

2 Téchne

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 trabalho¹³, que permitiu a ascensão social da classe dos artesãos.

Evidencia-se o processo de autonomia tanto a respeito do conteúdo das técnicas quanto de seus métodos. Se, no século V a.C., proliferaram tratados técnicos a respeito dos mais diversos temas, como a botânica, a culinária, a dança e a agricultura¹⁴, o que indicava conteúdos epistêmicos bem delimitados e autônomos entre si, tal processo era conseqüência de 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 privilegiada¹⁵, mas um saber acessível a qualquer um interessado no aprendizado de suas regras.

Mas se as técnicas ao tempo de Platão haviam granjeado uma autonomia sem precedentes, o mesmo não ocorria com a ética, a política e a religião.¹⁶ Estas ainda estavam submetidas ao domínio regulador da tradicional cultura poética, particularmente a de Homero, de modo que o modelo técnico de saber constituirá paradigma epistemológico por excelência¹⁷, nos primeiros diálogos

¹³ “Quando nascem as *póleis*, sua forma de constituição faz emergir uma nova mentalidade que prima pelas formas de organização transparentes na sua exterioridade e dependentes, entre outros pontos, das inovações técnicas de grande alcance: a metalurgia do ferro, a melhor utilização do metal. Esse jeito diferente de compor as relações políticas e sociais opõe à individualidade familiar dos *gêne* uma aglomeração humana necessitada de novas instituições (tribunais, assembléias, *agorá*, teatros, ginásios) e com as quais os *polítai*, os cidadãos, têm compromissos comuns. Junto com essa nova mentalidade nasce a reflexão filosófica e com ela o pensamento técnico como saber específico”. Cf. ARAÚJO, R. O solo histórico da noção de *téchne* e a reflexão de Platão na República. In.: *HYΠΙΝΟΣ- Téchne* nº 4. São Paulo: EDUC, 1998, p. 94.

¹⁴ CAMBIANO, G. **Platone e le tecniche**. Roma: Biblioteca Universale Laterza, 1991, p. 29.

¹⁵ Por tradição privilegiada indicamos, aqui, qualquer âmbito de saber cuja divulgação é restrita apenas a certos indivíduos.

¹⁶ TRABATTONI, F. *Platone*. Roma: Carocci Editore, 1998, p. 55.

¹⁷ “As *téchnai* representam para Platão modelos não somente do que um homem justo precisa possuir, mas da inteligente aplicação do pensamento à prática”. Cf. TILES, J.E. *Techne and moral expertise*. In.: *Philosophy*, v.61, p. 54, 1984 (tradução de Márcio F. Merlo). Ver CAMBIANO, G.,

“socráticos”, para verificar se tal tradição herdada estava fundada num autêntico conhecimento ou se não era nada mais do que a preservação de errôneos princípios. No posterior *Górgias*¹⁸ (490e-491a), diálogo de transição em que o problema da *téchne* ocupa posição privilegiada, encontramos o relato de Cálicles da instrumentalização socrática da técnica como recurso investigativo da legitimidade dos pretensos saberes:

CAL. Como repetes sempre a mesma coisa, Sócrates!
 SOC. Não só as mesmas coisas, mas sempre em torno dos mesmos assuntos.
 CAL. Pelos deuses! tu falas continuamente apenas de sapateiros, de cardadores, de cozinheiros, de médicos, como se estivéssemos tratando dessa gente!

Mas quais os motivos da adoção do saber técnico como modelo positivo de conhecimento por Platão?

Em primeiro lugar, temos a capacidade do possuidor de um saber técnico qualquer em prestar contas¹⁹, dar razão da atividade que exerce, o que equivale em grande medida com a capacidade de ensinar, transmitir a outrem o conhecimento em que se é perito²⁰. Por dispor de um conhecimento científico (*epistéme*) que não está baseado em dotes da natureza²¹ (*phýsis*), o seu detentor (*technítes*) pode transmití-lo a alguém inicialmente ignorante, que, ao aprendê-lo, torna-se capaz de instruir a outros, desempenhando o papel de mestre. O verbo grego *manthánein* corresponde à dinâmica desse conhecimento científico, pois pode significar tanto o aprender quanto o ensinar. Ocorre, no caso do conhecimento técnico, uma ampliação da esfera de abrangência da simples empiria: se a experimentação se funda na observação do que é habitual e rotineiro, o saber epistêmico possui um *lógos* (discurso) que diz respeito às

op. cit., p. 66; também Wild, J. Plato's theory of a phenomenological interpretation. In.: Philosophy and phenomenological research, Vol. 1, Nº 3, 1941, p. 255.

¹⁸ PLATÃO. *Górgias*. Tradução, apresentação e notas de Jaime Bruna. Rio de Janeiro: Editora Bertrand do Brasil, 1989, p. 128.

¹⁹ No *Íon* (539 d) Sócrates atribui ao adivinho, em relação à teicomaquia, a competência para examinar/considerar (*skopeîn*) e ajuizar/criticar (*krínein*).

²⁰ “Do mesmo modo, falando dos amigos, dizia que de nada nos serve sua benevolência, se não nos aproveita. Que só merecem a nossa estima os que sabem o que é preciso saber e no-lo podem ensinar”. Cf. XENOFONTE. Ditos e feitos memoráveis de Sócrates. In.: **Os pensadores**. Tradução de Libero Rangel de Andrade. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 42.

²¹ Conforme indicamos anteriormente, na *Defesa de Sócrates* é descrita a criação do poeta como um dom natural (*phýsei*). Ao discutirmos posteriormente o problema da *theía moira* no *Íon*, esclareceremos a razão pela qual os poetas são incapazes de prestar contas do que dizem e de ensinar a terceiros a sua atividade.

causas dos eventos, ordenado pela razão. Daí, a definição da prática empírica como irracional (*álogon práigma*)²², encontrada no *Górgias* (465a).

Em segundo lugar, temos a capacidade de exercer com competência uma atividade pertinente a um âmbito bem delimitado, dizer respeito a um objeto específico de conhecimento. A famosa pergunta socrática *ti ésti* (que é?), já aponta para uma busca pela delimitação, e só há *epistéme* (conhecimento teórico/científico) sobre algo particular. A medicina, a título de exemplo, é uma *epistéme* em relação à saúde do homem; já a navegação corresponde à segura condução do navio ao seu destino. Veremos logo adiante, em detalhe, como tal particularidade do saber técnico será explorada exaustivamente por Platão no *Íon*, para desautorizar a hipótese de uma técnica rapsódica.

E, finalmente, há a universalidade do saber técnico/epistêmico, ou seja, seu detentor é capaz de emitir um juízo a respeito de todas as manifestações particulares de seu objeto de conhecimento. Como veremos adiante, é sinal distintivo do autêntico perito, por exemplo, do oftalmologista que trata da oftalmia em sua totalidade, e não apenas a que se manifesta neste ou naquele indivíduo. A característica da universalidade da *téchne*, ao longo do diálogo, confirmará que o rapsodo Íon, ao cantar sobre Homero e silenciar no tocante aos outros poetas, não exerce seu ofício por arte/habilidade.

Tendo sido apresentados alguns dos motivos da adoção do modelo técnico nos diálogos socráticos, tentaremos conceituar provisoriamente o termo primeiro *téchne*, a fim de adentrarmos o texto platônico.

Como habitual na língua grega, certas palavras são de difícil tradução, pela sua amplitude significativa de modo que os termos correlatos em outras línguas abarcam apenas alguns dos sentidos implicados em sua acepção original. É o caso de *lógos*, *mímesis*, e, como veremos, de *téchne*.

Wild, em seu artigo supracitado²³, ao defender a tese de que não existe vocábulo moderno equivalente ao grego *téchne*, aponta razões para a adoção de substitutos apenas aproximados do ponto de vista lingüístico: a) traduzido por

²² A *téchne*, que geralmente pressupõe um domínio racional da ação, pode corromper-se e tornar-se mera prática rotineira, que Platão chama de *tribê* (prática, rotina), quando o agente por sua ação irrefletida é incapaz de explicar racionalmente a natureza de sua atividade. Assim, o *technites* age com conhecimento de causas e meios (conhecimento das razões e dos fins), enquanto o detentor de um mero “saber” prático está adstrito aos fins de seu fazer. Como passagem ilustrativa do emprego de *tribê* nos diálogos platônicos, vide o *Górgias* (463 b).

²³ WILD, J., op. cit., pp. 215-216.

“arte” (*art* em inglês), como na estética moderna, designa, restritivamente, a produção de objetos belos; b) vertido por “destreza”, “perícia” (*craft* em inglês), indica uma modalidade de produção que sugere a fabricação de objetos úteis, como os da manufatura; e, finalmente, se forem empregados “técnica” ou “técnica”, diretamente derivadas da palavra grega original e de ampla aplicação em nossa cultura tecnológica, corremos o risco de apontar o sentido de um conjunto fixo e dogmático de regras predeterminadas, cuja apreciação é negativa nos diálogos, que o compreende como o estado degenerado da verdadeira *téchne*²⁴. Expostas tais reservas, por motivo de diversidade vocabular adotaremos tanto o binômio “arte/habilidade” quanto “conhecimento técnico”, sem prejuízo das considerações anteriores.

Superadas tais restrições de ordem lingüística e com a precaução de compreender o sentido de *téchne* desde sua acepção grega original, e não a partir dos pressupostos técnicos imperantes na compreensão contemporânea de mundo, podemos aceitar a sua tradução por arte/habilidade²⁵ como modelar, segundo as considerações de Murachco:²⁶

(...) Isto revela que não basta ter o εἶδος, isto é, a forma vista com os olhos da mente do marceneiro ou do ferreiro; é preciso que o marceneiro ou o ferreiro tenham a arte-habilidade - τέχνη - para colocar no ferro ou na madeira, a furadeira ou a lançadeira. Isto nos leva a discutir agora o que é τέχνη.

Τέχνη é, antes de tudo, a posse prática de processos necessários para executar este ou aquele ato; é a habilidade prática, manual ou a habilidade potencial que chamam de *talento*. Deste significado derivam outros por metáfora ou metonímia: conhecimento dos meios, articulação desses meios, expedientes, habilidade, artifícios, artimanhas e até ofício e atividade. Mas não é o engenho; é um *aprendizado*, como diz *Demócrito* B, 59 (Diels-Kranz II, 157,16) (...).

Vejamos como os conceitos se articulam com a definição citada. Cada técnica possui um *eîdos* (idéia/aspecto) que a caracteriza: o marceneiro fabrica a cama a partir da madeira, modelando-a de acordo com a forma paradigmática da cama, assim como o médico orienta a execução de diversos procedimentos

²⁴ A palavra *tribê* (prática, rotina) é usada nos primeiros diálogos platônicos como sinônimo de *empeiría* (empíria), com todas as conseqüências negativas daí decorrentes.

