

Composição dramática e maiêutica no *Teeteto* de Platão

Dennys Garcia Xavier*

Resumo: Neste artigo, submetendo a breve análise a digressão sobre a maiêutica “socrática”, tentamos demonstrar em que medida a escolha dos personagens do *Teeteto* de Platão determina a natureza do debate desenvolvido ali. Inspirados pelo critério hermenêutico da *escola de Tübingen-Milão*, julgamos que a recomposição dos perfis dramático-biográficos daqueles personagens, em plena harmonia com a teoria do escrito-jogo de Platão apresentada na parte conclusiva do *Fedro* e completada, em seu aspecto dramático-compositivo pelo livro III da *República*, seja elemento central para um correto ajuste de perspectiva a partir da qual deve-se ler o diálogo. Nesta sede, recorremos também a alguns passos do tratado matemático exposto no VII livro da *República* de Platão, texto fundamental para a reconstrução dramática dos personagens do *Teeteto* e, por via de consequência, para uma correta justificação da leitura que propomos.

Palavras-chave: Imitação, Maiêutica, Narrativa, Personagens, *Teeteto*

Abstract: My aim in this article is, through a concise analysis of the “socratic” midwifery digression, try to demonstrate the measure in which the *Theaetetus* characters choice establish the nature of the debate developed in the dialoghe. Emphasizing the *Tübingen-Milan* ermeneutical criterion, we also try to sketch a biographical profile of those characters – in a complete harmony with Plato’s written theory – to a correct adjustment of perspective on reading the dialoghe and bring into focus some of the mathematical arguments extracted from the VII book of the *Republic*, essencial to the *Theaetetus* philosophical drama.

Keywords: Characters, Imitation, Midwifery, Narrative, *Theaetetus*

1 Sobre a composição narrativa do *Teeteto* à luz do livro III da *República*

Em *República* III (392d-398b), Platão estabelece três modos diversos de composição narrativa: a “que usa o discurso indireto para referir as palavras de um outro por meio de uma evidente

* Doutorando em *Storia della Filosofia* pela *Università degli Studi di Macerata*, Itália. Bolsista da CAPES. E-mail: dennysgx@gmail.com. Artigo recebido em 29.09.2007 e aprovado em 18.12.2007.

intervenção do autor; a imitativa, que usa o discurso direto, fazendo falar o outro como se estivesse presente; e a mista, que alterna os dois tipos de discursos”¹. Não obstante tratar-se sempre de uma “narração” (διήγησις), no discurso de tipo direto – no qual fala-se “sendo como um outro” (ὡς τις ἄλλος ὄν) – o autor deve sempre adaptar o seu modo de exprimir-se ao do imitado, escondendo (ἀπκρύπτω) a si mesmo e deixando falar, *na medida das possibilidades e de suas necessidades comunicativas*, o personagem do qual faz uso (393c). Ainda sobre o discurso por imitação (διὰ μιμήσεως), eis o que diz nosso filósofo:

Sócrates: O homem que parece-me moderado (μέτριος ἀνὴρ), disse eu, quando, na sua narrativa, chegar à ocasião de relatar um dito ou feito de um homem bom (ἀνδρὸς ἀγαθοῦ), quererá exprimir-se como se ele fosse, e não se envergonhará de tal imitação, principalmente imitando feitos de firmeza e bom senso do homem bom; deverá querê-lo menos e em menor grau, quando essa pessoa se dobrar devido à doença ou à paixão de amor, ou à embriaguez ou a qualquer outra desventura do gênero. Quando, entretanto, se tratar de algum personagem indigno dele (ἐαυτοῦ ἀνόξιον), não quererá seriamente conformar-se a um indivíduo inferior, a não ser brevemente, quando tiver feito algo justo; e mesmo assim se envergonhará, a um só tempo pela inexperiência em imitar tais coisas e por se aborrecer de se conformar e modelar sobre um tipo de gente de qualidade inferior, que no coração não apreça, se não por concessão ao jogo (ὅτι μὴ παιδιᾶς χάριν).²

Decomposto, o trecho supracitado deixa entrever que:

- a) o homem moderado dispõe-se, de bom grado, a imitar em seu relato ditos ou feitos de homens bons, sem envergonhar-se de fazê-lo;
- b) em seu relato, o homem moderado imita com menor favor ditos ou feitos de homens bons quando sujeitos à doenças, paixão de amor, embriaguez ou qualquer outra afecção semelhante a estas;

¹ Migliori, M. La struttura polifonica del Fedro. *I Quaderni Bombesi, Rivista Semestrale di Filosofia e Scienze Umane della Scuola di Alta Formazione Filosofica “B. Spaventa”*, I, p. 15.

² *República*, III, 396c-e. Nesta sede, é nossa a tradução das passagens em grego.

- c) em seu relato, o homem moderado não se conformará seriamente a personagens de natureza indigna, a não ser nos momentos em que estejam praticando atos justos;
- d) ainda que se proponha a imitar um homem que lhe é inferior, o homem moderado se envergonhará ao fazê-lo, a não ser que o faça tão-somente por concessão ao jogo de relatar.

