

ATUALIDADE DO DIÁLOGO *HÍPIAS MAIOR*, DE PLATÃO

CELSO LEMOS

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Valor e alcance do diálogo

Tipo de obra aberta, diálogo aparentemente inconcluso ou aporético, na denominação da época, é o *Hípias Maior* como um pequeno ensaio que se tem mostrado prenhe de conseqüências doutrinárias as mais ricas e fecundas, ao longo da história do pensamento estético.

Pergunta-se sobre a essência do belo, a sua definição rigorosa, própria e adequada, nos moldes socráticos. As resposta que dá não atingem, todavia, a meta a que se propõe; dizem apenas respeito ao belo *a posteriori* – o que o belo causa em nós –, à *práxis* do belo, estranhamente silenciando o questionamento do belo em si, de seu constitutivo formal e de suas propriedades intrínsecas, como mais tarde serão apresentadas na *Poética* de Aristóteles e mesmo em outros diálogos do próprio Platão, ao discorrer sobre a grandeza, a ordem, a simetria, a proporção, a unidade e o meio termo (*mesótes*), elementos essenciais à configuração da beleza. É bem de ver que no presente diálogo se esforça Platão para chegar à idéia do belo (a seu *eídos* ou *ousía*), não lhe apontando porém nenhuma característica intrínseca, como era de esperar. As definições apresentadas, em número de seis (primeiramente três pelo sofista Hípias e outras três, a seguir, por Sócrates), além de seu valor próprio e positivo pelas propriedades apontadas de modo incompleto e isolado da essência do belo, ainda que não abrangentes da sua natureza – são realmente dignas de aproveitamento e aprofundamento, o que nem sempre tem sido feito. Exceto a última, não indicam tais definições as propriedades do *definiens*, como se exige de uma definição logicamente perfeita, assinalam apenas algumas delas ou uma só, pecando assim por sua insuficiência. Refuta-as, porém, Platão uma a uma pelo seu caráter de incompletude, inadequação e por vezes incoerência e contradição, não lhe acudindo servir-se do valor isolado

de cada uma para completar o conceito geral do belo. Creio, porém, que todas são dignas de maior aprofundamento e proveito e assim também a julgou a História da Estética, aceitando-as e discutindo-as ainda hoje.

Ao investir contra Hípias, é de presumir-se ter tido Platão em vista a sofisticada da época socrática ou a do momento em que vivia; e dizemos presumir-se porque nos faltam provas mais concretas pelo desconhecimento ou deficiência de dados sobre a estética dos Sofistas, de cujos escritos restam somente fragmentos e informações doxográficas. Algumas das definições do diálogo seriam patrimônio da Sofística, enquanto outras são criação original de Platão. Sócrates não se notabilizou pela criatividade na doutrina do belo; neste sentido o diálogo supera o socratismo genuíno: é mais platônico do que socrático.

Na época de Platão era o Belo identificado com o Bem (*kalokagathía*), o que se comprova com inúmeras passagens de diálogos, como o *Lísias*, 216d, o *Banquete*, 201, o *Alcibiades I*, 116a.

Doutrina comum entre os historiadores da estética grega, esta identificação tem raízes tão profundas que não desaparece jamais em toda a sua plenitude. Numa das definições da beleza estudadas e discutidas no *Hípias Maior* (a última), vemos o bem metamorfoseado em *agradável*: belo é o que agrada ao sentido da vista e do ouvido. Refutada a seu modo por Platão, esta definição é apresentada quiçá por primeira vez e seu valor é permanente, o seu alcance é amplo e irrestrito. O hedonismo da beleza é uma idéia cujo valor se pode aferir por um dos critérios da avaliação da história da filosofia, a saber, a sua fecundidade e permanência através dos tempos. O hedonismo estético é doutrina de todos os tempos. Belo é o que agrada ou apraz ser conhecido, pela vista ou pelo ouvido, intuitivamente. As coisas belas não necessitam de ser úteis. Pode ser inútil a beleza; não pode entretanto, deixar de ser agradável à intuição da vista ou ouvido, com repercussão na inteligência. É ela fruto de uma contemplação amorosa. É a verdade que se manifesta e se ama, ou é o bem que se conhece e gera prazer. Não é somente de ordem sensível o prazer estético; está situado também para além do sensível, no domínio do inteligível, atingindo o reino das idéias e do ético. É um prazer sensível que se metamorfoseia ou se transforma em alegria. Para o homem moderno, a arte por vezes não deslinda o belo do feio (o feio que agrada e o que não agrada). Na estética pós-moderna, mas também na moderna, o belo equivale ao interessante, ao chocante, ao picante, ao *funke*. Tal não ocorria entre os gregos, amantes da beleza, em qualquer domínio ou nível sensível, intelectual e moral. Há uma profunda distinção acerca da maneira de conceber o feio como categoria

estética, entre os gregos e os artistas modernos, mais apreciadores dos valores relativos e subjetivos, mais próximos de uma estética do decadentismo.

Doutrina positivamente lacunosa é a do diálogo ao apreciar apenas definições *a posteriori* da beleza. Nenhuma ascensão dialética, nenhuma hierarquia em que o belo se distribua por distintos níveis ontológicos. Naturalmente o *Banquete* ainda não havia sido escrito; todavia o *Hípias Maior* é um encaminhamento, muito denso de doutrina, para os diálogos mais filosóficos e amadurecidos como o *Fedro*, a *República*, o *Banquete* e o *Filebo*. Nem ascensão dialética até a idéia do Belo, nem interferência do Eros na sua manifestação luminosa e inebriante. Sócrates e o Sofista desejam saber o que é o belo em si e o que torna belos os seres por agregação de uma propriedade ou qualidade adjetiva. O pressuposto evidente da definição é o de que nem todo ser é belo, nem é sempre belo nem igualmente belo em todas as suas partes.