²⁵ Margherita Isnardi Parente dá a seguinte definição geral de *téchne*: “(...) atividade que procede com método racional na direção de um específico fim produtivo (...)”. Cf. PARENTI, M, I **Techne – Momenti del pensiero greco da Platone ad Epicuro**. Tradução livre de Mônica Pavesi. Florença: La Nuova Italia Editrice, 1966, p.1.

²⁶ MURACHCO, H.G. *Eidos-Téchne-Tektón*. In.: **Hypnos-Téchne**, nº 4. São Paulo: EDUC-Palás Athena, 1998, p. 13.

terapêuticos tendo em vista a promoção de um resultado final, que é a saúde. Enquanto a execução técnica do marceneiro deve satisfazer as exigências do objeto a ser produzido a partir da escolha dos materiais mais adequados à sua realização e pela disposição harmoniosa das suas partes constituintes²⁷, o médico busca o favorecimento da melhor condição possível ao bem-estar humano, ou seja, a saúde. Para tanto, examina as condições efetivas do paciente e planeja o restabelecimento da condição original de saúde pela prescrição de uma série de tentativas de melhoramento que são os meios para a sua realização. As técnicas partem de um *eîdos* específico e se efetivam somente na sua boa e adequada realização, a que converge todo o processo, logo a atividade do artesão se reporta ao inteligível.

A habilidade ou arte que torna possíveis tais resultados antevistos é a *téchne*, que abrange toda uma gama de atividades industriais, intelectuais e corporais²⁸, e cumpre uma função mediadora entre o *eîdos* e a possibilidade do resultado final. Desempenhando uma função operativa, a *téchne* é a conseqüência de uma *epistéme* (conhecimento científico), tornando efetivas certas possibilidades dela derivadas. E, por fim, o resultado final, que pode ser produzido, promovido ou adquirido²⁹, constitui o objetivo bem realizado, que é específico de cada uma das técnicas, seu selo distintivo, e que aponta para o caráter teleológico da *téchne*.³⁰ Adiante veremos com mais detalhes a correlação entre *epistéme* e *téchne*.

²⁷ "SÓC. Procura bem, que acharás; vejamos, assim, num exame tranqüilo, se a definição quadra a algum deles. Vamos; o homem prestante, que em seus discursos visa ao maior bem, falará ao sabor do acaso, ou com objetivo determinado? É como procedem os mesterais em geral; de olhos postos em seu próprio trabalho, nenhum deles apanha a esmo o material empregado; cada um quer que a obra em que trabalha adquira determinado aspecto. Considera, por exemplo, se quiseres, os arquitetos, os carpinteiros navais, todos os mesterais em geral, à tua escolha; cada um deles assenta em lugares determinados as peças que assenta, forçando-as a adaptar-se umas às outras, até estar composta a obra inteira com ordem e beleza (...)". Cf. PLATÃO. *Górgias*, op. cit., pp. 152-153 (503d-504a).

²⁸ ARAÚJO, R. op. cit., p. 92. As técnicas industriais (como a artesanaria) produzem objetos, por isso podem ser chamadas produtivas; as intelectuais (matemática, astronomia etc.) obtêm um resultado mediante uma aquisição de modalidade intelectual, sendo, portanto, teóricas; e, finalmente, as corporais (como a ginástica) possibilitam um estado físico que não é externo ao agente.

²⁹ As técnicas produtivas são aquelas de que resulta um produto (*érgon*), separada tanto do *technítes* quanto da habilidade deste, como no caso de uma mesa pronta e acabada, ou então da saúde, *érgon* promovido pela medicina. Já o conhecimento teórico envolve uma habilidade aquisitiva, uma vez que seu resultado final (a solução de um teorema matemático, por exemplo) é invariável e possui existência independente: daí, a menção no *Sofista* (219 c) de tais técnicas como aquisitivas.

³⁰ Em qualquer *téchne* são perfeitamente distinguíveis os meios (materiais utilizados, como um medicamento, por exemplo) e os fins (a saúde), embora estejam relacionados na totalidade da ação humana.

O problema da *téchne* no *Íon* é mediado pela famosa refutação socrática, como é habitual nos diálogos ditos socráticos, de juventude. Todavia, há particularidade interessante: o que movimenta a conversação não é uma asserção extraída por Sócrates de seu interlocutor (deve ser observado que é Sócrates quem introduz a hipótese de uma *téchne* rapsódica em 530 b-c), demonstrando que se trata mais de um teste endereçado a um indivíduo em especial³¹ do que a uma certa proposição a ser investigada.

O *Íon* possui uma estrutura tripartida em que duas seções relativas à *téchne* cercam os dois discursos centrais de Sócrates que, sem dúvida, formam uma unidade do ponto de vista argumentativo. A estrutura é simétrica e, embora a dinâmica dialogal seja fracionada, nenhuma das seções indicadas possui autonomia, evidenciando a unidade estilística e textual do argumento desenvolvido. Enquanto a primeira seção versa sobre os limites da ocupação rapsódica (531a/533c), lançando as bases da inquirição socrática, pela introdução dos conceitos de *téchne*, *epistéme* e pela aferição das conseqüências destes, a segunda seção (536d/542b), mais voltada ao exame de excertos de Homero, intensifica a lógica conceitual precedente, pela maior alternância entre as perguntas e as respostas.

A primeira subseção relativa à *téchne*³² se estende de 531a até 531b, e nela Sócrates começa a investigar a plausibilidade de uma técnica rapsódica, pela sondagem do âmbito temático em que Íon crê ser especialista:

Sócrates – Com mais vagar hei de encontrar ocasião para ouvir-te. Agora desejo apenas que me respondas a uma pergunta: se é somente a respeito de Homero que te distingues a esse ponto, ou também com relação a Hesíodo e Arquíloco?

Íon – Absolutamente! Apenas com relação a Homero, o que me parece suficiente.

Sócrates – Não há assuntos sobre que Homero e Hesíodo digam a mesma coisa?

Íon – Creio mesmo que há muitos.

Sócrates – E tu, nesses assuntos interpretas melhor o que Homero diz, ou o que diz Hesíodo?

Íon – Interpreto-os igualmente bem, Sócrates, nas passagens em que ambos dizem a mesma coisa.

Sócrates – E com relação aos assuntos em que eles não dizem a mesma coisa? Por exemplo: Homero e Hesíodo dizem algo sobre a arte da adivinhação?

³¹ No caso presente, o rapsodo Íon, personagem que representa esse estamento social. Segundo Charles Kahn, tal inquirição a um indivíduo específico, e não às proposições dele extraídas, seria presumivelmente o modelo original da refutação socrática. Cf. KAHN, C. **Plato and the Socratic dialogue – The philosophical use of a literary form**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p.111.

³² No *Íon*, malgrado a relevância do tema da *téchne*, é encontrada a respeito uma ainda incipiente teoria, que será maturada nos diálogos posteriores, principalmente no *Górgias*.

lão – Decerto.

Sócrates – Ora bem; quem estará em melhores condições de julgar o que dizem esses dois poetas, em pontos concordantes ou divergentes, a respeito da adivinhação, tu ou um adivinho?

lão – Um adivinho.

Sócrates – Mas se fosses adivinho, assim como eras capaz de interpretar as passagens em que ambos estão de acordo, estarias também em condições de dissertar sobre os temas em que eles não combinam?

lão – Claro que sim.

Quando Sócrates inquirir Íon se este se distingue na interpretação de Hesíodo e Arquíloco da mesma forma que em Homero, está buscando a justa delimitação do campo de competência do rapsodo, quanto ao objeto de conhecimento em questão. Se Íon constitui um autêntico *technítes*, deve ser identificado o campo de sua capacitação técnica (e, por extensão, o âmbito de abrangência de seu conhecimento teórico), ou seja, urge reconhecer os objetos de conhecimento que dão especificidade à sua atuação na *pólis*, porque um pretense conhecimento em que é impossível a identificação de seu objeto não satisfaz à exigência de objetividade que torna possíveis construções teóricas, como a medicina e a aritmética, que não se confundem justamente por terem como motivos de investigação assuntos diversos.

Como pontua Kahn³³, ao admitir que seu talento está limitado somente a Homero, Íon está dando voz, implicitamente, ao fundamental princípio de que a cada *téchne* corresponde um único tema. E, ao fazê-lo, já comprometeu a plausibilidade de seu pretense saber - de bem interpretar Homero, e somente este - pela série de contradições latentes desde já na sua primeira resposta a Sócrates, que se limitará a desdobrá-las e expô-las ao rapsodo. Como é muito freqüente nos diálogos socráticos, há a assunção de uma premissa, da parte do interlocutor, sem o devido discernimento das conseqüências, cabendo a Sócrates a aferição da força ou da fraqueza proposicional a partir destas. O diálogo *Íon*, em exame, é um caso ilustrativo.

Íon adverte que é hábil apenas em Homero e, desde que os ditos de outros poetas coincidam com os daquele, é capaz de interpretá-los igualmente bem, pois são todos redutíveis a uma asserção primeira, enunciada de maneiras diferentes por poetas diferentes. Ao que Sócrates introduz a possibilidade de autores diversos divergirem a respeito do mesmo assunto, lançando mão do

³³ KAHN, C. op. cit., p. 109.

exemplo da arte da adivinhação (*mantiké*), descrita tanto por Homero quanto por Hesíodo. Como Íon deve respeitar os limites temáticos de sua atividade (e não existindo relação entre as descrições de Homero e Hesíodo de tal arte), sendo irredutíveis uma à outra, é concluído que, confrontado com o rapsodo, o adivinho (*mántis*) possui uma extensão técnica mais abrangente, pois é capaz de avaliar qualquer enunciado sobre o tema em exame, independente de sua autoria.

Mejía Toro, em sua extensiva análise de nosso diálogo³⁴, indica dois aspectos interessantes que se destacam nessa primeira etapa da confrontação técnica do rapsodo: Íon pode conhecer outros poetas além de Homero (desde que afirmem o mesmo que este) e, ao mesmo tempo, menos coisas a respeito da poesia (aquelas que divirjam do poeta da *Ilíada* e da *Odisséia*). Se Homero e Hesíodo estiverem de acordo acerca da adivinhação, Íon é um especialista no tocante à totalidade do primeiro e em relação apenas a uma parte do segundo. E se ambos dizem coisas diferentes a respeito de tal assunto, sua pretensa habilidade carece de efetividade, pois é incapaz de aferir, como veremos ao longo do texto, a exatidão ou inexatidão dos discursos daqueles poetas. Restrito a uma mera experiência de um objeto particular (que nos remete à crítica platônica à empiria), o rapsodo ignora a universalidade dos objetos de conhecimento com os quais tece a sua representação poética. A grande distância epistemológica que separa o rapsodo do adivinho está, nas palavras de Bloom³⁵, fundada na capacidade deste último em ser capaz de “ler o grande livro do mundo”:

[...] Quando os poetas dizem a mesma coisa, as palavras dos poetas bastam; quando dizem coisas diferentes, deve-se distanciar das palavras e se aproximar das coisas sobre as quais são as palavras. Ambos (Hesíodo e Homero) mencionam a adivinhação, e suas palavras sobre ela assumem o significado do objeto ao qual estas palavras se referem. E é o adivinho quem pode comentar sobre o que Homero e Hesíodo dizem sobre a adivinhação, não porque ele é um estudioso das palavras de Hesíodo e Homero, mas porque ele conhece a adivinhação.

