

## A COMPREENSÃO DA *TÉCHNE* COMO *EPISTÉME* NO ÍON: UM MODELO HERMENÊUTICO DE RACIONALIDADE<sup>1</sup>

Fábio Galera<sup>2</sup>

### RESUMO

A pesquisa pretende refletir sobre o modo como as noções de ciência e de arte ou técnica são articuladas e aplicadas ao ajuizamento do fenômeno literário, no *Íon*, diálogo platônico. No texto em questão, Sócrates, o filósofo, e Íon, o rapsodo, debatem sobre a validade de seus saberes. Põem-se em rivalidade no diálogo, de um lado, um modo de compreensão hermenêutico pautado pela razão, e de outro, um modo de compreensão hermenêutico baseado na inspiração divina. Quando Sócrates convence Íon de que o seu saber sobre Homero provém de um estado provocado por *força divina*, o saber por *téchne*, entendido como *epistéme*, é eleito como sendo o saber digno de honra, o saber verdadeiro. Ao tornar legítima esta argumentação socrática, acredita-se que o diálogo oferece as primeiras bases teóricas fundamentais para uma apreensão hermenêutica do fenômeno poético/literário sustentada por demonstrações racionais. A autenticidade deste modo de compreensão hermenêutico parece instaurar um processo de valorização e autorização de um discurso técnico sobre a literatura que promove uma racionalização teórica do fenômeno literário, impedindo, assim, uma reflexão que seja balizada por outros parâmetros.

**Palavras-chave:** hermenêutica; *téchne*; *epistéme*; entusiasmo; estética.

### ABSTRACT

The research aims to reflect on how notions of science and art or technique are articulated and applied to make judgment about the literary phenomenon, in the *Ion*, the platonic dialogue. In the text, the philosopher Socrates and the rhapsode Ion debate about the validity of their knowledge. In the dialogue there is a rivalry between a hermeneutic mode of understanding guided by reason and a hermeneutic mode of understanding based on divine inspiration. When Socrates convinces Ion that their knowledge about Homer comes from a state caused for *divine power*, knowledge of *techne* as *episteme* is elected as the honorable know, the true knowledge. Making this socratic argument legitimate, we believe that dialogue offers the first fundamental theoretical basis for a hermeneutic understanding of the phenomenon poetic/literary supported by rational statements. The authenticity of this mode of hermeneutic understanding seems to initiate a process of recovery and authorization of a technical discourse on literature that promotes a theoretical rationalization of the literary phenomenon, thus preventing a reflection that is imposed by other parameters.

**KEYWORDS:** hermeneutics, *téchne*, *epistéme*, enthusiasm, aesthetic.

## I. INTRODUÇÃO

Certamente, a leitura que será apresentada aqui sobre o diálogo *Íon*, de Platão, não será a primeira nem a última leitura que visa alcançar uma compreensão, que possa esclarecer o fenômeno literário. Muitos estudiosos contemporâneos e figuras ilustres da história do ocidente, provenientes das áreas de Filosofia e de Letras, já se debruçaram sobre o texto em questão com a pretensão de interpretá-lo. Fato é que, ao longo dessas experimentações interpretativas, ora o intérprete se pôs favorável<sup>3</sup> a Platão, ora contra o pensador<sup>4</sup>.

Este fato nada mais é do que a prova de uma antiga rivalidade entre a Poesia e a Filosofia. A despeito desta disputa, será tomado o devido cuidado para não se produzir ajuizamentos, favoráveis ou contrários, sobre um ou outro lado da *batalha*. Isto porque, afirmar-se partidário a um lado da questão irá demonstrar apenas uma incompreensão sobre o pensar as questões contidas no diálogo. Assim, a reflexão sobre o texto pretende atingir uma compreensão que ilumine em algum grau o modo segundo o qual a ideia de obra poética é tratada no diálogo, para que seja possível iluminar o atual entendimento produzido sobre as obras de arte literárias.

Um dos conceitos centrais que aparecem no diálogo e que Sócrates apresenta como modelo explicativo para o modo como Íon é capaz de discursar sobre Homero é o conceito de *entusiasmo*<sup>5</sup>, uma força divina (*theía dýnamis*). O conceito de *enthousiasmós* é endossado como parte fundamental de um sistema que explica tanto a dimensão poética do fenômeno literário, quanto a sua recepção. Nos termos de uma linguagem contemporânea, este sistema explicaria a *produção poética*, ou seja, a proveniência originária do fenômeno literário, a origem do impulso criativo, bem como a sua realização formal; e ainda a *recepção estética*, ou seja, o modo de afecção produzido pela obra literária em seus leitores/espectadores.

É sabido, no entanto, que quando Sócrates explica a situação de Íon, enquanto é possuído por uma força divina, o filósofo se refere ao trabalho desenvolvido pelo rapsodo, o que nos corresponderia hoje ao trabalho do ator. Assim como, Sócrates também não deseja assumir o lugar do que entendemos hoje como o crítico literário

– a cultura grega não possuía a ideia desta função nem a noção de sistema literário como compreendemos atualmente. Resguardando-se o âmbito histórico em que se encontra o diálogo, no entanto, é inquestionável a associação que se pode depreender entre o filósofo, Sócrates, e o crítico literário contemporâneo.