Na Grécia pré-platônica, eram numerosas as manifestações arcaicas acerca da natureza do belo, de razão mais formal e constitutiva de seu conceito. Poetas, pintores, escultores, músicos e demais artistas já haviam chegado à intuição da essência do belo e de seus efeitos. A noção de medida, própria do povo grego em confronto com o “bárbaro”, a beleza como harmonia, simetria, ordem, proporção, unidade na variedade ou pluriformidade e unidade, eussinopsia – eis as propriedades, já percebidas pelo grego, diante do belo, entre artistas e filósofos como os pitagóricos e como Heráclito, Demócrito e Górgias. É de estranhar sejam elas inteiramente descuradas por Platão no *Hípias Maior*. De outro lado, as definições discutidas não são criações nem de Sócrates nem de Platão, em parte ao menos. Platão reconhece a existência do belo em si (na linha socrática de um mero conceito e também em sua existência metempírica) sem jamais definir-lhe as características intrínsecas. No diálogo, as definições, todas elas, são dadas pelos efeitos do belo, por tudo aquilo que o belo causa ou produz ou irradia, deixando de lado o seu constitutivo formal intrínseco ou a intuição de sua essência.

Sinopse do diálogo

Vejamos primeiro a sinopse do diálogo, o assunto fundamental versado e a índole do tratamento que se lhe dá, tendo em vista os planos distintos de Hípias, respectivamente representante da Sofística, e de Sócrates, da Filosofia. Após um encontro casual, em Atenas, em lugar indeterminado, de Sócrates com o sofista Hípias, “o estrangeiro de Élis”, há muito afastado de Atenas por motivo de suas viagens de embaixador e professor de sabedoria, de virtude, de

matemática, de linguagem e de outras disciplinas integrantes de seu vasto saber enciclopédico, Sócrates indaga-lhe sobre o motivo da longa ausência. A resposta do sofista vaidoso e convencido de polimatia surge de pronto: é ele muito requisitado e o primeiro indicado como embaixador sempre que Élis, sua cidade natal, tem algum assunto a tratar com outras cidades, porque é o mais hábil no trato diplomático com as cidades da Grécia e da Sicília, e principalmente com Esparta, na Lacedônia. Com ironia, felicita-o Sócrates pelos seus êxitos e habilidades, tanto em ocupação públicas e oficiais como em atender a interesses particulares (ensino individual a jovens adolescentes, com excelente remuneração). No entanto, lembra-se Sócrates que os antigos sábios, como Pítacos, Bias, Tales e os que lhes seguiram até Anaxágoras, quase todos se afastaram dos negócios públicos. Assim o fizeram por incompetência, replica-lhes Hípias, que afirma saber aliar a vida pública à particular. Antigamente assim não acontecia, mas agora, ao progresso das artes e dos artistas, corresponde também o progresso da arte dos sofistas. Dédalo, considerado inventor da escultura, seria objeto de motejo por parte dos escultores de hoje, caso viesse a criar as obras que o celebrizaram.

A arte, como a ciência e a filosofia, progride; uma das manifestações e um dos sintomas objetivos de tal progresso é a capacidade de unir o trabalho dedicado ao bem público com o dedicado ao bem individual, e a capacidade conseqüente do enriquecimento. Górgias, Pródicos e Protágoras se enriqueceram e, neste sentido, podem ser apontados como exemplos vivos; mas a capacidade de enriquecimento de Hípias supera a de dois sofistas juntos, quaisquer que sejam eles; a ciência de seus contemporâneos é superior à dos antigos, que sob este aspecto eram completos ignorantes. Segundo a opinião muito generalizada, deve ela, a ciência, servir em primeiro lugar ao sábio; logo, mais sábio é aquele que mais se enriquece, afirma Sócrates com ironia.

Interrogado sobre os lugares onde auferiu maiores lucros, se por certo em Esparta, de onde no momento procedia e para onde se dirigia habitualmente, responde Hípias que nenhum óbolo (nem a sombra de um dracma) lhe dão os Espartanos e que ele é chamado não para educá-los na virtude, como professor de virtude ou *areté* (ou de outras disciplinas de que é mestre, como a astronomia, a geometria, a aritmética, a gramática), mas para discursar-lhes sobre a genealogia dos heróis e as narrativas da antiga fundação das cidades em geral sobre tudo o que se refere à Antigüidade. Tal ocorria por serem os espartanos avessos à toda dialética ou filosofia, ou qualquer inovação em pedagogia, por força das próprias leis e de severos ditames vigentes, que proibiam educar os filhos segundo métodos

estrangeiros. Justamente acabava Hípias de recitar-lhes um belo discurso em que, após a tomada de Tróia, apresentava a Neoptólemo interrogando Nestor acerca dos trabalhos que devem ocupar um adolescente desejoso de se tornar ilustre, tendo a intenção de fazer uma leitura pública dele em Atenas. A este propósito, casualmente, acode a Sócrates a oportunidade ou ocasião de indagar do sofista o que é belo, por ser ele autor de um “magnífico discurso que brilha, além de outros méritos, pelo da escolha das palavras”¹; pois, ainda há pouco fora o próprio Sócrates solicitado a definir a beleza, a propósito de uma discussão durante a qual condenava a fealdade e elogiava a beleza. Um de seus interlocutores indagou-lhe como discernir o belo do feio e como conceituar a beleza através de um critério de julgamento objetivo e eficaz. Impossibilitado de satisfazer-lhe o pedido e irritado contra si mesmo por esta incapacidade, Sócrates aguardou a oportunidade de encontrar uma pessoa hábil que o socorresse e eis que a encontrou. No diálogo não se fala do local preciso do encontro – sem dúvida casual – de Sócrates com o Sofista, em Atenas. A discussão começa por um motivo também ocasional, indicando que não houve nenhum procedimento determinado de debate. É bem de ver que jamais antes do diálogo se questionou tal assunto: nenhuma referência de Sócrates ao passado filosófico. Parece que a ciência da estética surge neste momento feliz.