Os conhecedores tiram seu conhecimento do grande livro do mundo, e o poeta, seja ele um conhecedor ou não, é dependente do mundo e sobre ele discursa. Nenhum livro escrito é suficiente por si mesmo; todo livro é essencialmente relacionado a alguma coisa além de si mesmo que age como um critério para ele.

³⁴ MEJÍA TORO, J.M. *El teatro filosófico y la rapsodia – Otra interpretación del Ion platónico*. Medellín: Editora Universidad de Antioquia, 2003, p.85.

³⁵ BLOOM, A. An interpretation of Plato's Íon. In.: *Interpretation*, v. I, p.45,1970 (tradução de Márcio F. Merlo).

Outro aspecto relevante é o emprego da mântica como modalidade técnica na contraposição à atividade do rapsodo, que causa estranhamento pela utilização de um instrumento de comunicação do divino com o homem, que, por ser mediado por sonhos e sinais, e ter numa de suas modalidades um ministro inspirado diretamente pela divindade, como a sacerdotisa Pítia, quase que de plano nos remete ao elemento irracional da natureza humana³⁶, em fundamental contraposição ao caráter racional das *téchnai*. No entanto, Platão se refere a uma das modalidades da mântica, que diz respeito a uma série de competências técnicas, como no caso dos ornitomantes, intérpretes do vôo das aves, ou dos oniromantes, profetas do futuro mediante a análise dos sonhos. Nesses casos, temos uma forma de mântica plenamente humana, radicalmente diferente da tradicional mântica inspirada.³⁷

A intervenção seguinte de Sócrates simultaneamente interroga e afirma pela homogeneidade temática da poesia, preparando o movimento dialogal para a posterior comparação do rapsodo com o possuidor da técnica aritmética (531c/532c):

Sócrates – Qual será o motivo, então, de só revelares essa habilidade com relação a Homero, e não com relação a Hesíodo ou a qualquer outro poeta? Não trata Homero dos mesmos assuntos que os demais poetas? Não é a guerra o seu tema principal, a relação que entre si têm os homens, tanto os bons como os maus, os homens comuns ou os governantes, a maneira por que os deuses conversam entre si e com os homens, o que se passa no céu ou no Hades, o nascimento dos deuses e dos heróis? Não foi com esses temas que Homero compôs as suas epopéias?

lão – Tudo isso é muito certo.

Sócrates – E então? Os demais poetas não desenvolveram esses mesmos temas?

lão – Desenvolveram, Sócrates; não, porém, da mesma maneira que Homero.

Sócrates – Como assim? Pior?

lão – Muito pior.

(...)

³⁶ Tanto a mântica quanto a oração e o sacrifício constituíam modalidades de comunicação do divino com o humano. Mas enquanto a mântica corresponde a um modo de pôr-se o divino em contato com o humano, numa direção descendente, na oração e no sacrifício ocorre um processo inverso, ascendente, do homem ao divino. Ver CATTANEI, E. A Mântica em Platão: um começo de investigação. In.: **HYPNOS-Platão, ética e conhecimento II, nº 11**. São Paulo: EDUC/ Loyola, 2003, p.3.

³⁷ “O adivinho como ‘especialista’ – Em numerosíssimas passagens dos diálogos, na maioria das passagens dos diálogos em que se fala de “mântica”, fala-se, com efeito, de uma forma plenamente humana de mântica, que é explicitamente considerada uma ‘técnica’ (*téchne*) na qual o *mantis* é especialista, como por exemplo o médico é especialista em medicina (...) A mântica como *téchne* é, por isso mesmo, privada de tudo o que comporta a inspiração divina (...)”. Cf. CATTANEI, E. *Idem*, p. 12.

Sócrates – Ora, meu caro Ião, se entre muitas pessoas que dissertam a respeito dos números, destacar-se alguém por falar melhor, não há quem possa conhecer o que fala bem?

Ião – Sem dúvida.

Sócrates – A mesma pessoa que está em condições de conhecer quem fala mal, ou outra?

Ião – A mesma, é claro.

Sócrates – Não será porventura quem conhecer a arte aritmética?

Ião – Sim.

Temos, então, que cada arte/habilidade é caracterizada por seu próprio e exclusivo núcleo temático. O fazer dos poetas, ao contrário, demonstra uma multiplicidade de matérias que é ilimitada na medida em que é capaz de versar acerca de todas as coisas dos mundos humano e divino, e do seu respectivo intercuro. No capítulo seguinte observaremos como na *Defesa de Sócrates* (22a-c) é retratada a pretensão de saber dos poetas, que os leva a supor serem mais sábios que os outros homens em outros campos do conhecimento, quando na verdade nada sabem desses assuntos. Tal pretensão poética revela toda a sua inconsistência quando se vê que, em termos conceituais, equivale à afirmação da existência de uma arte/habilidade global.

Há, nessa aspiração da tradicional cultura poética, um evidente elemento de desmesura, que os diálogos posteriores não se furtarão de denunciar.

No livro X da *República* (596b-e)³⁸, temos a famosa passagem em que é empregado o símile do espelho como ilustração das insuficiências ontológicas e gnoseológicas da ação mimética, que desenvolverá, a partir de bases metafísicas ainda ausentes no *Íon*, um questionamento à habitual imagem de Homero como educador de toda a Grécia, pela crítica ao artífice “que executa tudo o que sabe fabricar cada um dos artífices de per si” (596c2). Do texto do

³⁸ - Mas vê lá agora que nome vais dar ao seguinte artífice.
 - A qual ?
 - Ao que executa tudo o que sabe fabricar cada um dos artífices de per si.
 - É habilidoso e espantoso o homem a que te referes!
 - Ainda é cedo para o afirmares; em breve dirás mais ainda. Efectivamente, esse artífice não só é capaz de executar todos os objectos, como também modela todas as plantas e fabrica todos os seres animados, incluindo a si mesmo, e, além disso, faz a terra, o céu, os deuses e tudo o que existe no céu e no Hades, debaixo da terra.
 - É um sábio de espantar, esse a que te referes.
 - Duvidas? Ora diz-me lá: parece-te que não pode existir, de todo em todo, um artífice desses, ou que, de certo modo, pode existir o autor de tudo isso, e de outro modo não pode? Ou não te apercebes de que, de certa maneira, tu serias capaz de executar tudo isso?
 - E que maneira é essa?
 - Não é difícil – esclareci eu – e variada e rápida de executar, muito rápida mesmo, se quiseres pegar num espelho e andar com ele por todo o lado. Em breve criarás o sol e os astros no céu, em breve a terra, em breve a ti mesmo e aos demais seres animados, os utensílios, as plantas e tudo quanto há pouco se referiu.

diálogo de juventude podemos apenas inferir que há um técnico autêntico, aquele possuidor de uma arte/habilidade a respeito de um assunto particular, e um falso pretendente, o técnico da totalidade das matérias do mundo dos deuses e dos homens.³⁹

Se as atividades do poeta e do rapsodo se revelam ao longo do diálogo em sua própria natureza⁴⁰ e em seus efeitos diversas daquelas que constituem o âmbito técnico-epistêmico, faz-se necessária uma pequena digressão textual, ilustrativa das possibilidades interpretativas da passagem em exame. Para tanto, nos serviremos de leituras que, de certa forma, agregam elementos capazes de justificar ora a insistência de Íon como comentador exclusivamente de Homero, ora a amplitude temática do fazer desse poeta.

Pappas⁴¹, em seu artigo *Plato's Ion: The Problem of the Author*, comentando uma das premissas da primeira seção da confrontação técnica ao rapsodo (de que a atividade de Íon diz respeito apenas e, tão-somente, a Homero), questiona a razoabilidade da conclusão socrática de que tal modalidade de especialização ou, como ele mesmo diz, a preferência por um único poeta, a excluiria do grupo dos ofícios regidos pela *epistême* (conhecimento científico). Segundo referido autor, poder-se-ia argumentar que Íon possui uma *téchne* que não se confunde com os temas discutidos por Homero, pois o que o rapsodo conhece quando compreende uma passagem homérica sobre a condução de um coche, não é algo sobre esta, mas em relação ao que *o bardo diz* sobre tal modalidade de condução. Cada um dos autores insuflaria de novos significados as coisas do mundo, e tal relação significante/significado refletiria, no contexto da criação que hoje denominamos de literária, as suas idiossincrasias. O estudioso cita como exemplo o uso da cor branca por Hermann Melville em seu *Moby Dick*, cujo horizonte simbólico difere radicalmente do encontrado na obra *The Dead*, de James Joyce, a respeito da mesma tonalidade cromática. Transposto para o contexto do diálogo, o exemplo

³⁹ “Um homem provido de ciência tout court, sem ulteriores especificações, não possui função alguma na comunidade humana. O que importa é, ao contrário, dispor de um critério que permita distinguir o técnico autêntico daquele falso. E este critério consiste precisamente na possibilidade de exibir um campo de competência. O saber em geral, desprovido de um objeto próprio, não tem sentido, segundo Platão: cada ciência e cada técnica são sempre uma determinada ($\tau\iota$) ciência ou técnica, ou seja, versam sobre alguns objetos específicos e não sobre outros”. Cf. CAMBIANO, G. op. cit., pp. 66-67 (tradução de Mônica Pavesi).

⁴⁰ A natureza da atividade poética é da ordem de um entusiasmo divino, conforme veremos no próximo capítulo.

⁴¹ PAPPAS, N. Plato's Ion: The problem of the author. In.: *Philosophy*, v.64, p. 384, 1989.

justificaria a recusa de Íon em transferir suas ilações sobre Homero para o contexto diverso da poética de Hesíodo.