A respeito desta associação entre as categorias da Teoria da Literatura e o conceito de entusiasmo ou inspiração, é curioso observar as considerações realizadas por Julio França, em seu artigo *As cadeias do entusiasmo e a maquinaria anti-inspiração*<sup>6</sup>. Perguntando-se sobre como a Teoria da Literatura poderia iluminar a questão do entusiasmo poético, o pesquisador chegou a algumas conclusões que nos interessam saber. Julio afirma em nota que a “Teoria da Literatura sempre manifestou maior interesse por textos produzidos confessadamente por meios técnicos, frutos de um projeto mais ou menos definido de produção artística.”<sup>7</sup>, o que significa, em alguma medida, desconsiderar as *poéticas da inspiração*. Ele também adverte sobre o caráter infável do fazer poético.

Não se deve perder de vista que a origem, a fonte, o princípio criativo da obra literária estão entre os aspectos menos “objetivos” do fenômeno Literatura. A observação da gênese de uma obra é um privilégio do artista e só se transforma em um dado quando o próprio poeta decide se manifestar sobre o tema. Consequentemente, o caráter particular e radicalmente subjetivo desses testemunhos tornam-no resistente à comprovação empírica e aos esforços de sistematizá-los. Diante da impossibilidade de se produzir algum tipo de conhecimento objetivo sobre o tema, a pretensão ao rigor metodológico e a fascinação pelo discurso científico afastaram a então nascente Teoria da Literatura de temas tão fluidos quanto o das doutrinas do entusiasmo.<sup>8</sup>

Logo em seguida propõe duas possíveis respostas para a pergunta sobre o “por que a Teoria da Literatura despreza as questões acerca da origem da obra de arte literária?”. A primeira resposta propõe que a razão da Teoria não se interessar pelas origens da obra de arte decorre do fato de ela “considerá-las da ordem do incognoscível”; a segunda resposta aponta para o fato de a Teoria “considerá-las de nenhuma ou pouca importância para a compreensão da literatura.”<sup>9</sup>. Assumindo-se a tarefa de pensar a pergunta a partir da segunda resposta, Julio recoloca a questão em outros termos: “Será que, ao se deixar de lado as considerações a respeito dos

diferentes modos de criação literária, não se estaria perdendo de vista seus efeitos, que se manifestariam em outros aspectos do processo literário?”<sup>10</sup>.

A parte as possíveis discordâncias e debates sobre o que foi afirmado, segundo nos parece, com a pergunta enunciada acima, o pesquisador tocou no mesmo ponto da questão em que já nos envolvemos. *A Teoria não estaria provocando, com seu afastamento da dimensão poética das obras, uma delimitação por demais restritiva do fenômeno literário? Não estaria demarcando com o cajado judicioso da razão um âmbito pequeno demais para poder comportar a diversidade poética – principalmente as criações contemporâneas? A Teoria da Literatura enveredou por um caminho que privilegiou uma dimensão compreensiva racional e racionalizante do fenômeno literário. Seriam as decisões platônicas contidas no *Íon* uma causa possível para esse encaminhamento da Teoria?* Seria ingênuo supor responder de modo decisório esta questão. Nossa intensão é mais modesta. No entanto, acreditamos que nossas considerações possam contribuir para futuros estudos sobre o tema.

Tomando a leitura do diálogo como um ponto histórico fundamental e originário para a constituição da compreensão contemporânea do fenômeno literário, nossa tarefa consistirá na tentativa de reconstituir o modelo hermenêutico de interpretação produzido por Sócrates, segundo o qual é apresentado como o modelo hermenêutico por excelência.

## **II. A DISPUTA HERMENÊUTICA**

O que nos interessa observar inicialmente como questão no *Íon* é justamente uma disputa. Disputa esta que irá pôr à prova dois modelos de compreensão e interpretação literários. É evidente que esta questão não se encontra propriamente nestes termos, segundo o contexto suposto da obra. Atualmente, dispomos de um entendimento que dimensiona o diálogo *Íon* numa disputa entre Platão e toda uma tradição poetizada, segundo a qual é baseada fundamentalmente em Homero. É

essencialmente contra uma tradição oral, que encontra em Homero a principal fonte de conhecimento autorizado da cultura grega antiga, que Platão está empenhando suas forças. Eric Havelock deixa esta visão bem clara em seu *Prefácio a Platão*.

Nesta disputa, de um lado temos o modo de compreensão, interpretação e representação do fenômeno literário próprio ao rapsodo. Este, em seu ofício compreende, interpreta e é capaz de encenar a obra homérica, produzindo com isso um efeito encantatório em seu público, embelezando as obras de Homero. O rapsodo oferece sua compreensão da obra literária a partir da *epídeixis*, a performance. Por sua vez, o espectador/leitor seria também envolvido nesta natureza encantatória da poesia, integralmente contrária à posse da razão. Teríamos, neste sentido, um *modelo hermenêutico do contágio*, o que Sócrates irá chamar de *entusiasmo*.