O tema da discussão será a definição exata do belo, a um tempo teórica e de valor prático, na linha das definições socráticas, como a da piedade no *Éutifron*, a da amizade no *Lísias*, a da coragem no *Laques*, a da sabedoria no *Cármides*, ou então a definição do belo para além do plano conceptual e lógico, situada no plano ontológico, das Idéias ou Formas, em busca de um Belo em si mesmo (*autò tò kalón*) (cf. 288a, 289d: “o belo em si, universal, ornato de todo o belo, que transforma em belo tudo que com aquela sua idéia ou forma se junta, isto é, o belo em si mesmo, hipostático, em pessoa e embelezante, como irradiação ou participação; 289d-e: o belo com que todas as coisas se adornam, e que a elas acrescentado, se transfiguram belas”; 291 – “andas buscando como resposta algo de tal maneira belo que já não apareça feio de modo algum, a ninguém nem jamais”).

A passagem de um plano a outro, do conceptual ou lógico para o ontológico ou transcendental, parece não sofrer nenhuma alteração nestas características, pois Sócrates insiste ainda e continua a insistir na busca de algo absolutamente belo, “absolutamente” significando desligado de comparações e

¹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 286b.

relações; isto é, belo incondicional, eterno, inamovível, imperecedeiro, imutável, para todos, sempre e em todos os lugares. Como assinala García Bacca², o plano de Sócrates situa-se muito além do plano ôntico e concreto de Hípias. Sócrates indaga pelo belo em “pessoa”, em si e para si, com unicidade, resvalando pelo plano transcendental, certamente alcançado nos diálogos posteriores, *Banquete*, *Fedro* e *República*. Aristóteles jamais faria tal pergunta: que é o belo em si mesmo, situado para além, num orbe supercelestial. Para Aristóteles a beleza é uma *forma de*, não *forma em si mesma*. A pergunta socrática possui ainda um caráter pragmático, operatório. Antes de Fechner, fundador da estética experimental, notou Sócrates a ausência de um critério objetivo para ajuizar acerca do que é belo e feio – “de onde sabes tu, Sócrates, que coisas são belas e quais são feias, porque, acaso, poderias dizer-me o que é o belo”³. A pergunta é feita por um amigo não presente no diálogo, exigente e esmiuçador no modo de saber. Não há critério objetivo e concreto para saber se algo é belo ou não, como há critérios objetivos e muito concretos para saber se algo é homem, leão, rosa, estrela, frio ou quente. A ciência dos fatos, ou dados, ou de suas relações, parte de uma realidade concreta, indiscutível para todos: a geometria, a biologia, a física, a astronomia e outras. Já o problema do belo e do feio (e dos valores em geral) parece que parte não de um dado, senão de um *construto*, uma vez que um ser pode ser belo para mim, feio para outro. Todavia não creio que seja este o problema formulado por Sócrates. Na realidade há divergência quanto à determinação dos objetos belos ou feios, há variedade de opiniões e de gostos, tanto intra-subjetivos como inter-subjetivos; não há, porém, discrepância quanto à idéia do que seja belo e feio *in abstracto*, termos propriamente contrários e não relativos. A relatividade do julgamento estético depende ou está em função da variedade das determinações do que seja belo e feio em concreto, se a rosa por exemplo é mais bela do que o lírio ou se o hipopótamo é mais feio do que o rinoceronte. Não há desacordo algum na conceituação do que seja belo ou feio em geral (termos contrários e absolutos, e não relativos); somente o há em sua aplicação concreta. Dir-se-á o mesmo acerca do grande e do pequeno, do muito e do pouco e de todos os conceitos ou valores relativos, como o caro e o barato. A beleza é relativa ao sujeito que a julga concretamente, não ao seu conceito. Relativa ao conhecimento do sujeito e não a sua idéia ou a sua conceituação; relativa a suas disposições subjetivas (educação, temperamento) e não a sua natureza. Já o mesmo não

² GARCIA BACCA, 1966.

³ PLATÃO. *Hípias Maior*. 286 c.

poderíamos dizer do frio e do quente, do branco e do negro, termos contrários e não relativos. É, porém, mais difícil determinar o que seja o *belo* – dado que no mundo sensível não existe a beleza, senão coisas belas – do que determinar o que seja um animal, uma flor, um rio, etc. Na pergunta de Sócrates e em suas respostas acha-se implícita a doutrina de uma definição conceptual e mesmo de uma resposta à pergunta pelo *ser real* do Belo em si. Para a mentalidade grega todos os seres são definíveis e definidos (*de e finis*, limite), isto é, delimitados, determinados. O conceito de infinitude denotaria imperfeição.⁴ Na caça às definições, Sócrates é de parecer que todos os seres são susceptíveis de definição, inclusive os valores, como o belo e o feio, o bem e o mal, não lhe acudindo, “preconceito helênico de clareza e distinção, segundo Garcia Bacca⁵, juntas a exigência de finitude”, pois pode ocorrer a indeterminação, o claro-escuro, a vaporosidade e inefabilidade da conceituação de determinado valor e mesmo de um ser. Como se poderia definir a existência, a presença, o indivíduo, a poesia? Tal doutrina de G. Bacca, contrária à racionalidade integral do ser, creio poder ser defendida, tendo em vista a dualidade do belo humano e sensível. A beleza é de ordem sensível e inteligível. Pela sua captação através da *sensibilidade* (através do sentido da vista e do ouvido), será ela impenetrável a uma clareza e distinção cognitiva, não o sendo talvez dentro dos limites de sua captação intelectual. O belo sensível constituiria uma opacidade e mistério para a inteligência; já o belo intelectual atenderia à racionalidade.

Não só *sentir* o belo e vivê-lo (segundo Platão⁶ a pura contemplação da beleza traz felicidade), mas prosseguir na captação de sua essência profunda para que se una a Beleza e o Bem, parece ser a meta socrática, ou melhor platônica, em todos os seus diálogos estéticos, desde o *Hípias Maior*, pois não há como fugir à união do belo e do bem proclamada em 297c-d; a indistinção entre o belo e o bem “é a condição menos satisfatória a que somos chegados até cá”, tão sentida é entre Hípias e Sócrates a correlação entre ambos. Doutrina platônica, neo-platônica e mesmo medieval, em planos distintos, a convergência final do belo para o bem; conceptualmente seriam dois aspectos da mesma realidade. Talvez para o nosso tempo seja mais interessante, mais útil e proveitoso do que pesquisar a essência do belo e a sua conceituação e limites teóricos, criar a beleza através de novas manifestações de que é pródiga a arte moderna e pós-moderna. Entretanto, não

⁴ Cf. MONDOLFO, 1956.

