

Física e Poesia no Timeu de Platão¹

Pierre Hadot²

Tradução de Cídio Lopes de Almeida³

Muitas vezes foi dito que o Timeu era um poema, ou até mesmo um romance⁴. Gostaríamos de desenvolver aqui algumas reflexões sobre o

¹ Este estudo foi apresentado em uma conferência na Universidade de Neuchâtel em 19 de junho de 1979. *Nota da tradução*: Optamos por apresentar a transliteração dos caracteres gregos para o alfabeto latino, o que não consta no original.

² Pierre Hadot (1922 – 2010) foi filósofo e filólogo francês destacando-se no pensamento helênico. Dedicou-se como Diretor de Estudos na *École Pratique des Hautes Études* em Teologia e Mística dos períodos Helenístico e Romano. Posteriormente como Professor no *Collège de France* com História do pensamento helenístico e romano. Uma de suas marcas, além da tradução de obras clássicas como de Mário Vitorino, Ambrósio, Plotino, Marco Aurélio, entre outros, foi a de que a Filosofia entre os antigos era um exercício de vida, como maneira de ser.

³ Doutorando em Ciências das Religiões da Faculdade Unida de Vitória. Membro do Grupo de Pesquisa Cátedra de Teologia Pública (FUV). E-mail: cidioalmeida@gmail.com. Bolsista FAPES. Agradeço a autorização para publicação desta tradução em português ao Prof. Dr. Christophe Chalamet, indicando que a fonte original se encontra em: *Revue de Théologie et de Philosophie*, 115 (1983), p. 113 – 133. Agradeço a interlocução com a colega discente da Faculdade Unida, Carla Coutinho, que me incentivou a submeter a tradução para apreciação no periódico.

⁴ Cf. F. M. CONFORD, *Cosmologia de Platão*, O Timeu de Platão, Londres, 1937, p. 31: "O Timeu é um poema, tanto quanto o *De rerum natura* de Lucrécio, e de fato ainda mais em certos aspectos." P. Shorey, Platão, Lucrécio e Epicuro, em *Harvard Studies in Classical Philology* 11 (1901), p. 206: "O Timeu e o *De rerum natura* foram ambos compostos sob a inspiração imediata dos poetas-filósofos pré-socráticos. Eles são 'Hinos do Universo' mais do que inventários áridos de fenômenos. Guiados por alguns grandes pensamentos, sua retórica majestosa varre todo o campo do conhecimento, desde as origens do mundo até as doenças do corpo humano. Ambos abordam a investigação da natureza com um espírito de alegre admiração e reverência. Ambos se emocionam com a beleza do cosmos, a glória do conjunto das coisas, que se reflete em uma intensidade sustentada de ritmo, dicção e imagens vívidas." R. Helm, *O Romance Antigo*, Göttingen,

gênero literário desta obra de Platão. Após analisarmos brevemente o conteúdo e definirmos o *Timeu* como uma espécie de "Gênese", tentaremos esclarecer o significado do modo de exposição que Platão utiliza no diálogo e ao qual ele dá o nome de "eikos logos", ou seja, "discurso de verossimilhança". Em seguida, vamos nos concentrar em mostrar a razão por trás dessa escolha: o domínio da *physis* é um domínio divino que escapa a qualquer conhecimento preciso por parte do ser humano. Somente a *poiesis* (criação artística) da linguagem humana pode tentar imitar a *poiesis* divina. Nesse sentido, perceberemos que a ficção literária é concebida por Platão como uma espécie de oferenda religiosa, que é ao mesmo tempo um jogo que responde ao jogo divino. Finalmente, encerraremos com breves alusões à história do tema literário que o *Timeu* impôs a todo o Ocidente, o do poema cósmico.

1. O "Timeu" como "Gênese"

O "Timeu" é uma "Gênese" no sentido filosófico e no sentido literário da palavra: "Livro da criação" e "Livro das gerações"⁵. "Livro da criação", o *Timeu* começa com a descrição da formação do Mundo e termina com o nascimento do Homem. O Mundo, enquanto ser gerado, foi produzido por um Deus criador que o moldou seguindo um princípio fundamental de produção: a escolha do Melhor. O Mundo, portanto, foi produzido imitando o modelo do que verdadeiramente é ser⁶. Primeiramente, Platão descreve os elementos constituintes do Mundo: seu Corpo e, em seguida, sua Alma, que geram por meio de seu encontro do movimento do Céu e do Tempo. As características do Corpo do Mundo derivam do princípio fundamental de produção do Mundo: a escolha do Melhor. O Corpo do Mundo é, portanto, inteligente, vivo, singular, composto da mistura mais bem proporcionada possível entre os elementos: terra, água, ar e fogo. Ele é perfeitamente equilibrado, esférico e suave⁷.

Também de acordo com o princípio da escolha do Melhor, Deus formou a Alma do Mundo misturando o indivisível, o divisível e a mistura dos dois, de acordo com proporções matemáticas bem definidas. Assim construída, a Alma do Mundo se move em círculo girando

1956, p. 8-9; Th. GOMPERZ, *Pensadores Gregos*, II, 3, 3^a ed., Leipzig, 1912, p. 475.

⁵ Gen., 2, 4a; 5,1. Cf. Tim., 90e: μέχρι γενέσεως ἀνθρωπίνης.

⁶ *Timeu*, 29b-31b.

⁷ *Timeu*, 31b-34b.

sobre si mesma, e é dentro dessa Alma que o Corpo visível do Céu é posto em movimento, seguindo direções que correspondem aos componentes da Alma do Mundo. Ao mesmo tempo que esse movimento do Céu nasce o Tempo e os Planetas destinados a definir os intervalos de tempo: o dia, a noite, o mês, o ano e o grande ano⁸.

Após a criação do Mundo em sua estrutura geral, vem a criação dos seres que vivem nele. Esses seres se dividem em quatro classes que imitam os tipos eternos das formas ideais. Portanto, essas quatro classes são aquelas dos seres que vivem no fogo: os Deuses; aqueles que vivem no ar: as aves; aqueles que vivem na água: os peixes; e finalmente aqueles que vivem na terra: os humanos e outros animais. Aos Deuses, ou seja, aos astros e outras divindades, o Deus criador confiou a conclusão de sua obra, ou seja, a produção das aves, dos peixes e dos outros animais, incluindo o homem. Esses seres inferiores são mortais, porque seus produtores, os Deuses inferiores, também são perecíveis e só obtêm a imortalidade da vontade livre do Deus criador. Este último, aliás, reserva para si a fabricação das almas individuais e deixa aos Deuses inferiores apenas a produção dos corpos⁹. O encontro com o Corpo é para as almas individuais um choque que desarranja completamente a harmonia da "revolução" de seus pensamentos, que deveriam imitar as revoluções da Alma do Mundo. Esse desarranjo pode ser acalmado aos poucos por meio da educação¹⁰. No entanto, para compreender melhor essa perturbação causada pelo encontro com o *Corpo*, é necessário examinar a outra causa fundamental da produção do Mundo: não mais a escolha do *Melhor*, realizada pela inteligência do Deus criador, mas a *Necessidade* cega que opõe sua inércia à ação direcionada para o *Melhor*, uma *Necessidade* que a sabedoria razoável do Deus consegue persuadir. Assim, o nascimento do *Mundo* será descrito agora em outra perspectiva, a do mecanismo material. Veremos os elementos nascerem a partir das figuras elementares geométricas¹¹. Posteriormente, podemos abordar o problema das sensações, ou seja, das impressões que os corpos externos produzem em nosso próprio corpo, e examinar a estrutura do corpo humano em si¹². Seu estudo

⁸ Timeu, 34b-39e. Cf. L. BRISSON, "O Mesmo e o Outro na Estrutura Ontológica do Timeu de Platão", Paris, 1974, p. 394 (este trabalho oferece um comentário fundamental sobre a cosmologia do Timeu).

⁹ Timeu, 39e-43a.

¹⁰ Timeu, 43a-47e.

¹¹ Timeu, 48a-61c.

¹² Timeu, 61c-81e.

permitirá fundamentar uma medicina¹³ e, acima de tudo, uma moral¹⁴ que será a implementação dos ensinamentos fundamentais expostos ao longo da obra: o homem, tornando-se sábio, constantemente presta culto à divindade; ele sempre mantém em bom estado o *daimon* que está dentro dele, sendo assim bem-aventurado (*eudaimon*). Isso ocorre porque ele exercita sua alma a contemplar o *Todo* e suas revoluções circulares: são os movimentos que têm mais afinidade com o princípio divino que está em nós¹⁵.