Do outro lado da disputa, temos um modo de compreensão assumido por Sócrates como o modelo hermenêutico por excelência, a hermenêutica pautada pela *téchne* e pela *epistéme*. Neste modelo hermenêutico, a condição *sine qua non* será uma demonstração que deverá resistir ao *élenkhos*<sup>11</sup> socrático. Contra a performance do rapsodo, este modelo hermenêutico pretende impor suas qualidades lógico-rationais tanto no ato de recepção quanto na discussão *sobre* a obra poética.

Através das pesquisas do filósofo Fernando Muniz, é possível identificar com maior clareza no *Íon* uma distinção entre a *hermenêutica do sentido*, onde prevalece, como dissemos, a *téchne* e a *epistéme*, e a *hermenêutica do contágio*, matizada pelo entusiasmo. Em seu riquíssimo artigo *A doutrina do entusiasmo no Íon de Platão*<sup>12</sup>, Fernando sinaliza para o fato do *Íon* assumir “a posse de um tipo de conhecimento, segundo o paradigma da hermenêutica do sentido.”<sup>13</sup> Isto é verificado quando Sócrates, de modo irônico elogia o rapsodo, e tece uma caracterização inicial sobre o seu ofício:

Na verdade, não se poderia ser rapsodo se não se compreendesse o que é dito pelo poeta. Sim, porque o rapsodo deve ser, para os ouvintes, um intérprete do pensamento do poeta. E, não sabendo o que diz o poeta, é impossível fazer isso bem. Tudo isto é, de fato, digno de inveja.<sup>14</sup>

Logo em seguida, o Íon já se mostra inteiramente seduzido pelo comentário elogioso de Sócrates e se declara detentor deste saber técnico, como um hermeneuta, um intérprete e tradutor de Homero:

É verdade, Sócrates. Quanto a mim, isso foi, na minha arte [*téchne*], o que me deu mais trabalho e creio que sou, de todos os homens, aquele que diz as coisas mais belas sobre Homero e de um modo que nem Metrodoro de Lâmpsaco nem Estesíbroto de Taso nem Gláucôn nem qualquer outro dos que existiram até hoje souberam exprimir tantos e tão belos pensamentos sobre Homero como eu.<sup>15</sup>

Neste momento, o ardil platônico se encontra formado, e o Íon não conseguirá mais se desvencilhar. Afirmando-se como um hermeneuta, ele não poderia de modo algum assumir que a sua tarefa se caracteriza como uma *téchne*. Como o Íon não será capaz de sustentar-se como representante desta *hermenêutica técnica*, Sócrates passará a demonstrar que sua atividade provém de uma *força divina*.

Porém, antes de proferir todo o seu conhecimento sobre o entusiasmo poético, a estrutura argumentativa de Sócrates, seu *élenkhos*, torna-se explícito a partir do fragmento 531a. Este é o momento em que Sócrates prepara a discussão e dá o tom exato em que as perguntas e respostas deverão ser dimensionadas. Sócrates pergunta ao Íon se este é “especialista exclusivamente de Homero ou também de Hesíodo e de Arquíloco?”<sup>16</sup>. Como Íon é apaixonado exclusivamente pela obra de Homero, detendo-se por longo período em compreender sua poética, obviamente Íon dá a Sócrates a resposta esperada, para que fosse possível iniciar sua perquirição.

Mais a frente, Sócrates interroga Íon sobre a extensão de seu saber: “Então, por que será que tu és especialista de Homero e não de Hesíodo ou dos outros poetas?”<sup>17</sup>. Sócrates está buscando, aparentemente, compreender por que razão Íon é capaz de falar sobre Homero, e somente sobre ele, já que foi concorde com o fato de haver entre os poetas assuntos em comum. Segundo Íon, isto se deve ao fato dos outros poetas não falarem da mesma maneira sobre os mesmo assuntos: Homero fala muito melhor. Segundo o que Sócrates pretende provar, aquele homem que detém um saber técnico sobre uma determinada área de conhecimento tem por

obrigação a tarefa de demonstrar ser capaz de ajuizar sobre o correto/verdadeiro e o incorreto/falso de sua *arte*, já que é um especialista. Íon é forçado a concordar com esta argumentação. Diz Sócrates:

Então, meu caríssimo amigo, não erraremos ao afirmar que Íon é tão bom especialista de Homero como dos outros poetas, porque é ele próprio que afirma que um mesmo e único homem será juiz competente de todos os que falam sobre as mesmas coisas e, por outro lado, quase todos os poetas tratam os mesmos temas.<sup>18</sup>

As perguntas que irão se desenrolar neste ponto e a partir dele, todas se fundam numa única premissa: quem sabe tecnicamente, deve poder falar sobre todas as ocorrências daquele mesmo objeto que, no caso do Íon, é a arte poética. Sua técnica deve poder compreender toda e qualquer manifestação do fenômeno poético.

Diante dessa aporia, em que o rapsodo se encontra, inteiramente desprovido de uma compreensão sobre a dignidade de seu saber, Íon pede ao filósofo que lhe explique, pois, o motivo pelo qual não é capaz de discursar sobre os outros poetas, já que possui sim um saber especial sobre Homero. Pode-se observar este ponto no fragmento 532b-c: “Então, Sócrates, qual é o motivo por quê, ao discutir-se outro poeta qualquer, não mostro interesse e não sou capaz de dizer nada que valha a pena e fico até sonolento? Mas quando se menciona Homero fico logo desperto, com o espírito atento e cheio de ideias?”<sup>19</sup>.