⁵ GARCIA BACCA, 1966, p. 8.

⁶ PLATÃO. *Banquete*, 206.

fugindo à *práxis*, os modernos artistas (não apenas teóricos estetas) questionam problemas teóricos e parece que lhes dão a mesma solução do diálogo platônico.

A seguir, passa o texto a enumerar as definições do belo. Desde logo, é pressuposta a existência de objetos belos e de objetos não belos. Nem tudo é belo e nem tudo é feio. O belo é um adjetivo do ser. E um ser pode ser belo, tornar-se belo e perder a beleza sem deixar de ser o que é. A beleza é bela e embelezante, mas o embelezamento dos seres é algo acrescido. As definições sugeridas por Hípias, ora apresentam este caráter, como a segunda definição (o belo é o ouro⁷); por vezes, porém, fogem a esta perspectiva, como a *primeira definição* dada: uma bela virgem⁸, pois nem todas as virgens são belas, como nem todas as belas mulheres são virgens. No contexto, *virgem* designa propriamente uma mulher jovem, não havendo igualmente equivalência conceptual de juventude e formosura. Hípias não teve em mente apresentar uma definição rigorosa e lógica de beleza; apenas sugeriu um exemplo prototípico, um superlativo do belo e sua galanteria se dirigiu para o que lhe pareceu mais belo no mundo, o eterno feminino. Nesta definição ressalta-se o caráter sexual da beleza, o que lhe dá valor permanente. Em toda sensação estética, segundo Freud, há um fundo sexual, uma presença de EROS. Todavia uma beleza inteiramente dessexualizada é possível e sua ocorrência pode ser objeto de comprovação científica. Nada obsta, porém, que a relevância dada à sexualidade, já sugerida por Hípias, lhe confira um caráter de atualidade. Se, para Plotino e S. Tomás de Aquino, é a luz o mais belo dos seres materiais; para Hípias o que de mais belo existe é o corpo feminino. Mas a beleza da juventude feminina supõe a existência de uma beleza em si, que torna bela todas as jovens e os demais seres belos; uma beleza por intermédio da qual todos os seres são belos. Naturalmente Sócrates fala do conceito do belo em si mesmo, da noção genérica e abrangente do belo; mas estaria também referindo-se ele a *Idéia em si*? Com toda evidência a beleza feminina é dotada de embelezamento restrito, não é embelezamento do universo, embora seja um paradigma e um superlativo. Sócrates aponta outros seres igualmente belos, como as éguas de Élida, as líras, as panelas de barro, o que pode ser aceito sem contestação. Todavia, apesar de serem estes objetos paradigmas em seu gênero, não seriam dotados de beleza absoluta; muito ao contrário, sua beleza é de ordem relativa e gradual. Segundo o dito de Heráclito, o mais belo dos macacos é feio em relação à espécie humana e as mais belas panelas ou líras também são

⁷ PLATÃO. *Hípias Maior*, 289e.

⁸ PLATÃO. *Hípias Maior*, 287e.

feias comparadas com a mulher, como igualmente a raça das belas virgens comparada com as deusas imortais estaria no mesmo plano que as panelas ou liras em relação às virgens. A mais bela das virgens seria feia comparada com uma deusa imortal. Ademais, Sócrates procura o que é o belo em si, por natureza; a juventude feminina é indiferente à beleza, é indiferentemente bela ou feia. Em conclusão, a beleza feminina, não sendo absoluta, mas relativa, é de si indiferentemente bela ou feia, nem é embelezante dos demais seres, não é o belo em si, o belo que só possui beleza.

Segunda definição – Afastada dialeticamente a primeira definição, Hípias julga fácil apresentar outra solução para a beleza embelezadora de todos os seres por adjunção ou acréscimo. Para o sofista, o problema de definir o belo é de mínima dificuldade, nunca esmorecendo ele, aliás, diante de dificuldade alguma. De fato, não é a beleza uma propriedade universal de todo o real. Os seres são indiferentemente belos ou feios, o feio pode tornar-se belo e o belo feio. A resposta solicitada surge de pronto à pergunta de Sócrates: o universal embelezador é o ouro, porque todos nós sabemos que um objeto, mesmo feio por natureza, se lhe acrescentarmos o ouro, recebe ele um ornamento que o embeleza. Queremos parecer aqui que a *aurificação* estética proposta pelo sofista tem um sentido mais amplo e abrangente. Ouro designa não somente o metal embelezador e de si belo, mas toda luz, resplendor, fania (teofania, heliofania e antropofania), tudo o que é claro e iluminante, diáfano e radiante. Clareza sensível e claridade intelectual. Ainda que a definição seja incompleta e insatisfatória, tem ela contudo a atualidade e a perenidade de indicar um dos predicados do belo: a clareza, a claridade, a luz, o brilho da forma, como precursora da *Metafísica da Luz*, na Idade Média e das exigências de uma corrente estética que chegou até os nossos dias.

É fácil de ver a refutação socrática, cuidando que Hípias se refere ao ouro materialmente tomado, excluindo o seu simbolismo. Fídias seria um mau escultor ao usar do ouro e juntamente do marfim em suas estátuas criselefantinas, de uso na época, como também do mármore, quando apropriados, os quais juntamente com o ouro eram belos e embelezantes. A *aurificação* ou melhor a *pancrisalização* do universo redundaria numa insuportável monotonia, mau sonho do rei Midas.

Ao referir-se o diálogo ao marfim e ao mármore como igualmente belos, se apropriados, ou feios, quando usados sem propósito, nova definição é sugerida, a saber, a *conveniência* ou adequação, rapidamente debatida a seguir no longo itinerário em busca do conceito do belo. A propósito desta nova definição,

agora discutida, de passagem, para ser retomada por iniciativa de Sócrates, mais tarde, indaga este ao sofista qual a mais bela entre duas colheres, se a de ouro, imprópria para o serviço culinário, ou a de madeira (figueira), mais conveniente para os legumes e para a panela, dando ainda um odor agradável ao caldo, sem o risco de quebrar o fundo da marmita ou derramar a sopa ou apagar o lume. Com a colher de ouro a cozinheira se exporia a todos estes perigos e inconvenientes.