Sabe-se que o *Teeteto* é o diálogo no qual a preferência pela forma direta é inequivocamente declarada e justificada por um Platão cansado do incômodo provocado pela recorrência das intercalações exigidas pelo discurso indireto (143c). O *Teeteto*, por isso mesmo, assinala um segundo momento de passagem referente à natureza compositiva dos textos do filósofo, qual seja: a opção pela forma direto-imitativa em detrimento do modelo narrativo-indireto – característico dos diálogos do período intermediário – destinado, ao que tudo indica, a não ser retomado até o fim de sua produção literária e cujo tácito abandono inicialmente marca a composição do *Fedro* e depois, de modo abrupto e definitivo, o início da segunda parte do *Parmênides*, diálogo que imediatamente antecede o *Teeteto*³.

Por certo não nos seria possível afirmar, a não ser baseados numa interpretação de caráter meramente teórico, que a partir daqueles diálogos Platão não precise mais se ocupar de personagens que, não fosse pela exceção prevista pelo jogo dramatúrgico de imitar, lhe causem algum tipo de embaraço. Tenderíamos a dizer, todavia, que a arte compositivo-mimética de Platão, tal como registrada daquele ponto de ruptura em diante, se enquadra com justeza na definição aristotélica de formas “mais sérias” (τὰ

³ Cf. *Parmênides*, a partir de 137c. Em geral, as mais criteriosas investigações estilométricas colocam no início e no final do *corpus* de Platão os textos escritos em forma direta, enquanto que no centro emergem aqueles em forma narrativa (*Protágoras*, *Eutidemo*, *Lísia*, *Cármides*, *Banquete*, *Fédon*, *República*), ou seja, textos que implicam na contínua presença de “disse”, “respondeu” etc. Sobre o recurso estilométrico aplicado aos textos de Platão, cf. Lutoslawski, W. *Origin and growth of Plato's Logic*. London: Longman's, 1905; Brandwood, L. *Stylometry and chronology*. In: Kraut, R. *The Cambridge Companion to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 90-120.

σπουδαῖα) do imitar, cujo traço característico repousa na natureza dos autores que “imitam as belas ações das mais belas personagens” (τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων); um tipo de imitação que parece encontrar um contraponto, por exemplo, no *Górgias*, texto que – a pensar na composição fictícia de pelo menos um dos seus interlocutores – ilustra de forma emblemática exatamente a oposta definição aristotélica de “imitação de homens inferiores” (μίμησις φαυλοτέρων), marcada pelo aspecto comico-grotesco característico da composição humorística⁴. Vale dizer, entretanto, que no *Teeteto* assim como nos diálogos subsequentes, a escolha pelo jogo dramático da narração direta parece obedecer também a uma exigência didática de simplificação comunicativa que se impõe a Platão de forma determinante. Com efeito, não é difícil entender que os intrincados discursos dialéticos – presentes nos diálogos tardios do filósofo – resultassem absolutamente insuportáveis em forma não-imitativa, independentemente da seriedade ou não seriedade da apropriação mimética dos personagens⁵. Em linhas gerais, portanto, a teoria da composição de discursos diretos delineada pelo nosso filósofo nos dá dele a imagem de um autor de peças filosóficas de teatro, espetáculos dramáticos coerentes – ou, para dizer com Aristóteles,

⁴ Aristóteles, *Poética*, IV, 25-V, 30. Cf., por exemplo, a cortante ironia de Sócrates para com Cálicles, personagem considerado ficcional pela maior parte dos estudiosos (*Górgias*, 486d-488b).

⁵ Migliori, M. *Op. Cit.*, p. 16. Para Chappell, por exemplo, a distância entre o que Platão pensa e o que põe na boca de seus personagens pode ser uma questão de “confiabilidade da testemunha”. Isto, a nosso ver, pode ser aceito apenas se temos claro o uso estratégico-comunicativo desta confiabilidade (ou não confiabilidade) do testemunho oferecido por um dado personagem do diálogo, e não apenas numa suposta fidelidade histórico-doutrinária do personagem evocado ali. Chappell, Timothy. *Reading Plato's Theaetetus*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 2004, p. 13. Aliás, “que os personagens sejam significativos no desenvolvimento do diálogo é afirmação óbvia; que eles sirvam para Platão operar algum jogo é bastante menos óbvio”. Migliori, M. Tra polifonia e puzzle: Esempi di rilettura del “gioco” filosofico di Platone. *La struttura del dialogo platonico*. A cura di G. Casertano. Napoli: Loffredo Editore, 2000, p. 193.

“coerentemente incoerentes” (ὁμαλῶς ἀνώμαλον)⁶ – com as virtudes e limitações ínsitas aos personagens que põe em cena e que não podem não ser absoluta e inarredavelmente determinadas por eles (que são, por sua vez, fruto de uma escolha livre e consciente do seu autor-dramaturgo). Diga-se a este propósito, aliás, que essa convicção se fortalece também nas informações extraídas do passo 277b–278b do *Fedro*, no qual Platão estabelece uma espécie de código geral formado por claras regras de composição dos discursos escritos a fim de que se possa neles reconhecer os concebidos *a norma d’arte* – ou, mais precisamente, aqueles concebidos de acordo com a adequada *técnica* de composição de discursos – e, ao contrário, os discursos escritos *sem arte*, o que equivale a dizer, em desacordo com aquela *técnica* (οἷ τέχνη καὶ ἄνευ τέχνης γράφονται) (277b). Para que um discurso seja construído *a norma d’arte*, diz Platão, é preciso que o seu autor:

a) “conheça a verdade sobre cada uma das coisas sobre as quais fala ou escreve” (ἀληθὲς ἐκάστων εἰδῆ περὶ ὧν λέγει ἢ γράφει);

b) que “seja capaz de definir cada coisa em si mesma” (αὐτὸ τε πᾶν ὀρίζεσθαι δυνατὸς γένηται);

c) que “saiba dividi-la em suas espécies até chegar ao que não é ulteriormente divisível” (ὀρισάμενός τε πάλιν εἶδη μέχρι τοῦ ἀτμήτου τέμνειν ἐπιστηθῆ)⁷.

