

Na forma conjuntural do mythos: pela análise do processo dialéctico

- (1) A tese apresentada por Sócrates:
- (2) A negação da tese de Sócrates pela *realidade aparente*, a própria existência de Íon.
- (3) A antítese, ou a tese de Íon – a tese do *senso comum*.
- (4) Uma reafirmação da tese apresentada por Sócrates e início do processo de negação da antítese pela *realidade objectiva*, no desenrolar da acção dramática.
- (5) A negação da antítese, confirmada pela *realidade de facto* (acção dramática), a ausência de *inspiração divina* em Íon, quando recita, fala, ou ouve falar de Homero.
- (6) Retorno ao início: reformulação da questão de Íon, o rapsodo, actor.
- (7) Da antítese a uma Nova Tese – a tese de Platão.
- (8) Síntese e conclusão.

Na forma estrutural do mythos: pela análise de conteúdo (hiponóia)

- 1 - *A metodologia da análise e avaliação da Obra de Arte.*
- 2 - *O objecto da análise como um todo uno e a Classificação das Artes.*
- 3 - *A actividade do actor, aquém da análise das obras dos poetas.*
- 4 - *A actividade do analista de Arte, do especialista, do crítico, do perito.*
- 5 - *Os elementos constituintes da poética – da Obra de Arte.*
- 6 - *A definição do objecto da técnica do rapsodo, para uma síntese.*
- 7 - *A tese de Platão para o rapsodo Íon: o espírito de corpo.*
- 8 - *A tese do senso comum – e o espírito de corpo.*

A leitura do *Íon* de Platão

(0) *Prólogo*

O Prólogo dá-nos, em breves intervenções, o enquadramento do diálogo.

A caracterização das personagens é conhecida e já anteriormente a tratámos.

(1-8) O prólogo, sendo curto, é apesar disso muito completo, fornecendo informação quase completa sobre Íon: de onde é, de onde vem, e o que faz. Permite-nos saber que ele participa nas competições respeitantes às músicas, as técnicas das Musas, juntamente com os atenienses em concursos de várias *músicas*, entre as quais a sua, a rapsódia, e que ganha habitualmente os primeiros prémios da sua especialidade. Além disso, permite-nos também saber que estes concursos se disputam em algumas regiões da Grécia em festas periódicas, como ofertas aos deuses. E que, os mais importantes destes eram as Panateneias.

Define o lugar, o tempo, o contexto da acção, identificando o interlocutor.

- | | | |
|---|----------|---|
| 1 | Sócrates | Bem-vindo Íon. De onde acabas de chegar, da tua terra, em Éfeso? |
| 2 | Íon | De modo nenhum, Sócrates, venho de Epidauro, do festival de Asclépio. |
| 3 | Sócrates | Então também os epidáurios celebram ao seu deus com concursos de rapsodos? |
| 4 | Íon | Exactamente, como de todas as outras partes da música. [A actividade dos rapsodos fazia parte das músicas, do espectáculo]. |
| 5 | Sócrates | O quê? Participaste na competição? E que tal te saíste? |
| 6 | Íon | Nós ganhámos os primeiros prémios, Sócrates. [Éfeso, na época, faz parte do Estado de Atenas, como se confirmará no texto]. |
| 7 | Sócrates | Muito bem, agora vamos a ver se saímos vencedores também nas Panateneias. |
| 8 | Íon | Assim será, se o deus quiser. |

(1) *A tese apresentada por Sócrates*

Aquilo que Platão considera que deveria ser o trabalho dos rapsodos, numa perspectiva *ideal*, manifesta com uma certa ironia um *invejoso* Sócrates, logo após os cumprimentos iniciais. No momento em que nos transmite a imagem visual do rapsodo (do actor), com necessidade de adornos, embelezamento externo e ostentação de riqueza, como o melhor e o de mais belo parecer entre os homens, *como convém à sua arte*, ao espectáculo com um público envolvente, Sócrates sublinha:

o rapsodo necessita *frequentar*, incorporar os muitos e bons poetas, e em especial a Homero – o de maior excelência – o mais divino dos poetas. Além disso, o rapsodo precisa decorar os seus versos, e mais ainda, captar o seu sentido, aquilo que os vivifica, o que lhes dá vida na presença do público, isto sim, é invejável. Na verdade, *ninguém verá nascer em si um bom rapsodo sem que compreenda o que o poeta diz*. Pois, o rapsodo é o seu intérprete, é ele quem dá vida à obra do poeta, para que o público possa incorporar a vivência própria do poema. É ele quem expõe viva a obra do poeta! Sem fazer passar por si próprio (interiorizar), tudo aquilo que os poetas dizem, os rapsodos estariam apáticos e incapazes de o recitarem na perfeição. *Não é isto, digno de inveja e admiração?*

Trata-se de interpretar a obra do poeta enquanto actor, como é evidente. Mas ao actor e ao rapsodo exige-se que compreenda de facto o poeta e o poema. Para o fazer bem feito, e o poder comentar, criticar ou elogiar, como para o avaliar, exige-se a compreensão da sua obra, que se veja e saiba o que o poeta diz, para o poder expressar no seu verdadeiro sentido, o sentido que o poeta deu ao seu texto.

...frecuentar a todos los buenos poetas y, principalmente, a Homero el mejor y más divino de ellos, y penetrar no sólo sus palabras, sino su pensamiento 2. Todo esto es envidiable. Porque no sería buen rapsodo aquel que no entienda lo que dice el poeta. Conviene, pues, que el rapsodo llegue a ser un intérprete del discurso del poeta, ante los que le escuchan, ya que sería imposible, a quien no conoce lo que el poeta dice, expresarlo bellamente. ¿No es digno de envidia todo esto?

2 Es interesante la distinción que surge en este pasaje. Lo dicho - ta legómena - precisa de snesis, de percepción auditiva inteligente.

*El verbo *syními*, uno de los que constituyen el campo semántico del conocimiento, tiene el sentido de captar algo por el oído y seguir mentalmente esa percepción; un pensar constituido, pues, por la interpretación de lo dicho (...). La terminología de todo lo que dice Sócrates a Ion en este pasaje alude a esta dualidad entre lo dicho y su sentido.*

(Burnet, Platonis Opera, 5 vols, Oxford, 1900-7, tradução para a língua castelhana de www.Librodot.com – em domínio público).

(9-12) A apresentação da tese: pelas palavras de Sócrates, é pois, *como uma técnica*, o primeiro entendimento que, de facto, Platão faz da rapsódia ou da actividade do rapsodo, apresentando a sua tese pelo filósofo, que segundo o oráculo era o homem mais sábio. Para nos apresentar a sua tese com todo o rigor, e também para nos fornecer informação sobre o campo em que se move o rapsodo.

À tese exposta por Sócrates, responde Íon com a afirmação: *Verdade (...) tem sido esse, o meu maior trabalho*. Trata-se de uma aprovação e concordância do interlocutor, constitui a forma de confirmar o exposto como uma tese. Pelo que, a resposta de Sócrates é irónica, *Magnífico Íon!* E o filósofo seguirá demonstrando a falsidade desta afirmação de Íon, prevenindo: *É claro que não recusarás fazer*

uma prova disso perante mim. Assim se confirmou por ambos os interlocutores a aceitação da tese para discussão. Para demonstração, segue-se a tentativa da sua adequação ao perfil de Íon, ao rapsodo, ao especialista de Homero, o *perito*.

- 9 Sócrates Invejei-vos muitas vezes, a vós, os rapsodos Íon, pela vossa técnica; pois andam sempre bem cuidados e de bom parecer, ricamente vestidos e de corpo embelezado com adornos, como a vossa técnica o exige; ao mesmo tempo necessitam de frequentar a muitos e excelentes poetas, mas sobretudo a Homero, o melhor e mais divino dos poetas, e de penetrar não só as palavras dos seus versos, como apreender o seu pensamento; isso sim, é de se invejar! De facto, não verá nascer em si um bom rapsodo, quem não compreenda o que o poeta diz. Ao rapsodo exige-se que se torne, pois, o intérprete do pensamento do poeta ao seu público, a fim de que este o possa receber, celebrando-o vivo na sua vivificação. Sem o celebrar no seu próprio corpo, incorporando o que os poetas dizem, os rapsodos estariam apáticos para o poderem recitar da forma mais perfeita. De facto, seria impossível faze-lo com perfeição sem compreenderem o que o poeta diz... E todas estas coisas são dignas de se invejar.
- 10 Íon Falas verdade, Sócrates, para mim, foi esse o aspecto da nossa técnica que me foi mais difícil de alcançar, e acredito dizer melhor a respeito de Homero que qualquer outro; já que nem Metrodoro de Lâmpsaco, nem Estesímbroto de Tasos, nem Glauco, nem nenhum outro dos que existiram até hoje, foram capazes de dizer tanto, nem exprimir pensamentos tão belos sobre Homero, quanto eu.
- 11 Sócrates Encantado, Íon. É evidente que não me recusarás fazer prova disso.
- 12 Íon Certamente, pois vale a pena ouvir, Sócrates, como adornei tão bem a Homero e de tal modo, que mereço ser cingido com uma coroa de ouro pelos Homéridas.