Antes de prosseguir, discutindo a resposta de Hípias de que a colher de ouro é a mais bela, aceita, por Sócrates, desejo ressaltar o engano de ambos nesta apreciação, relativa à beleza de uma colher de ouro e de uma colher de madeira. Em idênticas condições de fabricação e forma, sendo o ouro mais belo do que a madeira, é evidente a superioridade de uma sobre a outra. Uma colher de madeira, porém, artisticamente entalhada pode ser mais bela que uma colher de ouro. A beleza no caso não advém somente da matéria ou material empregado.

Terceira definição – Neste momento da refutação socrática, falsa aliás, Hípias se recorda de que estão ambos à procura de uma beleza que nunca, jamais, em tempo algum, possa parecer feia para quem quer que seja. Assim sendo, nova definição é proposta pelo próprio Hípias, com as características acima apontadas.

*Para qualquer homem, em qualquer tempo, o que existe de mais belo para um mortal é ser rico, ter saúde, ser admirado por toda a Grécia, alcançar a velhice depois de ter feito magníficos funerais a seus pais, e receber, por fim, de seus próprios filhos belas e magníficas honras fúnebres.*⁹

Ter a vida digna de um príncipe honrado, bem vivido e bem sepultado, reviver a glória e a magnificência de um nobre da Espanha ou de um Lourenço o Magnífico ou de um patriarca hebreu, porque só se vive um vez e é desejo de todo humano ser um homem de classe – seria a mais moderna tradução do ideal do belo de Hípias. Magnificência, honraria, glória, plenitude de vida física e social, heroísmo, encaminhamento ao ideal do Super-Homem – eis o que é permanente e aproveitável na definição. Não se chegou ainda a definir o belo, meta do diálogo; apenas foi dado um exemplo singular do que é belo. Fácil foi a refutação socrática da definição, parece que retirada de alguns modelos de heróis de Homero e, no próprio Homero, vai buscar Sócrates a sua refutação. É sempre Homero a fonte de exemplaridade da beleza, humana e divina.

Nem todo herói teve a oportunidade de atingir a velhice, como Aquiles

⁹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 291d-e.

e seu antepassado Éaco, como todos os demais heróis de nascimento divino. E que diríamos dos próprios deuses? Restringir a beleza aos homens que não são heróis ou que não são filhos de pais divinos, e do mesmo modo afastar os deuses – já é limitar o alcance da definição.

A terceira definição não é passível de aplicação universal em todos os lugares e em todos os tempos e circunstâncias. De fato, ser sepultado pelos seus descendentes, depois de ter sepultado seus avós, é por vezes e para alguns algo de desonrante e indigno. Há coisas delituosas, sacrílegas e vergonhosas para um Tântalo, um Dárdanos, um Zetos, que são belas para um Pelops de semelhante origem.

Quarta definição – O belo é o conveniente.

Após estas considerações, volta o diálogo a repensar o problema da conveniência, a saber, se a conveniência “é o que em um objeto, o faz parecer belo, ou o que faz belo na realidade ou devemos recusar uma e outra destas alternativas”¹⁰. Quatro hipóteses são logicamente possíveis, acerca da realidade e aparência do conveniente:

1. O belo consiste no ser e no parecer (é e parece ser).
2. O belo consiste no ser e não no parecer (é e não parece ser).
3. O belo consiste no parecer e não no ser (parece ser e não é).
4. O belo não consiste nem no parecer nem no ser (não parece ser e não é).

A beleza causaria a realidade do belo ou a sua aparência ou a ambos (isto é, realidade e aparência), ou nada causaria. Naturalmente, apenas as três primeiras hipóteses serão objeto de estudo. Desde logo, se a aparência provém do ser de que é manifestação, o peso da definição deve recair sobre a essência e não sobre o acidental e puro fenômeno. Dado porém o caráter ilusório e aparente do estético na arte pura, não interessa diretamente o ser, o real, o operante, o prático, mas apenas a imagem, o espetáculo. As artes nos apresentam o belo como espetáculo ou puro parecer. Hamlet no teatro não é senão vã aparência. Naturalmente no desenvolvimento da Estética e da História das artes, principalmente da arte pós-moderna, a categoria estética do ser e do parecer vem sofrendo transformações e questionamentos, sendo que em certos momentos assistimos à *falácia do real*.

Há ainda o verdadeiro e o falso parecer ou aparência. Como se sabe, os sintomas em medicina por vezes nos levam a um falso diagnóstico ou os

¹⁰ PLATÃO. *Hípias Maior*, 293e.

indícios do crime a uma falsa pista. De si toda aparência é aparência de algum aparentado (real) e é legítima e verdadeira aparência ou manifestação do ser, se admitirmos a sua intencionalidade. A alegria é a aparência (autêntica) do alegre; a arte, manifestação de uma realidade outra. Assim toda arte deveria ser signica. Não decorre a falsa aparência da natureza da aparência, mas provém de um erro de julgamento. A falsa aparência é uma aparência falsa, isto é, aparência de outro ser. Muito natural é a tergiversação do sofista. Ora a beleza visa apresentar o real ou a sua aparência a ambos. Algo pode ser belo sem o parecer, como pode parecê-lo (por um erro de julgamento) sem o ser. E ainda pode ser belo e parecer belo. Existem duas espécies de belo: o do ser e o do parecer. O parecer é manifestação do ser, e o ser ao se manifestar se conhece. A arte é um caminho para o ser através do verdadeiro parecer.