Por fim, depois de ter “penetrado na natureza da alma” (ψυχῆς φύσεως διυνών) e “discernindo as espécies adequadas a cada natureza” ((ἐκάστή φύσει εἶδος ἀνευρίσκων), o autor do discurso deve:

d) construir e ordenar o seu discurso em modo correspondente ao das espécies divididas em relação à natureza da alma, isto è, “oferecendo a uma alma complexa discursos complexos e plenos de harmonia” e, oferecendo “a uma alma simples discursos

⁶ Aristóteles, *Poética*, XV, 25.

⁷ *Fedro*, 277b-c.

simples” (ποικίλη μὲν ποικίλους ψυχῆ καὶ παναρμονίους διδοῦς λόγους ἀπλοῦς δὲ ἀπλῆ)⁸.

Eis que então se nos apresenta uma *cornice* que joga forte luz sobre a natureza compositiva do *Teeteto* e que reforça, somada ao passo do livro III da *República* já citado, a tese da composição teatral do nosso diálogo e da limitação qualitativa do discurso em função da presença dos personagens postos em cena na discussão desenvolvida ali.

Um procedimento de comunicação filosófica que nada tem a ver, vale destacar, com o que David Sedley denomina “estratégia minimalista” que “insiste” na tese geral de que os diálogos são dramas, amparada, segundo ele, no mero propósito de estabelecer uma “distância radical” entre Platão e o que está sendo dito no texto, isto é, um recurso estilístico *ad hoc* que de qualquer maneira blinda o autor, protegendo-o de argumentos indignos dele. Contra tal recurso, fruto de uma sua convicção pessoal, Sedley chega mesmo a defender uma visão “mais conservadora” da relação autor/personagens, definida pela idéia geral de que o interlocutor principal do diálogo no mais das vezes vocaliza os argumentos e crenças que são próprias do Platão-autor, ou seja, que faz dos protagonistas dos diálogos verdadeiros porta-vozes da filosofia platônica na trama geral da discussão dialética⁹. Tese que para ele não implica, entretanto, na absoluta ausência de uma ocasional separação entre autor e personagem, “nos casos em que a separação possa realmente servir a um propósito”¹⁰.

Permitam-nos tentar esclarecer o nosso modesto – e em tudo experimental – ponto-de-vista a propósito dessa questão; ponto-de-vista diverso, vale dizer, do defendido pelos que “desde a antiguidade” refletiram esta “prática hermenêutica”¹¹.

⁸ *Fedro*, 277c.

⁹ Sedley, David. *The Midwife of Platonism. Text and Subtext in Plato's Theaetetus*. Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 6.

¹⁰ *Id.* p. 7.

¹¹ *Id.* p. 6.

É razoável que boa parte dos especialistas defenda a tese da “quase-plena-identificação” entre Platão e seus protagonistas. O muitíssimo difundido pressuposto do qual partem, projeta sobre o texto do filósofo uma expectativa de acordo com a qual é preciso encontrar *nas falas* dos personagens centrais dos diálogos o que ali deve ou não haver de platônico e, por via de consequência, o que de não platônico deve ser atribuído ou a uma autônoma personalidade do interlocutor ou, ao contrário, à caprichosa mente do autor do texto que eventualmente se presta a colocar na boca de seus personagens falas que não se identificam nem com eles próprios, nem com o que de sério pensa o seu autor. Tal como levada adiante, todavia, essa proposta interpretativa depende, invariavelmente, de um exercício hermenêutico muito complexo – porque impregnado na teia de uma certa arbitrariedade – de análises apofântico-comparativas relativas a cada sentença anunciada por um dado personagem em relação a um arcabouço de filosofia provavelmente platônica, cujo frágil alicerce se revela muitas vezes no terreno movediço da maior ou menor recorrência estatística de certas construções temáticas ou ainda em passagens textuais qualitativamente iluminadoras e mais ou menos reputáveis ao filósofo. Eis então o porquê de não ser diferente a postura pouco amistosa daqueles estudiosos quando confrontados com tese segundo a qual os diálogos de Platão são dramas filosóficos: qualquer sopro mais contundente de autonomia dramática derivada da relação autor/personagens – em especial dos protagonistas – leva para longe qualquer possibilidade de reconstrução doutrinária da filosofia de Platão exatamente porque, *tal como concebido por eles*, o drama platônico, em larga medida, abre mão de seu autor. Não por outro motivo, diz Sedley a esse propósito, “se o autor e o interlocutor são *sempre* considerados como independentes um do outro, nenhuma interpretação [como a que propõe] jamais poderia sair do chão”¹².

¹² Sedley, D. *Op. Cit.* p. 7 (grifo do autor).