Convém aqui evidenciar na intervenção de Íon, as palavras: *acredito dizer melhor a respeito de Homero que (...) nenhum outro dos que existiram até hoje*, e nem Metrodoro de Lâmpsaco, nem Estesímbroto de Tasos, nem Glauco, *foram capazes de dizer tanto nem exprimir pensamentos tão belos*. Onde Íon se compara ele próprio aos famosos intérpretes que se seguiram a Anaxágoras, como leitores da *hiponóia*, isto é, do sentido e pensamentos (oculto), no *mythos* das obras de Homero. Equiparando-se, portanto, aos verdadeiros analistas do sentido e conteúdo da obra poética, o que, para além de denotar uma enorme e *alheada ignorância* de Íon, pode também ser lido como uma certa ironia de Platão.

Com a concordância de Íon foi atingido um aparente acordo entre os dois interlocutores quanto à tese de Sócrates, pois ambos aceitaram a *verdade* da sua afirmação. Inicia-se então a sua verificação, num confronto entre a tese e a realidade, numa análise ponto por ponto. O objectivo de Sócrates é agora a análise da actividade dos rapsodos, primeiro como *especialistas*, leitores das obras do poeta na sua actividade de *peritos* em avaliação crítica, e depois como *actores*, interpretando as obras. A análise realiza-se de acordo com os princípios estabelecidos na sua tese.

[A metodologia da análise e avaliação da Obra de Arte]

Há que ter presente que a actividade dos rapsodos incide sobre a obra dos poetas, e nunca sobre a actividade criativa dos poetas. Aos rapsodos convém conhecerem as obras dos poetas, e por consequência, os poetas enquanto autores das obras, mas nem uma coisa, nem outra, pressupõe a actividade dos poetas e a sua técnica.

Platão trata de estabelecer o princípio da análise comparativa das obras.

(13-18) Assim, em primeiro lugar, será necessário saber se o rapsodo além de Homero também conhece as obras dos outros poetas; em segundo lugar, se sabe o que é isso das obras de poetas, se tratam os mesmos assuntos; e terceiro, caso tratem os mesmos assuntos, se o fazem de um modo semelhante, se dizem as mesmas coisas sobre os mesmos assuntos. A conclusão é que tratam os mesmos assuntos, e em grande parte fazem-no de um modo semelhante. Além disso, será ao rapsodo como *perito*, que cabe o trabalho de análise, é Íon quem deve ser capaz de realizar o necessário trabalho de análise às obras dos poetas.

- | | | |
|----|----------|---|
| 13 | Sócrates | Eu ainda hei-de ter oportunidade de te escutar atentamente, mas para já, só quero que me respondas: és especialista apenas em Homero ou também em Hesíodo e em Arquíloco? |
| 14 | Íon | Não, de modo algum! Apenas em Homero, parece-me ser já bastante. |
| 15 | Sócrates | E há algum assunto de que ambos, Homero e Hesíodo, digam a mesma coisa? |
| 16 | Íon | De minha parte penso que sim, e muitos. |
| 17 | Sócrates | Então explicarias a respeito dos mesmos assuntos, as coisas que diz Homero, melhor do que as coisas que diz Hesíodo? |
| 18 | Íon | De um modo semelhante explicaria sobre esses assuntos, Sócrates, sobre aquilo que ambos disseram a mesma coisa. |

Contudo, haverá assuntos em que os poetas não dizem coisas semelhantes, e a análise deve estender-se ao que discorrem quando dizem coisas diferentes. E ainda que o rapsodo não seja capaz de compreender a obra do poeta, por pensar escapar à sua especialidade, todavia o analista para as semelhanças e para as diferenças, será sempre o mesmo: quem for capaz de analisar as semelhanças será também capaz de analisar as diferenças. São pois, estes os elementos da análise comparativa.

(19-24) Num mesmo assunto, a semelhança e a diferença, são analisadas pelo mesmo *perito*. Íon considera não ser a pessoa indicada para realizar as análises sobre o que os poetas dizem a respeito da adivinhação, especialidade que atribui ao adivinho, o especialista na leitura das profecias, augúrios, alegorias. *No poema!*

- | | | |
|----|----------|--|
| 19 | Sócrates | E sobre os assuntos que eles não discorrem a mesma coisa? Por exemplo, não falam Homero e Hesíodo a respeito da adivinhação? |
|----|----------|--|

- 20 Íon Certamente.
- 21 Sócrates Então, considerando tudo quanto esses dois poetas dizem sobre a adivinhação, no que dizem de semelhante ou diferente, explicarias tu melhor, ou um dos bons adivinhos?
- 22 Íon Um dos adivinhos.
- 23 Sócrates Então, se tu fosses adivinho e estivesse em condição de explicar sobre o que dizem de semelhante, não saberias explicar sobre o que dizem de diferente?
- 24 Íon É evidente que sim.

Chega-se assim à primeira contradição, a actividade de Íon, *na realidade*, parece ser contrária à tese de Sócrates. Pois, apesar de as obras dos poetas tratarem muitas vezes os mesmos assuntos, e os poetas os tratarem a maioria das vezes de forma semelhante, e ainda que mais raramente de forma diferente, sendo o analista a mesma pessoa, capaz de ver as semelhanças e diferenças, não se pode compreender porque é que Íon pode ser especialista em Homero e não nos outros poetas, uma vez que ele, em tudo devia corresponder ao perfil indicado na tese de Sócrates. Uma certa realidade de Íon opõe-se à tese. Pois, ele é incapaz de uma análise comparativa das obras dos poetas, cedendo essa análise aos especialistas de cada assunto tratado.

(25-26) No que se refere à obra dos poetas, por último, ainda uma hipótese que podia, de certo modo, justificar esta contradição em Íon: Será que os *grandes temas e conteúdos* tratados por cada poeta não são os mesmos? Será que Homero trata de coisas diferentes dos outros poetas todos?

- 25 Sócrates Como é isso? Tu és especialista em Homero e não és em Hesíodo nem em algum dos outros poetas? Tratará Homero de temas diferentes daqueles que são tratados por todos os outros poetas? Não discorre ele muitas vezes sobre a guerra, sobre as relações dos homens entre si, sejam bons ou maus, de homens públicos e de artesãos, e das relações dos deuses entre si e com os homens, e de como são essas relações; sobre o que acontece no céu e no Hades, sobre a genealogia dos deuses e heróis? Não são estes mesmos, os temas com que Homero fez os seus poemas?
- 26 Íon Falas verdade, Sócrates.

Confirma-se que nem quanto aos *grandes temas* e aos conteúdos, ao objecto da obra poética, os poetas, diferem. O *objecto da obra poética* será o mesmo para qualquer poeta. Então a diferença entre as obras dos poetas estará no seu valor, e isso poderia justificar que Íon só se dedicasse ao melhor dos poetas, a Homero, e desprezasse os outros. Pois, Íon é incapaz de uma análise do objecto da poética.

(27-32) Platão introduz então o juízo de valor, o rapsodo como *perito*, analista, deve também ser capaz de fazer uma avaliação das obras dos poetas, e deve saber comparar cada um dos poetas com os outros, em termos do seu valor, pela obra que cada um realizou. Atente-se que, não se trata aqui da análise da técnica do poeta,

nem da análise de valor da sua técnica, mas da análise de valor da obra: *Então Homero fez melhor? Deve ler-se no sentido que Homero fez mais perfeito (mais Belo), obteve melhores resultados, e não de como fez as suas obras.*

- 27 Sócrates Mas então, os outros poetas não tratam dos mesmos temas?
28 Íon Sim Sócrates, mas não o fizeram como Homero.
29 Sócrates Como então? Pior?
30 Íon E muito.
31 Sócrates Então Homero fez melhor?
32 Íon Sem dúvida que melhor, por Zeus!

Ficou assim admitido que, por uma questão de valor, Íon tenha escolhido só a Homero, como o melhor, e por essa razão, seria apenas especialista do melhor dos poetas? Mas então como se fazer uma análise de valor? É Sócrates de nos encaminha, alertando: a análise de valor tem dois aspectos: o valor quantitativo e o valor qualitativo, e em ambos os aspectos deve incidir a análise da obra do poeta.

