



Recebido em 16/10/2019
Aprovado em 19/11/2019

TORRANO, Jaa. “Mito e Imagens Míticas”. Editora Córrego: São Paulo, 2019, 154 p., ISBN: 978-85-7039-022-6.

Book Review

Rodolfo Rachid¹

e-mail: rodolforachid@uol.com.br

orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7207-2909>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v7i2.29678>

Por décadas o método estruturalista de análise textual formou gerações de intelectuais e pesquisadores dedicados à interpretação das obras filosóficas no ambiente acadêmico da Universidade de São Paulo, preconizando a observância da ordem lógica das razões para o reto entendimento da conexão entre as ideias, tendo estabelecido a diferença tanto ontológica quanto epistemológica entre os domínios da imagem e da ideia. *Les Dialogues de Platon: Structure et méthode dialectique*, de Victor Goldschmidt, constitui o exemplo basilar desse procedimento epistemológico adstrito aos *Diálogos* de Platão, concebendo a primazia do conceito em face da imagem, do raciocínio em relação à imaginação. Se o rigor analítico do referido método ensejou notáveis trabalhos, tratando a complexidade filosófica como sistemas lógicos fechados, carentes de antinomias e lacunas, descurou-se ao mesmo tempo da função gnosiológica da imagem como mecanismo hermenêutico de desvelamento dos conceitos circunscritos às obras analisadas.

Tendo exercido a docência no início da década de 1970 no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, o helenista francês Jean-Pierre Vernant renovou os estudos clássicos no País, introduzindo categorias inovadoras, oriundas das ciências sociais e da psicologia histórica, em um atinado confronto com a tese da historicidade das estruturas mentais, expondo, em termos dialéticos, a fecunda coexistência entre mito e pensamento, na qual se configura a valência ontológica da imagem, procedendo a um exame cerrado dos poemas tanto de Hesíodo quanto de Homero e das tragédias. Jaa Torrano, professor titular de Língua e Literatura Grega da USP e um dos mais notáveis e profícuos helenistas do País, escrutina a senda aberta por Vernant, buscando no mito o paradigma hermenêutico para se compreender a complexidade política e estética do mundo grego antigo, cujo repertório cultural tem no vasto uso da imagem sua iniludível marca. *Mito e imagens míticas* colige dez ensaios do professor e eminente tradutor de Hesíodo e dos trágicos, nos quais demonstra, com acurácia, como o pensamento mítico constitui um intrincado mecanismo de abordagem das realidades fenomênica e transcendente e como elas se relacionam, com suas implicações ontológica, epistemológica e fenomenológica.

¹ Doutor em Letras Clássicas pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil.

No primeiro ensaio de título homônimo à obra, Torrano define o modelo hermenêutico estratégico à sua reflexão das estruturas fundamentais do mundo grego, correlato à noção mítica de *Theós*, Deus(es), pela qual estabelece uma interconexão com as diversas imagens que lhe correspondem, atribuindo-lhes um sentido transcendente, pois é próprio ao pensamento pré-conceitual o emprego do discurso figurativo, cujos elementos centrais são a imagem – entendida como a manifestação sensível de nossas percepções, ligada ao campo do fenômeno – e a intuição, ato cognitivo que apreende não somente as imagens, mas também a dinâmica e o movimento entre elas. A *Teogonia* de Hesíodo dá a ver essa concepção primeva da correspondência entre a unidade substancial e a pluralidade fenomênica, relacionada à correlação entre o singular e o plural, implicada na paradigmática noção mítica de *Theós*, Deus(es), uma vez que Caos, Terra, Tártaro e Eros constituem a multiplicidade aparente primeira conexa à unidade complexa.