A bem da verdade, não negamos a pertinência e utilidade de uma tal estratégia interpretativa. Um ótimo lugar para se começar a procurar o conteúdo eminentemente platônico dos diálogos é, sem dúvida, na fala dos seus personagens centrais, analisadas, num primeiro momento, individualmente e, *a posteriori*, num confronto crítico entre elas. Discordamos entretanto da aplicação deste tipo de análise sem o ajuste de perspectiva oferecido pelo aspecto dramático-ficcional do texto; aspecto que, tal como delineado pelo próprio Platão – e não por livre apropriação de caráter teórico –, em nada implica numa “distância radical” entre o imitado e o imitador, mas que, ao contrário, comporta sempre a tácita presença de um autor que, a um só tempo, imita por concessão ao jogo da escrita e põe em cena personagens que determinam decisivamente o fluxo da argumentação dialógica. No exercício mimético de sua criação literária, a nosso ver, Platão está sempre presente, tanto na fala de personagens centrais quanto na fala de personagens secundários – sejam eles históricos ou não. Cabe a ele, na condição de imitador, dar vida a cada uma das presenças que escolhe, sublinhar este ou aquele aspecto de personalidade que julga mais importante em função do que pretende dar a conhecer e estabelecer, em suma, os rumos que a investigação proposta deve seguir para atingir os propósitos originalmente concebidos para um determinado texto. Sedley, por exemplo, caminhando na contramão do que propomos, chega mesmo a sugerir que, se sua interpretação do *Teeteto* estiver correta, frases como “Platão diz que...” deixam de ser justificáveis, exatamente porque ali estaríamos diante de um dos casos nos quais “boas razões emergem” para separar Platão do Sócrates que faz atuar¹³. Pensamos, ao invés disso, que é sempre Platão a falar em última instância, seja para demonstrar o que julga ser a via justa a ser tomada, seja para, diversamente disso, indicar o caminho a ser evitado. Assim, se nossa interpretação estiver correta, qualquer estudo sobre o *Teeteto* de Platão deverá usar sempre a fórmula “Platão diz que...”, exatamente porque a presença de um

¹³ *Id.* p. 7.

“outro” é sempre regulada pela ótica dele, autor, e em função do que pretende comunicar, mesmo quando “sendo como um outro” (ὡς τις ἄλλος ὄν)¹⁴.

Platão, portanto, não precisa ser salvo de argumentos indignos dele. Sua teoria do escrito o protege já deste tipo de perigo, dado que prevê em seu arcabouço inclusive a exceção que regula o uso de personagens e discursos assim considerados “inferiores”. Mais útil do que salvá-lo de perigos inexistentes talvez seja exatamente compreender os motivos que o levaram a fazer uso de tais e quais argumentos na boca deste ou daquele personagem, buscando sempre a mensagem de fundo que pretende transmitir, revelada tão-somente no recíproco confronto das diversas intervenções que compõem o diálogo. Interpretado a partir das ferramentas que aqui propomos – todas extraídas dos próprios textos do filósofo e, até que se prove o contrário, aplicáveis a eles – há pouco sentido em se tentar estabelecer para o *Teeteto* um critério histórico-objetivo a partir do qual possamos divisar, por exemplo, uma distância entre Platão e o Sócrates do diálogo que de algum modo seja capaz de justificar o final aporético do diálogo ou o fato de o Sócrates ali presente parecer quase que totalmente inocente a propósito da metafísica platônica (fato esse, diga-se de passagem, que parece dever-se mais a uma escolha comunicativa de Platão do que a um distanciamento cronológico entre autor e personagem principal ou, o que é pior, a uma manifestação de crise de uma doutrina metafísica amplamente formulada nos diálogos do período intermediário). Como escritor de dramas, Platão não se compromete com o fornecimento de dados históricos precisos: este é um problema nosso, dos historiadores da filosofia, que, em geral, imprimimos sobre a sua obra escrita uma perspectiva exegética tanto estranha à sua composição quanto, por via de consequência, incapaz de solucionar-lhe os problemas.

Tendo presente isso, mais do que se justifica a nossa escolha pelo *Teeteto*. Trata-se de um texto único, um *hapax legomenon* no

¹⁴ *República*, 393c.

qual as várias faces do filósofo parecem se entrecruzar, confundindo o estudioso habituado a rotular o que lê. Se nossa proposta estiver correta, o *Teeteto* deve ser interpretado como uma exceção que confirma a regra geral da doutrina comunicativa do seu autor, isto é, como um texto que não se deixa moldar por abordagens discursivo-analíticas e cuja razão de ser se esconde por detrás do modo “coerentemente incoerente” pelo qual Platão parece ter preferido escrever filosofia e o qual bem fundamentou exatamente em parte de seu legado como escritor.

2 Sobre a “maiêutica platônica” e a composição ficcional dos personagens do *Teeteto*

Um dos passos do *Teeteto* nos quais o jogo de composição dramática vêm à tona de modo mais significativo é o da digressão sobre a arte maiêutica atribuída a Sócrates, consignado em 148e-151d; passo que parece ter sua origem num problema psicológico do personagem que dá nome ao diálogo: ele está “grávido”, sente as contrações, diz Platão; e Sócrates é o homem certo no momento justo para resolver o problema.