A resposta que Sócrates irá oferecer ao rapsodo irá desqualificá-lo da pretensão *técnica* e *hermenêutica* assumida anteriormente. Na verdade, quando Íon fala sobre Homero, o que ocorre é que ele está *entusiasmado*, com um deus dentro de si.

Eu vejo, Íon, e vou fazer-te ver o que é segundo o meu entendimento. É que esse dom que tu tens de falar sobre Homero não é uma arte, como disse ainda agora, mas uma força divina, que te move, tal como a pedra a que Eurípides chamou de Magnésia e que a maior parte das pessoas chama pedra de Heracleia. Na verdade, esta pedra não só atrai os anéis de ferro como também lhes comunica a sua força, de modo que eles podem fazer o que fez a pedra: atrair os outros anéis, de tal modo que é possível ver uma

longa cadeia de anéis de ferro ligados uns aos outros. E para todos é dessa pedra que a força deriva. Assim, também a Musa inspira ela própria e, através destes inspirados, forma-se uma cadeia, experimentando outros o entusiasmo. Na verdade, todos os poetas épicos, os bons poetas, não é por efeito de uma arte, mas porque são inspirados e possuídos, que eles compõem todos esses belos poemas; [...] Assim, não é pela arte que dizem tantas e belas coisas sobre os assuntos que tratam, como tu sobre Homero, mas por um privilégio divino, não sendo cada um deles capaz de compor bem senão no gênero em que a Musa o possui; [...] Nos outros gêneros, cada um deles é medíocre, porque não é por uma arte que falam assim, mas por força divina, porque, se soubessem falar bem sobre um assunto por arte, saberiam, então, falar sobre todos. [...]”<sup>20</sup>

Neste sentido, conforme Fernando Muniz, “Sócrates introduz assim, um segundo sentido para *hermeneús*, não mais “tradutor”, mas, agora, “transmissor”. Temos assim um novo modelo hermenêutico da transmissão magnética sobrepondo-se ao modelo da hermenêutica da tradução e da língua.”<sup>21</sup>. Nesse modelo hermenêutico não teremos mais a possibilidade de uma decifração e revelação dos sentidos presentes na palavra homérica, mas sim um modo de *afecção* e *contágio* por meio de *força divina*.

Será esta a disputa que irá tematizar todo o diálogo platônico. Uma disputa entre a filosofia e a poesia, que tornou vitoriosa a primeira, em favor da razão e da lógica. Retirou-se do Íon a autoridade de discursar sobre o fenômeno poético, pois a motivação platônica no diálogo foi, justamente, segundo Fernando Muniz, “tornar ilegítima a pretensão dos poetas e rapsodos ao conhecimento “das muitas coisas” admiráveis de que, por intervenção divina, cantam.”<sup>22</sup>.

### III. *TÉCHNE* E *EPISTÉME* no ÍON

Para dar continuidade a nossa reflexão e desta forma buscar compreender com maiores detalhes a disputa entre a *hermenêutica do sentido* e a *hermenêutica do contágio*, pretendemos agora identificar como são articuladas a palavra grega *epistéme*, traduzida como ciência, e a palavra *téchne*, traduzida como arte ou técnica, no diálogo platônico.

Gostaríamos de ressaltar alguns traços que revelam as circunstâncias históricas em que as palavras estavam sendo utilizadas. No estudo de Krishnamurti Jareski, em sua dissertação de mestrado, que se intitula *Téchne e inspiração no Íon platônico*, a pesquisadora aponta para um contexto histórico propício ao surgimento de técnicas que começaram a apresentar alto grau de especificidade. Baseando suas pesquisas em descobertas de outros estudos, Jareski afirma que no século V a.C. começam a surgir tratados técnicos sobre botânica, culinária, dança e agricultura, “o que indicava conteúdos epistêmicos bem delimitados e autônomos entre si”<sup>23</sup>.

Quando Platão escreve seus diálogos, as técnicas desenvolviam-se num crescente influxo de complexidade, a ponto de terem conquistado autonomia em relação a regulamentações externas, constituindo-se, portanto, nova e específica modalidade de saber. Entre os fatores históricos que contribuíram para tal inovação, citamos o domínio da metalurgia do ferro, os progressos da matemática e da medicina no século V a.C. e a constituição da *pólis*, com a sua marcante divisão do trabalho, que permitiu a ascensão social da classe dos artesãos.<sup>24</sup>

Isto provocou uma grande mudança nas relações entre o domínio técnico e sua disseminação, posto que havia agora uma “nova perspectiva metodológica, na qual a competência para a realização de certos fins pré-estabelecidos não era mais vista como oriunda de uma tradição privilegiada, mas um saber acessível a qualquer um interessado no aprendizado de suas regras.”<sup>25</sup>. A partir desse contexto, isto leva a concluir que além de haver uma maior autonomia em relação aos conhecimentos técnicos entre si, o conhecimento de cada âmbito técnico passou a ser discutido segundo o seu próprio campo de extensão.