A hipótese lançada por Pappas é a de uma *téchne* possuidora de uma modalidade temática especial, constituída pelo conhecimento de uma particularidade autoral: o significado específico que algo pode assumir na visão de mundo de determinado autor, no contexto de suas obras. E é o embate entre o conhecimento do particular, advogado inabilmente por Íon, e a necessidade de um conhecimento universal, buscado por Sócrates mediante suas analogias técnico-epistêmicas, que movimenta o diálogo nas suas seções externas:

Deste único modo, Íon não domina o conhecimento geral. Ele entende cada linha de Homero dentro do contexto dos poemas Homéricos, mas Sócrates espera que todo o conhecimento faça sentido independentemente do contexto, como acontece com o conhecimento especializado. Sócrates observa a poesia com o olhar apenas para a informação que ela contém, que pode ser exercida a partir da poesia e se apresentar indistinguível em relação a todo o conhecimento. Um médico pode tanto lançar mão quanto rejeitar a recomendação médica da *Ilíada*, mas o fará sem consideração de sua função na *Ilíada*: esse é o esclarecimento que Sócrates exige da poesia.⁴²

Há um parentesco entre a hipótese de Pappas e a defesa da poesia da parte de Goethe, presente em seu ensaio “*Plato als Mitgenosse einer christlichen Offenbarung*” (Platão como uma festa para a revelação cristã):⁴³ ambas procuram fundamentar uma autonomia da atividade poética⁴⁴ perante a tendência universalizante do conhecimento técnico/epistêmico. No entanto, deve-se ter em vista que, ainda que possam ser encontradas no *Íon* raízes de problemas de cunho estético, tanto pela discussão explícita a respeito de aspectos da representação poético/rapsódica (535b-e), quanto pela atmosfera repleta de vigor e beleza dos monólogos centrais de Sócrates (533c/534e; 535e/536d), essas antecipações estão subordinadas, no contexto do *Íon*, a fins e

⁴² PAPPAS, N., op. cit., p.385 (tradução de Márcio F. Merlo).

⁴³ A referência aqui é a tese de Goethe de que não cabe ao poeta falar sobre algo corretamente do ponto de vista do conhecimento científico, mas sim apropriadamente a partir do horizonte artístico: “(...) o cocheiro sabe apenas se Homero fala corretamente; mas o rapsodo judicioso sabe se ele fala apropriadamente, se ele cumpriu sua obrigação como poeta, e não como o relator de uma corrida”. Cf. GOETHE, J.W. Plato as party to a Christian revelation. In: **Essays on art and literature (Goethe’s collected works, vol. 3)**. Tradução de Ellen von Nardroff e Ernest H. von Nardroff. New Jersey: Princeton University Press, 1994, pp.201-202 (tradução de Márcio F. Merlo).

⁴⁴ “De maneiras diferentes, ambos, Sócrates e Platão, recusam as reivindicações de Íon e Homero por *autonomia*, por uma completude isolada, por uma arte ou poder tirânico do general ao que Íon, na cena do reconhecimento, aspira”. Cf. FARNNESS, J. Text and tradition in Plato’s Ion. In.: **Philosophical quarterly**, v.64, p. 155, 1985 (tradução de Márcio F. Merlo).

propósitos exteriores ao âmbito da mera fruição do belo⁴⁵, assim que as tentativas de diversos comentadores de justificar tal forma de autonomia desconsideram os fatores culturais que subjazem à posição de Platão sobre o tema⁴⁶. A possível consideração meramente estética do belo é cuidadosamente evitada no *Íon*, cujo movimento dialogal/dramático nunca permite que o rapsodo dê mostras de seu talento⁴⁷, o que indica a função modelar da poesia à época: “É como uma moral e intelectual influência mais do que como forma de arte que a poesia se torna um objetivo para o criticismo de Platão, aqui (no *Íon*) como em outra parte.”⁴⁸

Outra possibilidade hermenêutica, que justifica a ambigüidade da posição de *Íon*, consiste não em supor uma autonomia do discurso poético perante o padrão técnico/epistêmico, ou seja, buscar a fundamentação de sua atividade numa peculiaridade quanto à questão de seu conteúdo temático, mas sim, e desde o princípio, sustentar sua alteridade a partir da forma:

Em efeito, se os poetas falam sobre o divino e o humano, se falam sobre tudo, não falam sobre nada; logo a poesia não se define pelo “conteúdo”. Que lhe resta então, se não a “forma”, para legitimar sua pretensão de falar sobre o que falam outros, tantos outros, o sacerdote, o guerreiro, o político, o sofista, o retórico, e até o filósofo. Porém o que se oculta no duplo fundo é a questão de se efetivamente a poesia fala *sobre* algo.⁴⁹

⁴⁵ A adoção da analogia técnico-epistêmica como recurso avaliador da poesia mereceu o seguinte comentário da parte de Guthrie: “A primeira coisa que chama a atenção de um leitor moderno deve ser a total incompreensão da natureza da poesia mostrada por Sócrates em questões por meio das quais ele tenta extrair do leitor o que é necessário para ser um bom crítico. Ele aborda o poema como se fosse um manual de instruções práticas sobre alguma habilidade técnica ou modo de vida, para ser julgada somente por um especialista naquela específica prática descrita. Os critérios estéticos nunca são mencionados, e apesar de, por um momento, ele ser eloqüente ao descrever o *afflatus* divino, certamente nos lembraremos desta mesma inspiração sendo mencionada na *Defesa* com intenção obviamente irônica simplesmente como o motivo por que nenhum poeta parece entender seus próprios poemas (...)”. Cf. GUTHRIE, W.K.C. **A history of Greek philosophy**, vol. IV. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p.205 (tradução de Márcio F. Merlo). Pensamos, contrariamente, que a não-menção do critério estético no *Íon* não se deve a uma incompreensão da natureza da poesia por Sócrates, mas sim uma avaliação a partir do critério com que era invocada na tradição, ou seja, não como arte, mas como enciclopédia, como demonstrou Erik Havelock em seus pioneiros estudos sobre o tema.

⁴⁶ Após demonstrar a não-distinção entre o “belo” e o “moralmente bom” e a não-separação entre os termos correspondentes em grego *kalós* e *agathós*, ou seja, a equivalência entre os bens ético e estético, D. R. Grey conclui: “De tudo isto, duas conclusões são muito importantes, se formos considerar a visão que Platão tem da *téchne* e sua atitude em relação à teoria estética grega. São elas: que não existe nada separando “ciência” da “arte”, e que não há nada separando a ética da estética”. Cf. GREY, D.R. Art in the Republic. In.: **Philosophy-The journal of the Royal Institute of Philosophy**, v. 27, nº 103, pp. 292-294, 1952 (tradução de Márcio F. Merlo).

⁴⁷ Ver, a respeito, a passagem 536 d, ilustrativa dos impedimentos de Sócrates ao intento de *Íon*.

⁴⁸ KAHN, C. H. op. cit., p. 105.

⁴⁹ MEJÍA TORO, J. M., op. cit., p. 95 (tradução nossa).

Como o conteúdo temático dos poetas é sempre o mesmo, pois todos falam sobre todas as coisas (justamente o oposto do conhecimento técnico/epistêmico, que é sempre parcial), a comparação entre eles deverá basear-se em um fazer quanto à forma, capaz de fundamentar a diferenciação mencionada por Íon de Homero para com todos os outros poetas. Em relação ao poeta da *Ilíada* e da *Odisséia* todos desenvolveram os temas habituais da poesia de forma muito pior (531d). Homero merece os qualificativos de o maior e mais divino dos poetas (530b) não porque os temas de suas narrativas sejam mais importantes que os de todos os outros, mas sim porque há algo de misterioso em seu manejo dos versos, expressão de algo inefável e extraordinário, fundados numa espécie de concessão divina (*theía moíra*), como indicará o longo monólogo de Sócrates. Há, na passagem em exame, uma preparação para as seções de conteúdo positivo do diálogo.

A preparação se dá mediante um desvio evidente da atmosfera indagativa predominante, subordinada ao padrão da *téchne*. Ao ser mencionado o problema da forma das produções poéticas (que as teorias estéticas posteriores nomearão, em contexto alheio ao grego, como a questão do estilo), devemos investigar a natureza das atribuições do rapsodo em relação à poesia de Homero e dos outros poetas (531d).

Enquanto ao primeiro é reservado o comparativo *ámeionon* (melhor), aos demais é atribuído o comparativo oposto, *kákion* (pior), e aqui se impõe a pergunta de se tal binômio melhor-pior se refere à oposição belo-feio, indicando um problema de natureza estética, ou à antítese bom-mau, respeitando a já citada intercambialidade das noções de bom e belo no contexto grego. Como a passagem pressupõe, em sua estrutura argumentativa, a homogeneidade dos conteúdos das narrativas poéticas, o fator diferencial em consideração é o da forma.⁵⁰ Mas, como se trata de uma hipótese investigativa, é prontamente deixada de lado não tanto por ser artificial no horizonte cultural da época, mas porque a própria marcha do diálogo revela sua insuficiência, pelo retorno ao padrão técnico-epistêmico com a menção à arte/habilidade aritmética. Se o perito, nessa ciência, está em condições de reconhecer os bons e maus discursos a respeito dos números, permanece inexplicada a limitação da atividade do rapsodo apenas a Homero, pois “(...) Sócrates menciona a

⁵⁰ Oposição semelhante pode ser encontrada no *Górgias* (502 c – d): “Soc. Adiante. Se, de toda poesia, eliminássemos a música, o ritmo, o metro, sobraria alguma coisa além das palavras?” Cf. PLATÃO, op. cit. 1989, p. 150.

aritmética, medicina, pintura, escultura, e várias formas de música para mostrar que um bom juiz de uma espécie qualquer de arte dada deveria ser um bom juiz de outro praticante da mesma arte”.⁵¹ Ou seja, ainda que existisse uma arte rapsódica ou poética limitada a uma apreciação do estilo (oposição belo-feio) permaneceria inexplicada a limitação de Íon à poesia de Homero, pois esta manifesta seus traços mais distintivos justamente mediante a confrontação com toda a poesia não-homérica (a poética como um todo, 532c9), de modo que a aporia permanece intacta, o que autoriza Sócrates a restituir ao diálogo o mote técnico/epistêmico, fundado na oposição correto-falso.

Mas o que pode ser dito da aritmética, a *téchne* que, ao lado da medicina⁵², é invocada como modelo supremo em seu gênero?

Como a aritmética tem por objeto de estudo uma instância da ordem do inteligível, suas operações versam exclusivamente a respeito de um universal, que serve de paradigma orientador à atividade do *technítes*. É nesse sentido que o método matemático funciona como um prelúdio à dialética do filósofo nos diálogos posteriores.⁵³ Já a medicina, que sob influência pitagórica ou hipocrática permitia uma redução a princípios matemáticos (pela concepção da saúde como uma harmoniosa proporção dos humores do corpo humano), é emparelhada aqui à aritmética, indicando a posição privilegiada dessas duas *technai* nos diálogos platônicos.⁵⁴

Nesse contexto de impasse filosófico do rapsodo, cuja atividade difere tão radicalmente daquela do médico ou do geômetra, Sócrates intervém sintetizando as primeiras conclusões obtidas (532 b – c):

⁵¹ KAHN, C. H. op. cit., p. 111 (tradução de Márcio F. Merlo).