A digressão sobre a maiêutica é, muito justamente, protagonista de um vivo debate sobre a sua paternidade. Pergunta-se, por exemplo, se é realmente uma técnica socrática ou uma invenção platônica, insólito resultado de alguma escolha proposital de seu autor. De fato, no *Teeteto*, Platão faz Sócrates afirmar coisas estranhas a propósito do tema, um texto tardio do filósofo que, entre outras coisas:

- a) diz que Sócrates mantém escondida a arte maiêutica;
- b) diz que Teeteto (rapaz bem informado, filho de Atenas e discípulo de Teodoro, amigo de Sócrates) nunca ouviu falar que Sócrates praticasse a mesma arte da mãe;
- c) mostra um Sócrates que pede a Teeteto para não dizer “por aí” que pratica aquela arte¹⁵.

¹⁵ *Teeteto*, 149a-b.

Platão, em suma, parece dizer que ninguém, a não ser ele próprio, sabia da arte “secreta” de Sócrates. A nosso ver, uma confirmação de que se trata de uma releitura do método socrático e do modo pelo qual faz filosofia, em função do que o autor da obra pretende comunicar. A favor de tal interpretação depõe o fato de que Platão é o único autor – entre os que transmitem testemunhos sobre Sócrates – que faz alusão à maiêutica socrática (e, sublinhe-se, o faz apenas no *Teeteto*).

É interessante notar, além disso, que a inteira digressão sobre a maiêutica não apenas se abre fazendo referência àqueles que não compreendem as habilidades de Sócrates, mas também se fecha de modo semelhante, numa espécie de defesa *aprioristica* que deve justificar a “torção dramática” feita ali:

Sócrates: ... afinal, maravilhoso rapaz, muitos de fato chegaram a tal hostilidade para comigo a ponto até mesmo de me morder, se extirpo deles alguma coisa de pouco valor; e não creem que eu o faça pelo interesse deles ... (151b-d).

Platão constrói um modelo de apresentação da maiêutica, por meio de uma analogia com a arte da parteira. Uma analogia que parece forçada em pelo menos dois pontos essenciais:

1. a necessária esterilidade da parteira. De fato, diz ele, a parteira pode operar apenas quando não se encontra mais em idade fértil. A esterilidade neste caso, então, não deve ser considerada em termos absolutos: quem ajuda a partejar deve, por sua vez, ter enfrentado já a experiência do parto. O caráter humano é sobremaneira frágil para que se aprenda uma arte da qual não se teve uma experiência direta;

2. Platão diz que a arte da parteira se estende também à combinação dos matrimônios, com o propósito de gerar filhos melhores. Esta habilidade, diz ele, deixa a parteira particularmente orgulhosa, ainda que com o risco de ser acusada de “alcoviteira” (ἡ προμνηστική) (150a). Mas nosso filósofo estranhamente “corrige” este ponto, precisando que este é um trabalho feito pelas verdadeiras parteiras, porque sabe que esta não é, em geral, uma característica

própria das parteiras. A impropriedade da comparação é sublinhada pela resposta de Teeteto que, perplexo com tudo aquilo que acaba de escutar, diz nunca ter ouvido falar nada a propósito (149d-e).

Ao que parece, os pontos nos quais a analogia não se sustenta são essenciais para dar de Sócrates um retrato extremo: de fato, Platão deve dizer que a parteira é estéril porque Sócrates deve, no contexto ficcional do diálogo, ser – ou pelo menos parecer ser – estéril. Por outro lado, ele deve também “redimir” Sócrates porque sua presença, diferentemente daquela da parteira (que não é estritamente necessária para o parto), é verdadeiramente fundamental. A digressão sobre a arte maiêutica se revela, deste modo, uma curiosa mistura de humildade socrática e de inegável atribuição de méritos e capacidades ao próprio Sócrates. De fato, Sócrates repetidas vezes afirma que não é sábio, que não gera sabedoria, que não sabe nada e que jamais fez descobertas sábias, filhas de sua alma (150d). Por outro lado, o fato de reconhecer tudo isso não o impede de atribuir-se, junto ao deus, o mérito de favorecer partos de pensamentos esplêndidos, o que termina por caracterizar este duplo jogo da maiêutica no diálogo. O passo 151d da digressão, em suma, indica que Sócrates não é sábio “acerca de qualquer coisa” ou, por assim dizer, “sábio a propósito de tudo”. Mas deixa claro, certamente, que não é ignorante a propósito de tudo, como o demonstra o conhecimento da arte maiêutica e dos princípios que a regulam.

Sócrates explica ter feito toda a digressão sobre a arte maiêutica porque Teeteto lhe parece pronto para dar à luz a novos conhecimentos (tal como demonstra o problema com os números irracionais) (147e-148b). Neste contexto, a nosso ver, Teeteto está pronto para começar, guiado por Sócrates, as suas primeiras lições de dialética.

Mas quem é o personagem Teeteto que dá nome ao diálogo? O matemático famoso, já adulto, teórico de alguns dos mais belos sólidos regulares dos quais o filósofo fala no *Timeu* (55a-c)? Difícilmente, dada a inequívoca e continuamente destacada juventude do personagem que se propõe a ser examinado por

Sócrates, uma juventude comprovada por pelo menos quatro elementos extraídos do diálogo:

- a) os termos *μειράκιον* (“jovem”) (142 c, 143 e, 146 b, 168 e) e *παῖς* (“rapaz” ou “filho”) (145 d, 151 d, 151 e, 156 a, 162 d) com os quais é continuamente qualificado;
- b) a irrefreável curiosidade de Sócrates por um notável ateniense que jamais tinha encontrado, justificável apenas pela pouca idade do rapaz (144c-e);
- c) a natureza da admiração de Teodoro pelo seu discípulo, decorrente, segundo ele próprio, não da sua beleza ou de uma eventual paixão – natural numa relação entre o velho mestre e o jovem aluno –, mas tão-somente da *admirável natureza* (*θαυμαστῶς εἶ πεφυκότα*) do moço (144a). Justificativa que soaria risível, fosse Teeteto um homem adulto;
- d) o talento precoce de Teeteto que leva Teodoro a registrar seu espanto diante de um indivíduo que “com tão poucos anos já tenha feito o que fez” (144b)¹⁶.