Como uma narrativa da criação do Mundo e do Homem, o *Timeu* é também uma *Gênese* no sentido literário, ou seja, uma "história sagrada", um livro de "gerações" ou "genealogias", um gênero literário valorizado pelas antigas civilizações. De fato, toda essa narrativa da criação, que acabamos de analisar brevemente, é, no plano concebido por Platão, apenas um episódio de uma história específica, a história de Atenas¹⁶. Isso fica claro no prólogo do *Timeu*. Sócrates lembra que, no dia anterior, ofereceu um banquete espiritual a seus interlocutores: Timeu, Hermócrates e Crítias, descrevendo a estrutura da Cidade ideal¹⁷. Ele então resume de forma muito breve os pontos principais dessa conversa; eles correspondem às posições defendidas por Sócrates na *República*. Como resposta, Timeu, Hermócrates e Crítias prometem a ele um banquete similar, e Sócrates propõe o tema dos discursos que eles poderiam apresentar: ele gostaria que lhe mostrassem sua Cidade ideal em ação desta vez, ou seja, que a encontrassem na História¹⁸. Na verdade, seus interlocutores não entendem mal. O que Sócrates deseja é a descrição da perfeição original da Cidade ideal: essa perfeição virá precisamente do fato de que, estando próxima das origens, ela não terá sofrido nenhuma degeneração. É por isso que Crítias começa repetindo o que ele próprio havia ouvido de seu avô, o relato de Sólon sobre as origens de Atenas. Durante sua viagem a Saís, nos diz ele¹⁹, Sólon questionara os sacerdotes egípcios sobre as "Antiguidades" e também havia falado para eles sobre o primeiro homem, *Phoroneus*, de *Niobe*, o dilúvio de *Deucalião* e *Pirra*: ele narrou esses mitos e traçou genealogias, mas os sacerdotes egípcios lhe responderam que, devido aos cataclismos

¹³ *Timeu.*, 81e-89d.

¹⁴ *Timeu*, 89d-92c.

¹⁵ *Timeu*, 90c.

¹⁶ Para a análise da história de Atenas no *Timeu*, consulte P. VIDAL-NAQUET, "Atenas e a Atlântida. Estrutura e Significado de um Mito Platônico". 77 (1964), p. 420-444.

¹⁷ *Timeu*, 17a.

¹⁸ *Tim.*, 17b-20d.

¹⁹ *Timeu*, 20d-26c.

periódicos, dos quais apenas o Egito escapava, os gregos não tinham a menor ideia da verdadeira antiguidade. Já existia uma Atenas antes mesmo do maior cataclismo. Ela havia sido fundada por *Erecteu*, filho de Gaia e da semente de Hefesto. As leis da Atenas primitiva eram perfeitas, especialmente no que diz respeito à organização das classes sociais, e a educação, em relação às ciências, era exemplar. Essa Atenas primitiva superava todas as outras cidades em grandeza e heroísmo. Seu maior feito foi a derrota da poderosa Atlântida. Foi essa Atenas primitiva, com nove mil anos de idade, que os egípcios imitaram.

Após relacionar a Cidade ideal descrita por Sócrates na "República" e Atenas primitiva, Crítias delinea o menu do discurso que será oferecido a Sócrates; a essência será uma espécie de verificação histórica das teorias socráticas: "Os cidadãos e a Cidade que nos representou ontem, como em um mito", declara Crítias,

agora os transportaremos para a esfera da verdade, considerando que esta Cidade mítica é Atenas; e diremos que esses cidadãos que você imaginou são estes, os verdadeiros, nossos antepassados, aqueles de quem o sacerdote falou. Haverá uma concordância completa e não erraremos ao afirmar que eles são de fato os que existiram naquela época. Todos, assumindo em conjunto a tarefa, nos esforçaremos para cumprir de maneira adequada, na medida de nossas capacidades, o encargo que você nos impôs. Portanto, vejamos, ó Sócrates, se esse tema nos agrada ou se devemos procurar outro em seu lugar.²⁰

Sócrates então responde de forma significativa para a compreensão do gênero literário do diálogo: "E qual outro tema, ó Crítias, poderíamos escolher em seu lugar, que se adequasse melhor a ele em termos de afinidade, para o sacrifício que estamos oferecendo à Deusa neste dia²¹ . "Esse dia de festa é, de acordo com Proclo²², as Pequenas *Panateneias*, que, segundo ele, seguiam imediatamente as

²⁰ Timeu, 26c-26d. As traduções de Platão serão retiradas dos diferentes volumes da coleção "Platão, Œuvres Complètes", publicada pela *Société d'édition Les Belles Lettres*, com algumas vezes algumas modificações de detalhe.

²¹ Timeu, 26e.

²² PROCLO In Timeu, t. I, p. 26, 18; 84, 25; 85,28 Diehl (cf. Proclo, Comentários sobre o Timeu, tradução et notas de A.-J. Festugière, Paris, 1966, t. I, p. 55, 121 et 122).

Bendídias, nas quais estava situado o diálogo da República"; seria mais apropriado, de acordo com historiadores modernos, as *Plyntérias*²³. Mas, em ambos os casos, o *péplos* de Atena desempenhava um papel importante na festa. De acordo com a explicação alegórica de Proclo²⁴, a festa das Panateneias significa a ordem correta que desce da Inteligência para o Cosmos e a separação que impede que os opostos cósmicos se misturem, porque Atena é ao mesmo tempo "amiga da sabedoria e amiga da guerra"²⁵. O relato da guerra entre atenienses e atlantes já havia sido oferecido à deusa, "como outro *péplos*", diz Proclo²⁶, que representa uma guerra onde triunfam os descendentes de Atena, da mesma forma que o *péplos* das *Panateneias* representa os gigantes derrotados pelos deuses olímpicos. Como Proclo observa em outro lugar²⁷, "o *péplos*, que é a obra do tecer e que carrega uma cópia da guerra cósmica que a Deusa conduz com a ajuda de seu pai e uma cópia da ordenação demiúrgica", é apenas uma cópia inferior em relação à narrativa do Timeu, ou seja, o "*péplos* produzido por Platão em discursos e enigmas sobre a oposição universal e as obras de Atena". Essa explicação é evidentemente alegórica, mas é possível que Platão mesmo tenha pensado em uma relação secreta entre o *péplos* de Atena e o *péplos* dos discursos. Seja como for, Crítias especifica claramente para Sócrates qual será a ordem do banquete que será oferecido a ele:

Pareceu-nos que Timeu, aquele de nós que é o melhor astrônomo e que se esforçou mais para penetrar na natureza do Universo, deveria falar primeiro e, partindo do nascimento do Mundo, terminar com o nascimento (*phusis*) do homem. E eu, Crítias, depois dele, como se tivesse recebido dele os homens nascidos de seu discurso e alguns deles especialmente instruídos por você, Sócrates, eu os farei comparecer diante de você como juízes,

²³ Cf. A.-J. FESTUGIÈRE, Proclo, Comentário sobre o Timeu, vol. I, p. 121, nota de rodapé 2: "As *Bendídias* eram celebradas no dia 19 de *Thargélion*, as Grandes *Panateneias* (a cada 4 anos) e as Pequenas no *Hecatombéon* (dia principal em 28...). Proclo (ou sua fonte, cf. In Tim., vol. I, p. 85, 28 Diehl) deve ter se confundido com as *Plyntérias*, que eram celebradas no dia 25 de *Thargélion*... a confusão ocorre porque nesse dia o *péplos* de Atena novamente desempenhava um papel; ele era lavado no mar, assim como a estátua da deusa."

²⁴ Proclo, In Tim., vol. I, p. 85, 10 Diehl (vol. I, p. 122 Festugière).

²⁵ Timeu, 24dl.

²⁶ PROCLO, In Timeu, vol. I, p. 85, 13 Diehl (vol. I, p. 122 Festugière).

²⁷ PROCLO, In Timeu, vol. I, p. 134, 27 (vol. I, p. 182-183 Festugière).

seguindo o pensamento e a lei de Sólon, e os tornarei cidadãos desta cidade, como sendo antigos atenienses, os ancestrais invisíveis que a tradição dos escritos sagrados nos revelou. E para o restante, farei meu discurso considerando-os como verdadeiros cidadãos e atenienses de agora.²⁸

Platão não nos diz exatamente o que o terceiro personagem, Hermócrates, deveria fazer. Não entraremos neste problema²⁹.