Essa realidade será decisiva para o ataque platônico à poesia, pois, se as áreas de aplicação do conhecimento estavam conquistando uma autonomia ainda não vista na história grega, a ética, a política e a religião ainda estavam sob a tutela da *enciclopédia homérica*. Ao passo que é possível constatar nos primeiros diálogos de Platão que “o modelo técnico de saber constituirá paradigma epistemológico por excelência” para que seja possível “verificar se tal tradição herdada estava fundada num autêntico conhecimento ou se não era nada mais do que a preservação de errôneos princípios.”<sup>26</sup>.

Segundo sua pesquisa, Jareski irá apontar três motivos pelos quais Platão irá adotar a *téchne* (saber técnico) como modelo de conhecimento (*epistéme*). O primeiro motivo diz respeito à *capacidade do technítes prestar contas de seu saber, ao ensinar e transmitir aos outros o seu conhecimento*. O segundo motivo diz respeito ao técnico *ser capaz de realizar com maior competência sua atividade, devido ao fato de seu conhecimento técnico circunscrever melhor seu objeto de investigação e possuir um âmbito específico de abrangência*. O terceiro motivo será a *universalidade do saber técnico, “seu detentor é capaz de emitir um juízo a respeito de todas as manifestações particulares de seu objeto de conhecimento.”*<sup>27</sup>.

Segundo o *Dicionário de Filosofia* de Ferrater Mora, a palavra *téchne*, arte, nos textos platônicos, apesar de aparecer sempre com alguma ambiguidade, não se diferencia nem se distingue da atividade de *pensar*. *Arte* designava um modo de fazer, e no fazer, um modo de pensar. Fazer e pensar estavam imbricados um no outro. Tal modo de fazer algo, por exemplo, uma mesa ou uma cadeira, implicaria num conjunto de regras para se chegar a tal realização, um *método* para se proceder de forma adequada. Seria necessário um conhecimento (*epistéme*) para proceder corretamente no fazer. Nicola Abbagnano também irá afirmar que não há distinção entre *arte* e *ciência* nos textos platônicos.

Da mesma maneira, Krishnamurti Jareski considera essa intrínseca ligação entre *téchne* e *epistéme*. Segundo a pesquisadora “a *téchne* é a consequência de uma *epistéme* (conhecimento científico)”<sup>28</sup>. Jareski fala de um emparelhamento entre a *téchne* e a *epistéme*:

Essa proximidade, do ponto de vista do texto [*Íon*], reforça a ideia de uma intercambialidade conceitual. Tais palavras eram sinônimas ao longo do século V e, embora a Sofística e Platão tenham lançado as bases de uma posterior diferenciação e independência entre ambas, [os conceitos] permaneceram restritos à influência cultural da época [...].<sup>29</sup>

Esse emparelhamento somente irá sofrer uma separação no Helenismo, o que irá provocar a contraposição dos dois termos. Segundo ela, o “*Íon* é um dos primeiros

textos filosóficos em que se atesta a sinonímia entre os dois termos, anterior à subsequente cisão entre o pensamento técnico/prático e o pensamento teórico.”<sup>30</sup>.

Este será o contexto em que o diálogo será produzido por Platão. Sofrendo a força desses influxos históricos, parece que a questão da disputa entre a *filosofia* e a *poesia*, a *hermenêutica do sentido* e a *hermenêutica do contágio* tornam-se mais claras. Certamente há muito mais a se explicitar sobre os elementos históricos que participam e acompanham a constituição do diálogo. Porém, segundo nossos propósitos, o que foi mencionado bastará para esclarecer determinados pontos do texto.

Acerca do traço de universalidade técnica, mencionado logo acima, vale a pena observar no diálogo entre Sócrates e Íon a primeira vez que aparece a conclusão de Sócrates sobre o saber do rapsodo, situando essa modalidade de saber fora do caráter de universalidade e ainda anunciando a existência de um saber poético universal. Sócrates passara a investigar a universalidade do saber do rapsodo, testando sua *téchne*, a partir da passagem a seguir.

É mais que evidente para todos que tu [Íon] és incapaz de dissertar sobre Homero por arte [*téchne*] e por ciência [*epistéme*], pois, se falasse por arte, seria capaz de dissertar sobre todos os outros poetas, visto que existe uma arte poética geral.<sup>31</sup>

Pelo que consta nesta passagem do diálogo, parece que a discussão entre Sócrates e Íon já estava anunciando, desde Platão, a necessidade de se discutir a *arte poética* em termos técnicos e epistêmicos.

Neste ponto do diálogo, Sócrates irá afirmar que cada arte (*téchne*) possui o mesmo método que servirá para avaliar a totalidade de cada arte, seu objeto. Sócrates tomará como exemplo o pintor, depois o escultor, o tocador de flauta, para dizer que aquele que sabe por técnica deve ser capaz de julgar sobre o que é bom e o que é mal executado em cada uma das artes.

No caso de Íon, segundo Sócrates, o mesmo deveria saber não apenas sobre Homero, mas sobre todos os poetas. Isto demarca o objeto de investigação próprio ao *técnico* sobre a poética. Íon deveria ser capaz de dizer algo sobre qualquer poeta, pois caso fosse um *technites*, teria conhecimento das regras que orientam a totalidade dos modos de produção poética. O que não é capaz de demonstrar, pois Íon sabe apenas sobre Homero; sua técnica alcança apenas o modo de produção de Homero.