Torrano salienta a indistinção mítica entre ser e devir, efetuada no poema de Parmênides e retomada pela ontologia platônica, porquanto um dos traços distintivos dos Deuses é o seu nascimento, sendo também considerado *aièn eóntes*, “cada vez presentes”, ou seja, “sempre vivos”, havendo duas formas que presidem o nascimento: de um lado, a procriação por cissiparidade e, de outro, procriação por união amorosa. Às imagens míticas do nascimento que regem a gênese dos Deuses se associa, para o autor, o estatuto da temporalidade, uma vez que o pensamento mítico desconhece a categoria abstrata do tempo, “percebendo-o de modo concreto e qualificado com as qualidades das epifanias e dos acontecimentos que nele se dão” (p. 14). Mediante o combate entre Zeus e seu pai Crono, Torrano evidencia a forma como se conforma a concretude temporal divina, cuja lide expõe o contraste entre, de um lado, a linhagem intrauterina, latente e não manifesta, já que Crono não permitia que os seus rebentos viessem à luz, engolindo-os, e, de outro, o poder ordenador e cósmico de Zeus, tendo sido gerado por sua mãe Reia e vindo à luz em Creta sob o auxílio de Terra e Céu. As narrativas míticas de Zeus pelo poder súpero, relativas à sua contenda com Prometeu, à Titanomaquia, à luta contra Tifeu e às núpcias de *Métis*, dispõem-se e se organizam consoante às afinidades e associações próprias da lógica interna do imaginário mítico e não pela perspectiva cronológica, alheia à tessitura mítica registrada nos poemas.

Evidenciam-se nos poemas uma ontologia pré-filosófica, que prefigura os graus de participação no ser, descritos ulteriormente no pensamento conceitual e aferida na descrição do Tártaro como um “vasto abismo” (*khásma még^h*), onde são aprisionados os Titãs, inimigos derrotados de Zeus, pois, se o Céu é o duplo positivo da Terra, o Tártaro é o seu duplo negativo, privação de todo o fundamento e domínio de todas as formas de negação e supressão do ser. Para Torrano, o imaginário do Tártaro compõe a noção arcaica de zonas cósmicas, correlatas aos Deuses súperos, ao território dos homens e aos Deuses íferos, exemplificando a noção também arcaica de graus de participação no ser, com os quais se dá a relação seja na fulgência do ser súpero, seja no intermediário entre o ser e o não-ser ou então na obscuridade do não-ser ífero.

Em “A noção mítica de *Kháos* na *Teogonia* de Hesíodo”, Jaa Torrano avalia a tradução de Jean-Pierre Vernant da mencionada noção no poema homônimo do poeta beócio por “Abismo”, demonstrando que a escolha léxica do eminente helenista revela menos a fidedignidade textual aferida na obra e mais a sua experiência afetiva, uma espécie de *Erlebnis* (experiência subjetiva, pessoal, descrita por Walter Benjamin no seu magnífico ensaio “A imagem de Proust”), pois, narrando os mitos a seu neto Julien e depois a um seletivo grupo de amigos reunidos em certa ilha, tornava-os presentes e ao mesmo tempo contemporâneos, reavivando-os, subtraindo-os à extemporaneidade pelo ímpeto da narrativa. A tradução de *Kháos* por “Abismo”, advinda de Paul Mazon, carrega a equivocidade com o Tártaro, confundindo-os, e comprometendo, por sua vez, a compreensão da relação entre *Kháos* e *Gaia*, cuja tradução por Terra é inquestionável. Revela-se nos versos inaugurais da *Teogonia* a relação que se estabelece entre os Deuses primordiais: Caos, nomeado primeiríssimo, Terra, Tártaro e Eros, interligados em uma mesma oração pelo verbo *gēnet'*, “nasceu”, explicitando um sujeito composto.

A primazia de *Kháos*, concebido *prótista*, não pode ser aferida por categorias modernas de tempo e espaço próprias ao pensamento abstrato, mas pela perspectiva do pensamento mítico hesiódico, evidenciado na *Teogonia* pela descrição do Tártaro como *khásma még'*, cujo termo tem a mesma raiz do verbo *kháino* e do nome *Kháos*, designando o ato de entreabrir-se e fender-se enquanto *khásma* significa o resultado dessa ação, compreendendo-se, para Torrano, “o nascimento do Deus Tártaro como uma procriação da Deusa Terra presidida por Caos, o que se diz por cissiparidade”. O helenista rompe com as leituras anacrônicas e reducionistas do poema, demonstrando que “nessa presidência da procriação e do nascimento por cissiparidade reside a prioridade ontogenética – não espacial nem temporal – de Caos” (p. 27). Torrano defende a nítida distinção entre Caos e Tártaro mediante o sintagma “além do Caos sombrio” (*péren Kháeos zopheroío*, v. 814), expressando o Tártaro como o lugar dos Titãs, determinado pela soberania de Zeus no conspícuo episódio da Titanomaquia, de modo que esses Deuses denotam regiões distintas, não podendo ser confundidos.