Desse banquete, possuímos então o *Timeu* e um fragmento do *Crítias*. No *Crítias*, *Crítias* retoma a narrativa de *Timeu* no ponto onde ele a deixou. Após a criação da raça humana, os deuses governam várias regiões da terra, de acordo com o sorteio realizado por *Diké*. *Hefesto* e *Atena* governam *Atenas*, porque ela é naturalmente adequada à virtude e ao pensamento, e eles organizam a Cidade. O *Crítias* então descreve a *Atlântida* e, sem dúvida, deveria, no plano original de Platão, narrar a luta entre os atenienses e os atlantes.

Portanto, é evidente em que contexto se insere a cosmogonia do *Timeu*. Ela faz parte integral de um conjunto político-histórico. A narrativa da gênese do mundo não é um fim em si mesma, mas destina-se a explicar o nascimento do homem e, por sua vez, o nascimento de *Atenas*³⁰. Assim, haverá uma correspondência secreta entre a cosmogonia e a história mítica. A guerra entre *Atenas* e a *Atlântida*, como sugere *Proclo*³¹, corresponde à oposição fundamental entre o Intelecto e a Necessidade, sendo a Necessidade a explicação última do distúrbio e da desordem causados na Alma pela sensação. A cosmogonia do *Timeu* não se desenvolve, portanto, de acordo com as exigências próprias à exposição de uma teoria física considerada em si mesma, mas dentro do contexto e dos limites de uma história mítica. Nesse sentido, o *Timeu* é, de fato, uma narrativa pertencente ao mesmo gênero literário que o livro bíblico da *Gênese*. É um livro das "gerações", que traz um povo de volta à lembrança de suas origens e ancestrais, ligando-o ao Deus que o escolheu e elegeu e, por fim, enraizando-o na ordem universal e na origem absoluta: o ato fundador e organizador do Deus criador. Não podemos deixar de mencionar que o Livro da *Gênese* e o *Timeu*, aproximados pelos

²⁸ *Timeu*, 27a-b.

²⁹ Cf. A. RIVAUD, Nota de Introdução ao *Timeu* (coleção *Les Belles Lettres*), p. 14-19.

³⁰ Como observa A. RIVAUD, na mesma fonte citada, página 119.

³¹ PROCLO, em seu Comentário sobre o "*Timeu*", t. I, página 205, 4-15 Diehl (t. II, página 25 Festugière).

Padres da Igreja³², figurarão entre os principais textos que poderíamos chamar de textos fundadores do pensamento ocidental?

2. O gênero literário do "discurso de verossimilhança"

Platão observa repetidamente no *Timeu* que ele utiliza um gênero literário bastante específico, o *ἰεῖκὼς λόγος*³³, que poderia ser traduzido como "discurso de verossimilhança", para destacar adequadamente a singularidade desse gênero literário, que não é apenas acidentalmente "verossímil". As referências a esse gênero literário são bastante numerosas no *Timeu*, seja na forma *ἰεῖκὼς λόγος* "[*eikos logos*]³⁴, seja muito mais raramente na forma *ἰεῖκὼς μῦθος* (*eikos muthos*)³⁵". Essa identificação entre "*logos*" e "*mythos*" não deve nos surpreender, pois, como veremos mais adiante, a "verossimilhança" do discurso em questão exige um esforço de ficção imaginativa que se assemelha bastante à fabulação mítica. A certeza de que Platão está explicitamente pensando em um gênero, em uma forma literária, é reforçada pelo uso do termo "ideia"³⁶ em relação ao "elogio da verossimilhança". Na época de Platão, esse termo de fato pode se referir a uma forma literária, como é confirmado pelo testemunho de Isócrates³⁷.

O que envolve esse gênero literário? Em primeiro lugar, como observou bem F. M. Cornford³⁸, ao usar a expressão *ἰεῖκὼς λόγος*, Platão deixa claro que concebeu o *Timeu* seguindo o modelo dos

³² Por exemplo, EUSÉBIO DE CESAREIA, em *Preparação para o Evangelho*, XI, 31, 1, t. II, página 68, 5 Mras; XI, 29, 1, página 66, 9sq.

³³ B. WITTE, "O Elogio da Verossimilhança no *Timeu* de Platão. Contribuição para a Metodologia Científica e Teoria do Conhecimento do Platão Tardio", no *Archiv für Geschichte der Philosophie* 46 (1964), páginas 1-16. E. Howald, "Eikôs Logos", na revista *Hermes* 57 (1922), páginas 63-79.

³⁴ *Timeu*, 29c 2, 8; 30b 7; 40e 1; 48d 2(bis); 53d 5; 55d 5; 56a 1; 56b 4; 57d 6; 59d 1; 68b 7; 90e 8.

³⁵ *Timeu*, 29d 2; 59c 6; 68d 2.

³⁶ *Timeu*, 59c: "Τὴν τῶν εἰκότων ὑπόθεσις ἰδέαν." [A ideia da suposição dos eventos plausíveis/verossimilhanças]

³⁷ Isócrates, *A Nicoclès* § 48; *Sobre a Troca*, §§ 45-46.

³⁸ F. M. CONFORD, *Cosmologia de Platão*, p. 30, que cita Hesíodo, Xenófanos, Parmênides (veja notas a seguir). Cf. P. SHOREY, citado na nota 1 e H.-J. KRÄMER, *Platonismus und hellenistische Philosophie*, Berlim, 1971, p. 16, n. 60.

grandes poemas teogônicos e cosmogônicos, pois Hesíodo³⁹, Xenófanes⁴⁰, Parmênides⁴¹ também haviam utilizado expressões semelhantes, para descrever sua poesia filosófica. Parece que Platão faz isso com certa ironia, mas é uma ironia que se dirige igualmente à sua própria tentativa: Platão repetirá várias vezes que não se pode falar de outra forma sobre o nascimento do Deus cósmico.

De maneira mais profunda, encontramos aqui vestígios das reflexões em teoria literária que foram conduzidas na Academia e cujo eco podemos perceber na Poética de Aristóteles. Quando se trata de falar sobre uma gênese, um evento, como o nascimento do mundo e da humanidade, apenas um gênero literário é possível, o do relato, que pode ser chamado tanto de "*mythos*" quanto de "*logos*", um relato que será a reprodução (*mimesis*)⁴², na linguagem, dos eventos em questão, mas um relato que só pode ser verossímil, já que não pode contar exatamente o que aconteceu, mas apenas o que deve ter acontecido.

A narrativa cosmogônica do Timeu é de fato a reprodução, a imitação, na linguagem, desse evento que foi o nascimento desse Deus que é o Mundo. É para essa mimese na linguagem que Timeu faz alusão no início do Crítias: "Este Deus que nasceu um dia efetivamente e que acaba de nascer novamente em nosso discurso"⁴³. É por isso que na interpretação alegórica de Proclo, Timeu é a figura do Demiurgo, pois ele cria o Mundo em sua narrativa⁴⁴.

Essa mimese, como acabamos de mencionar, é e só pode ser um relato. Aqui, podemos entender o *mythos*, a fábula, no sentido que Aristóteles lhe dá em sua Poética, quando ele diz que entende por

³⁹ HESÍODO, Teogonia, 27 (são as Musas que falam) : "Sabemos contar mentiras que se assemelham à realidade."

⁴⁰ Xenófanes, Fragmentos, B 35 Diels: "Que essas coisas sejam aceitas como se assemelhando (ἔοικότα) à realidade."

⁴¹ Parmênides, Fragmentos, B 8, 60; Diels: "Eu exponho a ordem das coisas, dizendo tudo o que é verossímil (ἔοικότα πάντα)."

⁴² É assim que na Poética (1450a), Aristóteles observa que, na tragédia, o *mythos* é a *mimesis* dos eventos: é a narrativa, a intriga, a "história".

⁴³ Crítias, 106a. Também se notará o trecho em Timeu, 27a: "Como se eu tivesse recebido deles os homens nascidos de suas palavras (λόγων ξυγγεγονόσιν)."

⁴⁴ PROCLO, Em Timeu, t. I, p. 9, 15 Diehl (t. I, p. 34 Festugière): "É apropriado que o 'pai do discurso' seja análogo ao 'Pai das obras', a criação do cosmos em palavras é, de fato, a imagem da criação do cosmos intelectual."

mythos a "organização dos eventos"⁴⁵. De fato, o *Timeu* retrata as fases do evento cósmico e descreve as ações dos diferentes personagens que contribuem para o evento: o Demiurgo, a Necessidade, a Nutriz [*Ama-de-Leite*].