⁵² “No complexo diálogo da filosofia em gestação com as diversas disciplinas, a medicina é redimensionada e integrada como uma *téchne* muitas vezes paradigmática, útil para a construção de símiles e exemplos (...) Assim, a medicina será agora um instrumento do discurso filosófico e não seu rival, como a poesia e a retórica purificadas, perdidas suas pretensões de saber totalizante, se tornam sem obstáculo matéria prima do gênero filosófico”. Cf. MÁRSICO, C.T. Modelos de medicina em el Banquete y la Republica de Platón. In.: **HYPNOS – Téchne**, nº 4. São Paulo: EDUC/Palas Athena, 1998, p. 180 (tradução nossa).

⁵³ “A matemática é a justa preparação para a dialética, sua porta de entrada, pois é a mais importante das *technai*”. Cf. BICUDO, I. Matemática: técnica ou ciência? In.: **HYPNOS – Téchne**, nº 4. São Paulo: EDUC/Palas Athena, 1998, p.79.

⁵⁴ “Vimos já que Platão, com o seu instinto seguro, ligou-se estreitamente à Medicina, desde o primeiro instante (...) Segundo Platão, o médico é o homem que, baseado no que sabe sobre a natureza do homem são, conhece também o contrário deste, ou seja, o homem enfermo, e portanto sabe encontrar os meios e os caminhos para restituí-lo ao estado normal”. Cf. JAEGER, W. **Paidéia – A formação do homem grego**. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 199, p. 1.027. Em relação à medicina como *téchne*, ver o *Górgias* (464 b – 465 a).

Sócrates – Por isso, não erraremos, caro amigo, se afirmarmos que Ião é tão forte na interpretação de Homero como na dos demais poetas, uma vez que ele é o primeiro a reconhecer que uma só pessoa é suficiente para julgar quem quer que fale sobre o mesmo assunto, e também por desenvolverem todos os poetas mais ou menos o mesmo tema.

Ião – Qual será, então, Sócrates, a causa de eu não concentrar a atenção, nem poder formular nenhum conceito, chegando mesmo a cochilar, sempre que alguém me fala de outro poeta, ao passo que fico logo desperto a uma simples referência a Homero, concentro o espírito e sei dizer um mundo de coisas?

Sócrates – Não é difícil, amigo, atinar com a razão de semelhante fato. Qualquer pessoa perceberá de pronto que és incapaz de falar sobre Homero por meio da arte ou da ciência, porque, se o fizesses por meio da arte, ficarias também em condições de falar sobre todos os demais poetas. A arte poética, sem dúvida, é um todo, não é verdade?

A passagem é importante pelos seguintes motivos: se de um lado finalmente estabelece o liame entre o problema da *téchne/epistème* em sua relação com toda a investigação precedente a respeito da pretensa arte/habilidade rapsódica, de outro assevera a totalidade da arte poética⁵⁵, apontando para o fundamento da capacidade do perito em avaliar a totalidade dos discursos relativos ao seu campo de saber.

Balansard, em seu livro *Technè dans les dialogues de Platon – L’empreinte de la sophistique*⁵⁶, divide a passagem em três momentos do ponto de vista lógico: como primeira proposição (a), temos “se Íon fala de Homero em virtude de uma *téchne*”; a segunda proposição (b) corresponde a “Íon sabe falar igualmente a respeito de outros poetas”; e, finalmente, a terceira e última proposição (c), “a arte poética é, sem dúvida, um todo”. A estrutura formal do argumento é a seguinte: (c)→((a)→(b)). Como a proposição (b) não se aplica a Íon, capaz de falar apenas sobre Homero, segue-se a negativa da proposição (a), ou seja, o rapsodo não é possuidor de uma *téchne*, pois é a verdade de (c) que comanda a verdade de conjunto ((a)→(b)), verdade com a que estão de acordo Sócrates e Íon.

As atividades elocutivas e hermenêuticas do rapsodo diferem do padrão ordinário da *téchne*, e tal alteridade é ainda mais evidente quando entra em consideração o conceito de totalidade (*hólos*). Vejamos como tal conceito é

⁵⁵ Por “arte poética” Platão indica uma hipótese, ou seja, aplica à poesia características das *téchnai*, o que conduz a conclusões absurdas: sua existência fica assim refutada pelas consequências decorrentes. É o que ocorre também em relação à “arte rapsódica”.

⁵⁶ BALANSARD, A. *Technè dans les Dialogues de Platon – L’empreinte de la sophistique*. Sankt Augustin: Academia Verlag, 2001, pp.126-127.

decisivo para o problema em exame pela perspectiva da atividade humana e pelo seu campo de atuação.

Se o perito é capaz de discernir a correção ou incorreção de qualquer discurso ou prática referentes ao seu objeto de estudo, o rapsodo está restrito apenas a uma perspectiva particular do mesmo. Em termos epistemológicos podemos dizer que o perito possui um saber universal relativo a um campo específico.⁵⁷ Assim, conhece as regras que o orientam em sua totalidade, como o oftalmologista que promove a saúde dos olhos de homens, mulheres e crianças, indistintamente. O rapsodo, por sua vez, sabe menos do que deveria saber, caso sua atividade fosse uma *téchne*, pois sua atuação está limitada a Homero e somente a este, em que pese tratem outros poetas dos mesmos assuntos. As conseqüências do saber técnico/epistêmico, que envolvem a simultânea implicação do correto e do falso no contexto de uma totalidade, não são assumidas pelo rapsodo.

Curiosamente, a situação se inverte quando é analisado o fundamento temático do saber/fazer epistêmico, pois aí se manifesta em plenitude a desmesura da pretensão rapsódica, pela ampliação infundada do objeto do saber do rapsodo. As conseqüências de tal condição são descritas por Cambiano:⁵⁸

De outra parte é mesmo desprovida de sentido a pretensão de uma técnica de ter por objeto não uma totalidade, mas a totalidade. Homero, em vários passos de seus poemas, fala de técnicas, a exemplo daquela do auriga. Para poder julgar se fala corretamente é necessário evidentemente não um médico, mas um auriga. Generalizando o discurso, se pode dizer que cada técnica tem a possibilidade de conhecer um determinado trabalho (*ἔργον*), ou seja, o seu objeto específico, de maneira que quanto é conhecido com uma técnica de fato não é conhecido com outra. Cada *téchne* é diferente uma da outra, enquanto é ciência de determinados objetos diversos daqueles de uma outra (...) Portanto os passos em que Homero fala da técnica do auriga são subtraídos à competência do rapsodo. O único modo para o rapsodo evitar esta desastrosa conclusão consistiria no invocar a posse de um conhecimento da totalidade. Uma vez que técnica significa delimitação de campo, torna-se contraditório falar de uma técnica que seja ciência da totalidade dos objetos e não tenha, portanto, alguma delimitação.

⁵⁷ É dito que cada arte constitui uma totalidade porque as suas manifestações particulares estão relacionadas entre si, ou seja, formam um todo conexo, que possibilita ao médico, por exemplo, inferir soluções que possuem aplicação universal. E tal conexão é devida ao aspecto (*eîdos*) de cada uma das doenças, que fornece identidade à multiplicidade de casos particulares.

⁵⁸ CAMBIANO, G. op. cit., pp. 68-69 (tradução de Mônica Pavesi).

A existência de uma técnica da totalidade constituiria flagrante violação do princípio que será explicitado logo adiante, na passagem 537 d-e que reza que, a cada *téchne*, corresponde o conhecimento de um objeto, que orienta sua nomeação (a ourivesaria, a título de exemplo, é a marca distintiva do manejo do ouro), sendo que o que conhecemos por meio de uma arte, não conhecemos por meio de outra. Na medida em que seja admitida a existência de uma hiper-técnica, a consequência será de uma modalidade de saber que em certo grau simultaneamente difere e assemelha-se às outras *téchnai*, possibilitando uma forma de conhecimento indireto (seria possível o aprendizado da medicina pela leitura dos textos homéricos, dispensando o estudo dos tratados dedicados a tal ciência).⁵⁹

Do exposto, vê-se que, se a hipótese de uma técnica rapsódica ou poética deve corresponder aos padrões habituais de todas as outras *téchnai*, tanto do ponto de vista de sua atividade (falar somente de Homero) quanto da perspectiva de seu campo de atuação (a totalidade das coisas ditas pelo mesmo poeta), o rapsodo, assim como o bardo, é modelo de um fazer *sui generis*. No primeiro monólogo de Sócrates (534 c) há a asserção de que a Musa incita o poeta à produção de certo e exclusivo gênero poético, indicando que tal concessão divina, contrariamente à *téchne*, não o habilita à produção de todas as formas poéticas existentes⁶⁰, isto porque a hipótese de uma técnica poética ou rapsódica não é corroborada pela prática de um Íon ou de um Aristófanes.

Outro aspecto a ser ressaltado é o emparelhamento das noções de arte (*téchne*) e ciência (*epistéme*) na fala de Sócrates. Essa proximidade, do ponto de vista do texto, reforça a idéia de uma intercambialidade conceitual. Tais palavras eram sinônimas até longo do século V e, embora a Sofística e Platão tenham lançado as bases de uma posterior diferenciação e independência entre ambas, permaneceram restritos à influência cultural da época, tendo aquele último, em seus diálogos, dado voz a uma forma de “promiscuidade terminológica”, segundo Margherita Isnardi Parente.⁶¹ Passagens presentes na

⁵⁹ A conclusão radical seria: se a arte rapsódica e a medicina têm um objeto comum, a promoção da saúde, qual a razão dos nomes diferentes? Ambas seriam redutíveis a apenas uma técnica.

⁶⁰ Ao final do *Banquete* há o curioso testemunho do personagem Aristodemo: “(...) – em resumo porém, disse ele, forçava-os Sócrates a admitir que é de um mesmo homem o saber fazer uma comédia e uma tragédia, e que aquele que com arte é um poeta trágico é também um poeta cômico (...)”. Cf. PLATÃO. *O Banquete*. São Paulo: Victor Civita, 1972, p.59 (223 d).

⁶¹ Como exemplo modelar de tal “promiscuidade terminológica”, a estudiosa aponta o uso do termo *téchne* por Platão para indicar a ciência política que, por dar idéia de uma superior sabedoria diretiva, poderia ser nomeada pela noção de *episteme*. Cf. PARENTE, M. op. cit., pp. 1-2.