Krishnamurti sinaliza ainda para uma questão bastante interessante em relação à oposição entre o discurso técnico e o discurso não-técnico. Segundo David Roochnik, na passagem 532b-c, do diálogo, parece haver um jogo linguístico produzido por Platão a respeito do emprego da palavra *téchne*. No trecho em questão, Íon pergunta a Sócrates o motivo pelo qual ele não é capaz de mostrar interesse nem habilidade no dizer algo relevante, quando se trata de outros poetas que não Homero. Neste momento Sócrates utiliza a palavra *atechnôs*, significando *sem técnica*, para opor ao sentido da palavra *téchne*.

Roochnik, em seu artigo *Plato's Use of ATEXNΩΣ*<sup>32</sup>, sustenta haver um trocadilho no emprego de tal vocábulo que, no jogo de palavras, torna o sentido duplo. Enquanto *atechnôs* é um advérbio perispômena que significa "simplesmente", "realmente", "completamente", *atéchnos*, com acento agudo, corresponde a privado de arte/habilidade. Tendo presente que, ao tempo de Platão, não havia acentuação escrita, o autor concluiu pela plausibilidade da hipótese do emprego ambíguo de ATEXNΩΣ, especialmente no *Íon*, diálogo em que a arte/habilidade é contraposta à inspiração.<sup>33</sup>

As descobertas do pesquisador apontam ainda uma vez para a distinção entre dois modos de interpretação e apreensão do fenômeno poético: um modo é regido pela razão; o outro é regido pela desrazão, o que fica caracterizado como entusiasmo.

Em seu *Prefácio a Platão*, Eric Havelock ilumina de modo especial nossa questão sobre a relação entre a *téchne* e a *epistéme* como modo de apreensão poética, ao investigar os diferentes empregos da palavra *mímesis* por Platão, na República, para designar o fazer poético. Conforme Havelock,

Ela [a *mimesis*] consiste verdadeiramente numa palavra proteica. Porém, por trás do enigma do seu emprego no sentido do ilusionismo poético total está aquele outro, que gera o primeiro. Para nós, este constitui, repetimos, a hipótese espantosa de que a poesia foi concebida e destinada para ser uma espécie de enciclopédia social. Se foi esta a sua finalidade, ela estava obviamente, à época de Platão, exercendo muito mal sua função. Ela não podia cumprir essa tarefa segundo os padrões exigidos por Platão na Academia. A excelência do seu próprio currículo está expressa no termo grego *epistème*, para o qual nosso vocábulo ciência seja talvez um equivalente.<sup>34</sup>

Assim, talvez fique um pouco mais claro, que Platão estava mesmo empenhado em afirmar e impor seu modelo de ciência, a despeito de qualquer outra crença ou prática social, como por exemplo, a função da poesia em educar e instruir os gregos a cerca da cultura vigente. A respeito da discussão sobre uma possível teoria da arte em Platão, Havelock declara em nota, citando outros pesquisadores especialistas no assunto, que “o juízo final de Platão sobre a poesia é epistemológico e que, portanto, a expulsão desta é determinada pelas premissas de seu próprio sistema.”<sup>35</sup>

Quando o poeta, o rapsodo, o expectador, e por comparação e extensão o leitor e o crítico cedem aos encantos do entusiasmo poético, seja na performance ou na leitura, todos estes situam-se fora do âmbito da razão. Havelock, ao comentar a função do conceito de *mimesis* em uma das obras fundamentais que tematizam o problema da poesia, *A República*, sinaliza para o fato de o filósofo enquadrar a experiência poética num âmbito patológico e irracional:

Quando ele examina cuidadosamente o fundamento da poesia, busca igualmente definir aquela parte da nossa consciência para a qual ela [a poesia] esta destinada a chamar a atenção e à qual a linguagem e o ritmo poéticos estão dirigidos. Esse é o campo do não-racional, das emoções patológicas, dos sentimentos irrefreáveis e instáveis, mediante os quais sentimos mas nunca refletimos. Quando cedemos a esses estados, eles podem enfraquecer e destruir aquela faculdade única, a racional, na qual se funda a esperança de salvação pessoal e também de garantia científica. A *mimesis* acabou de ser aplicada ao conteúdo do discurso poético. Porém, à medida que ele examina a atração que esse tipo de discurso exerce sobre nossa consciência, retrocede à descrição da patologia do público diante da apresentação de uma poesia, e a *mimesis* retoma um daqueles significados que tivera no Livro III. Ela é agora o nome da identificação pessoal ativa mediante a qual o público estabelece uma empatia com a representação. É o nome da nossa submissão à sedução. Ela não mais descreve a visão imperfeita do artista, seja ela qual for, mas a identificação do público com aquela visão.<sup>36</sup>

Estas considerações de Eric Havelock, que apontam as severas críticas de Platão à poesia, acerca do seu caráter de irracionalidade e inverdade, podem ser deduzidas a partir da leitura dos fragmentos 603a-b e 605b-c, da República. Conforme abaixo.