Como observará Aristóteles⁴⁶, um relato bem estruturado exige um começo, um meio e um fim. Platão, também, no *Timeu*, presta atenção a essas exigências narrativas: "Vamos tentar dar ao nosso relato (*mythos*) um final e uma conclusão que estejam em harmonia com o que precede⁴⁷." Ele observa que, para um evento tão complexo quanto o que está descrevendo, as necessidades da narrativa o obrigam a alterar a ordem real das fases do evento. Assim, ele se vê obrigado a falar⁴⁸ sobre a criação da Alma do Mundo após ter tratado da criação do Corpo do Mundo, embora, na realidade, o Deus tenha formado a Alma antes do Corpo: "Mas nós, que estamos sujeitos ao acaso em grande medida, por isso, estamos conduzindo um discurso que se desvia um pouco ao acaso⁴⁹." Aqui, Platão nos sugere que a natureza imperfeita do "discurso de verossimilhança" está ligada à condição humana. Logo encontraremos novamente esse tema.

A narração do evento original, a gênese do Deus cósmico, ou seja, de um evento que, como teremos que repetir, está escondido e inacessível ao homem, a narrativa cosmológica do "*Timeu*" só pode ser uma "fábula verossímil". Na verdade, é essencial para qualquer fábula (*mythos*) ser verossímil, pois, como observa Aristóteles⁵⁰, ela não relata os eventos como ocorreram, mas como eles teriam ou deveriam ter acontecido. Portanto, ele acrescenta que a poesia é mais filosófica do que a história; "Pois a poesia narra o que é universal, a história, o que é individual⁵¹." "O universal, continua Aristóteles⁵², é que tal ou qual tipo de homem dirá ou fará coisas prováveis ou necessárias; é a essa representação que a poesia visa, embora atribua nomes aos personagens; o individual é o que Alcibíades fez ou o que lhe aconteceu." *Mutatis mutandis*, esse relato do universal ocorre no *Timeu*: Platão narra a gênese ideal do Cosmos, o evento como deveria

⁴⁵ ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a: "a imitação de uma ação completa", 1450a 15: "da ação e da vida". Cf. I. DURING, *Aristóteles*, Heidelberg, 1966, p. 165: para Aristóteles, *Mythos* é finalmente a "intriga", a própria "ação". Veja também PLATÃO, *Fedro*, 268d.

⁴⁶ ARISTÓTELES, *Poética*, 1450b 25.

⁴⁷ *Timeu*, 69a-b.

⁴⁸ *Timeu*, 34b-c.

⁴⁹ *Timeu*, 34c.

⁵⁰ ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b 4-5.

⁵¹ ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b 6-7.

⁵² ARISTÓTELES, *Poética*, 1451b 8-11.

ter ocorrido, dados os princípios fundamentais da causalidade, que ele estabeleceu no início do relato, e a interação entre a escolha do Melhor e a resistência da Necessidade. É por isso também que o mito verossímil do *Timeu* e a história mítica da Atenas primitiva são considerados por Platão como profundamente filosóficos. Evidentemente, esses princípios gerais que orientam a explicação platônica do mundo deixam muito espaço para a escolha de soluções específicas. Por exemplo, ao determinar quais triângulos entram na constituição dos elementos⁵³, Platão dá preferência àquele que ele considera o mais bonito entre os triângulos escalenos: "Devemos então, diz ele⁵⁴, dar preferência ao mais bonito, se quisermos começar de acordo com a ordem desejada (caso alguém pudesse descobrir e apontar outro desse tipo que fosse ainda mais bonito, que ele receba o prêmio: veremos nele, não um adversário, mas um aliado)." No decorrer da descrição da forma dos elementos, o tema do "discurso verossímil" reaparece frequentemente. Trata-se sempre de dizer o que deveria ser, não o que é: "Assumamos, de acordo com um discurso correto e com a verossimilhança, que a figura sólida da pirâmide é o elemento e a semente do fogo⁵⁵." "Atribuindo esse tipo de superfície à terra, preservamos nosso discurso verossímil⁵⁶.

Esse "discurso de verossimilhança" tem o objetivo de fornecer um modelo, no sentido moderno do termo, ou seja, um esquema possível que permita pensar a gênese do Mundo. Descartes adotará, por outras razões⁵⁷, o mesmo procedimento quando, no "Discurso do Método", ele apresenta seu "Tratado do Mundo" como "uma fábula fingida para prazer e desprovida de qualquer pretensão à historicidade", nas palavras de E. Gilson⁵⁸, comentando este texto de Descartes:

Decidi então... falar apenas sobre o que aconteceria em um novo (Mundo) se Deus criasse agora, em algum lugar dos espaços imaginários, com matéria suficiente para compô-lo... Depois disso, mostrei como a maior parte da matéria desse caos deveria, de acordo com essas leis, se organizar e arranjar de

⁵³ Cf. B. WITTE, *Der EIKÔS LOGOS...*, p. 8-9.

⁵⁴ *Timeu*, 54a.

⁵⁵ *Timeu*, 56b.

⁵⁶ *Timeu*, 55e.

⁵⁷ Cf. E. GILSON, *Descartes, Discurso do Método*, Paris, 1939, p. 390-391: trata-se de ocultar as divergências entre as teorias de Descartes e o relato da Gênese.

⁵⁸ E. GILSON, *Descartes, Discurso do Método*, p. 391.

uma certa maneira que a tornaria semelhante aos nossos céus.⁵⁹

Como observa com razão J. Mittelstrass, em *Timeu*, Platão não procura explicar exatamente o Mundo como ele é, mas sim mostrar como ele nos pareceria se fosse feito à imagem das Ideias. Trata-se de um processo ideal do qual não sabemos se realmente ocorreu dessa maneira⁶⁰.

Assim, o adjetivo "verossímil" deve corrigir o que, para nós modernos, a palavra *mimesis* pode ter de pejorativo. "Fábula verossímil" que reconstitui o que pode ter sido e o que deve ter sido, o relato do *Timeu* não pode ser simplesmente moldado em um modelo preexistente, portanto, ele não é apenas uma "imitação" ou "cópia", mas um esforço de reflexão e imaginação, uma "ficção" no sentido mais amplo da palavra. Aliás, diversos intérpretes⁶¹ já destacaram que o termo "mimesis", pelo menos no contexto de Aristóteles, finalmente corresponde ao que os modernos chamam de "imaginação criativa". Sem nos aventurarmos em uma busca abrangente sobre a noção de "mimesis"⁶² em Platão, podemos dizer, pelo menos, que o "discurso de verossimilhança" do *Timeu* apela a todos os recursos da imaginação para "fingir" o nascimento do Deus cósmico, de acordo com um modelo verossímil.

Platão, por sua vez, utiliza meios diversos para fornecer esse modelo verossímil: as metáforas ou personificações, como a do

⁵⁹ E. GILSON, *Descartes. Discurso do Método*, p. 42, linha 17ss. e p. 43, linha 12.

⁶⁰ J. MITTELSTRASS, *A Salvação dos Fenômenos*, Berlim, 1962, p. 111-112, que compara essa situação àquela da República de Platão, cujo *Timeu* afirma especificamente ter sido apresentada "como um mito", como uma imaginação (26c-d). Sobre a impossibilidade de verificar o "discurso de verossimilhança", cf. *Timeu*, 72d: "Que tenhamos dito a verdade, apenas o consentimento de um Deus poderia assegurar. Mas que tenhamos avançado coisas verossímeis... podemos afirmar isso com ousadia e sem medo."

⁶¹ Cf. I. DURING, *Aristóteles*, Heidelberg, 1966, p. 167, citando especialmente Aristóteles, *Poética*, 1451b 21: "Nesta peça (*Antea, de Agatão*), os eventos e os nomes são inventados (πεποιήται) [pepoiētai = foi criado], e ainda assim ela agrada." Cf. também J. HARDY, *Introdução a Aristóteles*, *Poética* (Coleção *Les Belles Lettres*), Paris, 1932, p. 12.

⁶² Sobre este tema, cf. W. J. VERDENIUS, *Mimesis. A Doutrina da Imitação Artística de Platão*, Leyde, 1949; G. SÖRBOM, *Mimesis and Art. Estudos sobre a Origem e o Desenvolvimento Inicial de um Vocabulário Estético*, Uppsala, 1966; J. P. VERNANT, *Imagem e Aparência na Teoria Platônica da Mimesis*, em *Journal de Psychologie* 1975, p. 133-160.