Defesa de Sócrates (22c-e), na *República* (438c-d), no *Teeteto* (198a-b) e nas *Leis* (639a-b) confirmam o juízo da estudiosa italiana.⁶²

Sujeito a diversas flutuações filosóficas, o emparelhamento entre *téchne* e *epistéme* será rompido somente no Helenismo, por meio do desenvolvimento de uma reflexão responsável pela contraposição das duas palavras.⁶³ 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. Empregados em conjunto, os termos *téchne* e *epistéme* “(...)se completam entre eles, entendendo por *epistéme* uma cognição científica porque obtida com método, por *téchne* um conhecimento prático tornado estável pela regra da causalidade.”⁶⁴

Deve-se ressaltar, afinal, o jogo lingüístico operado por Platão. Quando *Íon* afirma não poder concentrar a atenção nos discursos a respeito dos outros poetas, despertando para uma simples referência a Homero (532c2), utiliza a palavra ἀτεχνῶς (*atechnôs*), que torna profundamente ambígua a auto-referência do rapsodo.

Roochnik, em seu artigo *Plato's Use of ATEXNΩΣ*⁶⁵, sustenta haver um trocadilho no emprego de tal vocábulo que, no jogo de palavras, torna o sentido duplo. Enquanto ἀτεχνῶς (*atechnôs*) é um advérbio perispômena que significa “simplesmente”, “realmente”, “completamente”, ἀτέχνως (*atéchnos*), com acento agudo, corresponde a ἄνευ τέχνης (privado de arte/habilidade). Tendo presente que, ao tempo de Platão, não havia acentuação escrita, o autor conclui pela plausibilidade da hipótese do emprego ambíguo de ATEXNΩΣ, especialmente no *Íon*, diálogo em que a arte/habilidade é contraposta à inspiração. Logo adiante no texto platônico, Sócrates denominará *Íon* de inspirado, uma atribuição de caráter simultaneamente positivo e negativo. Positivo porque participa da mediação entre a região divina e humana; e negativo porque fala sobre diversos assuntos sem conhecimento de causa (esta última prerrogativa é correspondente à expressão ἄνευ τέχνης).

⁶² Para um estudo exaustivo das relações semânticas existentes entre as duas palavras, numa linha de equivalência destas, ver BALANSARD, A. op. cit., pp.96 – 106, cujas conclusões devem muito a LYONS, J. **Structural semantics – An analysis of part of the vocabulary of Plato**. Oxford: Basil Blackwell, 1972.

⁶³ MARTÍNEZ MARZOA, F. **Ser y diálogo – Leer a Platón**. Madri: Ediciones Istmo, 1996, p. 16.

⁶⁴ CARABBA, C. op. cit., p. 85 (tradução de Mônica Pavesi).

⁶⁵ ROOCHNIK, D.L. Plato's use of ATEXNΩΣ. In.: **Phoenix**, v.41/3, pp.255-263, 1987.

Adiante, no texto, o desenvolvimento conclusivo da primeira etapa da confrontação técnica do rapsodo se vale dos exemplos da pintura, escultura e da música, ao lado da auto-referência de Sócrates (532d-533c):

Sócrates – Quem dera, lão, que falasses a verdade! Porém sábios sois apenas vós outros rapsodos e atores, e os poetas cujos versos declamais; eu só digo a verdade, como convém a um homem comum. Basta considerares como é comum e trivial a questão que acabo de apresentar. Qualquer pessoa compreenderá de imediato o que eu disse, sobre ser idêntica a maneira de considerar as artes, quando tomamos qualquer delas em conjunto. A arte da pintura não constitui um todo?

lão – Sim.

(...)

Sócrates – Porém já encontrei alguém capaz de apontar o que Polignoto, filho de Aglaofonte, pinta bem ou mal, e incapaz de fazer a mesma coisa com relação a outros pintores?

(...)

lão – Não, por Zeus; nunca encontrei.

Sócrates – E então? E com relação à escultura, conheces alguém capaz de discorrer com proficiência sobre os méritos de Dédalo, filho de Metíone, ou de Epeio, filho de Panopeu, ou de Teodoro de Samos, ou de qualquer outro escultor, e que se mostre desorientado, sonolento e sem saber o que dizer diante das obras dos demais escultores?

lão – Não, por Zeus; nunca encontrei ninguém nessas condições.

Sócrates – Quero crer, também, que entre os tocadores de flauta, ou de harpa, ou entre os que contam com acompanhamento de harpa, ou entre os rapsodos, nunca encontrei quem se revelasse capaz de pronunciar-se sobre Olimpo ou Tâmiras, ou Orfeu, ou sobre Fêmio, o rapsodo de Ítaca, e que se mostrasse embaraçado quando fala de lão de Éfeso, sem saber dizer-nos se ele é bom ou mau rapsodo.

O primeiro fator que nos desperta a atenção é a referência a atividades, como a pintura, a escultura, a música, ali citadas, cujo tratamento no presente diálogo corresponde ao de um grupo de autênticas *téchnai*. Há um afastamento da aritmética e da medicina, modelares do ponto de vista técnico-epistêmico, em direção a padrões produtivos mais assemelhados aos da poesia.

Presente aos comentadores da Antigüidade o freqüente paralelismo entre poesia e pintura, encontrado em diversos textos.⁶⁶ Como o propósito da passagem é reforçar a inferência resultante da totalidade da arte poética – de

⁶⁶ O poeta Simônides disse ser a poesia uma pintura falante, e a pintura uma poesia silenciosa. No livro X da *República* é o pintor o paradigma utilizado para evocar uma condição relativa a todos os artistas, muito embora o elemento central da discussão seja a poética de Homero. Exemplo mais tardio se encontra na *Arte Poética* de Horácio (360 e seguintes): “Poesia é como pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra, se te pões mais longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme o olhar penetrante do crítico; essa agradou uma vez, essa outra, dez vezes repetida, agrada sempre”. Cf. HORÁCIO. *Arte Poética*. In.: **A poética clássica**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981, p.65.

que a compreensão de uma dada arte implica competência apreciativa em relação a toda a sua abrangência – são enunciadas ocupações cuja alteridade em relação à aritmética e à medicina desfazem quaisquer suspeitas de uma transposição forçada de efeitos de um grupo de técnicas para outro, de natureza distinta: ao contrário, é uma consequência obrigatória a todas as habilidades denominadas de *téchnai* a capacidade de julgamento de todas as suas instâncias particulares. Assim, tanto a aritmética e a medicina (ofícios de uma exatidão mensurativa), quanto a pintura, a escultura e a música (mais relacionadas à inventividade), na medida em que são consideradas *téchnai* exigem uma completa capacidade avaliativa. Desse elemento decorre o consentimento de Íon à impossibilidade de um julgamento da pintura de Polignoto desvinculado de similar aptidão quanto aos outros pintores.

O problema que se levanta, aqui, é o seguinte: como podem ser aproximadas da aritmética e da medicina artes cujo núcleo temático carece de objetividade, ou seja, pode assumir as mais variadas formas, é fugidio como o Proteu que será citado na conclusão do diálogo (541e)?⁶⁷

A solução proposta por Bloom⁶⁸ apresenta duas possíveis respostas: a primeira – e mais óbvia – é justamente aquela concernente aos objetos reproduzidos, conduzindo à incerteza pelas possibilidades infinitas de representação; a segunda, a respeito de seu veículo que, no caso da pintura e da escultura, corresponde ao uso específico dos materiais, como as tintas no caso da primeira e a pedra ou o mármore no caso da segunda.

Nessa perspectiva, novamente nos defrontamos com a questão da forma da poesia – a capacidade do poeta em articular as palavras com elegância e beleza – possibilidade que parece ser constantemente desconsiderada por Sócrates. Tendo em vista que, nesse segmento do diálogo, a perspectiva de análise é a *téchne*, Sócrates analisa a poesia a partir de um elemento externo, ou seja, o ponto de vista crítico não é a singularidade da poesia, mas sim o paradigma técnico, que serve de instrumento para a aferição da verdade dos versos dos poetas. Problema semelhante emergirá em 540b, em que ficará evidenciada a interdição socrática à resposta de Íon da poesia como a conveniente harmonização das partes componentes de um todo (obra). Será nos

⁶⁷ Proteu, personagem mitológica de natureza marítima, capaz de mudar a sua aparência para evitar ser capturado ou questionado.

⁶⁸ BLOOM, A. op. cit., pp. 49-50.

dois monólogos centrais de Sócrates que encontraremos uma tentativa de explicar a natureza da poesia, onde a beleza desta será descrita como originada de uma inspiração divina.⁶⁹

Nesse ponto do diálogo (533c), a confrontação técnica ao rapsodo é interrompida pelos discursos de Sócrates, sendo reiniciada com a aplicação das conclusões da primeira seção ao contexto específico dos versos de Homero⁷⁰, tornando-se a discussão mais veemente e acalorada até a abrupta conclusão promovida por Sócrates. Antes, porém, de adentrarmos a análise textual da segunda seção (536d-542b), devemos pontuar que, embora alguns argumentos da primeira seção sejam aprofundados naquela, não há a introdução de uma hipótese radicalmente nova, pois, em certa medida, todos os elementos fundamentais do problema da *téchne* já foram colocados. Até mesmo a teoria socrática da inspiração poética já está prefigurada, na peculiar condição do rapsodo limitado à elocução de informações particulares, distantes de uma generalização epistêmica.⁷¹

Recordemos, neste momento, que o ponto de partida da confrontação técnica foi a afirmação de Íon de que sua perícia se limitava apenas aos versos de Homero (531a). Na segunda seção, que se estende de 536d até 542b, Sócrates pesquisará, ao todo, três diferentes caracterizações do saber do rapsodo. A primeira, de certa forma, inverte aquela do início da primeira seção, pois agora a tese rapsódica é a de um saber que diz respeito a todas as coisas tratadas por Homero (536d-537d):

Sócrates – Desejo muito ouvir-te; não, porém, antes de me responderes ao seguinte: falas bem sobre todas as coisas de que Homero trata? Por certo não se dará isso a respeito de tudo.

Íon – Bem sabes, Sócrates, que é a respeito de tudo.

Sócrates – Todavia, não poderás falar bem de coisas que Homero trate, mas de que não tenhas conhecimento.

(...)

Sócrates – E para cada arte não atribuiu o deus uma determinada atividade, que ela está em condições de conhecer? É claro que não conhecemos pela arte da pilotagem o mesmo que conhecemos pela da medicina.

Íon – Sem dúvida.

⁶⁹ No capítulo seguinte veremos em que medida o entusiasmo do poeta não é compatível com a mera harmonização das partes componentes de uma obra.

⁷⁰ Sócrates inquirir Íon a especificar a sua arte/habilidade dentre as inúmeras *téchnai* descritas por Homero: e ao fazê-lo, sustentando ser hábil na arte do general, Íon como que conduz a discussão a um ponto a partir do qual é impossível avançar, daí a conclusão urdida por Sócrates.