(33-42) E tanto na análise quantitativa como na qualitativa, para cada caso se observa que, quem reconhece o exacto, aquele que acerta, será a mesma pessoa que melhor reconhece o errado, aquele que comete erros, assim como, quem reconhece aquele que se destaca na análise das melhores qualidades, será o mesmo que reconhece aquele que falha na análise qualitativa, porque esta mesma pessoa estará capacitada para ajuizar da melhor ou pior qualidade desses *mesmos objectos*.

A construção do *juízo de valor* pela análise quantitativa e qualitativa é aqui primeiro exemplificado pelas duas técnicas mais objectivas em cada caso, objectivada nos diferentes domínios especializados, a do aritmético (quantitativa) que inclui o acerto de alguma normalização, *cânones*, e a do médico para a qualidade dos alimentos (qualitativa). São, no entanto, dois avaliadores diferentes, pois os assuntos como *objectos* das suas técnicas são diferentes, são domínios técnicos diferentes.

- 33 Sócrates Então, caríssimo Íon, quando muitas pessoas falam a respeito de questões de aritmética e alguém o faz melhor, é evidente que se reconhecerá aquele que discorre com mais acerto?
34 Íon É o que eu digo.
35 Sócrates E essa pessoa será a mesma a reconhecer os que erram, ou será uma outra?
36 Íon É evidente que é a mesma pessoa.
37 Sócrates Então essa pessoa é quem possui a técnica da aritmética?
38 Íon Sim.
39 Sócrates E ainda, quando muitas pessoas falam a respeito dos alimentos saudáveis e alguém diz algo melhor; havendo uma pessoa a reconhecer que fala bem, haverá outra pessoa para reconhecer os que falam mal, ou a mesma o poderá fazer?

- 40 Íon Evidente que uma mesma pessoa.
 41 Sócrates E quem será? Que nome lhe damos?
 42 Íon Médico.

Ficou assim definido o que é uma análise quantitativa, que além da quantidade, tem ainda a correspondência à regra, o acerto nos cânones, e uma análise qualitativa, entre a melhor ou pior qualidade, e que, em cada uma destas análises, o especialista é o mesmo para cada caso, que no exemplo tratam objectos diferentes. Para o *mais acertado* na aritmética, ou para o melhor ou *mais saudável*, na avaliação da qualidade dos alimentos. Agora, se estes dois tipos de análise forem aplicados aos mesmos assuntos, ao mesmo tipo de objectos, à obra dos poetas, uma mesma pessoa poderá então fazer os dois tipos de análise, e essa mesma pessoa, estará capacitada para fazer um juízo de valor. Segue-se a definição unívoca do objecto da avaliação, figurada nos assuntos tratados, conducente a um juízo de valor.

(43-46) Assim, *quando muitas pessoas falam a respeito dos mesmos assuntos*, a frase refere-se a uma generalidade que depois será direccionada, sem dúvida, para as obras dos poetas, e deste modo, o analista capaz de ajuizar quais os melhores, ou os piores, será uma mesma pessoa, pois que, também se comprova pela sua inversa que: quem não está habilitado para reconhecer os melhores, também não o estará para reconhecer os piores, isto é, ambos os casos. Claro que, sempre que se trate de um mesmo assunto, de um mesmo objecto.

- 43 Sócrates Em suma, quando muitas pessoas falam a respeito dos mesmos assuntos, diremos que uma mesma pessoa poderá reconhecer quem diz bem e quem diz mal; ou senão, se ela não reconhecer quem fala mal, é evidente que também não reconhecerá quem fala bem, pelo menos tratando-se do mesmo assunto.
 44 Íon Assim é.
 45 Sócrates Concluindo, uma mesma pessoa estará capacitada para reconhecer ambos os casos?
 46 Íon Sim.

O falar – ou *dizer sobre* – refere-se à análise da obra dos poetas. Mais uma vez, o acordo! Agora, como resultado da argumentação lógica de Sócrates, Platão vai demonstrar a tese de Sócrates, o que ambos, Íon e Sócrates confirmaram. E se na generalidade, na abstracção, Íon está também de acordo, então também deverá estar no que se refere à análise e avaliação das obras de todos os outros poetas.

Portanto, *a análise da obra poética é possível de se realizar por meio de uma técnica*, que afinal Íon não possui. Mas, pela lógica da sua actividade, de rapsodo, devia estar habilitado com essa técnica, como *perito* devia conhecer a técnica de análise da obra poética, para melhor poder interpretar (incorporando bem, como actor) as obras dos poetas, e para as poder comentar.

(47-51) Esta conclusão é apenas uma conclusão prévia, que reafirma a tese de Sócrates pela lógica da argumentação – e que a demonstra pela lógica das análises realizadas. Se Íon é capaz de reconhecer o melhor, seria capaz de reconhecer o pior, e poderia ser juiz de todos, pois todos tratam os mesmos assuntos.

- 47 Sócrates Dizes tu também que Homero, como os outros poetas, entre eles, Hesíodo e Arquíloco, falam a respeito dos mesmos assuntos, mas não falam de um modo semelhante: aquele fala muito bem, enquanto que os outros pior?
- 48 Íon Pois digo a verdade.
- 49 Sócrates Portanto, se tu reconheces quem fala melhor, também reconhecerás que falam pior os que falam de modo inferior.
- 50 Íon É o que parece.
- 51 Sócrates Então, meu caro, de um modo semelhante, ao afirmar que Íon é tão versado em Homero como é nos outros poetas, não erramos, já que tu mesmo concordas que uma só pessoa será juiz de todos quantos por ventura falem sobre os mesmos assuntos. E os poetas, quase todos, tratam dos mesmos assuntos.

Ficaram assim estabelecidos por Platão os princípios que considera fundamentais para o *exame*, ou a análise e avaliação da obra de Arte, da poética, – quando as epopeias de Homero, eram entendidas como as primeiras tragédias – a saber: (1) a análise comparativa na identificação das semelhanças e das diferenças; (2) a análise temática no tratamento dos temas e assuntos; (3) a análise de conteúdos no tratamento das *coisas sobre os assuntos*; (4) a análise quantitativa no tratamento da normalização, no acerto e cumprimento dos cânones; (5) a análise qualitativa dos seus objectos, sobre os conteúdos; (6) o juízo de valor e sua própria análise.

(2) A negação da tese de Sócrates pela realidade aparente: a própria existência de Íon

Platão colocou Sócrates a demonstrar com alguma ironia que Íon não conhece *de facto* a obra dos outros poetas, sendo incapaz de estabelecer qualquer análise comparativa, nem pela semelhança nem pelas diferenças, nem pelo conhecimento e análise dos temas e dos conteúdos das obras, pois melhor o faria um especialista nas matérias tratadas nos poemas. E que também não é capaz de fazer um juízo de valor, seja ele quantitativo ou qualitativo.

Platão concluiu assim que, Íon *devia ser versado*, na sua técnica, a dos rapsodos, ser um *perito*. Contudo, ele não está capacitado com uma técnica de análise e avaliação, de *exame* da obra poética, porque de contrário, ele seria tão capaz e estaria tão interessado com os outros poetas, como está supostamente com Homero.

(52) Íon, apesar de ter dado o seu acordo racional à tese de Sócrates, tem outro pensar. De facto, nega a tese de Sócrates pela sua própria existência, mas reafirma a

sua especialização apenas em Homero – É a preparação da sua tese: da antítese!

Na verdade, Íon não a sabe expor e muito menos explicar, não faz sequer ideia de como isso possa acontecer, e pede a Sócrates que exponha ou explique a situação por ele: *Então Sócrates, por que motivo é que não sou capaz.*

52 Íon Então Sócrates, por que motivo é que não sou capaz de prestar atenção quando alguém fala a respeito de outro poeta. Sou mesmo incapaz de contribuir com algo digno para o diálogo, ou até adormeço. Mas, se alguém introduz Homero, desperto logo, presto atenção e discorro bem no que digo?