Era a este ponto que eu queria chegar, quando dizia que a pintura e, de um modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom-senso, sem ter em vista, nesta companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro.<sup>37</sup>

E assim teremos desde já razão para não o recebermos [o poeta] numa cidade que vai ser bem governada, porque desperta aquela parte da alma e a sustenta, e, fortalecendo-a, deita a perder a razão, tal como acontece num Estado, quando alguém torna poderosos os malvados e lhes entrega a soberania, ao passo que destruiu os melhores. Da mesma maneira, afirmaremos que também o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, que não distingue entre o que é maior e o que é menor, mas julga, acerca das mesmas coisas, ora que são grandes, ora que são pequenas, que está sempre a forjar fantasias, a uma enorme distância da realidade.<sup>38</sup>

Desta forma, pode-se dizer que a *téchne* e a *epistéme* trabalham, no discurso platônico do *Íon*, a favor de um modelo hermenêutico que funciona com operações lógico-rationais e que mesmo em outros diálogos é possível identificar este privilégio racional em relação às obras poéticas.

#### **IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Sócrates, ao depreciar o saber próprio do rapsodo Íon, anuncia a necessidade de reelaboração do modelo hermenêutico de interpretação da produção poética como um todo, tomando como exemplo principal a produção homérica. A hermenêutica sugerida por Sócrates como a verdadeira hermenêutica exige uma racionalização que deve atender a exigências de universalidade e totalização do fenômeno literário.

Isto irá influenciar, sem sombra de dúvida, o modo como vimos compreendendo a teorização da literatura e inclusive da historiografia literária. Conscientemente ou não, de modo implícito ou explícito, este modelo hermenêutico fundado por Platão, no *Íon*, identifica-se perfeitamente com os modos de teorização da literatura vigentes, que visam estabelecer gêneros literários que unificam a produção, fazendo com que o fenômeno literário sempre e a cada vez possa ser compreendido e interpretado a partir de propriedades específicas ou categorias recorrente nas obras, como por exemplo as categorias *narrador*, *tempo*, *espaço*, *personagem*, *sequencia lógica da narrativa* etc.

Esta investida de Platão, suplantando a performance e o modo discursivo do rapsodo, sobrevalorizando este novo modelo hermenêutico em formação, possivelmente proporcionou alguma influência na construção da ontologia literária que conhecemos hoje, baseada nos princípios lógicos da totalização e universalização do saber. O único caráter negativo deste modelo de compreensão é sua autoimposição como o único modelo a ser seguido. Tal imposição impede a validação de outros modos possíveis de apreensão do fenômeno literário: os únicos modos autorizados serão aqueles que tratam da obra literária por meio da *téchne* ou *epistéme*.

Certamente, não foi possível demonstrar como esse modelo hermenêutico, baseado na razão e comprovação lógica, influenciou a nossa Teoria da Literatura, apresentando os pontos de contato e as ligações explícitas dessa interferência. Será nossa tarefa, ainda em futuro próximo, buscar mais dados e esclarecimentos sobre o tema. Porém, não temos dúvidas de que o diálogo *Íon* ainda convoca e provoca a nossa reflexão para pensar o fundamento da teorização sobre a literatura.

## V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FRANÇA, Julio. As cadeias do entusiasmo e a maquinaria anti-inspiração. In: MUNIZ, Fernando (Org.). *As artes do entusiasmo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. pp. 65-77.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Schriften zu Kunst und Literatur*. Elibron Classics, 2001. pp. 63-67.

HAVELOCK, Eric. Os pensadores figurativos. In: *Prefácio a Platão*. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. Campinas, São Paulo: Papirus, 1996.

JARESKI, Krishnamurti. Técnica. In: *Técnica e inspiração no Íon platônico*. Rio de Janeiro: PUC, 2006. (Dissertação de mestrado)

LOPES, Daniel Rossi Nunes. Introdução: o elenchos socrático. In: *O filósofo e o lobo: filosofia e retórica no Górgias de Platão*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2008. (Tese de doutoramento)

MORA, José Ferrater. *Diccionario de filosofia*. 5.ed. Tomo I (A-K). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1971a.

MORA, José Ferrater. *Diccionario de filosofia*. 5.ed. Tomo II (L-Z). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1971b.

MUNIZ, Fernando. A doutrina do entusiasmo no Íon de Platão. In: MUNIZ, Fernando (Org.). *As artes do entusiasmo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. pp. 36-46.

\_\_\_\_\_. Platão contra a arte. In: HADDOCK-LOBO, Rafael. *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010. pp. 15-42.

PLATÃO. *Íon*. Tradução de Victor Jabouille. Lisboa: Inquérito, 1988.

\_\_\_\_\_. *A república*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. Ed. Portugal, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.

SHELLEY, Percy Bysshe. *A Defense of Poetry*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1904.

<sup>1</sup> Estas breves reflexões se devem fundamentalmente à leitura das conclusões obtidas através das pesquisas do filósofo Fernando Muniz.