Teeteto aprende com notável facilidade (*εὐμαθῆ*) é “benévolo” (*πρᾶον*) e possui “coragem superior à de qualquer um” (*ἐπὶ τοῦτοις ἀνδρεῖον*), qualidades “difícilmente encontradas em um outro” (*ὡς ἄλλῳ χαλεπὸν*) (144 a). É atlético, “penetrante” (*ὄξύς*), não apegado a coisas materiais, tem boa memória e enfrenta os estudos com “calma” (*λείως*), “segurança” (*ἀπταίστως*) e “eficácia” (*ἀνυσίμως*), o que lhe garante resultados surpreendentemente incompatíveis com a sua pouca idade (144 b-d). Do mestre Teodoro, diz aprender noções de “geometria” (*γεωμετρία*), “astronomia” (*ἀστρονομία*), “harmonia” (*ἄρμονία*) e “cálculo” (*λογισμός*) (145 c-d). Um jovem, em suma, que, não por coincidência, se nos apresenta como o protótipo, delineado na

¹⁶ Cf., a propósito da caracterização dramática de Teeteto, MELE, Alfonso. *Il Teeteto platonico tra storia e finzione letteraria*, in *Il Teeteto di Platone: strutture e problematiche*. A cura di G. Casertano. Napoli: Loffredo Editore, 2002, p. 246-255 e NAILS, Debra. *The people of Plato: A Prosopography of Plato and Other Socratics*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 2002, p. 274-278.

República (VI-VII), do indivíduo apto a receber o enorme volume de estudos e treinamentos próprios da formação do dialético; assim mesmo, um matemático ainda incapaz de compreender, *em ato*, todas as implicações e conseqüências que podem advir das disciplinas às quais se dedica, ao menos aquelas de caráter eminentemente dialético-filosófico¹⁷. Vejamos este ponto mais de perto.

Após estabelecer, com a anuência de Teeteto, que *ciência* (ἐπιστήμη) e *sabedoria* (σοφία) são, no contexto do diálogo, uma só e mesma coisa (145e-146a), eis o que dizem Sócrates e Teodoro¹⁸:

Sócrates: É exatamente isso o que me suscita dúvidas, e que não consigo nunca compreender de modo satisfatório: o que seja ciência. Estaríamos em condições de defini-la? Quem de nós falará primeiro? ... Talvez, Teodoro, pelo meu amor às discussões, eu esteja sendo inoportuno, pelo

¹⁷ Vale a pena confrontar as passagens de *Teeteto*, 144a-d com *República*, VII, 535a-536b.

¹⁸ O *Teeteto* faz parte de um bloco de diálogos tardios cuja ordem deve ser: *Parmênides*, *Teeteto*, *Sofista*, *Político*, *Filósofo* (não escrito), seguidos de *Filebo*, *Timeu*, *Crizia* e *Leis*. Fica claro, pelo contexto dos diálogos que imediatamente o seguem, que, a partir do *Teeteto*, ciência, sabedoria e filosofia devem ser entendidas como intercambiáveis. Eis o que diz Migliori a propósito da relação entre aqueles diálogos: “De fato, no *Teeteto* o *Parmênides* é citado explicitamente, na medida em que se fala do encontro entre um Sócrates muito jovem e um *Parmênides* bastante velho. Ademais, no final do diálogo marca-se um encontro para o dia seguinte, para continuar a discussão. O *Sofista* inicia exatamente com Teodoro e Teeteto que vão ao encontro acompanhados de um Estrangeiro eleata; no curso da discussão, encontramos uma segunda referência ao diálogo entre Sócrates e *Parmênides* (217c). Depois, no *Sofista*, os presentes decidem por definir o *sofista*, o *político* e o *filósofo*. O primeiro tema é tratado imediatamente no mesmo diálogo, o segundo encontra lugar no *Político*, obra na qual temos uma explícita referência ao *Sofista* (284b), enquanto o terceiro resulta não desenvolvido. Este sistema de referências entre diálogos é um fato único na produção platônica e não pode ser considerado casual: a conexão e a sucessão lógica *Parmênides*, *Teeteto*, *Sofista*, *Político* parecem certas; ademais, o modo como Platão assinala tal conexão nos deve fazer pensar que esta sucessão de diálogos tenha uma sua relevância para os fins da compreensão dos próprios textos”. Migliori, M. *Dialettica e Verità. Commentario filosofico al “Parmenide” di Platone*. Milano: Vita e Pensiero, 2000, p. 54.

desejo que tenho de empenhar-nos num diálogo capaz de fazer-nos amigos e íntimos uns dos outros?