Na resposta, Sócrates falará por Íon, mas a resposta de Sócrates à questão colocada por Íon, vai tardar ainda um pouco. Para já, apenas antecipa que se isso acontece, e acontece de facto, então parece ser a negação da sua tese por uma realidade pontual (a existência de um, e pelo menos um Íon): *isso não será difícil de conjecturar, pois a todos é evidente, que por uma técnica e conhecimento és incapaz de falar sobre Homero. Se tu fosses capaz de falar por uma certa técnica, também serias capaz de falar de todos os outros poetas.*

[O objecto da análise como um todo uno e a Classificação das Artes]

Para Platão, antes de passar a expor a antítese, há que prosseguir com a exposição da tese apresentada por Sócrates, no sentido de melhor a completar, há ainda que considerar a unidade da poética e o seu lugar no contexto de todas as (Artes) técnicas semelhantes, há que considerar o paralelismo da poesia, com a pintura, a escultura e as músicas, e nesta última, ainda se encontravam classificadas diversas actividades, entre as quais a rapsódia.

Considerando pois, o objecto da técnica do rapsodo, a interpretação (vivificação) da obra poética, num contexto mais geral das outras técnicas semelhantes, então o que se possa passar com (o *exame*) a análise de um poema será o mesmo, ou semelhante, ao que se passar com (o *exame*) a análise de uma obra de pintura, de escultura ou de música. As técnicas que produzem um objecto uno.

Será de facto o mesmo que se passa com a técnica do rapsodo? Pois, a rapsódia é uma técnica que se integra nas músicas, e é a que está aqui em causa. Contudo, é uma técnica que requer a análise da poesia, e dos poetas seus autores pelas suas obras, como é bem evidente no texto. E como aqui se pretende analisar, também requer a análise das técnicas específicas em cada caso, assim como em cada uma destas actividades, seja a poesia, a pintura, a escultura ou as músicas.

A unidade, como as semelhanças, ao nível da concepção do seu objecto, nestas técnicas que produzem o Belo (entendidas hoje como as Artes), que produzem um objecto uno, Belo, está referenciada em *Hípias*, quando Sócrates, se dirige a Hípias, que quer adiar a discussão em causa, sobre o Belo (a Arte), para poder reflectir:

[Sócrates] ...*Ora, observa, se dissermos que é Belo o que nos produz satisfa-*

ção, não todos os prazeres, mas apenas aqueles que são produzidos pela vista e pelo ouvido, (...) Os seres humanos belos, Hípias, as cores belas, e as pinturas e as esculturas que são Belas, deleita-nos a sua visão. Os sons Belos e toda a música, e os discursos, e as lendas, fazem-nos o mesmo efeito (...). De modo que se dissermos (...), o Belo é tudo aquilo que produz prazer por meio do ouvido ou da vista! Não lhe estaremos a dar resposta?

[Hípias] *Parece-me, Sócrates, que agora disseste bem o que é o Belo!*

(53-56) Após antecipar a *opinião da maioria* sobre os rapsodos e até os poetas, Platão, pelas palavras de Sócrates, trata da actividade do rapsodo a um nível mais geral, pois, integrada nas músicas faz parte de um conjunto mais amplo onde se encontram outras técnicas semelhantes nos seus resultados, a escultura, a pintura e a poesia. Começa pela poesia, para terminar com a rapsódia, afirmando a unidade do objecto da poética, pois *todos os poetas falam das mesmas coisas*. Uns melhor, outros pior, utilizando formas de compor diferentes, e, de uma maneira mais correcta, ou mais falhada, a poética é um todo, uma técnica específica.

Mas, se há um objecto da poética como um todo, *então, quando se toma uma técnica qualquer como um todo, não se encontra para todas as obras resultantes dessa técnica, o mesmo modo de exame (de análise e de avaliação)? O que é que eu entendo por isto?* – A questão gera alguma confusão, talvez propositada, destina-se a provocar uma troca entre o sábio e o tolo (ou o estulto), que é lançada pela pergunta, já antes (em 52) preparada: *quererás tu ouvi-lo de mim?*

- | | | |
|----|----------|--|
| 53 | Sócrates | Ora companheiro, isso não será difícil de conjecturar, pois a todos é evidente, que por uma técnica e conhecimento és incapaz de falar sobre Homero. Se tu fosses capaz de falar por uma certa técnica, também serias capaz de falar de todos os outros poetas, pois de certo modo, a poética é um todo uno, ou não? |
| 54 | Íon | É sim. |
| 55 | Sócrates | Pois quando se considera uma ou outra técnica qualquer como um todo uno, o modo de exame, será o mesmo que se aplica a todas elas [a todas as obras produzidas por uma mesma técnica]? E o que é que eu quero dizer com isto? Quererás tu ouvi-lo de mim, Íon? |
| 56 | Íon | Por Zeus, Sócrates, é isso mesmo que eu quero, satisfaz-me sempre escutar-vos, a vós, os sábios. |

A resposta à questão confusa virá mais adiante, na comparação dos poetas e suas obras com os pintores e suas obras, ou com os escultores e as suas obras, que não no exame das técnicas respectivas. Platão estará a insistir, reafirmando firme a tese de *que a poesia é uma técnica*, que como as restantes técnicas que lhe são semelhantes, exige um conhecimento da técnica apropriada, como exige o seu saber apropriado. E é através de Sócrates que ele estabelece esse paralelo sistemático entre a poesia, objecto da poética, e os objectos de outras técnicas semelhantes, que pela ordem exposta, são: a pintura, a escultura e as músicas (que inclui a rapsódia).

A resposta à outra questão, *quererás ouvi-lo de mim*, é dada por Íon, e é a oportunidade para uma proposta troca entre o sábio e o *homem comum*, aqui representado por um tolo: *é isso mesmo que eu quero, satisfaz-me sempre escutar-vos, a vós, os sábios*. É o que Platão irá fazer, logo após Sócrates finalizar a sua tese inicial e completar a sua comprovação pelo acordo de ambos.

(57-60) O objectivo da troca (Sócrates dirige-se aos sábios de cada actividade) entre o *sábio* e o *homem comum*, será apresentar a tese de *senso comum*, uma palestra que Íon (o tolo) seria incapaz de expor. Trata-se de uma *tese comum, banal e trivial*, que como sabemos, ainda hoje como ontem, corresponde à *opinião da maioria*. Como em todos os diálogos de confronto, Platão conduz-nos deste modo a todos ao interior da *caverna*. Pois *observa*, diz Sócrates, como é *banal e trivial*, que não digo *senão a verdade que corresponde a um homem comum*.

Assim, tal como a pergunta que te fiz, considerando *uma ou outra técnica, o modo de exame, será o mesmo quando alguém domina uma técnica no seu todo uno?* Toma esta, que agora te faço: *no seu todo uno, a pintura é uma técnica?* A resposta de Íon é afirmativa e permite que Sócrates possa aferir o sentido da pergunta, definindo melhor o seu objectivo: comparar a análise de um bom pintor e a sua obra, com Homero e a sua obra, de modo a que Platão possa afirmar que: nem no âmbito da pintura, nem da escultura, nem das músicas, incluindo a rapsódia, em caso algum (nenhum) parece haver alguém como Íon na rapsódia, que só é especialista em um dos técnicos e não nos outros, só em Homero e na sua obra.

57 Sócrates Quisera eu, que o que dizes fosse verdade, Íon. Mas, sábios, de algum modo sois vós, os rapsodos e os actores, e aqueles cujos poemas cantais. Eu não digo outra coisa senão a verdade que corresponde a um homem comum, a um *idiota*. Observa o que te perguntei agora, e repara como é comum, banal, e trivial a todo o homem compreender o que eu disse: que a investigação, o exame, é o mesmo quando alguém domina uma técnica no seu todo uno. Tomemos um exemplo: no seu todo uno, a pintura é uma técnica?

58 Íon Sim.

59 Sócrates Assim, também na pintura há e houve muitos pintores bons e outros piores?

60 Íon Certamente.

Em primeiro lugar os exemplos da pintura e da escultura.

(61-64) O paralelismo entre as artes de poética, a pintura e a escultura, é aceite sem quaisquer objecções por ambos, e o diálogo prossegue ao nível do racional, coloca-se a hipótese, e aceita-se como (axioma) verdade evidente. Prosseguindo, Sócrates expõe: pois, *a investigação, o exame, da cada objecto produzido por uma mesma técnica, é o mesmo quando alguém domina uma técnica no seu todo uno*. Já viste alguém que, como Íon, apenas sabe analisar e avaliar (examinar) um pintor e a sua obra; ou alguém que apenas examine um escultor e a sua obra, e que perante todos os outros, de uma mesma técnica, seja incapaz de o fazer?