Diante de tais dificuldades apresentadas por Sócrates, Hípias solicita uma reflexão solitária: “Concede-me alguns instantes de reflexão a sós.”¹¹, fugindo ao diálogo ou ao pensar em comum. Pedido negado por Sócrates, o dialético, o discutidor, o loquaz, por dois motivos aparentemente fúteis e de mera comodidade. O verdadeiro motivo é outro, não lhe ocorrendo a Sócrates o abandono do diálogo, do saber perguntar e saber responder, do pensar em comum, da pesquisa quase orquestral diante de amigos, sofistas e curiosos. A reflexão solitária poderia ser realizada na presença de Sócrates, não sendo de modo algum aceito o isolamento do sofista.¹² “E, ainda mais, se não te custa, associa-me à tua indagação”. Sócrates crê na ação de presença do mestre e do discípulo; é o filósofo do encontro do *eu* e do *tu*, dado que os deuses não concederam a um homem só, isolado e perdido, o dom da filosofia e do saber. Representa Sócrates a consciência do Nós na pesquisa e na investigação da verdade. Ainda não havia surgido a figura do filósofo solitário de Descartes. Parece ironia a afirmação de Sócrates de que Hípias sozinho resolveria o problema. Como resolvê-lo a sós, se em companhia dele não o resolveu! A hipótese de uma reflexão individual na presença de Sócrates, sem o auxílio do diálogo, é anti-socrática, perturbadora da finalidade do socratismo, de mais formação do que informação. Não pode existir Sócrates sem um sofista ou discípulo, como não pode existir uma árvore sem raiz ou o lado direito sem o esquerdo. E um sofista sem Sócrates é a ciência desarticulada, perdida na floresta da confusão e do entulhamento do saber.

¹¹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 295a.

¹² PLATÃO. *Hípias Maior*, 296b.

Quinta definição – O belo é o útil.

Aceito o pedido de Sócrates de continuar o diálogo, nova definição do belo é sugerida para debate e por primeira vez a sugestão parte do próprio Sócrates, um tanto desanimado com as definições do sofista. Belo é o útil, é a hipótese. Porventura “os olhos que chamamos belos não são aqueles que, por doença ou acidente, são incapazes de ver alguma coisa, mas sim aqueles que possuem a faculdade de ver com nitidez e para isso nos servem”¹³. Tanto é verdade que os olhos são belos se têm a faculdade de ver com clareza e não assim os que nada vêem. Belo é um corpo humano apto para a corrida e a luta; belo é um cavalo, um galo, uma codorniz e igualmente belos são os utensílios, os instrumentos de locomoção em terra e mar, os navios mercantes e de guerra, todos os instrumentos musicais e de outras artes, como belos são os costumes e as leis – quando úteis, quando servem a determinados fins e em determinadas circunstâncias; feios, ao contrário, quando não são úteis. Em grego se usa indiferentemente o termo *belo-para* em lugar de *bom-para*, *kalós* e *agathós* se empregam como sinônimos. Entretanto a capacidade, o poder de realizar algo é útil, sob este aspecto, enquanto a incapacidade e a falta de poder são inúteis. Por conseguinte tanto o poder como a capacidade são belos, como são feios os seus contrários. Prova do que se afirma vemos na política, onde o que há de mais belo é exercer o poder político, enquanto é soberanamente vergonhoso não possuir poder algum no estado a que se pertence. A força é, pois, uma bela coisa e a carência de força, feia. Igualmente a ciência é o que há de mais belo, e a ignorância o que há de mais vergonhoso. Não é possível fazer o que ignoramos e aquilo de que somos incapazes. Na realidade, porém, os homens desde a infância praticam as mais das vezes o mal e não o bem (pessimismo ou realismo social) e falham em seus objetivos e fins, contra sua vontade. Como conclusão, o poder ou a força e o útil não podem, com evidência, definir o belo em si. O poder e o útil indiferentemente nos levam ao belo e ao feio. – O belo é o útil vantajoso, eis uma nova tentativa de definição de Sócrates. O útil considerado como o simplesmente *eficaz* (o que apenas serve a um bom ou mau fim) mostrou-se inadequado para a definição do belo; todavia o útil considerado não somente como eficaz, mais ainda como *vantajoso* (*apbélimon*) teria todos os requisitos do conceito do belo.

A definição apresentada não é ainda satisfatória. O belo (vantajoso) seria a causa do bem, logo dele se distinguiria como o efeito da causa. Na

¹³ PLATÃO. *Hípias Maior*, 295c.

mentalidade grega, e principalmente platônica, não há distinção entre o belo e o bem, nem mesmo no vocabulário. As definições até agora apresentadas vinculam a idéia do belo à de bem, clara ou veladamente, seja ele útil, agradável ou honesto. Exemplo – o belo como apropriado, eficaz, vantajoso, útil, magnífico e até, em sua relação de agrado ou prazer, o ouro e o sexo. Na mentalidade moderna assistimos à luta de duas concepções acerca do relacionamento entre o belo e o útil (bem). A beleza não carece ser útil; há o belo inútil, como um bibelô, o enfeite, o adorno, a *frivolité*, a arte abstrata, a arte lúdica, a poesia pura. Ao lado da teoria do realismo social e do pragmatismo da arte de um Brecht, temos a teoria da arte pela arte de origem romântica e solipsista. Formalmente considerado o conceito de útil (bom-para) nada tem a ver com a idéia de belo, que não supõe nenhuma instrumentalidade em sua definição. O Uno de Plotino é belo, sendo único em sua soledade, sem exigência alguma de utilidade.

Sexta e última definição – A última definição, (belos são os prazeres provenientes do ouvido e da vista)¹⁴, sugerida por Sócrates e rejeitada parcialmente, é de todas elas a mais completa e abrangente, se relativa ao bem sensível ou estético. Os motivos de rejeição são quatro:

1. A definição não aponta o elo que deveria unir os prazeres heterogêneos da vista e do ouvido, nada havendo de comum entre eles senão o prazer. Neste caso adviria ela de uma fonte mais geral, a saber, o prazer, e não de sua razão visiva ou auditiva.

2. E por que razão os prazeres outros como os do tato, do paladar e do sexo não são igualmente belos?

*Por que razão defines o belo como sendo unicamente o agradável que dizes e te recusas a reconhecê-los nas outras sensações, naquelas que se relacionam com o comer e o beber, o amor e outros prazeres análogos? Não serão elas também agradáveis?*¹⁵.