Constitui matéria central para a investigação do autor, elaborada ao longo de décadas de pesquisa e docência, o pensamento mítico, formulado pelos critérios de (i) oralidade; (ii) concretude; (iii) importância dos nomes divinos e da palavra em geral; (iv) repertório de sinais divinos; (v) nexos necessários entre verdade, conhecimento e ser. A épica homérica e a poesia de Hesíodo configuram um repertório cultural, próprio ao povo grego, transmitido oralmente e conservado mnemonicamente, implicando técnicas específicas de composição e recomposição dos cantos, relativas à tradição formular arcaica, assinalando em sua retenção o “culto e cultivo da memória vivida na experiência numinosa da potência divina que outorga identidade espiritual tanto à comunidade cultural quanto ao indivíduo que a esta pertence” (p. 42). Por concretude Torrano entende a imagem sensível que revela a fulgência do divino, já que a narrativa mítica não apreende a complexidade do real, o ser, na pureza da abstração, na Ideia, recorrendo não ao inteligível, mas ao sensível. Poderíamos afirmar que o mito postula uma

semântica da visibilidade, da qual a importância dos nomes divinos e da palavra constitui critério precípuo, pois “instauram, na multiplicidade do sensível, uma distinção decisiva entre uma ordem de realidade fundante, causante e determinante, nomeada com os nomes dos Deuses, e outra ordem de realidade, fundada, causada e determinada pelos desígnios, sinais e aparições dos Deuses” (p. 43).

Por *Theós/Theoí* os gregos expressavam os aspectos fundamentais do mundo, que correspondem aos “modos de mostrarem-se os fundamentos transcendentais de que a vida em geral e especialmente a existência humana dependem” (p. 43). Trata-se de relevante paradigma hermenêutico para o autor o critério da nomeação de Deus(es), porquanto evidencia a relação recíproca entre a multiplicidade dos Deuses e a unidade subordinante de Zeus, cuja formulação ulterior na filosofia de Platão se chama *koinonía eidón* ou *koinonía genón*, “comunidade das formas” ou “dos gêneros”, sendo também interpretado nas relações entre Deuses imortais e homens mortais, entendido, na filosofia platônica, do lado humano, *mímesis*, “imitação”, ou *méthexis*, *metálepsis*, “participação”, e do lado divino, *parousía*, “presença”. Torrano demonstra haver, mediante esse modelo hermenêutico, uma dialética pré-filosófica, atestada tanto na épica quanto na tragédia e explicitada na diversidade de graus de participação dos diversos homens e de suas funções sociais nos diversos Deuses e em seus domínios ou regiões de ser, assim como nas complexas hierarquias divina e humana. Próprio ao pensamento mítico, Jaa Torrano salienta o poder ontofânico da palavra, por meio da qual expressa o ser, desvelando-o, não se confundindo com ele, mas sendo-lhe inerente. Tanto a palavra quanto a imagem manifestam no plano da visibilidade o nexos necessário entre verdade, conhecimento e ser, conformando a unidade entre culto e mito, em que este é, para o autor, a interpelação do Deus no homem enquanto aquele é concebido como o impulso suscitado no homem pela interpelação, compelindo-o à criação de formas a testemunharem a sublime presença do deus interpelante.

Em “O mito de Dioniso”, o helenista incorpora sua análise dos critérios citados do mito à exposição do aparecimento da tragédia como fenômeno estético e político na *pólis* ateniense clássica. As Grandes Dionísias, festividades celebradas no começo da primavera grega, representam a culminância artística do florescimento democrático de Atenas, cujo deus regente, Dioniso, sintetiza elementos contraditórios, próprios à tragédia, confluindo em sua acurada composição “a poesia épica, donde vêm seus temas e personagens míticas, e a poesia lírica, donde vêm o canto coral e certo esquema doutrinário que também remonta à épica” (p. 47). Realiza-se na tragédia o liame entre a lírica, cuja dimensão subjetiva é assimilada ao *páthos* do herói trágico, e a épica, na qual se preconiza a interveniência divina, respeitando-se os ditames da lei objetiva, conformando, destarte, “uma dialética em que se distinguem e se confundem quatro pontos de vista correspondentes a quatro graus de hierarquia tradicional entre os gregos: Deuses, Numes, heróis e homens” (p. 48). O discurso trágico transpõe para a esfera pública a dimensão agônica da épica, em que a condição mortal emula a divina, ressaltando nesse deslocamento de gêneros a inadequação do comportamento dos personagens em face do horizonte político, que não admite atos desmesurados dos cidadãos, expressando nas lides que opõem à finitude humana a

transcendência divina uma fenomenologia das paixões. Para Torrano, a ação heroica se inscreve no âmbito de um Deus, implicando uma atitude do herói ante o Deus e uma hermenêutica dos sinais que nesse âmbito manifestam os desígnios divinos, de sorte que a fortuna do personagem trágico depende da reta compreensão dessa hermenêutica súpera. “Esta dialética pré-filosófica da tragédia reatualiza e aprofunda a ontologia implícita do pensamento mítico em suas mais próprias dimensões culturais” (p. 50).