- 61 Sócrates E tu já viste alguém capaz de discorrer sobre Polignoto, filho de Aglaofonte, demonstrando ser especializado sobre o que ele desenha bem ou não, e seja incapaz de fazer o mesmo sobre os outros pintores? E quando alguém lhe mostra as obras dos outros pintores, adormece, fica embaraçado, e não tem nada para dizer. Mas, quando é sobre Polignoto – ou algum outro que queiras preferir – havendo necessidade de se pronunciar sobre um dos seus desenhos, desperta, presta toda a atenção e discorre bem naquilo que diz?
- 62 Íon Não, por Zeus, por certo que não vi.
- 63 Sócrates Então e na escultura, já viste alguém que a respeito de Dédalo, filho de Metion ou de Epeio, filho de Panopeu, ou de Theodoro de Samos, ou a respeito de algum outro escultor, que, de um só deles seja capaz de explanar sobre o que ele fez de bom, e em relação às obras de outros escultores se embaraça e adormece, não tendo nada para dizer?
- 64 Íon Não, por Zeus, nunca vi ninguém assim.

Íon não detecta as semelhanças. Prosseguindo tanto pela positiva como pela negativa, o que acontece na pintura e na escultura, e que se pretende verificar na poética, leva Sócrates a concluir – no patamar do racional – e a poder deduzir a mesma coisa também para todas as músicas, pois afirma: *Pois penso que nem tampouco na técnica do flautista, nem na do citarista, nem na dos que cantam acompanhados da cítara, nem na dos rapsodos.*

(65-66) Alcançou-se portanto, o domínio do racional, à conclusão dedutiva de Sócrates: se é assim em relação a estas técnicas, que tratam um objecto uno e são semelhantes à poética, então também em todas as músicas, e atenção, incluindo a rapsódia, pois, o seu próprio representante *ideal*, o representante ideal dos rapsodos, Fémio, – o rapsodo de Ítaca que na *Odisseia* canta aos pretendentes de Penópole, mulher de Ulisses – portanto, até sobre Íon e os outros rapsodos, não há quem se limite a conhecer e a explanar apenas sobre um rapsodo, ainda que seja o Fémio. Pois, como pode não suceder o mesmo com Íon?

Concluindo, em nenhuma destas actividades, que tratam de um *objecto uno*, como um organismo vivo, se encontram especialistas que se ocupem apenas de um dos técnicos de cada actividade e das suas obras, e não dos restantes. Pois, se Íon se considera um técnico no exame da obra de Homero, seria técnico em poesia, e assim sendo, deveria ser capaz de falar dos outros poetas.

Esta é, portanto, uma firme reafirmação da tese inicial de Sócrates, e para a cimentar como tese, como é normal nas obras de Platão, o interlocutor, Íon, dá o seu acordo dizendo: *Não tenho nada a opor a esse respeito.* Íon não tem um contra-argumento em relação a esta tese acabada de completar.

Deste modo se conclui a tese de Platão sobre este grupo de técnicas:

a produção do objecto uno, Belo (da obra de Arte), desenvolve-se a partir de uma técnica.

Contudo, apesar de confirmar a tese de Platão, Íon sabe pelo seu íntimo, que a si próprio, esta tese não se aplica.

- 65 Sócrates Pois penso que nem tampouco na técnica do flautista, nem na do citarista, nem na dos que cantam acompanhados da cítara, nem na dos rapsodos, jamais viste homem que sobre Olimpo, ou sobre Tamiras, ou sobre Orfeu, ou sobre Fêmio, o rapsodo de Ítaca, fosse especialista para explicar a seu respeito; e a respeito de Íon, o rapsodo de Éfeso, se embaraça e não saiba dizer nada, nem sobre se está bem ou mal a sua actuação.
- 66 Íon Não tenho nada a opor a esse respeito, Sócrates; mas no meu íntimo estou convencido que a respeito de Homero falo melhor e com mais facilidade que ninguém, e todos os outros me dizem que falo bem, coisa que não sucede a respeito dos outros poetas. Vê pois, o que isto é!?

Também deste modo, ficou estabelecida por Platão uma classificação das Artes, das que se colocam a um mesmo nível, a poesia, a pintura, a escultura e a música; exactamente o mesmo que apresentou em *Hípias*. Todas estas, são semelhantes no seu todo, tratam de um *objecto uno*, e em abstracto, a todas elas deve corresponder um mesmo processo de (*exame*) análise e avaliação, um mesmo modo de as tratar, os mesmos modelos de técnica: *o modo de exame será o mesmo que se aplica a todas elas, a todas as suas obras em cada uma das técnicas*. Na música estão englobadas, além da música, o canto acompanhado de música, e até a rapsódia, também vista como uma espécie de canto sem música.

Todavia, ficou demonstrada em *Íon* uma grande ignorância no respeitante aos conhecimentos e às técnicas de análise da poesia, não será difícil *conjecturar* que, admitindo como verdade, a verdade do *homem comum*, estulto, ou o tolo, *se* Íon sabe, de facto, recitar e comentar bem a Homero, tal só se pode dever a algo que lhe é externo, a algo divino. Assim mesmo, ficou explícito nesta última intervenção de Íon, pois, não tendo nada a opor à tese apresentada por Sócrates, apesar de até concordar, *no seu íntimo* está convencido que a respeito de Homero, como diz: *falo melhor e com mais facilidade que ninguém, e todos me dizem que falo bem*. Pois ele é o melhor na *opinião da maioria*. E não sabendo explicar o que se possa passar consigo, pede a Sócrates que o diga por si: *Vê, pois, o que isto é?*

(3) A antítese, ou a tese de Íon – a tese do senso comum

Esta última intervenção de Íon é importante porque marca o ponto de viragem da tese para a antítese, fecha a introdução da primeira tese, para estabelecer o início da tese de Íon: a *antítese*, ou a tese do homem comum (do *estulto* ou do *toló*) que se apresenta agora na troca pelo sábio, pois que o sábio, *é aquele que sabe que nada sabe*, e portanto, jamais poderia apresentar o *Saber*. O que vai apresentar é, então, a tese de Íon, ou de um "*Íon*" qualquer.

Perante a situação, Íon necessita de uma explicação para o seu fenómeno pessoal. Mas, como sabemos pela caracterização geral dos rapsodos, Íon, é incapaz de traçar uma linha de pensamento, apesar disso, toda a gente o considera o melhor em Homero, isto é, está sedimentado no *senso comum*, que ele é o melhor em Homero,

pois sempre ganha os primeiros prémios nos concursos públicos, e por isso mesmo, é homenageado pelos homéridas, etc..

Esta é, portanto, a tese do *senso comum* – e é também a tese de Íon, pois que, no seu íntimo, está plenamente convencido que a Homero, é ele quem melhor o recita, e que fala dele melhor que ninguém – mas como é incapaz de perceber, conhecer, e portanto expor a tese do *senso comum*, pede então a Sócrates que exponha a sua tese, a *antítese*, e pede-lhe dizendo: *Vê tu pois, o que isto é!?*

(66) Há também nesta intervenção de Íon, apesar deste não ter nada a opor à tese de Sócrates, uma recusa velada das suas conclusões. Pois, é um facto que, lá no seu íntimo, e por todos os outros que o conhecem, pelo *senso comum*, só celebra a Homero, e nisso é o melhor dos rapsodos, e aos outros poetas nada.

66 Íon Não tenho nada a opor a esse respeito, Sócrates; mas no meu íntimo estou convencido que a respeito de Homero falo melhor e com mais facilidade que ninguém, e todos os outros me dizem que falo bem, coisa que não sucede a respeito dos outros poetas. Vê tu pois, o que isto é!?

A troca do sábio pelo *idiota* havia já antes sido programada por Platão.

(67-69) Sócrates diz então que vê por ele, e que tem mesmo a intenção de lhe mostrar o que isso é nele: *Eu vejo Íon, é mesmo minha intenção mostrar-te o que isso é.* É portanto a tese de Íon – a *antítese* – a tese exposta pelo *idiota*.

Como exercício da dialéctica, e com ironia que baste, Platão vai então colocar Sócrates a negar a sua primeira afirmação, negar a existência de uma técnica do rapsodo, negar que Íon possa actuar através uma técnica, como explicação ***da razão de ser, da existência deste rapsodo.*** Esta negação é o resultado consumado do confronto com a *realidade aparente* – sendo esta entendida pela própria existência de alguém como Íon, pois ele *aparenta* ser realmente, pela opinião da maioria, o *senso comum*, um bom rapsodo e o maior conhecedor da obra da Homero.