<sup>2</sup> **Fábio Galera** é licenciado em Letras (UNESA), graduando em Filosofia (UFRJ), especialista em Literatura Infante-juvenil (UNESA) e em Educação Especial (UNIRIO), mestre em Ciência da Literatura (Poética - UFRJ), mestrando em Estética e Filosofia da Arte (UFF), doutorando em Ciência da Literatura (Poética - UFRJ) e

---

professor de Teoria da Literatura na Faculdade de Letras da Fundação Técnico-Educacional Souza Marques. E-mail: [fabiogalera@ufrj.br](mailto:fabiogalera@ufrj.br); [fabiogalera@ig.com.br](mailto:fabiogalera@ig.com.br).

<sup>3</sup> O poeta inglês Percy Bysshe Shelley, em *Uma Defesa da Poesia*, afirma o seguinte sobre Platão: “Platão foi essencialmente poeta – a verdade e o esplendor de suas imagens, e a melodia de sua linguagem, são as mais intensas que se pode conceber.” (Tradução nossa). No original: “Plato was essentially a poet – truth and splendour of his imagery, and the melody of his language, are the most intense that it is possible to conceive.”, In: SHELLEY, Percy Bysshe. *A Defense of Poetry*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company, 1904. p. 25.

<sup>4</sup> Conforme o caso de Goethe, em *Platão como partícipe de uma revelação cristã*, segundo a tradução de Vladimir Vieira: “Pois como é possível que o Íon, por exemplo, seja apresentado como um livro canônico, se este pequeno diálogo [*Dialog*] não passa de uma caricatura [*Persiflage*]?”), contido em MUNIZ, Fernando (Org.). *As artes do entusiasmo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. pp. 108-112. No alemão: “Denn wie kommt z. B. “Jon” dazu, als ein kanonisches Buch mit aufgerührt zu werden, da dieser kleine Dialog nichts als eine Persiflage ist?”, *Plato als Mitgenosse Einer Christlichen Offenbarung*, In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Schriften zu Kunst und Literatur. Elibron Classics*, 2001. pp. 63-67.

<sup>5</sup> O trabalho não pretende abordar diretamente o conceito de entusiasmo poético. Para um melhor entendimento sobre o conceito, consultar o artigo *Platão contra a arte*, de Fernando Muniz, e a coletânea de artigos organizada pelo mesmo autor, *As artes do entusiasmo*.

<sup>6</sup> In: MUNIZ, Fernando (Org.). *As artes do entusiasmo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011. pp. 65-77.

<sup>7</sup> FRANÇA, Junior. 2011. p. 66.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid. p. 67.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> A palavra grega *élenkhos* era utilizada no século V a.C. em práticas forenses para “buscar refutar, submeter alguém a um interrogatório, provar, convencer”. (CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*. 1968 apud LOPES, Daniel Rossi Nunes. p.13). Posteriormente a palavra foi utilizada por educadores e pensadores denominados vulgarmente como sofistas. Muitos pesquisadores discutem nuances, estratégias e definições do *élenkhos* socrático. No entanto, o que nos será útil saber é que o *élenkhos* consiste basicamente em estratégias argumentativas, que poderiam ser sistematizadas como um método e que lança mão da lógica e de outros recursos como a justificação, exortação, elogio etc. O *élenkhos* possui por objetivo refutar, demonstrar e pôr a prova as crenças e asserções dos seus interlocutores. Para mais informações sobre o termo *élenkhos*, ver LOPES, Daniel Rossi Nunes. *O filósofo e o lobo: filosofia e retórica no Górgias de Platão*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 2008.

<sup>12</sup> MUNIZ, Fernando. 2011. pp. 36-46.

<sup>13</sup> Ibid. p. 39.

<sup>14</sup> PLATÃO. 1988. p. 25.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Ibid. p. 27.

<sup>17</sup> Ibid. p. 31.

<sup>18</sup> Ibid. p. 39.

<sup>19</sup> Ibid. pp. 39-41.

<sup>20</sup> Ibid. pp. 49-53.

<sup>21</sup> MUNIZ, Fernando. 2011. p. 41.

<sup>22</sup> MUNIZ, Fernando. 2010. p. 22.

<sup>23</sup> JARESKI, Krishnamurti. 2006. p. 17.

---

<sup>24</sup> Ibid. p. 17.

<sup>25</sup> Ibid. p. 17.

<sup>26</sup> Ibid. pp. 17-18.

<sup>27</sup> Ibid. p. 19, grifo nosso.

<sup>28</sup> Ibid. p. 21.

<sup>29</sup> Ibid. p. 34.

<sup>30</sup> Ibid. p. 35.

<sup>31</sup> 532c . PLATÃO. 1988. p. 41.

<sup>32</sup> Ver o artigo de ROOCHNIK, D. L. Plato's Use of ATECNWS. In: Phoenix, v. 41/3, 1987. pp. 255-263.

<sup>33</sup> JARESKI, Krishnamurti. 2006. p. 35.

<sup>34</sup> HAVELOCK, Eric. Os pensadores figurativos. In: *Prefácio a Platão*. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. Campinas, São Paulo: Papirus, 1996. p. 47.

<sup>35</sup> Ibid. pp. 49-50.

<sup>36</sup> Ibid. p. 43.

<sup>37</sup> PLATÃO. A república. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. Ed. Portugal, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949. pp. 465-466.

<sup>38</sup> Ibid. p. 469.