Teodoro: Tu não podes ser inoportuno, Sócrates. Porém, pede a esses jovens que te respondam alguma coisa porque não estou acostumado a este tipo de conversação e, além disso, não tenho nem mesmo idade para aprender. A eles, no entanto, tudo isso convém, dado que podem fazer progressos muito maiores. Por isso, prosegue como começaste, não largue Teeteto, interroga-o.¹⁹

Certo que Teodoro não pode senão declinar o convite de Sócrates, deixando para Teeteto a tarefa de sustentar uma conversação de caráter teórico, cujo tema era central para Platão. Teodoro de Cirene é descrito no próprio diálogo como um discípulo de Protágoras que abandonou cedo o terreno dos “argumentos puros e sem provas” da filosofia para dedicar-se exclusivamente às matemáticas, um *expert* em geometria cujo conhecimento filosófico – se existente – é, no curso de todo o diálogo, solenemente ignorado por Platão²⁰.

A figura de Teodoro exerce um perfeito contraponto dramático na comparação com o Teeteto do diálogo. Ambos, tal como postos em cena por Platão, se dedicam ao *quadrivium* das matemáticas composto por geometria, astronomia, harmonia, cálculo. Teeteto, no entanto, dispõe de todas as condições para tornar-se ciente das potencialidades filosóficas de tais conhecimentos; o que não se pode dizer de Teodoro, cuja pouquíssima disposição em tomar parte ativa no diálogo, reflete suas graves limitações no terreno da dialética.

Mas reforça o aspecto não simplesmente conjectural de nossa interpretação a *summa* matemática do livro VII da *República*²¹. Nela, Platão fornece informações fundamentais acerca

¹⁹ *Teeteto*, 146a-b.

²⁰ *Teeteto*, 165a. Essa constatação torna ainda mais peculiar a insistência do personagem Sócrates em examinar Teodoro, que, a um certo ponto, vê-se brevemente obrigado a ceder aos apelos do amigo (*Teeteto*, 169a). Ver também *Teeteto*, 143d-e; 145a-b; 162a-c.

²¹ *República*, VII, 522c-535a. Sobre a leitura cruzada dos diálogos de Platão, cf. Migliori, M. Tra polifonia e puzzle: Esempi di rilettura del “gioco” filosofico di

não apenas dos diversos usos aos quais a matemática se presta, mas também, em certa medida, do perfil dos homens que a cultivam, das suas naturezas e modos de proceder: referências textuais explícitas que jogam luz preciosa sobre os matemáticos do *Teeteto*.

Ao analisar o papel da matemática no interior do *curriculum* formativo do filósofo, Platão sublinha que o seu conhecimento e sua prática ocorrem em níveis diversos, poucos, no entanto, verdadeiramente úteis à filosofia ou adequados à dialética, ciência a qual antecede²². Tomada em si mesma, a matemática não chega a ter caráter filosófico. A porosidade da fronteira que estabelece os limites entre ela e a filosofia depende de uma sua inflexão fortemente determinada pelo vértice do percurso que leva ao conhecimento do Bem²³. Apenas um certo uso pode fazer dela conhecimento efetivamente prodrético ao exercício dialético, um uso que lhe confere um extraordinário grau de intencionalidade filosófica, inexistente se apreciada na condição de ciência autônoma e, por assim dizer, separada. Não por outro motivo, para servir à filosofia, a matemática precisa ser praticada exclusivamente “... em virtude da sua capacidade de arrastar de todas as formas para a essência da realidade”²⁴. Ou ainda, “... para facilitar a conversão da alma do mundo do vir-a-ser àquele da verdade e do ser.”²⁵

Não escapa a Platão, portanto, uma espécie de hierarquia ontológica da ciência matemática, assim como não lhe escapa o fato de que a maior parte dos homens dedicados a ela julgaria ridículo e inútil um seu uso declaradamente preparatório²⁶.

Teeteto e Teodoro personificam no diálogo planos diferentes daquela hierarquia, representando, cada um a seu modo, aspectos

Platone. *La struttura del dialogo platonico*. A cura di G. Casertano. Napoli: Loffredo Editore, 2000, p. 201-206.

²² *República*, VII, 533b-e e 526b. Sobre as matemáticas como ciências que propiciam o desenvolvimento do poder de pensamento abstrato, cf. Shorey, P. *What Plato Said*. Chicago: The University of Chicago Press, 1968, p. 236.

²³ *República*, VII, 531d-533c e 534c.

²⁴ *República*, VII, 523a.

²⁵ *República*, VII, 525c.

²⁶ *República*, VII, 527d-e.

qualitativamente diversos de uma disciplina que risca constantemente de não ser utilizada por ninguém de modo correto, isto é, em virtude da sua capacidade de arrastar o Homem para a essência da realidade²⁷.