Platão concebeu esta peça, construindo um *mythos* em que Sócrates inicia o diálogo, partindo da confiança no *senso comum*, na *opinião da maioria*, e toda a discussão até aqui, foi desenvolvida pressupondo esta, como a *realidade objectiva*, ao nível do entendimento e da razão, da *dianóia*, acreditando Sócrates, como correcta, a avaliação feita pela *maioria* a Íon, que corresponderia assim aos prémios já recebidos, e até à sua fama. Mas, neste ponto, ficou já demonstrado que Íon não corresponde, nem à fama que goza, nem a nada. Há que analisar o fundo da questão, ir bem às suas origens, confrontar a *opinião da maioria* com *os factos reais*, a *realidade de facto*, na *acção* que se desenrola, tomada objectivamente num *processo dialéctico*, a par e passo com o desenrolar do diálogo. Para Platão, a *dialéctica* desenvolve-se aqui através do confronto do que cada um expõe – das ideias de cada um, pelo pensamento exposto a cada passo – com a realidade factual e objectiva, neste caso, com o desenrolar da própria *acção dramática*, tomada em cada momento de um desses passos no decorrer do *discurso vivo e animado*, pela *acção e reacção* (viva) de cada um dos dois interlocutores com a exposição das ideias do outro, ou com o *senso comum* ou a *opinião da maioria*.

A tese que Sócrates vai expor, baseia-se sobretudo nas *crenças*, descendo ao nível das suposições, também desce aos mais profundos *desejos* do homem, de participação solidária, como de segurança ideológica comum, e ainda abaixo do nível dos desejos, comparando até as manifestações do *instinto humano*, com as manifestações de outros seres, como as abelhas.

Trata-se de descer o mais abaixo possível na *linha dividida na vertical*, para então poder ascender progressivamente com o processo de confronto dialéctico, com a realidade de facto, *a da acção*, até ao inteligível. Aí, depois de um combate mais objectivo, reafirmar a tese inicial que foi apresentada por Sócrates, demonstrando-a pela sua inversão, e por fim, subir ao patamar superior da *linha*, para que, por clarividência, se possa ler a tese de Platão na confluência do pensamento dos dois dialogantes. Então, cada um dos interlocutores retomará a sua própria tese. Vejamos então como tudo isto se vai processar.

A tese da maioria, do *senso comum*, vai agora ser exposta por Sócrates, tomando assim a opinião mais generalizada na sua comunidade social, tal qual como sabemos também pela *Apologia*. Mas, como também ficámos a saber, Sócrates aqui fala por Íon, pois como este disse: *vê tu o que isto é?*

Portanto, é afinal, o que parece ser o ponto de vista do interlocutor, Íon, ou, pelo menos a tese que mais lhe agradaria (será a sua escolha). E com esta explicação Íon (ou qualquer *íon*) vai delirar de satisfação. Sócrates expõe um ponto de vista que será próprio de Íon, e assim mesmo se constatará no fim do diálogo, e assim se explicará todo o processo pela *opinião da maioria*.

...Assim, *os poetas, são possuídos por algo divino e estendem essa possessão a todos os outros, que se ligam entre si como elos de uma cadeia*. A metáfora do magneto dá a imagem mais apropriada do *espírito de corpo* que se cria no público de um espectáculo, e que se desenvolve quando este *se identifica com o espírito* da obra do poeta, considerada ou não no seu todo, mas procurando *a identificação (com o herói) com o poeta*, com a sua visão, o seu saber, com o seu *espírito*.

Sócrates, expondo a antítese à sua tese, dirá: *move-os uma força divina como a que há na pedra magnética... E esta pedra, não só atrai os anéis de ferro, senão que lhes induz uma força tal que podem fazer o mesmo que a pedra, atraindo outros anéis, de modo que se forma uma longa cadeia de anéis de ferro, que assim se prendem dependendo uns dos outros. E é daquela pedra que vem toda a potência para todos esses anéis*.

Neste ponto de vista – a sua tese – poetas, rapsodos e público, todos dependentes de uma Musa externa, Íon reconhece-se, e desde logo, se oferece na sua **identificação com** esta *sua opinião*. Após a exposição de Sócrates, Íon confirma delirante:

Sim, por Zeus! Claro que sim, pelo menos para mim! Tocaste-me na alma, nem sei de que maneira com essas tuas palavras, Sócrates, pois a mim parece-me que os bons poetas por uma espécie de predisposição divina expressam tudo aquilo que os deuses lhes comunicam.

Deste modo, com esta intervenção de Íon, Platão acabou de confirmar e sublinhar a autoria desta tese como antítese que, pela troca do sábio com o tolo, teria de

ser Sócrates a expor, mas que *tocou a alma de Íon*. Assim Sócrates inicia a mais longa intervenção no diálogo, onde expõe a tese da maioria, o *senso comum*, a visão do estulto sobre as questões (das Artes em geral) destas *técnicas* construtoras ou geradoras do Belo, ou dos objectos Belos, uma *opinião da maioria*, (daquela se auto-defende no interior da caverna), onde afinal ainda hoje se mantém.

Repetindo, o que já a seguir se expõe, é pois o discurso ao nível da *opinião da maioria*, do *homem comum* que permanece na caverna, Sócrates com a troca do sábio pelo rapsodo, já antes anunciara que (em 57) *eu não digo outra coisa senão a verdade que corresponde a um homem comum, a um idiota*.

- 67 Sócrates Eu vejo Íon, e mais, é minha intenção mostrar-te o que me parece ser isso. Não será por meio de uma técnica que podes percorrer bem sobre Homero, como dizia há pouco, mas por uma potência divina que te movimenta, como na pedra que Eurípides chamou de Magnésia, e que muitos a chamam de Heracleia. Essa pedra, não só atrai os anéis de ferro como lhes transmite esse poder, que assim podem fazer a mesma coisa que a pedra, indo atrair outros anéis, de maneira que, às vezes, se forma uma muito longa cadeia de anéis de ferro dependentes uns dos outros; e para todos os anéis, é daquela pedra que deriva a potência.
- Deste modo, é uma mesma Musa que faz os inspirados; e através destes inspirados, outros se entusiasмам, formando uma cadeia nela dependurada.
- Daí que todos os poetas épicos, os bons, o são não por uma técnica, mas por serem inspirados e possuídos, e assim dizem todos esses belos poemas.
- O mesmo sucede com os poetas líricos, os bons; tal como os coribantes não dançam senão quando estão fora de si, assim também os poetas líricos não estão em si quando fazem esses belos versos líricos; e quando entram em harmonia com o ritmo, comportam-se como bacantes e ficam possuídos; tal como as bacantes que retiram mel e leite dos rios, estando possuídas, e não o fazem quando estão serenas; e deste mesmo modo funciona a alma dos poetas líricos, como eles mesmos afirmam.
- Na verdade são os poetas que nos dizem que é das fontes que vertem mel de certos jardins e bosques das Musas que eles nos trazem os seus versos líricos. Assim como as abelhas, também eles voam; e é verdade aquilo que dizem.
- Pois o poeta é uma coisa leve, alada e sagrada; e não estará em condições de compor, antes de se tornar inspirado, de ficar fora de si, e de tal modo, que não mais habite mais em si o seu pensamento; Sem que tenha recebido essa inspiração, nenhum homem é capaz de compor ou de proferir oráculos.
- 68 Então, não sendo por uma técnica que eles fazem e dizem muitas coisas belas sobre os acontecimentos, como tu sobre Homero, mas por privilégio divino, cada qual é capaz de compor de maneira bela só naquele género para o qual a Musa o possui: um nos ditirambos, outro nos encómios, este nos hiporquemas, aquele na epopeia, aquele outro nos jambos, e cada um deles é medíocre nos restantes géneros.

Porque eles não dizem essas coisas graças a uma técnica, mas pelo poder divino, pois se eles soubessem falar bem a respeito de uma delas por virtude da sua técnica, também saberiam falar bem de todas as outras. E se o deus os priva do seu pensamento, e se serve deles como auxiliares, como se serve dos seus profetas e adivinhos, é para que nós, os ouvintes, saibamos que não são eles quem diz coisas tão excelentes e dignas, pois o seu pensamento está ausente, mas é a própria divindade que as diz, e quem através deles nos fala.

A melhor prova disto é Tínicio de Cálcis, que nunca compôs um poema que fosse digno de ser recordado a não ser o *péan*, que todos cantam, talvez o mais belo de todos os versos líricos; na verdade “*um achado das Musas*”, como ele próprio diz.

Sobretudo com isto, parece-me que a divindade nos mostra de modo claro, para que não duvidássemos mais, que não são humanos estes belos poemas, nem são feitos pelos homens, são divinos e criados pelos deuses; e que os poetas nada mais são que intérpretes dos deuses, e cada um é possuído pelo deus que o domina. Com o propósito de mostrar estas coisas, o deus através do mais insignificante dos poetas cantou o mais belo poema lírico: ou não te parece que te digo a verdade, Íon?

