é, a solução que a narrativa oferece, tendo em vista as especificidades da imagem, é limitada. Em termos de leitura simbólica ou alegórica, isso implica que o conhecimento de si, da própria natureza, não elimina os aspectos problemáticos dela, mas apenas oferece uma forma de controlá-los ou mitigá-los até certo ponto, porque em momento algum o cavalo mau se torna efetivamente bom.

No sentido de encaminhar essa história sobre o cocheiro que tenta dominar seu cavalo mau, a narrativa apresenta diferentes resultados possíveis em diferentes níveis. Previamente à encarnação, existem as almas que conseguem alçar voo e desfrutam o melhor que podem do cortejo celestial (248a1-4), aquelas que alçam voo, mas não desfrutam tão bem dele (248a4-5), e aquelas que não conseguem alçar voo de todo (248a5-b1). Os dois primeiros grupos, ao final do périplo, podem participar novamente. O último, porém, é levado a encarnar. Uma vez encarnado, o mesmo conflito entre o cocheiro e o cavalo se repetirá.

Para resumir uma longa (e intrincadíssima) história, a alma encarnada, quando se apaixona, passa por um novo embate, o qual, a princípio, parece não ter razão de ser. O amor

(ἔρωσ) é sentido pela alma toda (253e5-6), e cocheiro e cavalos querem se aproximar da coisa ou pessoa amada. Diferentemente do que passou antes da encarnação, quando o primeiro queria ascender e o segundo descer, agora ambos querem seguir na mesma direção. Eles divergem, contudo, quanto ao modo dessa aproximação: o cavalo mau quer sofregamente “montar” (ἐπιπηδᾶν²³ - 254a2) em cima do amado, e o cocheiro só quer começar uma aproximação quando a alma estiver “recatada e temerosa” (αἰδουμένην τε καὶ δεδιῶσαν - 254e9).

A divergência acima é resolvida apenas pelo embate direto entre o cocheiro e o cavalo mau. Se o cocheiro consegue se impor antes de se aproximar do amado, a alma contempla dois futuros possíveis. No melhor deles, essa primeira vitória estabelece um padrão, no qual o cocheiro sistematicamente se impõe toda vez que o cavalo mau ensaiar uma revolta (256a7-b7). A alternativa é que o cocheiro conseguirá se impor muitas vezes, mas uma vez ou outra não (256b7-e2). Mas, se é o cavalo mau que vence o cocheiro, ele é que passa a comandar a alma (256e4-257a2). No primeiro caso, a alma tem uma vida encarnada boa e uma vida desencarnada melhor ainda. No segundo caso, o resultado é mais modesto. No terceiro, é catastrófico: a alma vagará por milênios antes de encarnar novamente. A “moral da história” é clara: é preciso dominar o quanto for possível o cavalo mau, caso não se queira receber um “castigo”. Posta nesses termos, a narrativa é uma fábula moralizante, em que se encorajam certos comportamentos e se desaconselham outros com base em uma

²³ Sobre a carga sexual desse verbo, confira Fortenbaugh (1966, p. 109).

psicologia incrivelmente complexa. De certa forma, ela é isso. Mas ela também é mais do que isso.

A narrativa da alma faz parte de um discurso maior de Sócrates sobre o amor, o terceiro sobre o assunto no *Fedro*. No primeiro dessa série (231e6-c5), de autoria de Lísias, um pretendente se dirige a um jovem, alegando não o amar e argumentando que isso o torna melhor companhia do que os que o amam. No segundo (237a7-41d1), feito por Sócrates mediante “ameaça” de Fedro (236b8-d3), revela-se imediatamente que esse pretense não-amante é um mentiroso, que se passa pelo contrário do que é, no intento de seduzir seu amado. Além disso, o pretense não-amante ancora seu ataque aos “amantes” (isto é, a si mesmo) em uma concepção bipartida da alma (237d3-8c4). Logo, no nível mais imediato, a narrativa da alma faz parte de uma crescente interiorização do problema do amor, no qual vai se refinando a relação entre ἔρως e a tensão de uma alma cada vez mais bem dividida. Sócrates, contudo, faz mais do que acrescentar uma parte à alma na narrativa.

O não-amante de Lísias e o pretense não-amante do discurso anterior de Sócrates falam sobre possíveis vantagens que o amado colheria ao se lhes associar, mas é apenas na narrativa da alma da palinódia em que essa promessa é respaldada de alguma maneira. Isso se deve a um importante deslocamento na relação erótica, que passa a ser “triangular”.