Demiurgo, da Ama de Leite ou da Cratera [*Cratèr*] no qual são misturadas as substâncias que constituem as Almas; mas também, as hipóteses matemáticas, como a dos triângulos que auxiliam na concepção da formação dos elementos. A "fábula verossímil" do Timeu mistura, portanto, componentes de tom e gênero aparentemente muito distintos. Encontramos elementos que evocam e imitam o gênero literário das teogonias antigas, com o Demiurgo refletindo antes de agir ou dirigindo-se aos seus filhos, os Deuses inferiores encarregados de aperfeiçoar a sua obra. Também encontramos desenvolvimentos que lembram as pesquisas "físicas" dos Pré-Socráticos, às vezes em uma forma imagética e poética que lembra Empédocles, como o Demiurgo derramando a mistura da Alma na Cratera, e às vezes em uma forma "científica" e matemática⁶³: é nesse tom que ele aborda a constituição dos elementos e a formação dos minerais.

3. Segredos divinos e ficção literária: a física como jogo e festa

De todos esses esforços para reconstituir e recriar a gênese do Deus cósmico, Platão não está iludido. No início da parte cosmogônica, o próprio Timeu adverte seus ouvintes:

Portanto, Sócrates, se em muitos pontos, em muitas questões, tocantes aos Deuses e ao nascimento do Cosmos, não conseguirmos dar explicações completamente concordantes em todos os aspectos, nem levadas à última exatidão, não fiques surpreso; mas se, no entanto, oferecermos explicações que não cedam em verossimilhança a nenhuma outra, devemos nos contentar, lembrando que eu, que falo, e você, que é juiz, somos de natureza humana, de modo que, nessas matérias, se nos for apresentada uma 'fábula (*mythos*) verossímil', não é apropriado ir mais longe.⁶⁴

Com essa alusão à condição humana, surge uma nova justificação para o gênero literário da "fábula verossímil", quando se trata de física. Com efeito, todo processo natural é um processo divino, como diz o Sofista: "A natureza gera seres vivos com uma razão e um conhecimento divinos que vêm de Deus⁶⁵." Somente os Deuses

⁶³ Sobre o alcance exato das construções matemáticas do Timeu, consulte J. MITTELSTRASS, *A Salvação dos Fenômenos*, p. 109-110.

⁶⁴ Timeu, 29c-d.

⁶⁵ Sofista, 265c.

podem conhecer o segredo dessa operação misteriosa. Portanto, a produção de processos naturais pelo homem é totalmente impossível. Uma verdadeira experimentação, portanto, é irrealizável. Em relação às misturas de cores, Platão escreve:

Quanto às outras cores, é possível ver bastante bem pelos exemplos anteriores a que misturas se deveriam assemelhar para preservar nossa 'fábula verossímil'. Mas se quiséssemos testar isso através do controle experimental, ignoraríamos a diferença entre a natureza humana e divina: Pois um Deus sabe bem como misturar em um todo, para depois separá-los, os elementos diversos, e somente ele também é capaz de fazê-lo. Mas nenhum homem é atualmente capaz de fazer nem um nem outro, e sem dúvida não o será jamais no futuro.⁶⁶

O objeto natural é o resultado de um segredo de fabricação inacessível ao homem. Portanto, o homem não pode imitar a Natureza na ordem da produção real, na ordem da gênese efetiva, mas apenas na ordem do discurso. Mais precisamente, essa produção secreta do Deus é uma mimesis, ou seja, a reprodução pelo Demiurgo de um modelo eterno⁶⁷. A única maneira pela qual o homem pode ter acesso a essa produção secreta é "mimá-la" em palavras, ou seja, realizar ele mesmo uma mimesis dessa mimesis. Portanto, é necessário criar a "fábula verossímil", imaginar uma narrativa que conte como as coisas podem ter acontecido, a partir de princípios e leis estabelecidos no início do discurso.

Uma imitação bastante distante essa mimesis humana! Platão não tem muitas ilusões sobre o seu valor. Ao falar dos diferentes metais, ele faz esta observação:

E da mesma forma, para todos os outros corpos do mesmo tipo, não é muito difícil falar sobre eles quando se adota o gênero literário das 'fábulas verossímeis'. Quando, como uma pausa, deixamos de lado os discursos sobre seres eternos e examinamos os que são verossímeis em relação ao nascimento das coisas e obtém-se um prazer sem remorso, é um entretenimento moderado e sensato

⁶⁶ Timeu, 68c-d. Cf. 72d onde é mencionado que apenas um Deus poderia garantir a verdade do que foi dito.

⁶⁷Timeu, 28a; 39e.

que é incorporado à vida. É precisamente isso que permitimos a nós mesmos.⁶⁸

Com ironia, Platão sugere que, afinal, sua física, apresentada como uma fábula verossímil, é apenas um jogo, um entretenimento. No entanto, não se deve mal interpretar o significado da noção de jogo em Platão⁶⁹. Para explicar isso, precisamos fazer um desvio pelo "Fedro". Se, de fato, encontramos no *Timeu* uma oposição entre, de um lado, a seriedade do discurso sobre os seres eternos e, de outro, o jogo da "fábula verossímil", relacionado aos objetos naturais fabricados pelos deuses, essa oposição pode ser esclarecida pela comparação presente no *Fedro* entre a seriedade do diálogo falado e o jogo do discurso escrito. Conhecemos bem aquele famoso trecho do *Fedro*⁷⁰ no qual Platão expõe os perigos da obra literária escrita. Ela torna as almas esquecidas, porque elas deixam de exercitar a memória, fornece informações e não formação, ou seja, no final das contas, ela fornece uma opinião verossímil (*doxa*) e não a posse da verdade (*aletheia*), porque os leitores das obras escritas recebem ideias já prontas em vez de descobrirem a verdade por si próprios através de uma discussão viva; ela se dirige a um público desconhecido, sem saber como corresponder a tal discurso a tal alma, não pode responder às perguntas de um interlocutor que deseja compreender melhor. As obras literárias escritas são como jardins de Adônis⁷¹, aqueles pequenos potes de barro nas quais as mulheres atenienses costumavam cultivar cereais e vegetais durante as festas de Adônis, no auge do verão. Como mostrou M. Detienne⁷², esses pequenos jardins, rapidamente florescidos e rapidamente murchos, evocavam a precocidade do adolescente Adônis e seus poderes de sedução: a figura de Adônis contrastava assim com a de Deméter, deusa da agricultura. Um mestre sábio não confiará a semente desses ensinamentos a esses jardins de Adônis que são as obras literárias, mas a essa terra fértil que é a alma dos discípulos. É através de diálogos renovados que ele fará lentamente, naturalmente, essas sementes espirituais frutificarem. Em outras palavras, a verdadeira

⁶⁸ 65 *Timeu*, 59c-d. Cf. J. MITTELSTRASS, *A Salvação dos Fenômenos*, p. 110.

⁶⁹ Cf. B. WITTE, *Der EIKÔS LOGOS...*, p. 12. P. FRIEDLÄNDER, *Platão, I*, 2^a ed., Princeton, 1969, p. 123.

⁷⁰ *Fedro*, 275d sq.

⁷¹ *Fedro*, 276b.

⁷² M. DÉTIENNE, *Os Jardins de Adônis, A Mitologia dos Aromas na Grécia*, Paris, 1972, p. 194sq.

cultura só pode se desenvolver no âmbito da atmosfera de eros filosófico⁷³ que a Academia, a escola filosófica de Platão, pressupõe.

A partir desta primeira análise, poderíamos concluir que esse entretenimento e recreação representados pela "fábula verossímil" no *Timeu* são, como os discursos escritos, quase que totalmente desprovidos de valor aos olhos de Platão. No entanto, no *Fedro*, Platão reconhece ao mestre sábio o direito de recorrer à escrita, de "se alegrar ao ver esses cultivos tenros crescerem"⁷⁴, "com a intenção de se divertir, sem dúvida, mas também de participar da festa"⁷⁵. Esses escritos serão, aliás, *hypomnemata* [anotações]* para ele, que serão úteis a si mesmo ou a seus discípulos, para relembrar um ou outro momento de sua reflexão⁷⁶. Vamos tentar desvendar o sutil jogo de espelhos que Platão gosta de criar entre a fala e a escrita⁷⁷. Os diálogos

⁷³ L. ROBIN, Nota de introdução ao Banquete (coleção *Les Belles Lettres*), p. XCI-XCII.