3. Em terceiro lugar, a beleza moral, das leis e dos costumes não resulta dum prazer que nos seja dado pelo ouvido e pela vista¹⁶. Finalmente, em decorrência da heterogeneidade da origem do prazer (vista e ouvido), surge um impasse: o prazer da vista será causado ao mesmo tempo pela vista e pelo ouvido, e o prazer do ouvido ao mesmo tempo pelo ouvido e pela vista? A beleza do prazer produzido pelo ouvido não resultaria do fato de ser

¹⁴ PLATÃO. *Hípias Maior*, 297e; 304e.

¹⁵ PLATÃO. *Hípias Maior*, 298e, 299a.

¹⁶ PLATÃO. *Hípias Maior*, 298b.

proveniente exclusivamente do ouvido, visto que, se assim fosse, os prazeres da vista não poderiam ser belos. Logo o ouvido não é razão dessa beleza. Há exigência de um *caráter comum* entre estes prazeres, caráter comum esse que se encontra ao mesmo tempo em cada uma das duas espécies e conjuntamente em ambas. Sem isto, seria impossível que as duas espécies fossem belas e que cada uma, tomada isoladamente, o fosse também.¹⁷

A beleza resultaria de uma complacência, prazer ou *alegria* (hedonismo de caráter mais elevado), motivada pelo conhecimento sensível (de fato, por uma *intuição*) proporcionado pela vista e ouvido, sentidos superiores, com exclusão dos demais sentidos. De dois elementos fundamentais se compõe a beleza: uma sensação de prazer, naturalmente sensível e um conhecimento (intuição) igualmente sensível proporcionado pelos dois sentidos (não a vista e o ouvido, mas a vista ou o ouvido). A definição é perfeita se o belo visado é o belo estético (não matemático ou metafísico), isto é, o proporcionado pela sensibilidade. Platão admite dois tipos de belo: o sensível e o inteligível (transcendente, moral, matemático). Ao belo sensível hoje se denomina *estético* e ao belo inteligível metafísico, moral e matemático. Na definição proposta só é visado o belo estético, o que é de se estranhar por parte de Sócrates (e de seu amigo oculto), pois já se debateu longamente sobre a incompletude de toda definição da beleza que não atingisse os dois mundos, o da aparência e o da Idéia.

Em primeiro lugar, é o belo fruto de uma *visão* ou *intuição*, proporcionada pelo conhecimento sensível, do ouvido ou da vista exclusivamente. O laço comum entre estes dois tipos heterogêneos de conhecimento é a visão intuitiva, sem raciocínio, sem esforço ou labor, sem abstração ou atividade puramente lógica e intelectual, numa espécie de contemplação amorosa do belo. Somente os sentidos da vista e do ouvido proporcionam tal perfeição de conhecimento, entre os sentidos do homem, pelo seu caráter mais cognitivo e desinteressado. O conhecimento efetuado pelo tato, paladar, olfato ou gosto é inferior quanto à riqueza das sensações. Ver um objeto é uma felicidade para o homem; pensemos em um cego. Ouvir sons harmoniosos ou musicais traz tranqüilidade ou alegria espiritual à alma. Já o sabor, o tato, o olfato não são sentidos nem muito cognitivos nem estéticos; eles percebem o agradável, não o belo. Doutrina esta não exclusiva de Platão, mas da linguagem ordinária e do domínio comum. Até o dia de hoje, toda tentativa de uma estética do paladar,

¹⁷ PLATÃO. *Hípias Maior*, 300a-b.

do sexo, do olfato ou do tato fracassou.

A definição última do diálogo é dotada de valor permanente, com a ressalva de que se restringe ao domínio das realidades sensíveis, próprio da ciência estética; o domínio do ético e do metafísico ou supra-sensível constituiria outro tipo do saber, para o qual a definição ainda seria válida, em uma interpretação analógica: belo é o que conhecido, intuitivamente (sentidos) ou pela inteligência, agrada. O maior defeito da definição é nada dizer dos motivos da complacência ou agrado, no caso a integridade do ser, a clareza de sua forma e a sua devida proporção ou grandeza. Tais propriedades do ser belo são intrínsecas e nossa definição não diz o que o belo é, mas o que ele causa em nossa vivência cognitiva e fruidora.

Seria extremamente proveitoso um confronto da *sexta definição* do diálogo com a beleza definida dentro dos moldes kantianos. De acordo com a doutrina de Kant, cuja influência na estética alemã de nossos dias é decisiva, o belo sensível ou estético apresenta as seguintes características:

1. aconceptualidade;
2. fruto de uma contemplação amorosa, não prática ou teórica;
3. [...]
4. desinteresse e pureza;
5. caráter de irrealidade ou caráter ilusório e aparente;
6. caráter valorativo.

Na *Estética* de Friedrich Kainz¹⁸, de orientação kantiana, estas características acima apontadas são amplamente discutidas e aceitas como genuína doutrina de Kant, sem nenhuma palavra ou referência a sua dimensão histórica, sem referência alguma a sua fonte grega ou platônica. Mas a dependência das sobreditas características do belo ou do estético em relação à doutrina platônica é manifesta. Procedamos a uma análise comparativa.

Aconceptualidade significa ausência de conceito, de apreensão geral, abstrata ou intelectual de um ser, ou recusa à idéia geral, ao abstrato. Trata-se de um conhecimento intuitivo, fornecido pelos sentidos e no caso da Estética, a vista e o ouvido, deixando de lado a sua contrapartida intelectual. Fruto de intuição sensível, o belo é apreendido sem nenhum recurso às essências universais, atemporais, necessárias e simples. Para que se possa sentir a beleza de um cavalo, não há necessidade de conhecermos a essência da *cavaleidade*, não necessitamos

¹⁸ KAINZ, 1952.

ser conhecedores de zoologia, como a percepção da beleza de uma flor não exige conhecimento botânico de sua essência. O belo é fruto de uma apreensão direta, imediata, sensível e intuitiva de um indivíduo concreto e unitário. Ao afirmar Kant que o belo agrada diretamente, sem necessidade de conceitos (*aconceptualidade*), está a repetir Platão, sem dúvida alguma. O juízo estético do gosto, diferentemente dos juízos lógicos, não depende de um conceito prévio de seu objeto, nem nos leva ao conhecimento deste objeto, como ocorre com os juízos lógicos. A beleza estética é fruto de intuição sensível e não de apreensão intelectual.