69 Íon Sim, por Zeus, pelo menos para mim! Tocaste-me na alma com as tuas palavras, Sócrates. Parece-me ser por privilégio divino que os bons poetas interpretam para nós as coisas que aos deuses pertencem e pretendem dizer-nos.

Nós já referimos rebanho e alcateia, e poderíamos até falar em cardume, para dar a ideia de um *espírito de corpo* organizado, mas em tais casos, não nos estávamos a referir ao *espírito de corpo* que envolve o poeta e o seu público. Encontrámos aqui em Platão, esta ideia das abelhas, de facto, também nos parece que ao poeta se adequa bem melhor a abelha, em especial ao tipo de público que envolve um espectáculo dado pela vivificação de poemas. Pois, uma abelha sempre consegue manter um certo individualismo, quando cata de flor em flor, e jamais deixa de manter o *espírito de corpo* próprio da sua colmeia, aquela força magnética que a domina. Também parece ser mais independente, embora não o seja, e está mais completamente submetida ao seu estatuto social.

[A actividade do actor, aquém da análise das obras dos poetas]

Platão vai aqui (agora) estabelecer, nesta tese de Íon, a área de trabalho do rapsodo, a sua actividade, a sua técnica (e habilidades) do rapsodo, como as do actor. E uma vez que estes *interpretam* as obras dos poetas, os rapsodos seriam então intérpretes de intérpretes.

Os rapsodos, os actores, vivificam em qualquer lugar, fora de si próprios, as acções de cada personagem a quem entregam a sua alma, mas com uma consciência perfeita de que isso é um jogo figurativo. Porque, apesar de, na sua aparência, o actor parecer ter perdido a razão de si, ele sabe sempre que será nos espectadores que ele terá de provocar a tal vivência da obra.

Íon dirá então: *Eu sei muito bem, pois do alto do estrado, vejo-os sempre chorando. Chorando porque as obras de Homero eram então consideradas as primeiras tragédias, ou com olhar sombrio, atónitos ante o que estou dizendo. Mas convém que lhes preste sobeja atenção, já que se os faço chorar, serei eu quem rirá ao receber o dinheiro.*

Sócrates, conforme a sua caracterização, o seu próprio pensamento (da *Apológia*), concluirá depois, consolidando então o lugar dos rapsodos, ou dos actores, no contexto do magneto, assim reafirmando a tese de Íon para o trabalho do actor, como uma *inspiração divina*. E no caso de Íon, atribui a sua *facilidade* com Homero ao *espírito de corpo* que com ele estabelece, através das suas obras já decoradas e acomodadas no seu espírito.

(70-73) Aqui se faz a reafirmação da actividade de Íon, da técnica do rapsodo, sem a confundir com a poética, nem como interpretação (entendimento) das obras dos poetas, mas a interpretação como vivificação das suas *coisas*, das suas obras, dar vida ao que consta nas obras dos poetas – todavia, ainda pelo ponto de vista de Íon, é ainda uma interpretação de interpretação: *vós vos tornais intérprete dos intérpretes*. Com as duas perguntas que se seguem Sócrates parece querer regressar ao seu lugar (sábio), mas não ainda em definitivo. A argumentação agora recai sobre a tese de Íon, mas, a posição de Sócrates em relação à sua tese inicial mantém-se, e a ela voltará no decorrer do processo dialéctico.

- 70 Sócrates Assim, vós, os rapsodos, pela vossa parte, interpretais as coisas dos poetas?
71 Íon É uma verdade, aquilo que dizes.
72 Sócrates Portanto, vós vos tornais intérprete dos intérpretes?
73 Íon Inteiramente.

Chegou então o momento de Platão expor o que pensa sobre o que deve ser a tarefa do actor, neste caso, do rapsodo, em termos de interpretação.

Se o poeta é um intérprete da realidade, que cria, figura e reconfigura de acordo com o seu pensamento, o seu objecto e objectivo e a sua visão do mundo – mesmo admitindo pelo *senso comum* que é uma dádiva dos deuses – e, se o actor é de facto um intérprete *das coisas* dos poetas, então este deve interpretar não a obra do poeta, pois é um intérprete enquanto personagem e apenas enquanto personagem. Assim, o rapsodo representa cada uma *das coisas*, cada figura, é intérprete de *cada coisa* (cada personagem), interpreta cada *figura* que representa como personagem.

(74-75) Aqui vamos encontrar a aferição do significado do termo *interpretar*, para a técnica do rapsodo, ou do actor, como viver a obra do poeta, vivificar a obra, dar vida à obra do poeta, interpretando as figuras de Ulisses, Heitor, Aquiles, etc., pois não é o sentido da obra (do poema) que está em causa, mas sim a *acção dramática*, pois o actor deve colocar-se no lugar das personagens, e não no lugar do poeta, ou do autor. *A tua alma está junto dos acontecimentos (...) onde quer que seja?*

74 Sócrates Pois bem! Diz-me, Íon, e não me ocultes nada sobre o que eu te perguntar: quando tu dizes bem os versos épicos, sobretudo quando deixas estarecidos os espectadores, quer quando cantas sobre Ulisses lançando-se na soleira da porta de sua casa, tornando-se visível aos pretendentes e lançando flechas aos seus pés; quer quando Aquiles se precipita sobre Heitor; quer nalguma das passagens mais emocionantes sobre Andrómaca, ou de Hécuba ou de Príamo; estás tu então lúcido, ou estás fora de ti?

A tua alma acredita estar junto aos acontecimentos que ela recita estando entusiasmada, quer eles se passem em Ítaca ou em Tróia, ou donde quer seja, tal como tens nos versos épicos?

75 Íon Como é evidente para mim a prova que relatas, Sócrates: vou falar sem te ocultar nada. Quando digo algo mais emocionante, os meus olhos enchem-se de lágrimas, e quando se trata de uma passagem temerosa ou terrível, fico com os cabelos eriçados de medo e o meu coração palpita.

A confirmação está na resposta de Íon, que numa fraca compreensão, até completa o significado com alguns dos seus exemplos mais legíveis, não há dúvida que a pergunta de Sócrates tocou no ponto essencial. Mas, a entrega do actor a cada personagem, é verdadeira ou é apenas fingimento? Esta é uma questão fundamental do trabalho do actor. Há que esclarecer com mais perguntas.

(76-79) Sobre o trabalho do actor, há que considerar o seu grau de vivificação da figura que representa em cada obra poética, a lucidez com que actua Íon enquanto personagem. O actor perde a razão, saindo fora de si, ou está apenas num fingimento? A primeira resposta de Íon, é que o actor perde a sua lucidez, que sai fora de si entregando-se completamente, mas Sócrates volta com nova pergunta: *tu bem sabes, que na maioria dos espectadores lhes provocais esses mesmos efeitos*; Sócrates pretende aferir esse grau de entrega do actor porque afinal o actor mantém o olho aberto para ver a reacção do público.

O que Platão nos parece querer dizer com isto é que se trata de uma *imitação*, objectivamente, uma *figuração do real*, uma personagem, uma *representação*.

76 Sócrates O quê? Diríamos então Íon, que está lúcido este homem que, enfeitado com vestes coloridas e coroas de ouro, chora nas festas e celebrações aos deuses sem que tenha perdido nenhum desses enfeites; ou que tema, estando na presença de mais de vinte mil homens amigos, não tendo sido espoliado nem injustiçado?

77 Íon Não, por Zeus! Certamente que não, Sócrates, para te dizer a verdade.

78 Sócrates Todavia, tu bem sabes, que na maioria dos espectadores lhes provocais esses mesmos efeitos?

79 Íon E sei muito bem, pois do alto do estrado, vejo-os a cada vez, chorando, ou com olhar sombrio, atónitos ante o que estou dizendo. [São trechos das epopeias de Homero – vistos como as primeiras tragédias].

Mas convém que lhes preste sobeja atenção, já que se os faço chorar, serei eu quem rirá ao receber o dinheiro, e se os ponho a rir, chorarei eu por perder dinheiro.

Para Platão, como nos faz saber, a tarefa do actor não está na entrega da sua própria vida à personagem, mas antes naquilo que deve ser presente aos olhos do público, a actividade *técnica* do actor estará pois nos elementos que podem ligar a obra do poeta e autor, ao público que a recebe *posta em cena*, vivificada: estes elementos (como aparecem descritos em 74) são parte constituinte da *acção dramática*, da vida recriada (figurada) na obra, a *realidade de facto* criada na obra, que inclui o *mythos*, todas as *personagens* (caracteres) personalizadas pelo seu *pensamento* (e este inclui as emoções – sentir e pensar, sempre andaram a par durante milénios), etc., mediatizados, interpretados pelos actores, que estes sim, devem *incorporar*, identificar-se com a figura (personagem) que em cada momento representam. Neste ponto, Platão não precisa ir mais longe.