Nos discursos anteriores, o amor é explicado em termos de um desejo pela beleza corpórea do jovem amado (232e2-3a1, 238c2-3). O pano de fundo celestial da narrativa, porém, desvia a atenção do amante para a origem da beleza do corpo que ele ama, qual seja, a beleza já além dos limites do céu,

que outrora sua alma, junto do coro de almas aladas guiadas pelos deuses, tentou contemplar até eventualmente fracassar e encarnar. Antes de explicar isso com um pouco mais de calma, antecipa-se que é por causa da introdução da beleza supracelestial na relação erótica que as eventuais promessas de mútuo benefício firmadas entre o amante e o amado adquirem efetivo lastro.

Previamente à encarnação, as almas mortais tomam parte de coros celestiais liderados por diferentes deuses olímpicos até os limites do céu (246e4-7b3). Para além deles, encontram-se as “coisas que realmente são” (οὐσία ὄντως οὐσα - 247c7), as essências. Após a encarnação, a alma mortal não tem mais condições de tomar parte desse cortejo, de modo que ela não tem mais acesso às essências, salvo exclusivamente aquela da beleza (250d6-7). No contexto da narrativa, isso quer dizer que, quando a alma encarnada vê uma coisa bela, ela vê, na verdade, duas coisas: a coisa bela e corpórea à sua frente, mas, também, a essência da beleza que eflui desde fora dos céus para dentro de si (251b2-3). Nisso, o embate entre o cocheiro e o cavalo mau da alma encarnada ganha uma nova camada: ambos amam o corpo belo do jovem, mas apenas o cocheiro tem a capacidade de “ver” (247c7-8) as essências. Portanto, o cocheiro não quer “profanar” a beleza supracelestial e divina que discerne no jovem, mas reverenciá-la qual uma estátua (251a2-6)

O sucesso do cocheiro, em refrear o cavalo mau, explica-se, então, pela penetração da sua visão da beleza supracelestial: quanto mais forte ela for, mais forte se fará o cocheiro, porque, em última instância, ele não ama o jovem do corpo bonito, mas uma outra coisa, a essência da beleza.

Epistemologia e ontologia à parte, a grande inovação da palinódia, em relação aos discursos eróticos anteriores, é fazer dos objetos de conhecimento os objetos próprios do desejo e do amor.

A princípio, esse deslocamento poderia ser uma forma de esvaziar a relação entre o amante e o amado de qualquer relevância, até porque sua atração pelo corpo do amado efetivamente entra em choque com seu amor pela essência da beleza. Porém, é isso que abre caminho para que uma relação mutuamente benéfica, de cooperação, instaure-se entre os dois.

A visão da essência da beleza é simultaneamente a condição e o “prêmio” da vitória do cocheiro sobre o cavalo mau: quanto mais ele vê, melhor ele o controla; quanto melhor ele o controlar, mais ele verá da essência. Como, então, o cocheiro pode ver o suficiente para controlar o cavalo em um primeiro momento? Através de uma segunda relação triangular.

No nível mais imediato, o triângulo amoroso é entre o amante, o amado e a essência. O amante ama a essência, mas dependendo dos conflitos internos da sua alma, achará que ama mesmo é o amado, o que, conforme atestado pelos discursos eróticos anteriores, é ruim para ambos. No seu nível mais profundo e surpreendente, contudo, o triângulo é entre o amante, o amado e o deus que ambos seguiram antes de encarnar.

Ao reconstruir a história pregressa da alma à encarnação, a narrativa não só explica como a alma se encontra encarnada, e porque ela é de tal forma afetada pela beleza. Ela também estabelece um parâmetro, um modelo, para a alma que

ela deve seguir o mais fielmente possível, a saber, os deuses que lideram os coros celestiais. Não à toa, as almas que melhor se saem na revoada são aquelas que “melhor segui[ram] e se assemelha[ram] ao deus” (ἡ μὲν ἄριστα θεῶ ἐπομένη καὶ εἰκασμένη - 248a1-2). Estabelece-se, assim, uma espécie de proporção ou analogia entre o que a alma faz antes e durante a encarnação: desencarnada, a alma segue e imita o deus para melhor contemplar as essências; encarnada, a alma segue e imita o deus para contemplar a essência da beleza através da relação com o amado. Mas, se a alma está na terra e os deuses estão voando no céu, como ela poderá segui-los e imitá-los? Aí é que entra em cena o amado:

Portanto, os [amantes acompanhantes de] Zeus procuram amar uma alma de [semelho a] Zeus. Investigam, portanto, se são filósofos e condutores por natureza (τὴν φύσιν), e amam, quando o descobrem, fazendo de tudo para que sejam assim. Se antes [os amantes] não haviam incursionado nessa ocupação, ao se encarregar [dela], aprendem-na, por conta própria, de qualquer maneira que possam. Rastreamos, por seus próprios meios, encontramos meios de descobrir, lado a lado, a natureza dos seus próprios deuses, por meio da imposição de observarem o deus (252e1-3a2).

Os amantes, cujas almas antes da encarnação seguiram Zeus, por exemplo, procuram por amados cujas almas sejam do mesmo tipo que as suas, isto é, de coreutas de Zeus. Ainda que os amantes desconheçam a sua própria natureza (φύσις), a mera visão dos amados é o suficiente para que eles, sozinhos, descubram-na. A razão disso é que o amado é uma “estátua” (ἀμάλαμα) digna de reverência do deus condutor (251a5-6). Logo, a visão do deus é “imposta” ao amante, por meio do mero avistar de seu amado. Dessa maneira, o

amante se torna capaz de, por um lado, identificar seu próprio deus, o seu “tipo” de alma, e, por outro, de determinar se há uma compatibilidade psíquica, ou não, entre ele e seu amado. Constatada a compatibilidade, dá-se início a um processo de “lapidação”, no qual o amante esculpe no amado tanto aquilo que ele vê no amado quanto aquilo que, ao vê-lo, ele se recorda do deus que os guiou:

Os [coreutas] de Apolo, assim como os de cada deus, prosseguindo conforme ao deus, buscam naturalizar (πεφυκέναι) [isso] nos seus xodós, e, quando [os] conquistam, [os coreutas] imitando (μιμούμενοι) [o deus], persuadindo (πείθοντες) os xodós, e colocando-os no ritmo, conduzem-nos às ocupações e forma [do deus] (253b2-5)

Até aqui, o amado pode parecer uma espécie de substrato vazio, no qual o amante projeta essências e deuses, para depois esculpi-lo à semelhança delas. No entanto, a narrativa inova (para os parâmetros sexuais e sentimentais da época) ao indicar que o amado também ama:

E quando o amado, depois de [admitir a companhia do amante], passa tempo e se aproxima dele, pelo contato no ginásio e nas outras agregações, então a fonte desse fluxo – a qual Zeus chamou de desejo ao amar Ganimedes – que muito já despejou na direção do amante, em parte se dirige ao interior e em parte jorra para fora. Como um sopro ou um eco ricocheteia do liso e do duro até o lugar de onde se originou e partiu, assim o fluxo da beleza retorna ao jovem belo, passando através dos olhos, por onde naturalmente chega até a alma e a empluma, irrigando as vias das asas, originando o crescimento delas, e enchendo agora a alma do amado de amor. Ele, então, ama, mas não sabe o quê. E nem sabe o que sente, nem como o pôr em palavras. É como quem pegou de outrem uma oftalmia, e não sabe dizer o que tem: não percebe que é como se estivesse vendo a si mesmo no amante por um espelho. E quando o amante

está perto, cessa a dor do amado como a do amante, mas, quando se separam, o amado também sente a falta como o amante sente, possuindo o amado um contra-amor, imagem do amor. Não acha que é amor, mas que se trata de amizade, e o chama assim. E aproximada mas mais debilmente deseja ver, tocar, beijar e se deitar com o amante (255b6-e3).

Na narrativa, os objetos próprios do desejo e do amor são as essências. Logo, assim como o amante pode ver e amar a essência da beleza que resplandece através do corpo do amado, o amado pode ver essa beleza refletida no olhar do amante. Assim, ele próprio pode amar. Em outras palavras, ao fazer da beleza o objeto do amor, não existem mais amante e amado propriamente ditos, mas dois amantes da beleza (Halperin, 1986, p. 67-68). O que, naquela época, era uma relação essencialmente assimétrica, a pederastia formativa²⁴, horizontaliza-se. O amado permite que o amante veja o deus e o imite. Ao mesmo tempo, o amante ajuda o amado a se assemelhar a esse deus. No que mais se assemelham ao deus guia, melhor domam seus respectivos cavalos maus, e, por conseguinte, mais conseguem ver da essência da beleza sem profaná-la, porque só se aproximam com recato e temor um do outro. O amor comum pelas essências permite que as almas encarnadas do casal estabeleçam uma relação mutuamente benéfica, em que um edifica o outro à imagem do deus que serviria de modelo para ambos.