Aqueles que, como Teodoro, se detém nas disciplinas *potencialmente* propedêuticas carecem de uma visão real do ser. São como que sonâmbulos, diz Platão, incapazes de oferecer as razões dos princípios que utilizam e dos quais partem²⁸:

Sócrates: De fato, não penses que aqueles que adquiriram estas competências sejam dialéticos.²⁹

Teeteto, diversamente disso, é a mais elevada personificação do jovem *condenado* à dialética: protótipo do indivíduo inclinado à filosofia, encarnação de todos os requisitos físicos, intelectuais e morais, cujo destino Platão, num jogo dramático-anacrônico, fez seu mestre profetizar: “se chegasse a ser homem, fatalmente se tornaria célebre”.³⁰

Teeteto domina já os complexos meandros das artes preparatórias, mas é preciso que o aspecto eminentemente propedêutico dos conhecimentos científicos que acumulou venha à sua consciência como tal, isto é, que aprenda a valer-se dele não como um fim em si mesmo, mas como um meio cuja utilidade depende ainda de algo que lhe é superior, e reconhecer que, tal como descrita na *República*, a matemática é instrumento necessário, mas não suficiente para se fazer filosofia. Que parece predisposto a ocupar-se destas coisas, ele mesmo o declara:

Teeteto: Mas saiba, Sócrates, que frequentemente procurei enfrentar este problema [definir conceitos], de ouvidos atentos às tuas perguntas, quando me falavam delas. Entretanto, não consigo persuadir-me de poder responder alguma coisa de forma adequada, nem de poder ouvir um outro

²⁷ *República*, VII, 523a.

²⁸ *República*, VII, 533c.

²⁹ *República*, VII, 531e.

³⁰ *Teeteto*, 142d.

responder, como incitas a fazer; e, por outro lado, não sei nem mesmo renunciar a ocupar-me delas.

No contexto dramático do diálogo, portanto, a maiêutica – com todas as contradições lógicas e históricas que traz na sua analogia com a arte da parteira – configura-se no primeiro passo propriamente filosófico a ser dado por Teeteto, elemento basilar do instrumental platônico, cuja finalidade é sublinhada por nosso filósofo ao final do diálogo, numa espécie de reafirmação do seu caráter positivo na busca pela verdade:

Sócrates: Se então depois dessas coisas voltares a conceber, Teeteto, e se conceberes de fato, ficarás cheio dos melhores frutos, por esta investigação. Se, no entanto, continuares vazio, serás menos inoportuno aos que te acompanham, porque mais dócil e tolerante, por não pensares saber o que não sabes. Pois apenas isso pode fazer a minha arte, nada mais. Nem sei o que conhecem os outros, esses grandes e admiráveis homens de hoje e de outrora. Esta arte de partejar eu e minha mãe a recebemos de um deus: ela, para as mulheres, eu para os jovens bem nascidos e para os belos.³¹

Tal como descrita no *Teeteto* a maiêutica “socrática” ilustra de forma emblemática o modo como Platão joga com o escrito, em função da mensagem que quer deixar aos seus leitores. Exatamente para comunicar filosofia, Platão, ao contrário do que diz Diógenes Laércio, jamais abandonou a arte de compôr dramas³². Alguns de seus diálogos deixam entrever que, no limite, o contato com Sócrates o fez jogar ao fogo apenas e tão-somente um certo tipo de composição artística, de perfil eminentemente trágico, imediatamente substituído por uma de perfil filosófico. A escolha por Sócrates como protagonista da maior parte de seus diálogos homenageia o inspirador dessa conversão estética. Devemos também isso a Sócrates: o fato de ter-nos revelado um filósofo com notável domínio das técnicas de composição dramática. Não fosse aquela

³¹ *Teeteto*, 210c-d.

³² Diogene Laerzio, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*. Milano: Bompiani, 2005, 3-5.

conversão, talvez encontrássemos Platão ao lado de Sófocles, Eurípedes e Ésquilo; não de Sócrates e Aristóteles³³.

Referências

I. Textos-base de Aristóteles e Platão

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Ed. Globo, 1993.

PLATONE. *Tutti gli Scritti* (Giovanni Reale, Org.). Milano: Bompiani, 2005.

_____. *Platonis Opera*, ed. J. Burnet. Oxford, 1892-1906 (com várias edições).

II. Bibliografia secundária

BRANDWOOD, L. Stylometry and chronology. In: KRAUT, R. *The Cambridge Companion to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

CHAPPELL, Timothy. *Reading Plato's Theaetetus*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 2004.

LUTOSLAWSKI, W. *Origin and growth of Plato's Logic*. London: Longman's, 1905.

MELE, Alfonso. Il *Teeteto* platonico tra storia e finzione letteraria, in *Il Teeteto di Platone: strutture e problematiche*. A cura di G. Casertano. Napoli: Loffredo Editore, 2002, p. 246-255.

MIGLIORI, M. *Dialettica e Verità. Commentario filosofico al "Parmenide" di Platone*. Milano: Vita e Pensiero, 2000.

_____. La struttura polifonica del Fedro. *I Quaderni Bombesi, Rivista Semestrale di Filosofia e Scienze Umane della Scuola di Alta Formazione Filosofica "B. Spaventa"*, I.

³³ Não são os finais aporéticos de alguns dos diálogos a marca de um *irrequietum cor* que caracteriza o doloroso final de uma peça trágica? Em Platão, no entanto, seu efeito catártico não tem por objetivo a purificação das emoções, mas a purificação dos falsos conhecimentos que repousam impassíveis sobre o que as coisas são de fato. Cf. Aristóteles, *Poética*. VI, 27.

_____. Tra polifonia e puzzle: Esempi di rilettura del “gioco” filosofico di Platone. *La struttura del dialogo platonico*. A cura di G. Casertano. Napoli: Loffredo Editore, 2000.

NAILS, Debra. *The people of Plato: A Prosopography of Plato and Other Socratics*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 2002.

SEDLEY, David. *The Midwife of Platonism*. Text and Subtext in Plato's *Theaetetus*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

SHOREY, P. *What Plato Said*. Chicago: The University of Chicago Press, 1968.