⁷¹ Adiante será explorada tal condição do rapsodo que, como veremos, ilustra a concepção homérica da poesia, a poética homérica.

(...)

Sócrates – O mesmo se dá com todas; o que conhecemos por meio de uma arte não conhecemos por meio de outra. Antes, porém, responde-me uma coisa: não admities que as artes diferem umas das outras?

Íon – Admito.

Sócrates – Então, argumentarias como eu mesmo, a saber: quando uma diz respeito ao conhecimento de algum objeto, e outra de objeto diferente, dou nomes diferentes a cada uma em particular. Não fazes a mesma coisa?

Íon – Faço.

Se, na primeira seção, a hipótese de uma arte/habilidade rapsódica exigia do rapsodo uma competência similar no tocante a todos os outros poetas, por ser um todo em conjunto, agora a conclusão será inversamente diferente, pois ficará demonstrado que nem mesmo Homero é por Íon conhecido, com base no princípio de uma única e exclusiva atividade para cada arte. Aqui, há o recrudescimento de tal preceito, visando a demonstração de que para cada uma das *téchnai* descritas por Homero, sempre pode ser invocado um especialista para cada âmbito de competência especificado, o que subtrai a autoridade do rapsodo em tais matérias. Se, nesse momento, Íon reclama um saber relativo a todas as coisas ditas por Homero, então Sócrates desautoriza tal possibilidade pela extração de suas conseqüências a partir da parcialidade de todas as *téchnai*.⁷² E, para tanto, há uma pequena mas significativa alteração vocabular da parte de Sócrates. Quando estava em jogo, em 532d-e, o conhecimento articulado da totalidade do saber relativo a uma só *téchne*, no caso a perícia em avaliar tanto os pintores excelentes quanto os medíocres, era utilizado o termo *hólos* (todo inteiro, totalidade). Agora, porém, ao fazer menção à possibilidade de falar o rapsodo a respeito de tudo (536e), lança mão da palavra *pánta* (o todo, inteiramente, totalmente), para retratar a aspiração do rapsodo em ser versado em todas as técnicas descritas por Homero, técnicas que não se articulam entre si, por serem perfeitamente individualizadas, cujo conjunto global não passará de uma infinita soma de partes. E por essa via é que Sócrates refutará Íon, pois o rapsodo não será capaz de delimitar seu campo de atividade.⁷³ Vejamos como tal dinâmica se desenvolve a partir do próprio texto.

⁷² PÖHLMANN, E. Enthusiasmus und mimesis. Zum Platonischem Íon. In.: **Gymnasium**, v.83, p. 202, 1976, p.197. O autor sublinha o paralelismo entre a primeira e a segunda seções: enquanto naquela Íon reivindicava o conhecimento apenas de Homero, tendo Sócrates invocado o aspecto da totalidade da *téchne*, nesta Íon reclama o conhecimento de todos os assuntos tratados por Homero, e Sócrates o refuta pelo recurso à parcialidade das *téchnai*.

⁷³ “O assunto exige, pois, estabelecer um objeto determinado; Íon replica com a indeterminação total (...)”. Cf. MEJIA TORO, J. M., op. cit., p.216 (tradução nossa).

Um dos exemplos remete-nos à condução de um coche. Invocando a passagem da corrida de carros realizada nos funerais de Pátroclo (*Ilíada*, XXIII, 335-340), Sócrates inquirir Íon a respeito de quem pode falar com autoridade acerca da correção dos versos de Homero, se um médico ou um auriga (537c). Como a atividade deste diz respeito à condução de um coche, é a ele que corresponde o saber necessário a um juízo criterioso na matéria sob exame, uma vez que não há mediação entre os diversos saberes ou, seguindo o próprio texto, não conhecemos pela arte da pilotagem o mesmo que conhecemos pela da medicina. Assim, o problema não é a possibilidade de Íon poder conhecer ou não tal matéria, mas sim, como é legitimada a sua pretensão: se, em hipótese, ele possui a *téchne/epistéme* necessária para a apreciação do texto homérico, a detém enquanto auriga, não enquanto rapsodo. A prioridade da pilotagem perante a medicina, em se tratando do tema da condução de um carro, é análoga à confrontação pilotagem-rapsódia. Há sempre um especialista mais autorizado que o rapsodo para julgar as descrições, presentes na *Ilíada* e na *Odisséia*⁷⁴, da direção de um veículo.

Ocorre o mesmo no tocante às *téchnai* elencadas a seguir no texto (538c-540a): medicina, pesca e adivinhação. Em se tratando de medicina, o médico fala melhor que o rapsodo, e assim analogamente, também o pescador e o adivinho têm primazia de autoridade quando o assunto é a pesca ou a predição. Longe de constituir-se maliciosa manipulação do texto homérico, pela seleção de passagens técnicas e pela deliberada omissão das descrições de execuções poéticas contidas na *Odisséia*, pensamos que, nesse ponto, Platão indica que todo texto versa sobre um ou vários assuntos determinados, na tentativa de impossibilitar o recurso a uma pura poesia ou pura linguagem da parte do rapsodo. É o sentido presente também na segunda possível caracterização do rapsodo (540b-c):

Sócrates – Por assuntos dessa natureza queres dizer: com exclusão de tudo o que constitui o objeto das outras artes. Se ele não conhece tudo, o que é, afinal, o que ele conhece?

Íon – O que compete, penso, a um homem dizer, ou a uma mulher, ou aos que obedecem, ou aos que exercem o mando.

⁷⁴ "(...) há sempre alguma ciência ou habilidade especializada que compreende qualquer assunto melhor do que a arte da rapsódia possivelmente conseguiria compreender". Cf. DORTER, K. The Ion: Plato's Characterization of Art. In.: **Journal of aesthetics and art criticism**, v.32, p.69, 1973-1975 (tradução de Márcio F. Merlo). Se Íon conhecesse realmente o assunto, seria um piloto que julga os versos homéricos, e não um rapsodo.

Sócrates – És de opinião, portanto, que um rapsodo sabe melhor do que um piloto o que deve dizer o comandante de um navio batido pela tempestade?

Íon – Não; num caso desses, o piloto.

Sócrates – E a respeito do que deve dizer o que exerce o comando sobre doentes, conhecerá mais o rapsodo do que o médico?

Íon – Também não.

Sócrates – Mas saberá o que deve dizer um escravo, não foi isso o que afirmaste?

Íon – Sim.

Sócrates – Por exemplo, saberá o rapsodo melhor do que o boieiro o que deve dizer o escravo boieiro aos bois, para acalmá-los, quando ficam enfurecidos?

Íon – De forma alguma.

Os exemplos da pilotagem e da medicina são eminentemente técnicos, o que não ocorre com as relações sociais estabelecidas entre um homem e uma mulher, alguém que obedece ou alguém que exerce o mando. É como se Íon sugerisse a Sócrates:

concordo que há muitos exemplos em Homero de descrições técnicas, mas há também um universo de passagens em que antes de um auriga, de um médico, são descritos um homem, uma mulher, e as relações entre estes, e também para com os deuses. Situações primordiais que precedem qualquer especialidade, cabendo à rapsódia descrever de modo apropriado o que nelas se diz.

É uma das últimas tentativas de Íon de escapar da argumentação socrática, valendo-se do expediente de exemplos alheios ao seu motivo dominante, a confrontação a partir das *téchnai*; ensaio que traz em si sutil possibilidade de defesa à atividade do rapsodo.

Quando Íon se refere ao que compete ser dito por um homem ou mulher, por quem obedece ou por quem manda, alude ao que é apropriado, necessário, indicado pelo conceito de τὸ πρέπον (*tò prépon*).⁷⁵ Assim, estaria aberta a porta para a defesa da poesia, na medida em que esta concordaria com o argumento goethiano de que ao poeta não cabe falar corretamente do ponto de vista técnico/epistêmico, mas sim apropriadamente, conforme superiores fins artísticos. Mejía Toro, em seu já citado livro sobre o *Íon*, assinala que certos intérpretes já haviam chamado a atenção para a recorrência da noção de τὸ πρέπον nos diálogos platônicos posteriores, sempre a indicar “a forma poética

⁷⁵ Que significa aqui o que “é conveniente, convém”. Cf. LIDDELL, H.G; SCOTT. **An intermediate Greek-English lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 2001, p.667.

ou bem ao estilo do discurso, assim como à coordenação dos componentes de uma obra de arte.⁷⁶

Essa possibilidade, contudo, é desconsiderada por Sócrates, que reenvia a discussão ao plano técnico/epistêmico, ao insistir que o homem, a mulher, o escravo, o patrão, são todas pessoas envolvidas numa determinada atividade, não existindo, portanto, puros indivíduos, assim como já havia rejeitado a suposição de uma pura linguagem⁷⁷. E o faz interpretando a noção de τὸ πρέπον não a partir de bases estéticas, que apontariam para uma autonomia do discurso poético, mas sim de acordo com toda a construção dialógica precedente⁷⁸, em que se investiga justamente a possibilidade de um saber técnico/epistêmico do rapsodo em relação aos múltiplos conteúdos descritos na *Ilíada* e da *Odisséia*. Assim, desvia os gêneros naturais e sociais para situações concretas. Identifica o homem ora com o comandante de um navio batido pela tempestade (540b), ora com o médico que comanda os doentes, ou mesmo com o escravo boieiro que vela os bois (540c), ou então com a mulher fiandeira que trabalha a lã (540 d). E em todos estes casos Íon reconhece que o privilégio técnico epistêmico das ações praticadas cabe respectivamente ao piloto, ao médico, ao escravo boieiro e à fiandeira da lã, e nunca ao rapsodo. Exceto em relação à arte do general (540d-541a):

Sócrates – Porém sabe o que precisa dizer um general para animar seus soldados?

Íon – Sim; disso o rapsodo entende.

XI – Sócrates – Como assim? A arte do rapsodo é a mesma do general?

Íon – Eu, pelo menos, conheço muito bem o que fica bem a um general dizer.

(...)

Sócrates – E no que respeita à arte militar, teu conhecimento advém de seres estrategista, ou de serem um bom rapsodo?

Íon – Penso que seja a mesma coisa.

Sócrates – Como a mesma coisa? Queres dizer que a arte da guerra e a arte do rapsodo constituem uma só arte? Ou serão duas?

Íon – Uma única, é o que penso.

Sócrates – Assim, todo bom rapsodo é, do mesmo modo, um excelente general?

⁷⁶ MEJÍA TORO, J. M., op. cit., p. 233 (tradução nossa). As passagens ilustrativas seriam da *República* (397b, 399a, 400b) e, sobretudo, do *Fedro* (268 d), a qual destacamos: “FEDRO – Também esses, ó Sócrates, se ririam, creio eu, se alguém considerasse a tragédia qualquer outra coisa que não a combinação harmoniosa desses elementos entre si e de cada um deles com o todo”. Cf. PLATÃO, op. cit., 1997, p. 106.