Nessa camada mais imediata, a narrativa oferece uma resposta algo clara para o problema do autoconhecimento: apaixone-se, por alguém compatível, e descubra qual o seu

²⁴ Confira Dover (1978), para um panorama mais completo das relações pederásticas na Atenas clássica.

deus guia. Não deixe, contudo, o desejo sexual tomar o controle da situação e descaracterizar a relação²⁵. Gradualmente, aquilo que se é estará estampado no outro, e os dois estarão fazendo aquilo que melhor convêm às suas almas, isto é, contemplando as essências, a começar pela da beleza. Em um nível mais afastado da letra do texto, a narrativa da alma retoma a brincadeira de espelho da narrativa dos sincoribantes e se compromete a elucidar de que maneira o conhecimento de si e do outro estão conectados. A brincadeira entre Sócrates e Fedro se transforma na dinâmica peculiar aos amantes e amados, em que um vê no outro algo de divino, que é simultaneamente outro e próprio.

Logo depois que Fedro terminou de ler o discurso de Lísias, Sócrates o chamou de “divino” (δαμονίως – 234d2). Através da palinódia, Sócrates tenta fazer Fedro enxergá-lo da mesma forma, confrontando-o com o amor que nutrem e compartilham pelo λόγος, e o encorajando a investigar até que ponto esse amor se estende. Isso exige, por exemplo, que Fedro participe ativamente da conversa, porque ainda que Sócrates calhe de fazer o papel de amante, com seus grandes discursos, “liderando” a conversa, Fedro pode deixar a inércia da sua posição anterior, buscando por interlocutores que lhe tragam discursos, e assumir a posição de amado, ou “contra-amante”, delineada na palinódia. Nesses termos, o se conhecer patenteia sua carga eminentemente prática, em que o esforço ativo de refletir sobre a própria natureza e constituição só ganha lastro no confronto com o outro.

²⁵ Por questão de brevidade, não se adentrará muito na política sexual do diálogo, embora não seja o caso de entender a importância do recato e temor da alma diante da beleza como necessariamente equivalente à abstinência ou sublimação sexual.

Conclusão

Para oferecer uma resposta mais substancial ao problema do autoconhecimento no *Fedro*, optei por encará-lo sob a perspectiva das narrativas utilizadas no diálogo, considerando, mas não me limitando às leituras mais simbólicas delas. Argumentei que, se em diálogos como *República*, o uso de imagens e de alegoria serve para facilitar a exposição, ou torná-la mais persuasiva, a situação no *Fedro*, no que se refere ao problema do autoconhecimento, é diferente.

A maneira como o problema do autoconhecimento é trabalhada no *Fedro*, de certo modo, é responsável por isso, uma vez que ela “induz” os leitores do diálogo a reduzir a questão do autoconhecimento à questão da alma (uma vez que ontologicamente, as pessoas, para Platão, são suas almas). No entanto, a opção de Sócrates pela narrativa para tratar da alma no *Fedro* revela que são questões distintas. No prisma da pura investigação psicológica, o *Fedro* oferece, em grande parte, uma descrição imagética e, portanto, apenas aproximativa da alma. Mas, no prisma da busca de autoconhecimento, essa imagem permite que Sócrates articule uma narrativa em que o que está em jogo não é necessariamente alcançar ou transmitir uma descrição precisa da alma, mas engajar seu destinatário no exercício especular facultado pelo registro diegético.

Na palinódia, o uso da imagem permite que Sócrates represente a alma de maneira a ilustrar mais didaticamente os desafios próprios àquele que busca autoconhecimento. Tais desafios, por sua vez, são inseridos e desenvolvidos em uma história para torná-los ainda mais compreensíveis. Nesse nível de compreensão, o valor da palinódia depende quase

que exclusivamente da veracidade da sua descrição da alma: se o que é dito sobre ela é verdade, se, de fato, as almas seguiram deuses antes de encarnar, têm partes dóceis e outras indômitas, e assim por diante. Considerada assim, a palinódia serviria como um manual cifrado, alegórico, de como se deve viver (ou, pelo menos, vivenciar o amor de maneira positiva). Como narrativa, porém, a palinódia se mostra mais plástica e menos dogmática.