A tragédia não se confina à mera fruição estética, adstrita ao campo subjetivo, mas exerce um poder atuante e legislador sobre os rumos da *pólis*, atestado por seus êmulos notórios Platão e Aristófanes. Torrano afere que toda tragédia, cujo espólio legado concentra trinta e duas peças, compõe uma estrutura dúplice, contrapondo-se tanto o primeiro ator e o antagonista quanto o protagonista e o coro, respectivamente representados em cena, por um lado, pelo ator – com o uso de máscaras, amplificando a voz e a figura, corporificando personagens míticas das epopeias homéricas e, por conseguinte, do culto popular –, e, por outro, pelos cidadãos – sem o uso de máscaras, mas com indumentária apropriada à sua personalidade coletiva, expressando alguma coletividade e, por metonímia, o ponto de vista da comunidade ateniense –, denotando na ação dramática um atinado paralelismo entre o privado e o público, pois, “por sua personalidade coletiva e pela relação de permutabilidade entre os seus integrantes, o coro constitui uma metonímia da isonomia e igualdade democráticas” (p. 81).

Das peças que nos restaram, *Os Persas* é a mais antiga e a única com temática histórica, retendo no texto tópicos caros ao discurso trágico como “os limites inerentes ao exercício do poder, os limites próprios da condição humana e o caráter inelutável da justiça divina” (p. 81). Ressaltam-se na ação dramática diversos pontos de vista explicitados como paradigmas hermenêuticos da tragédia, reiterando a sua estrutura formal e seu conteúdo doutrinário, por meio do coro – que prenuncia o mau presságio, atestado na construção *tàde mèn Persón tòn oikhoménon*, “estes, dos Persas que se foram” –, da rainha mãe de Xerxes e do espectro de seu pai, o rei Dario, de modo que o autor enfatiza a relevância em “A Educação Trágica” de dois termos estratégicos para se pensar o *páthos* implicado nos atos dos personagens e o desenlace acarretado por suas escolhas: *hýbris* e *áte*. Para Torrano, “nas tragédias, as duas noções recorrentes, ‘soberbia’ (*hýbris*) e ‘erronia’ (*áte*), em geral são vistas em relação de reciprocidade como causa e efeito” (p. 83). Tanto Heródoto quanto Ésquilo descrevem o infortúnio do exército persa ante a frota ateniense na batalha de Salamina (480 a.C.) devido a seu caráter ímpio e soberbo e cuja *hýbris* provoca a *áte*, corporificada numa figura divina, erronia ou punição divina, revelando cegueira moral em face dos desígnios do Deus.

Na *Oresteia* (458 a. C.) de Ésquilo, trilogia formada por *Agamémnon*, *Coéforas* e *Eumênides*, se consagra a fórmula *páthei máthos*, “saber por sofrer”, pressupondo as noções míticas de verdade e de justiça como aspectos fundamentais do mundo. Se a épica preconiza os valores nobres arcaicos, a tragédia se define no confronto entre os preceitos aristocráticos, fundados nas relações de consanguinidade e na lei familiar, e na tirania e democracia nascente, relacionadas à convenção humana e à lei da *pólis*, confronto este descrito na suposta licitude do sacrifício de

Ifigênia à deusa Ártemis por Agamêmnon, causando a admoestação do coro e a consequente ira da rainha mãe, Clitemnestra. A tragédia não propugna uma preceptiva, não estipulando modelos de conduta, porém evidencia os conflitos, *pathémata* de heróis e mortais, confrontando-os com os pontos de vista de Numes e Deuses, questionando os paradigmas tradicionais, de sorte que as personagens das epopeias são colocadas “no contexto e na perspectiva do estado democrático de Atenas, numa sobreposição de épocas, de instituições, de práticas sociais, que por um lado ressaltam a inadequação de certas condutas aristocráticas – como a soberbia (*hýbris*), a ousadia (*tólma*) e a obstinação (*authadía*) – e, por outro lado, reatualizam outros valores tradicionais, comunicando-lhes um novo sentido e novas ressonâncias eminentemente democráticas – como a moderação (*sophrosýne*) e a prudência (*phrónesis*)” (p. 91), manifestando sua dimensão mítica e política.