⁷⁷ RUSSON, J. Hermeneutics and Plato's 'Ion'. In.: *Clio*, Indiana University v.24, pp. 399-413, 1995. Ver também BLOOM, A. op., cit., p. 59 (tradução de Márcio F. Merlo): “Sócrates não permite que Íon saia após esta genérica afirmativa de sua competência sobre o que cabe aos homens dizer. Homero nunca apresenta o homem em sentido genérico; as pessoas em seus relatos são sempre tipos especiais de homens fazendo determinados tipos de coisas”.

⁷⁸ Ver, a respeito, CARABBA, C., op. cit., p. 53.

lão – Sem dúvida, Sócrates.
 Sócrates – E todo bom general, é também bom rapsodo?
 Ião – Não; não afirmaria tal coisa”

A referência de Sócrates a respeito da arte do general é o tributo pago a uma habilidade de elevada importância social nas epopéias homéricas, a tal ponto que, na *Ilíada*, quando necessário, os próprios deuses intervêm para contrariar o processo de paz.⁷⁹ A resposta do rapsodo – que identifica a sua atividade com a prestigiosa arte do general⁸⁰ – é enganosa por reafirmar a distinção já empreendida pelo rapsodo entre obra e discurso, apontar para duas noções respeitantes à arte do general e, finalmente, como consequência das anteriores, sugerir, de forma velada, a subordinação de todas as *téchnai* para com a sua pretensa arte rapsódica.

É na ambivalência entre obra e discurso, constituinte da *práxis* do general, que Ião encontra uma última oportunidade para abrigar-se dos resultados da dialética socrática, que parte do pressuposto que a ação e o valor de cada τέχνη deve ser determinado em base a um único critério de avaliação⁸¹, e é tal ambivalência que o instiga a afirmar a supremacia de sua própria atividade. Então, concluímos que a arte do general não se limita às maquinações estratégicas, com seu planejamento e suas operações táticas, mas reserva uma importância toda especial ao que podemos nomear como discurso persuasivo e exortativo, ou seja, a capacidade do general em demover o ânimo das tropas, fazendo-as arrostar os perigos da guerra.

Se tal capacidade exortativa for mais importante que a técnica estratégica, verifica-se uma hierarquia entre a técnica da totalidade do rapsodo e todas as *téchnai* “ordinárias”, descritas por Homero, que estariam subordinadas àquela, e seria assim justificada a ilação de que todo bom rapsodo é, por consequência,

⁷⁹ VIDAL-NAQUET, P. **Le monde d’Homère**. Paris: Éditions Perrin, 2002, p. 63. O próprio autor considera a *Ilíada* como “o poema da guerra”.

⁸⁰ Goldschmidt, contrapondo a rapsódia como pseudovalor ao verdadeiro valor da ciência, comenta a passagem da seguinte forma: “Assim procederam os antigos sofistas, cujas precauções inúteis são denunciadas por Protágoras. Por vergonha de seu verdadeiro ofício, eles procuravam todo tipo de véus e de máscaras, reputando-se professores de música, de poesia, iniciadores ou profetas, em vez de confessar francamente que eram sofistas (...) Por isso, esta posição é insustentável e o rapsodo-estratega termina como Proteu, “tomando todas as formas e girando em todas as direções”, sem poder produzir seus títulos de nobreza”. Cf. GOLDSCHMIDT, V. **Os diálogos de Platão – Estrutura e método dialético**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2002, p. 94.

⁸¹ CARABBA, C., op. cit., pp. 53-54. Em suas investigações ao longo do diálogo, Sócrates compreende a obra, e não o discurso, como o único critério de avaliação de uma *téchnē*.

um bom general. Mas como para Sócrates todas as técnicas estão num mesmo plano⁸², ou seja, são congêneres por versarem cada uma delas sobre um exclusivo domínio objetivo, não existindo uma técnica global, nenhum rapsodo é enquanto rapsodo um bom general, e nenhum general é, enquanto general, um bom rapsodo. Observe-se que a inversão da afirmativa de Íon, a partir da concepção socrática das *téchnai*, conduz a uma contradição tão manifesta⁸³ que seria mais um exemplo da caracterização dramática de Íon como o *alazón* (impostor) das comédias antigas e Sócrates como o *eíron* (homem irônico), ou seja, a personificação entre aquele que crê saber mais do que realmente sabe e aquele que se apresenta como sabendo menos do que de fato sabe.⁸⁴ É na imagem do general que se detém o fluxo de perguntas e respostas entre Sócrates e Íon e, longe de ser gratuita, tal representação como que ilumina as perspectivas conflitantes entre eles. Para Sócrates, somente na medida em que possua genuíno conhecimento acerca da estratégia militar, o general será capaz de possuir um discurso persuasivo correlato⁸⁵, ou seja, não existe uma *téchne* do discurso persuasório independente do conhecimento de um particular assunto/tema. Mas como Íon permanece encastelado na assertiva de que ser um rapsodo implica ser também um general, Sócrates arremete contra tal convicção servindo-se de um argumento *ad hominem* – se todo rapsodo é também um general, e Íon o melhor dos rapsodos gregos, qual a razão de não exercer a função de general?⁸⁶ – num evidente desafio à proficiência do rapsodo nas situações fáticas da guerra (541b-c).

O fundamental princípio de uma *téchne* para cada núcleo temático, motivo condutor nas duas seções externas do diálogo, esboçado por Sócrates no Íon, conduz, na passagem 540d-e, à introdução de uma nova terminologia (*qua X* ou

⁸² MEJÍA TORO, J. M., op. cit., p. 245.

⁸³ Íon afirma que todo bom rapsodo é também um general, mas se recusa a admitir a possibilidade de todo bom general ser um rapsodo: como que insensível às conseqüências lógicas da discussão, Íon exige de Sócrates uma mudança de rumo na argumentação, que envolve muito mais a retórica do que a verdadeira dialética. Para tanto, pergunta ao rapsodo se é preferível ser um homem injusto ou um homem divino: ao que Íon afirma ser muito mais belo passar por homem divino (542 a). Segundo Charles Kahn, “Sócrates claramente venceu a discussão, mas sua vitória não pode ser completa por causa da estupidez teimosa de Íon. Ele se impõe apenas pela sua manobra retórica de obrigar Íon a escolher entre ser visto como desonesto ou inspirado”. Cf. KAHN, C. H., op. cit., p. 113 (tradução de Márcio F. Merlo).

⁸⁴ Jerrald Ranta faz uma leitura de todo o diálogo desde tal perspectiva dramática. Cf. RANTA, J. The drama of Plato’s Ion. **Journal of aesthetics and arts criticism**, v.26, pp. 241-247, 1967-1968.

⁸⁵ LEDBETTER, G.M. Poetics before Plato – Interpretation and authority. In.: **Early Greek theories of poetry**. New Jersey: Princeton University Press, 2003, p. 98.

⁸⁶ Tal modalidade de argumento *ad hominem* reaparecerá na *República* (600 a): “ – Mas há alguma guerra de que se tenha lembrança, no tempo de Homero, chefiada por ele, que o tivesse por conselheiro e que fosse levada a bom termo?”.

qua Y) que, segundo Kahn, provavelmente era inédita até então na história da filosofia:

XI – Sócrates – Como assim? A arte do rapsodo é a mesma do general?

lão – Eu, pelo menos, conheço muito bem o que fica bem a um general dizer.

Sócrates – Isso, porque talvez conheças a arte da guerra. Se porventura soubesses também montar e tocar lira, distinguírias de igual modo quem monta bem ou mal. Mas se eu te perguntasse: Por meio de qual das artes, lão, conheces que o cavaleiro monta bem, a eqüestre ou a citaródica? Que me responderias?

lão – A eqüestre, responderia

A distinção lógica é a seguinte: *qua* cavaleiro ou *qua* citarodo é alguém capaz de avaliar o exercício da equitação? E como, de modo extensivo, tal procedimento conduz ao completo desenraizamento da rapsódia pela inexistência de um verdadeiro núcleo temático rapsódico, e assim constatamos que no *Íon* já operam os primeiros e incipientes passos condutores à posterior caracterização platônica da ciência⁸⁷, a ser desenvolvida nos diálogos posteriores. Como o motivo condutor do presente diálogo se limita à desautorização de uma arte/habilidade rapsódica como etapa propedêutica à formulação de uma inédita teoria da poesia, com destaque a esta última, constituinte do núcleo positivo da argumentação, compreende-se a apreciação instrumental das noções de *téchne* e *epistéme*.

A título de conclusão do presente capítulo, salientamos as principais características da *téchne* destacáveis da argumentação desenvolvida no *Íon*. Constatamos que as *téchnai* devem conter uma parcela de conhecimento transmissível (ensinável), devem possuir um identificável núcleo temático-epistêmico e, finalmente, sua *epistéme* deve estar fundada em princípios generalizáveis, que possibilitem ao perito a aptidão para reivindicar proficiência em relação à sua totalidade temática.

Expostos esses elementos caracterizadores das *téchnai*, que capacitam ao *technítes* a prestar contas de sua própria atividade, bem como de avaliar as ações similares de um terceiro qualquer, permanece em aberto a questão da peculiar criação do rapsodo, que não se harmoniza com tais padrões cognitivos.

⁸⁷ Novamente, segundo Charles Kahn, “O *Íon* pode ser visto como formulando o entendimento de que ter um conteúdo definido faz parte da idéia do que é ser uma ciência”. Cf. KAHN, C. H., op. cit., p. 109 (tradução de Márcio F. Merlo).

Sua ocupação revelou-se distinta daquela dos pintores, médicos, pescadores, adivinhos e dos peritos na arte aritmética, pois, ao invés de basear-se em princípios genéricos de conhecimento, pretende a transmissão de fatos particulares⁸⁸, o que justifica sua inépcia em relação a qualquer verso não-homérico. A solução proposta por Platão para justificar a peculiaridade do fazer dos poetas e dos rapsodos – aparentando-os à extraordinária condição das bacantes – será a ruptura com uma longa tradição que se estende de Homero a Sócrates e Péricles e o marco inicial de um conceito que, sob diversos matizes filosóficos, ainda se fez presente até o período do Romantismo: a noção de inspiração.

⁸⁸ “Fiel à sua especial vocação como rapsodo *Homérico*, Íon, sem querer, percebe o seu chamado por meio dos olhos da poética Homérica, de acordo com a qual a poesia transmite nada geral, mas somente um conhecimento em parte perceptivo – específica informação sobre fatos”. Cf. LEDBETTER, G.M, op. cit., p. 87 (tradução de Márcio F. Merlo).