O que a narrativa diz sobre a alma, sobre os objetos de conhecimento, sobre a vida após a morte, não é desprezível. Mas, se ela é considerada sobre o prisma do que ela faz, e não só do que ela diz, ela revela muito sobre como o autoconhecimento deve ser buscado. O encontro com outro, ainda que fortuito e amigável, como aquele de Sócrates e Fedro, é ocasião adequada para buscar um espelho de si por meio do discurso. Se a doutrina “efetiva” da palinódia pode ser questionada ou qualificada por exames posteriores mais minuciosos, o contraste dela com o exercício reflexivo a que Sócrates impõe Fedro não deixa de ser proveitoso. Precisamente, esse exercício de reflexão não depende de que Fedro se identifique simplesmente com o que escuta, ou que procure aplicá-lo literalmente no seu cotidiano. Em vez disso, ele deve proceder como Sócrates em relação a Tífon, perguntando-se sempre sob o quanto ele difere ou não dessas imagens, sobre a maneira como ele agiria nas situações narradas, e que tipo de imagens e narrativas ele próprio pode tecer a seu próprio respeito, como Sócrates, no curso normal de sua vida. Mais do que oferecer uma doutrina do que é autoconhecimento, o *Fedro* oferece um método, narrativo e imagético, de como se buscar autoconhecimento no encontro com o outro pela mediação do discurso.

Abstract: This paper shall tackle the question of self-knowledge in Plato's *Phaedrus*, focusing on its use of narrative (δηγήσις). Starting from the "syncoribantic narrative" (228a5-b4) in order to qualify Socrates' vague association between self-knowledge and knowledge of the other, it shall propose that the use of narratives to deal with the self sets up a mirror-like dynamic that does not limit itself to mere reflexion of the self, but is productive or transformative. After that, it shall consider Socrates' great narrative about the soul (246e4-56e2) in order to interpret the allegorical elaboration of said dynamic. In doing so, it shall delineate a conception of self-knowledge in which the self is only attainable through a cooperative effort with the other, that starts with narrative speech.

Keywords: self-knowledge, soul, *Phaedrus*, narrative, Plato.

Referências bibliográficas

ARÊAS, J. A problematização do presente no *Fedro* de Platão. *O que nos faz pensar*, n. 24, p. 151-159, 2008.

ASMIS, E. "Psychagogia" in Plato's "Phaedrus". *Illinois Classical Studies*, v. 11, n. 1/2, p. 153-172, 1986.

BELFIORE, E. Dancing with the Gods: The Myth of the Chariot in Plato's "Phaedrus". *The American Journal of Philology*, v. 127, n. 2, p. 185-217, 2006.

BLUCK, R. S. The *Phaedrus* and Reincarnation. *The American Journal of Philology*, v. 79, n. 2, p. 156-164, 1958.

BRANDÃO, J. Diegese em *República* 392d. *Kriterion*, n. 116, p. 351-366, 2007.

BRANDÃO, J. A poesia como diegese: a propósito de *República* 392d. *Organon*, n. 49, p. 31-58, 2010(a).

BRANDÃO, J. O narrador-tirano: notas para uma poética da narrativa. *Gragoatá*, n. 28, v. 1, p. 11-26, 2010(b).

BRANDÃO, J. *Antiga musa: arqueologia da ficção*. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

BRISSON, L. *Platon, les mots et les mythes*. Paris: Editions La Découverte, 1994

BURKETT, W. *Greek Religion: Archaic and Classic*. Trad. John Raffan. Oxford: Blackwell, 1985.

BURGER, R. *Plato's Phaedrus, a Philosophical Defense of Writing*. Alabama: University Press, 1980.

CAIRNS, D. The Imagery of Erôs in Plato's Phaedrus. In: SANDERS, E.; THUMIGER, C.; CAREY, C.; LOWE, N. (Org.). *Erôs in Ancient Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

DOVER, K. J. *Greek Homosexuality*. Harvard: Harvard University Press, 1978.