Torrano reconstitui as estruturas do imaginário mítico, descrevendo a dinâmica entre os aspectos formais e materiais das narrativas, fundadas em uma semântica da visibilidade, cuja compreensão da divindade se realiza por seus elementos concretos e sensíveis. Tendo nascido da confluência entre a poesia coral, síntese entre o canto e a dança, e a epopeia, a tragédia apresenta também uma duplicidade temporal, à medida que seus heróis são representados do ponto de vista da *pólis*. Em “A Tragédia como forma de pensar”, o helenista retoma a relevância política do coro, pois, em sua função de explicitar os valores cívicos, corporificando cidadãos ou personagens míticas como as Erínies nas *Euménides* ou as Oceaninas no *Prometeu*, procede na esfera pública ao encômio das virtudes e ao vitupério dos vícios, como na condenação do excesso e da violência, *hýbris* – identificada na cidade democrática à violação da isonomia política –, e no louvor da moderação, *sophrosýne*, vinculada à solidariedade social e aos traços reflexivos da nova dimensão do humano, sendo frequentes no teatro de Ésquilo. Para o autor, “na tragédia antecipa-se a teoria política com a reflexão sobre a distribuição, participação e exercício do poder no horizonte da *pólis*” (p. 98).

Configuram-se na tragédia os fundamentos da teoria política com o imaginário tradicional do pensamento mítico, atestado previamente na épica homérica, de sorte que os tragediógrafos refletem no comportamento dos personagens e no consequente ponto de vista numinoso e divino as condições históricas e políticas atenienses. Nas tragédias de Eurípides, “a narrativa dramática é um ícone diegético da noção mítica de justiça: no entretrecho dramático a justiça se cumpre como consumação dos desígnios divinos” (p. 105). Não se evidencia no texto trágico a cisão iluminista entre o mundo da natureza, ligado à ordem física, e o mundo dos costumes, relativo à ordem política, pois os trágicos compreendem a cosmologia e a política como unidade, aferida na descrição hesiódica da justiça como uma das três *Hórai*. Filhas de Zeus e *Thémis*, as *Hórai* designam as partes do ano, representadas por *Eunómia*, *Díke* e *Eiréne*, relativas à eunomia, entendida como estrita observância à lei, à justiça e à paz. Considerada Deusa, “apreciada e recomendada como traço do comportamento humano, a noção de justiça se associa nas tragédias de Eurípides à noção de Deuses, e em diversos passos se declaram os Deuses justos e defensores dos justos” (p. 119).

Retomando seu paradigma hermenêutico do mito, Torrano preconiza em “A noção mítica de Justiça em Eurípides e Platão” que, “nos *Diálogos* de Platão, a noção filosófica de justiça exhibe traços comuns da paradigmática noção mítica de justiça e esses traços comuns configuram a homologia estrutural entre as noções mítica e filosófica de justiça” (p. 119). O helenista atesta que há, tanto no discurso figurativo arcaico quanto no discurso conceitual clássico, uma dialética conformada na distinção entre diversas modalidades e graus de verdade que dão relevância às cenas de *ágon*, adstritas na exposição da pluralidade de opiniões e na determinação das diferenças, de modo que a forma dialógica empregada por Platão retém os critérios da dialética trágica, fundamentados na argumentação dos litigantes sobre a justiça e a injustiça. A noção platônica de justiça se define nos quadros de uma psicologia ética ligada à alma tripartite, sendo entendida na *República* como o fundamento de três virtudes correlatas à sabedoria, à coragem e à temperança, em que a primeira virtude é a ciência do bem deliberar (na *pólis* reside na classe dirigente e na *psykhé* na parte hegemônica relativa à alma racional); a segunda é a conservação da opinião (na *pólis* se situa na classe guerreira e na *psykhé* na parte irascível); enquanto a terceira virtude, a temperança, é a harmonia e concórdia entre as três classes na cidade e as três partes da alma.