⁷⁴ *Fedro*, 276d.

⁷⁵ *Fedro*, 276b.

⁷⁶ *Fedro*, 276d: há, aliás, uma incoerência na metáfora: os jardins de Adônis murcham rapidamente, mas, pelo contrário, os escritos permanecem como "um tesouro de recordações".

⁷⁷ Sobre o tema do "escrito" em Platão, cf. P. FRIEDLÄNDER, *Platão*, 1.1, p. 108-125. Como exemplo do jogo de espelhos entre o escrito e o oral, podemos citar os exemplos dos prólogos do *Teeteto* e do "*Parmênides*". A maior parte do *Teeteto* é apresentada como um texto escrito, mas mantendo a forma de diálogo e lida por um escravo. O prólogo da obra de Platão se apresenta como um diálogo entre Euclides e Terpsion, no qual Euclides relata que pôde, graças a um relato feito por Sócrates, reconstituir o diálogo que Sócrates havia tido no passado com Teodoro e Teeteto. Ele escreveu essa reconstituição, suprimindo, aliás, as fórmulas narrativas do tipo: "ele me disse", "ele me respondeu". Este escrito, que se apresenta, portanto, como um diálogo vivo e não como uma narrativa, o escravo de Euclides vai ler para Terpsion. Portanto, temos um escrito de Platão, o *Teeteto*, que relata um diálogo entre Euclides e Terpsion, o qual se refere a um diálogo entre Euclides e Sócrates. A partir desse diálogo entre Euclides e Sócrates, surgiu um escrito que relata o diálogo entre Teodoro, Teeteto e Sócrates. O prólogo do "*Parmênides*" apresenta um certo Céfalo que se dirige à primeira pessoa a um público indeterminado e relata o que Antífon lhe contou sobre o que ele sabia, por meio de Pítodoro, sobre a conversa que havia ocorrido no passado entre Sócrates, Parmênides e Zenão. Portanto, temos um escrito de Platão que relata quatro diálogos: o primeiro, aquele que ocorreu entre Sócrates, Parmênides e Zenão; o segundo, o de Pítodoro e Antífon, que reproduz o primeiro; o terceiro, que ocorre entre Antífon e Céfalo e que reproduz o segundo; o quarto, finalmente, entre Céfalo e ouvintes indeterminados: ele explica as circunstâncias do encontro entre Céfalo e Antífon e relata o relato de Antífon. Sobre o possível significado filosófico dessas apresentações do

de Platão são escritos que buscam se fazer esquecer como escritos. Em relação ao diálogo vivo, são apenas jogos nos quais talvez também se misture o prazer da lembrança de uma busca dialética específica, conduzida e discutida em conjunto no contexto do ensino da Academia. Esses escritos dão a ilusão de estarem sendo falados. No entanto, dentro desses escritos, é necessário distinguir novamente dois tipos. Existem os diálogos que, ao se apresentarem efetivamente como diálogos, dão ao leitor a ilusão de participar ele mesmo, verdadeiramente, da luta dialética: cada passo do raciocínio é controlado e criticado por um interlocutor. Para progredir, o discurso exige continuamente o consentimento desse interlocutor — e do leitor. No entanto, também existem diálogos nos quais emerge um discurso contínuo, um monólogo que, por assim dizer, só responde a si mesmo, estabelecendo no início as leis que o governarão⁷⁸ e, a partir desses princípios, fluindo livremente sem nenhum outro controle senão a coerência interna e a verossimilhança da invenção. Tal discurso contínuo é, em oposição ao primeiro, de natureza retórica e se assemelha muito mais à situação da escrita, conforme condenada por Platão no Fedro: impõe ideias predefinidas ao leitor, oferece-lhe uma opinião (*doxa*) em vez da verdade que ele poderia ter gerado por meio de um diálogo vivo. O primeiro tipo de escrita é, para Platão, um jogo, precisamente porque é escrito, mas um jogo que dá ao leitor a impressão de ser sério, uma vez que lhe proporciona a sensação de participar do diálogo. Pelo contrário, o segundo tipo de escrita é um jogo que Platão não hesita em apontar ao leitor como um jogo, porque ele renuncia ao diálogo. Em outras palavras, pode-se dizer que existem escritos que são de certa forma ainda mais "escritos" do que outros, porque, ao desenvolver discursos contínuos, eles exigem uma escrita mais consciente de si mesma. São os escritos nos quais Platão se entrega ao prazer de ver seus pensamentos florescerem sem restrições, como jardins de Adônis, os escritos nos quais ele se aventura a contar alguma fábula verossímil e persuasiva⁷⁹, como ocorre em certos trechos do Fédon e do Banquete, bem como no Timeu. O "discurso de verossimilhança" no Timeu, portanto, corresponde à retórica filosófica mencionada no Fédon, que atribui a

Teeteto e do Parmênides, consulte J. J. ALRIVIE, "Os prolegômenos do Teeteto et de Parménides", na "Revista de Metafísica et de Moral" 76 (1971), p. 6-23.

⁷⁸ As definições são, por exemplo, as definidas no "Fedro" 245c e especialmente no "Timeu", 27d-29b.

⁷⁹ Cf. L. ROBIN, Introdução ao Fedro (coleção Les Belles Lettres), p. CXVI e CXLVIII.

ele sua própria função de *psicagogia*, condução das almas, e seu próprio objeto, a alma em si⁸⁰. Como Platão nos diz, de fato, essa retórica filosófica não deve hesitar em abraçar perspectivas cósmicas, ela "exige um complemento de amplificação oratória (adolescência; *adoleschiai* - *ἀδολεσχίαι**) e especulação elevada (meteorologia) em relação à Natureza"⁸¹. "É de fato dali que provêm a sublimidade do pensamento e a perfeição da construção"⁸². Assim, a eloquência de Péricles muito se beneficiou das especulações de Anaxágoras. Essa retórica filosófica, nos diz Platão, pratica o método de Hipócrates, que sempre coloca o estudo do Corpo na perspectiva do Todo⁸³. Essa retórica também deve situar a Alma no Todo. O Fedro e o Timeu nos dão, cada um à sua maneira, um vislumbre dessa retórica filosófica. No Fedro, o mito da Alma começa com uma definição geral e lógica da ordem dos movimentos no Universo, antes de nos contar uma fábula sobre a estrutura da Alma, sem pretender nos oferecer mais do que uma imagem adaptada às forças humanas⁸⁴. É, como Platão⁸⁵ diz, "divertir-se de maneira adequada e piedosa". Da mesma forma, observa L. Robin,

para satisfazer às exigências preliminares da razão, o Timeu combina um mito simplesmente verossímil; ao fazê-lo, proporciona um entretenimento, um jogo. Assim, tudo o que constitui a parte mítica deste diálogo, ou seja, praticamente tudo, seria um exemplo do que o Fedro requer: uma expansão da retórica filosófica para abranger a Natureza e o Todo, precisamente na

⁸⁰ Fedro, 269d-274a.

⁸¹ Fedro, 269e. A tradução de L. Robin: "Todas as artes... demandam adicionalmente que se fale muito e se tenha a cabeça nas nuvens" corresponde ao aspecto pejorativo dos dois termos: *adoleschia* e *meteorologia*, e é possível que a ironia socrática queira enfatizar essa nuance. Mas, como afirma claramente o texto subsequente: *adoleschia* e *meteorologia* proporcionam a "sublimidade do pensamento". Portanto, talvez seja melhor traduzir esses termos de maneira mais nobre. Sobre *meteorologia* em Platão, veja Cl. GAUDIN, Observações sobre a "Meteorologia" em Platão, na *Revue des Études Anciennes*, 72 (1970), p. 332-343.

⁸² 79 Fedro, 270a.

⁸³ 80 Fedro, 270c.

⁸⁴ Fedro, 246a: "Quanto à Forma da Alma, isso é o que deve ser dito: defini-la como ela realmente é seria a tarefa de uma exposição totalmente divina e extensa; mas dizer como ela se parece, isso é tarefa de um discurso humano e de escala menor."