Ao actor, como ao rapsodo, compete usar a sua *técnica* para criar, *saber fazer*, saber figurar, recriar a figura, reconstruindo a figuração da personagem, dando-lhe a vida mais apropriada ao contexto da obra, de acordo com a concepção que dela fizer o seu director, que a deve saber interpretar (interpretar, pela compreensão da obra). E ao director, seguir o autor da obra. Um actor nunca pode ser igual a si mesmo, de uma peça para outra peça, nem de uma personagem para outra. O seu próprio ser, a sua personalidade deveria ser irreconhecível.

Todavia, o rapsodo, terá de ir mais além que o actor, pois, ao recitar um poema épico, representará todas as personagens, e além disso será o seu próprio director, então o rapsodo deve ser capaz de interpretar como director, isto é, além de cada personagem, interpretar (compreender) o *espírito da obra* e do seu autor.

O que isto pode parecer, na sua aparência, apenas na sua forma externa, não é muito diferente daquilo que encontramos na tese do *senso comum*, mas em termos conceptuais está muito longe do *mergulho no espírito de corpo* que encontramos na tese de Íon, e que Sócrates enunciou muito em pormenor.

– A opinião da maioria, criação do *senso comum*:

(80) A intervenção de Sócrates, transfere-se agora ao longo da sua exposição para o nível da *dianóia*, do racional, pretende envolver a *identificação com o espírito do poeta*, quando o rapsodo surge totalmente *dominado*, ou tomado por uma maior *influência do poeta*, ou, mesmo quando o estar *possuído* ou *dominado* pelo poeta, parece esvanecer-se mais um pouco, o *espírito de corpo* aparece com toda a clareza pelo retomar mais agudo da sua possessão.

Em consequência da entrada na *noética inferior*, a intervenção pelo racional, a *divindade* prefere agora, localizar-se mais na *força magnética* do que na Musa, além de que esta Musa (no campo do racional), passa a ser o próprio poeta, que é agora identificado como primeiro anel, e o rapsodo, o anel intermédio que liga o poeta ao público, que deste modo forma a maioria dos anéis magnetizados com aquele *espírito de corpo*.

A maioria dos poetas menores são *influenciados* (entusiasmados), por outros poetas maiores (as suas Musas), são *aficionados* dos poetas que mais apreciam, outros são mesmo influenciados pelas lendas ou pelos mitos, por figuras mitológicas, mas a grande maioria dos poetas é mesmo *possuída* por Homero – a Musa mais inspiradora – o *divino* poeta. No racional, a *divindade* passou a ser o poeta.

Neste contexto, caberá à *técnica do rapsodo*, como mediadora entre o poeta e o público, com a sua capacidade de envolver o público no *espírito da obra* do poeta, enquanto director de encenação e enquanto *actor*, incorporando a própria vida criada pelo autor na *acção dramática*, – a *realidade de facto* – e entregando o seu corpo a cada uma das personagens dessa *realidade*, caberá, dizíamos, estabelecer no decurso do espectáculo, uma vivência da obra capaz de criar um *espírito de corpo* (uma força magnética) com o público, que leve todo o espectador a convergir para o *espírito* deixado na obra pelo seu autor. Este *espírito*, como rasto do autor na sua obra, perdurará para além do seu tempo, e embora sujeito a novas leituras, permanece cristalizado, dizendo-nos sempre o mesmo, fomentando e fortalecendo assim a incorporação da obra com uma mesma leitura, criando deste modo uma ligação mais duradoura – os *homéridas*¹⁰ – entre o autor da obra e o seu público.

Todavia, se a apresentação pública da obra poética deve ser feita por uma *técnica*, de modo consciente e programado, inteligível para os intervenientes, com uma adesão voluntária de um público mais consciente, capaz de ler uma *mensagem* inteligível; também pode, pelo contrário, estabelecer-se de uma forma alienante, como num concerto *rock* (ou qualquer outro pimba), como numa discoteca, ou num jogo de futebol, *tal como os coribantes que são apenas sensíveis àquela parte do verso lírico pela qual são possuídos pela divindade*; pela força magnética, pelo *espírito de corpo*, convertendo os seus adeptos em acérrimos bajuladores (panegiristas) do autor. Este é o caso de Íon, e de todos os *íons*.

É também o que Platão coloca nas palavras de Sócrates, que desse modo manifesta com maior precisão o que entende pelo *espírito de corpo*, libertando a *divindade* da sua relação com os deuses, para depois a entregar aos poetas, dando assim mais um passo no sentido de progredir na sua *linha dividida*, na sua ascensão ao Saber. *A maioria é possuída e tida por Homero. E tu és um destes Íon, dos que estão possuídos por Homero.*

- 80 Sócrates Percebes então que o próprio espectador é o último dos anéis a que me referia, que sob o efeito da pedra de Heracleia [o magneto], recebe a força que passa de um para o outro? E que tu, rapsodo e actor, és o anel intermédio, pois o próprio poeta é o primeiro.

A *divindade* através destes, arrasta a alma dos homens para onde quiser, envolvendo-os nessa mesma força que os une uns aos outros.

E do mesmo modo que daquela pedra, se forma aqui uma longa cadeia de coreutas, de corifeus, e de subcorifeus suspensos uns aos outros pelos anéis que pendem da Musa.

10 Como os *homéridas*, os *vicentistas*, etc..

E um poeta depende da uma Musa e outro de outra – nós chamamos isso *estar possuído*, ou o que é o mesmo, *estar tomado* – e a partir dos primeiros anéis que são os poetas, pendem por sua vez outros que estão entusiasmados [influenciados], uns por Orfeu, outros por Museu, mas a maioria é possuída e tida por Homero.

E tu és um destes, Íon, dos que estão possuídos por Homero, e quando alguém canta um passo de algum outro poeta, adormeces ou tropeças no que dizes; mas quando te fazem ouvir algum verso do teu poeta, de imediato a tua alma se desperta e exalta, as ideias surgem-te e discorres bem no que dizes. Pois não é por uma técnica, nem por um conhecimento apropriado, o que tu dizes sobre Homero, ou quando o recitas, mas por uma possessão divina, tal como os coribantes que são apenas sensíveis aquela parte do verso lírico pela qual são possuídos pelo deus; e para esse verso lírico encontram os gestos mais belos e discorrem bem com as palavras, enquanto que aos demais versos são insensíveis: assim também tu és, Íon, quando alguém te recorda algo a respeito de Homero, discorres bem, e a respeito dos outros embaraças-te.

E perguntas-me qual a causa disso? Por que é tu falas e discorres bem sobre Homero e não sobre os outros? Pois te direi que não é por uma técnica, mas por um dom divino que és acérrimo panegirista de Homero.

Como pudemos constatar, Sócrates, aqui ainda parte do princípio que a alma de Íon se desperta com a sua *divindade* (com Homero), que ao ouvir os seus versos, a alma exala saber, *as ideias lhe surgem e que discorre bem no que diz*.

Contudo, ficou assim estabelecido por Platão o essencial do trabalho do actor.

Compete ao actor, figurar uma personagem, representando-a no seu sentido exacto, pelos significados activos que apresenta em cada obra, interpretando-a (no sentido musical do termo), e ou, *incorporando as personagens pelo espírito que lhes foi dado na obra* do poeta, recriando um *espírito de corpo* com o público, e entre o público e a obra, e por esta com o seu autor, mantendo a sua coesão.

Concluída esta tese, Íon apoia e confirma as palavras de Sócrates, mas a *vitória* da sua suposta tese, a tese do homem comum, a *opinião da maioria*, ficou-lhe amarga, e pretende demonstrar que não será por estar possuído e em delírio, que elogia a Homero. Ele é um especialista, um perito, e avança com a hipótese de Sócrates lhe dar atenção e o ouvir a ele falar de Homero.

Sublinhe-se neste momento, para não passar ao esquecimento, que, o que Sócrates acabou de dizer (em 80), vai ser confrontado com a *realidade de facto*, a realidade da acção da peça, e como veremos pelo diálogo em curso, a nada disso, a mesmo nada, Íon irá corresponder.

(81) O que nos surge aqui, neste ponto do diálogo, é já o primeiro ensaio de negação da antítese, da tese do *senso comum*. Pois, de facto, Íon experimenta desde já negar a antítese, afinal a sua própria tese, a tese da *maioria*, colocando em dúvida que Sócrates seja capaz de o persuadir da sua veracidade.