Torrano insere seus estudos sobre Platão no âmbito das Ciências dos Estudos Clássicos, escapando da armadilha de pensar a sua filosofia por categorias modernas de entendimento, já que lhe interessa compreender as permanências e continuidades do pensamento mítico no período clássico, o modo pelo qual o filósofo configura, para a época, noções arcaicas da épica e da poesia, dando-lhes uma fisionomia conceitual. Escrutinando o estatuto ontológico e epistemológico da linguagem em formas literárias distintas, o helenista demonstra, em “A Retórica entre o Mito e a Filosofia: a associação da Justiça, Belo e Bom em Hesíodo e em Platão”, o nexos necessário entre ser, verdade e conhecimento. No próêmio da *Teogonia*, as Musas se mostram como senhoras de “revelações” (*alethéa*) e de “mentiras símeis aos fatos” (*pseudéa...etýmoinin homoíá*), entendendo-se por *alethéa* uma modalidade de verdade, que se revela nas palavras, constituindo uma lítotes relativa à mãe das Musas, “Memória” (*Mnemosýne*), que as gerou para serem “esquecimento de males e pausa de aflições” (v. 53-55), enquanto no próêmio d’*Os Trabalhos e os Dias*, o interlocutor não nomeado é conclamado a “dar retas sentenças com justiça” (*díkei d’ithýne thémistas*) e o sujeito em primeira pessoa se propõe a dizer “os fatos” (*etétyma*) (v. 10). Para o autor, o verso inicial da *Teogonia* assinala a indistinção entre as vozes média e passiva do verbo subjuntivo exortativo *arkhómetha*, conjugando o cantor e seus ouvintes sob a sublime regência das Musas, designadas no complemento verbal *Mousáon* como o princípio inaugural e dirigente do canto, tornando-os, pela divina presença, os coenunciadores e destinatários do canto.

Nos *Diálogos* platônicos, particularmente no *Górgias* e no *Fedro*, que tratam do mau e do bom uso da retórica, comprova-se a transposição da componente estrutural do pensamento mítico referente à “afinidade necessária entre o sujeito e o objeto do conhecimento para que o

conhecimento seja possível” (p. 129). Concedendo primazia ao *elénkhos* socrático, correlato ao método refutativo, o primeiro diálogo põe em cena a força argumentativa de Sócrates, inquirindo Górgias sobre o poder de sua arte, que é a retórica, cuja capacidade consiste em persuadir pelo discurso os juízes no tribunal, os conselheiros no Conselho, os membros da Assembleia na Assembleia e em toda a reunião que seja uma reunião política, dando a ver que a *tékhne rethorikés* se vincula não à posse de certa ciência, mas à anuência da crença, adversa ao conhecimento. Da contenda argumentativa, Sócrates aduz que “a retórica é o simulacro de uma parte da política” que, confinada no âmbito da aparência e da opinião, revela-se ocupação destituída de conhecimento e de arte, congênere à culinária, cosmética e sofística. Se a legislação e a justiça são respectivamente a arte reguladora e a corretora da saúde da alma, a sofística e a retórica constituem seus simulacros, pois visam ao agradável, desprezando o melhor, associado, na saúde do corpo, à medicina e à ginástica. Não obstante, no segundo diálogo citado, há a reversão da noção sinistra da retórica pela noção destra, pois “no *Górgias*, a crítica vê a retórica pelo lado esquerdo, como uma atividade rotineira, sem conhecimento do justo, do belo e do bem; no *Fedro*, a crítica vê a retórica do lado direito, como parte integrante da ciência dialética” (p. 136).

Preconizando a arte retórica por seu vínculo não com o verossímil, mas com o verdadeiro, o *Fedro* possibilita a Torrano a demonstração evidente de seu paradigma hermenêutico relativo à afinidade entre o âmbito divino e o humano e o nexos iniludível entre conhecimento, verdade e ser, uma vez que, no diálogo homônimo, Sócrates visa superar a concepção gorgiana da retórica propugnada por Fedro, conforme a qual ela privilegia a persuasão e a *dóxa* e não o conhecimento. Tendo realizado a palinódia do amor ante o discurso de Lísias proferido por Fedro, ressaltando o caráter encomiástico da loucura amorosa, Sócrates minudencia os dois critérios precípuos à compleição do discurso retórico adequado, aproximando-o da ciência dialética, correlatos à sinopse e à divisão por formas, porquanto o bom orador requer a habilidade dessas operações. A concepção reta da retórica como dialética a converte numa espécie de psicagogia, entendendo-a como arte condutora de almas, exercida não somente em assembleias, tribunais e conselhos, reuniões de caráter público e político, mas também em reuniões particulares, onde se deve buscar a justa consonância entre os gêneros de discursos e os gêneros de alma, pois “a dialética dá ao orador o poder de reconhecer a tipologia de cada ouvinte e assim escolher o tipo de discurso pelo qual em cada caso o ouvinte se deixaria persuadir” (p. 142). Ressalta-se a necessária congeneridade, registrada na poesia de Hesíodo, entre a presença numinosa dos Deuses e os seus respectivos interlocutores para a consecução do discurso retórico, porque se devem privilegiar as sucessivas manifestações dos Deuses em seus ouvintes e em seus comportamentos.