⁸⁵ Fedro, 265c.

medida em que é uma 'psicagogia' e a Alma é o seu objeto.⁸⁶

Pode-se acrescentar a essas observações de L. Robin que, no fundo, o cerne do *Timeu* se relaciona com a Alma: ele coloca a Alma de volta no *Todo* para explicar a posição da Alma no *Corpo*. E, como frequentemente foi observado, Platão recorre ao mito sempre que é necessário falar do movimento e do destino da Alma⁸⁷. De qualquer forma, a física do *Timeu* corresponde a essa meteorologia que deve conferir ao discurso a sua sublimidade: em última análise, ela está subordinada, assim como a retórica filosófica, à *psicagogia*, à influência sobre as almas, à política, à conversão filosófica.

Os Jardins de Adônis são, portanto, um jogo, mas um jogo em honra aos deuses e, portanto, o único meio de se aproximar do mistério da Natureza. Esse jogo, que é a bela obra de imaginação que conta uma "fábula verossímil", é um ato de celebração dos deuses. Os Jardins de Adônis não são cultivados apenas para diversão, mas sim para honrar os deuses, "por causa da festa"⁸⁸. É a mesma palavra, "προσπαιζω" [*prospaízo* = *jogar ou brincar*], que significa em Platão tanto "jogar" quanto "honrar os deuses". Essa é a palavra que Sócrates usa no *Fedro* quando quer resumir as etapas anteriores do diálogo e definir o gênero literário do mito que ele desenvolveu: "Compondo um discurso que não estava completamente desprovido de força persuasiva, oferecemos um hino mítico, nos divertindo de maneira apropriada e piedosa, ao mestre teu e meu, ao Amor, que cuida dos belos jovens."⁸⁹ A "fábula verossímil" do *Timeu* tem a mesma finalidade; será um hino, não mais a Eros, mas sim a Atena: "Que outro tema, Ó Crítias, poderíamos escolher em seu lugar que se adequasse melhor à afinidade com ele, para a ocasião do sacrifício à deusa neste dia."⁹⁰ Essa "afinidade", como Proclo observou⁹¹, estava no entrelaçamento de um belo discurso, análogo ao entrelaçamento do *péplos* de Atena, tema da festa do dia.

Aqui nos deparamos com o mistério da gênese cósmica. Aqui nos aproximamos do mistério da gênese cósmica. Acima do *péplos* tecido em matéria e do *péplos* tecido em discurso, como afirma

⁸⁶ L. ROBIN, Introdução ao *Fedro* (coleção Les Belles Lettres), p. CXLIX.

⁸⁷ Por exemplo, J. MITTELSTRASS, "A Salvação dos Fenômenos", p. 129; W. Hirsch, "O Caminho de Platão para o Mito", Berlim, 1971, p. IX.

⁸⁸ *Fedro*, 276b.

⁸⁹ *Fedro*, 265b-c.

⁹⁰ *Timeu*, 26e.

⁹¹ Proclo, Em *Timeu*, vol. I, p. 85, 13 Diehl, cf. acima, n. 21.

Proclo⁹², "existe o *péplos* tecido no Todo pela luz intelectual de Atena... porque, diz Orfeu, Atena se destaca, entre todas as Imortais, por trabalhar no tear. Portanto, lá está o artefato do tecido primordial, lá está o *péplos* que expressa a essência dessa deusa, que é de uma natureza intelectual assim como o Universo é de uma natureza cósmica." Isto, obviamente, é a interpretação alegórica de Proclo, que sistematiza e enfatiza correspondências secretas das quais Platão talvez não tivesse consciência. No entanto, permanece o fato de que o tema do jogo em si tem uma dimensão cósmica para ele. Conhecemos o famoso trecho das Leis:

O homem foi feito como um objeto de entretenimento para a divindade, e ser tal objeto de entretenimento é realmente o que há de melhor nele; portanto, de acordo com essa ideia, isto é, se divertir com os entretenimentos mais belos possíveis, todo homem e toda mulher devem passar suas vidas. Agora, esses melhores entretenimentos consistem em oferecer sacrifícios, cantos e danças, em condições adequadas para obter o favor dos deuses.⁹³

O entretenimento do "discurso plausível", o hino mítico à divindade, não são esses "entretenimentos mais belos possíveis, nos quais os seres humanos devem passar suas vidas"? Se o homem não passa de uma marionete nas mãos dos deuses, é porque a obra divina é um jogo, um jogo acessível aos seres humanos apenas por meio do jogo. Ao jogo divino — que posteriormente se tornará o tema da *natura varie luden*⁹⁴[*natureza variável brincando*] — o homem só pode responder com seu próprio jogo: sacrifícios, cantos, danças, mas também essas criações da imaginação que são as fábulas, também elas, cantos, hinos, sacrifícios, em homenagem à divindade.

Este jogo sagrado é uma oferenda poética ao Poeta do Universo, e esta oferenda é um exercício espiritual⁹⁵, isto é, um movimento real

⁹² PROCLO, Em Timeu, t. I, p. 135, 2 Diehl (t. I, p. 183 Festugière).

⁹³ Leis, 644d. Veja também 653c; 654a; 803d. Cf. P. VIDAL-NAQUET, *Atenas e Atlântida*, p. 444.

⁹⁴K. DEICHGRÄBER, *Natura varie ludens*. Um Apêndice ao Conceito Grego de Natureza, Mainz, 1954 (Academia de Ciências e Literatura, Série de Humanidades e Ciências Sociais, 1954, n° 3).

⁹⁵ Cf. P. HADOT, *Exercícios Espirituais e Filosofia Antiga*, Paris, 1981, p. 40-44

e vivido da Alma que se recoloca na perspectiva do Todo e se torna consciente de seu parentesco com o Todo.

Os movimentos que têm parentesco com o princípio divino que está dentro de nós são os pensamentos do Todo e suas revoluções; são esses que cada um deve seguir: as revoluções que ocorrem em nossa mente e que foram corrompidas na relação com o devir, devem ser corrigidas pelo conhecimento da harmonia e das revoluções do Todo; é necessário fazer com que a parte intelectual da Alma se assemelhe, em conformidade com a natureza original, ao que ela contempla, alcançando assim, por meio dessa semelhança, a realização perfeita da vida excelente proposta pelos deuses aos seres humanos, tanto para o presente quanto para o futuro.⁹⁶

Como observado por B. Witte⁹⁷, a fábula verossímil, como um hino de festa sagrada, torna-se assim essa "*theôria*", essa visão filosófica do universo que, na tradição filosófica posterior, fará da vida filosófica uma festa perpétua. Filo de Alexandria e Plutarco, fiéis ao profundo pensamento do Timeu, afirmarão que a contemplação do mundo, por meio da física concebida como um raciocínio verossímil⁹⁸, proporciona o meio de realizar a afirmação de Diógenes, o Cínico: "Um homem de bem celebra uma festa a cada dia⁹⁹." Em Platão, essa física é uma meteorologia no sentido do Fédon, ou seja, uma visão universal e imaginativa do Universo que gera em nós a grandeza de alma ao nos fazer viver em uma perspectiva cósmica. Como é dito na República:

⁹⁶ Timeu, 90d.

⁹⁷ B. WITTE, "Der EIKÔS LOGOS", p. 13, que faz alusão à fórmula atribuída a Pitágoras por Jâmblico, "De vita pythag.", XII, § 58: A vida é uma festa da qual o filósofo participa apenas por causa da teoria das coisas mais excelentes. No entanto, a tradição de Fílon e Plutarco está mais ligada à fórmula atribuída a Diógenes, o Cínico.

⁹⁸ FÍLON, "De special, leg.", I, § 39 (tradução de Daniel, ligeiramente modificada, em "Les Œuvres de Philon d'Alexandrie", t. 24, Paris, 1975): "Assim como, sem saber claramente o que é cada astro em relação à sua substância e sem ter o poder de determiná-lo com precisão, ainda assim o buscamos com ardor e nos deleitamos em 'discursos verossímeis' (τοῖς εἰκόλοι λόγοις), porque por natureza amamos aprender..."

⁹⁹ FÍLON, "De special, leg.", II, § 46 e cf. §§ 44-45; PLUTARCO, "De tranquill, animae", 20, 477c.