EDELSTEIN, L. The function of the myth in Plato's philosophy. *Journal of the History of Ideas*, v. X, n. 4, p. 463-481, 1949.

FERRARI, G. R. F. *Listening to the cicadas*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

FORTENBAUGH, W. Plato Phaedrus 235c3. *Classical Philology*, v. 61, n. 2, p. 108-109, 1966.

FRUTIGER, P. *Les mythes de Platon*. New York: Arnos Press, 1976.

GRISWOLD, C. L, JR. *Self-knowledge in Plato's Phaedrus*. New Haven: Yale University Press, 1986.

HALPERIN, D. Plato and erotic reciprocity. *Classical Antiquity*, v. 5, n. 1, p. 60-80, 1986.

HEATH, M. The Unity of Plato's *Phaedrus*. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, v. 7, p. 151-173, 1989.

KIRK, G. S. *Myth, its meaning and functions in ancient and other cultures*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

LORKOVIC. Losing the monstrous and the multiform: the lessons of myth in Plato's *Phaedrus*. *Philosophy and Literature*, v. 38, n. 2, p. 462-478, 2014.

LEBECK, A. The Central Myth of Plato's *Phaedrus*. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, v. 13, p. 267-290, 1972.

MCGIBBON, D. D. The Fall of the Soul in Plato's *Phaedrus*. *The Classical Quarterly*, v. 14, n. 1, p. 56-63, 1964.

MOLINE, J. Plato on the Complexity of the Psyche. *Archiv für Geschichte der Philosophie*, v. 60, n. 1, p. 1-26, 1978.

MONTENEGRO, M. A. P. Peri physeos psyches: sobre a natureza da alma no *Fedro* de Platão. *Kriterion*, n. 122, p. 441-457, 2010.

MOORE, C. Pindar's Charioteer in Plato's *Phaedrus* (227b9-10). *Classical Quarterly*, v. 64, n. 2, p. 525-532, 2014.

MOORE, C. *Socrates and self-knowledge*. Cambridge: University Press, 2015.

MORGAN, K. Theriomorphism and the composite soul in Plato. In: COLLOBERT, C; PENDER, E. Sapho and Anacreon in Plato's *Phaedrus*. *Leeds International Classical Studies*, v. 6, n. 4, p. 1-57, 2007.

PLATÃO. *The Phaedrus of Plato*. Notas e dissertações por W. H. Thompson. Londres: Gilbert and Rivington, 1868.

PLATÃO. *Phaedrus*. Tradução e comentário de C. J. Rowe. Wiltshire: Aris & Phillips Ltd, 1986.

PLATÃO. *The Republic of Plato*. Tradução e ensaio de Allan Bloom. Basic Books, 1991.

PLATÃO. *Plato's Phaedrus*. Tradução, introdução e comentário por R. Hackforth. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

PLATÃO. *Phaedrus*. Introdução, aparato crítico e comentários por Harvey Yunis. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

PLATÃO. *Phaedrus: a Commentary for Greek Readers*. Introdução de Mary-Louise Gill. Comentários de Paul Ryan. Norman: University of Oklahoma Press, 2012.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Carlos Alberto Nunes, a partir do texto grego estabelecido por John Burnet. Prefácios de Benedito Nunes e Victor Sales Pinheiro. Introdução de Benedito Nunes. Belém: Editora da Universidade Federal do

Pará, 2016.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução de José Cavalcante de Souza, notas e posfácio de José Trindade dos Santos. São Paulo: Editora 34, 2016.

RAPP, J. *Ordinary oblivion and the self-unmoored*. New York: Fordham University Press, 2014.

REALE, G. Le “*Phédre*”: Manifeste programmatique de Platon, “écrivain” et “philosophe”. Tradução para o francês de Alonso Tordesillas, com a colaboração de Luc Brisson. *Les études philosophiques*, n. 1, p. 131-148, 1998.

TEJERA, V. Irony and Allegory in the *Phaedrus*. *Philosophy & Rhetoric*, v. 8, n. 2, p. 71-87, 1975.

TRABATTONI, F. Myth and truth in Plato’s *Phaedrus*. In: COLLOBERT, C.; DESTREE, P.; GONZALEZ, F. (Org.). *Plato and myth: studies on the use and status of Platonic myths*. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2012. p. 305-321.

WERNER, D. *Myth and philosophy in Plato’s Phaedrus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.