Estudando a permanência e conseqüente transformação do pensamento mítico no horizonte filosófico de Platão, Torrano examina em “A última defesa de Sócrates – o corpo como metonímia do sensível” o elogio socrático da filosofia e seu liame com o saber arcaico mediante sua defesa, aferida em quatro diálogos conspícuos: *Apologia*, *Górgias*, *Críton* e *Fédon*,

nos quais se aduz seu exercício para a morte devido o louvor da justiça em face dos atos iníquos e injustos perpetrados pelo mau uso do poder e da retórica. No cenário da temporalidade dramática dos *Diálogos*, a defesa de *Górgias* antecipa a da *Apologia*, “pois neste diálogo extremo de Sócrates com o tribunal dos heliastas, Sócrates numa prolepse retórica perante os juízes retoma quase os mesmos termos da acusação já feita antes por Cálicles no *Górgias*” (p. 143). Constitui tópico fundante dos *Diálogos* a hipótese de que o corpo (*sôma*) é o sepulcro (*sêma*) da alma, sendo discriminado no *Fédon*, onde o filósofo se prepara, tendo sido condenado pelo tribunal ateniense, para a morte. O preceito órfico da *meléte thanátou*, defendido por Sócrates, enseja a noção precípua para a tradição filosófica da purificação (*kathársis*) da alma em relação ao corpo, pois, apartada das cadeias e dos prazeres corpóreos e se concentrando em si mesma, apreende os inteligíveis como o justo, o belo e o bom em si, tornando-se, para o helenista, manifesta a identificação do corpo com o âmbito do sensível, de que se torna o corpo como metonímia, por oposição ao inteligível.

Retomando seu modelo hermenêutico detalhado ao longo dos ensaios, o autor propõe que a apropriação das noções míticas de Hades e de Deuses para assinalar o âmbito do inteligível é expressa no argumento do parentesco entre as ideias e a alma, considerando-se que a descrição socrática das ideias remete aos epítetos tradicionais atribuídos aos Deuses na épica homérica e nos poemas de Hesíodo, exemplificados por “o que sempre existe” (*aei ón*), “o que nunca morre” (*athánaton*), “o divino” (*tò theíon*), de modo que, no *Fédon*, “a morte se torna metáfora do conhecimento, o corpo se torna metonímia do sensível, o Hades se entende como metáfora do inteligível e os Deuses se entendem como antonomásia das formas inteligíveis” (p. 151). Essa tessitura que funde mitopoese e ontologia tem sua formulação epistemológica na renomada imagem da linha no livro VI d’*A República*, na qual Sócrates descreve a dialética ascendente relativa à segunda seção das coisas inteligíveis, apreendidas sem a ajuda do sensível, mas com o auxílio apenas do intelecto, que, percorrendo as ideias, almeja o princípio não hipotético e súpero, associado à ideia e poder do Bem, causa de todas as ideias.

Desde o ensaio de Adorno e Horkheimer sobre o conceito de Esclarecimento, em que Ulisses é descrito como o protótipo do homem burguês, a dialética entre mito e racionalidade se impõe como uma das questões filosóficas fundamentais da contemporaneidade, permanentemente ameaçada pelo eclipse do entendimento. A atividade acadêmica e intelectual de Jaa Torrano, abrangendo sua docência, sua produção ensaística e suas notáveis traduções, inscreve-se no horizonte profícuo de aprimoramento e crítica interna de nossas categorias de pensamento, revelando o nexos primacial entre o mítico e o racional, o político e o cultural, o retórico e o epistêmico, do qual *Mito e imagens míticas* constitui a sua admirável compleição.