Outro ponto a ser examinado, se se deseja distinguir as naturezas filosóficas das que não o são, é que a alma não abriga nenhuma baixeza, pois a pequenez de espírito é incompatível com uma alma que deve constantemente se esforçar para abraçar a totalidade e a universalidade do divino e do humano... A alma à qual pertencem a elevação de pensamento e a contemplação da totalidade do tempo e da realidade, achas que ela dá grande importância à vida humana?¹⁰⁰

Obviamente, o "discurso verossímil" não é resultado de uma invenção imaginativa arbitrária, mas decorre dos princípios fundamentais que foram estabelecidos no início do relato, referentes à oposição entre o ser e o devir, e à escolha do Melhor, e decorre desses princípios por meio de uma dedução verossímil, que não pode ultrapassar nossas representações humanas e nossos meios limitados de investigação. No entanto, nesta física, trata-se menos de alcançar um resultado científico do que de praticar um certo exercício da imaginação de produzir uma certa impressão na alma e revelar à alma e à Cidade a origem de suas doenças e as esperanças de cura¹⁰¹.

Essa física, concebida como um exercício espiritual, utiliza meios literários: quero dizer com isso que adota o gênero literário do "discurso verossímil", ou seja, o discurso contínuo e as exigências retóricas que ele implica. Esse caráter retórico responde primeiramente, como vimos, aos propósitos *psicagógicos* e mesmo políticos da física platônica: trata-se de auxiliar a alma a tomar consciência de seu lugar no Todo e de sua relação com o Todo. No entanto, se esse discurso sobre o Todo é uma obra literária, talvez seja por outra razão, como já deixamos entrever. Quando, no início do *Crítias*, Timeu invoca o Universo dizendo: "Este Deus que outrora nasceu em um dia real e que acaba de nascer agora em nosso discurso, suplico-lhe que queira ele mesmo assegurar para nós a preservação daqueles destes discursos que foram ditos observando a medida"¹⁰², ele deixa claro que é somente no evento de um discurso humano que pode ser reproduzido e imitado o evento do nascimento do Deus cósmico, e que esse discurso deve imitar, através de sua medida e harmonia, a medida e a harmonia que regularam o curso da gênese cósmica.

¹⁰⁰ República, 486a.

¹⁰¹ Timeu, 86c e seguintes.

¹⁰² *Crítias*, 106a.

Vemos aqui claramente duas representações intimamente relacionadas, que talvez já existissem antes de Platão, mas às quais a imensa influência do *Timeu* proporcionaria uma ampla audiência em toda a tradição filosófica e literária do Ocidente: a representação do Mundo como Poema e do Poema como Mundo. Já encontramos rastros disso em Aristóteles, quando ele diz, a respeito da Natureza, que ela não é simplesmente uma série de eventos, como se fosse uma tragédia ruim¹⁰³. Durante toda a Antiguidade, até o neoplatonismo tardio, esses dois temas permanecerão vivos em várias formas¹⁰⁴. Vamos mencionar aqui apenas seus últimos ecos. Para Salústio, um neoplatônico do século IV d.C., o próprio Mundo é um mito, já que nele se mostram os corpos e objetos, e as almas e intelectos se escondem¹⁰⁵. O autor anônimo dos "Prolegômenos à Filosofia de Platão" afirma que o diálogo platônico é um cosmos, e ele explica por que Platão, apesar de condenar a escrita, deixou obras escritas, dizendo que Platão quis imitar a divindade, que não se contentou apenas em produzir obras invisíveis (que Platão imitou em seu ensino oral), mas também produziu obras visíveis (que Platão imitou em suas obras escritas)¹⁰⁶. Quanto a Proclo¹⁰⁷, já vimos que sua exegese do "Timeu" implicava representações desse tipo. Em outros lugares¹⁰⁸, ele evoca Apolo, o Poeta do Universo, o Criador de mitos, que põe em movimento os círculos das Almas divinas¹⁰⁹, de modo que "todas as coisas das quais as Almas foram o princípio são poemas de Apolo, dotados de harmonia e ritmo"¹¹⁰. E como não citar, ao final, a famosa frase de Agostinho, comparando a história do Mundo ao grandioso poema de um compositor inefável e sublime, "*velut*

¹⁰³ ARISTÓTELES, *Metafísica*, XII, 10, 1076a; XIV, 3, 1090b 19.

¹⁰⁴ Cf. por exemplo, G. LIEBERG, *Poeta Criador. Estudos sobre uma figura da poesia antiga*, Amsterdã, 1982.

¹⁰⁵ SALÚSTIO, 'Dos Deuses e do Mundo', III, 3.

¹⁰⁶ L. G. WESTERINK, "Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy", Amsterdã, 1962, III, 13, 12, p. 27 e IV, 15, 2, p. 29.

¹⁰⁷ Cf. notas acima n. 21, 23, 24, 28, 41, 88, 89.

¹⁰⁸ 105 PROCLO, "In Remp.", t. I, p. 68, 16 Kroll (t. I, p. 84 Festugière).

¹⁰⁹ 106 *Timeu*, 36c.

¹¹⁰ PROCLO, "In Remp.", t. I, p. 69, 15 Kroll (t. I, p. 85 Festugière) "Sobre esse tema no neoplatonismo, James A. COULTER, "O Micromundo Literário, Teorias de Interpretação dos Neoplatonistas Posteriores", Leiden, 1976, e sobre a poesia de acordo com Proclo, ANNE D. R. SHEPPARD, "Estudos sobre os 5º e 6º Ensaios do Comentário de Proclo sobre a República", Göttingen, 1980."

magnum carmen cuiusdam ineffabilis modulatoris"¹¹¹. Sabe-se que P. Claudel colocou essas palavras como epígrafe de sua *Arte Poética*¹¹², que, precisamente, por meio da noção de co-nascença, desenvolve os dois temas dos quais estamos falando.

Desses dois temas: o Mundo como Poema, o Poema como Mundo, deveríamos seguir o destino ao longo de toda a história do Ocidente. Aqui, só podemos destacar sua excepcional riqueza. O primeiro inspirou toda a tradição filosófica que buscou encontrar nos processos da natureza as abordagens da invenção mítica e da imaginação criativa, nas formas da natureza, uma estrutura literária e linguística, com a ideia fundamental de que, em última instância, a natureza nos fala, nos sinaliza, e precisamos compreender sua linguagem ou seu texto ¹¹³. O segundo tema foi o motivo fundamental de todas as tentativas destinadas a reproduzir no poema as proporções do Cosmos¹¹⁴, a de alguma forma encapsular o Cosmos ou o instante cósmico dentro dos limites de um microcosmo literário, ou ainda de encontrar nas leis da criação poética, os processos e as próprias leis da natureza¹¹⁵. Esses dois temas, se todas as suas implicações fossem desenvolvidas, talvez permitissem, através de sua complementaridade, elaborar uma filosofia da natureza que seria, para citar o título de uma obra famosa de R. Caillois¹¹⁶, uma espécie de "estética generalizada".

¹¹¹ AGOSTINHO, "Epistola", 138, 5, p. 130. Goldbacher: "Até que a beleza do mundo inteiro, cujas partes estão adaptadas a seus próprios tempos, percorra como se fosse um grande poema de um modulador inefável. " De música, VI, 11, 29: "Assim, as coisas terrenas sujeitas às celestiais, os círculos de seus próprios tempos são associados como os números de uma canção universal em sua numerosa sucessão."

¹¹² 109 P. CLAUDEL, "Arte Poética", Paris, 1946 (2ª ed.).

¹¹³ Cf. P. HADOT, "A Contribuição do Neoplatonismo à Filosofia da Natureza no Ocidente", em *Eranos Jahrbuch*, 1968, Zurique, 1970, p. 91-132, especialmente p. 92-95, p. 99-117. H. BLUMENBERG, "A Legibilidade do Mundo", Frankfurt am Main, 1981.

¹¹⁴ Cf. S. K. HENINGER, Jr., "Toques de Doce Harmonia. Cosmologia Pitagórica e Poética Renascentista.", San Marino, Califórnia, 1974

¹¹⁵ "Veja G. LIEBERG, "Poeta Criador", p. 159-173. E. N. Tigerstedt, "O Poeta como Criador". *Origens de uma Metáfora*", em *Estudos de Literatura Comparada*, vol. 5, 1968, p. 455-488. H. Tuzet, "O Cosmos e a Imaginação", Paris, 1965, p. 115-120: "O Universo-Poema de Eureka".

¹¹⁶ R. CAILLOIS, "Estética generalizada", Paris, 1962, p. 8: "Como o homem pertence ele mesmo à natureza, o círculo se fecha facilmente e o sentimento que o homem tem pela beleza apenas reflete sua condição de ser vivo e parte integrante do universo. Isso não implica que a natureza seja o modelo da arte, mas sim que a arte é um caso particular da natureza."