A *contemplanção amorosa* diz respeito à atitude diante do objeto belo. Diante de um determinado objeto, três atitudes são possíveis: a teórica ou especulativa, a prática ou operante e finalmente a estética, de mera contemplanção amorosa, própria de um peregrino ou de um turista diante da realidade que para os outros teriam distinto significado e valor. Uma flor pode ser estudada por um botânico, com finalidade teórica e científica de conhecimento; pode ser objeto de cuidados de um jardineiro ou agricultor e finalmente pode ser fruto de contemplanção amorosa por parte de um artista ou esteta, pelo seu poder de fascinação, encantamento e beleza, livre de todo esforço intelectual ou ação de vida prática, produzindo um gozo de ordem sensível e conseqüente deleite do espírito.

Decorre da atitude de contemplanção amorosa, a em que o amante do belo se entrega ao prazer de ver e ouvir através de uma intuição, não considerando jamais o belo como um meio, senão como um fim em si mesmo, temos a característica do belo denominada *autotelia*, ou auto-finalidade, ou segundo a denominação de Kant, “finalidade sem fim”, caráter lúdico do belo e da arte.

O desinteresse como categoria estética é decorrente da liberdade da contemplanção estética, livre de todo interesse prático ou do vantajoso. O belo não necessita de ser útil para ser belo. A beleza é fim de si mesma; é belo tudo aquilo de que gostamos de ver ou ouvir (intuitivamente), pelo puro prazer da intuição auditiva ou visiva. Quando contemplamos um objeto com interesse de retirar dele uma vantagem ou um bem, dizemos que ele é *bom* e não belo; quando contemplamos um objeto sem nenhum desejo ou vantagem material, mas apenas subjugados pela simpatia, pelo mero prazer de intuí-lo, dizemos que ele é *belo*. Belo é tudo aquilo de que temos prazer em conhecer, por amor a sua forma e natureza, sem nenhum encaminhamento prático ou transcendente ao contemplado. Denominamos interesse a toda vantagem ou utilidade material que visamos na posse de um objeto (interesse *em* algo). Já a atitude de desinteresse estético não se preocupa com a existência *real* do objeto, pois nada espera dele de efetivo e

prático. O juízo estético é puramente contemplativo, só se preocupando de saber se o objeto provoca em nós uma sensação de agrado ou desagradado, fruto da contemplação. Quando nos perguntamos se algo é belo, não nos preocupamos em saber se esperamos ou poderíamos esperar algo da existência da simples contemplação (intuição ou reflexão). Como a existência do objeto é indiferente para a vivência estética, que só visa a intuição ou representação dele, afastado de toda conexão prática; sendo os juízos do gosto meramente contemplativos, indiferentes à existência do objeto e só preocupados com o agrado provocado pela aparência, pela imagem ou representação do mesmo, a contemplação estética é acompanhada de um sentimento de *irrealidade*, pois para o amante da beleza tanto é belo o sol, como a lua, seu reflexo, as imagens do espelho ou os quadros ou telas, os sons de um disco, as imagens de um filme, enfim o mundo iluminado pelo sol, ou a caverna de Platão, ou uma fantasia de carnaval.

Finalmente o belo é um valor, valor substantivo e supremo, um índice de perfeição, ordem e equilíbrio, desejado e amado pelo seu valor intrínseco.

Na última definição, sugerida por Sócrates, deparam-se muitas das características do belo aprofundadas por Kant, e seus inúmeros seguidores.

A atualidade da sobredita definição é comprovada por outras correntes estéticas medievais, renascentistas e contemporâneas, como a do filósofo J. Maritain, interpretação genuína do tomismo estético. James Joyce, em seu livro *Retrato do artista quando jovem*, defende a definição do belo dado por S. Tomás de Aquino (*id quod visum placet*), tradução ou repetição da definição precursora de Platão. É estranho que nem em S. Tomás, nem em seus comentaristas haja referência alguma à filiação histórica da famosa definição – belo é *id quod visum placet* – à doutrina de Platão.

Na linha do pensamento de Sócrates de dar uma definição do belo-em-si, “da beleza que aliando-se a qualquer objeto, faz com que ele seja belo, quer se trate de pedra ou de madeira, dum homem ou de um deus, duma ação ou de uma ciência”¹⁹ a última definição é uma volta ao belo *sensível*, por boca do próprio Sócrates, o que é inteiramente descabido depois de tantas explicações, exigências e reparos feitos por ele a Hípias no sentido de pensar uma definição do *belo-em-si* ou da beleza em geral. Do ontológico ou metafísico passa de novo Sócrates ao ôntico, ao empírico, domínio da *dóxa* na última das definições; do belo em si mesmo ao belo sensível, num encaminhamento de pesquisa em forma de zigue-zague.

¹⁹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 292c-d.

Dentro de uma visão diacrônica do diálogo, como a elaborada por A. Plebe²⁰, e outros historiadores da estética grega, as definições discutidas por Platão assumem outro significado, alcance e valor. Defrontam-se no diálogo *Hípias Maior* duas mentalidades, uma proveniente do pitagorismo (moralismo estético, doutrina em que o belo é reduzido ao bem ou a ele subordinado ou associado por natureza); a outra mentalidade defende a autonomia do belo e da arte, jamais reduzindo-os a fins morais, pedagógicos, religiosos e utilitários, de terapêutica médica ou espiritual ou a um conhecimento do ser (verdade). Nem o belo nem a arte se reduzem à ciência, ou à moral, ou à religião ou a outro valor. Esta segunda atitude tem origem nos Eleatas e na Sofística, abrangendo nesta tanto o ramo ático, somente indiretamente derivado dos Eleatas, como o ramo da Sofística propriamente eleata, de Górgias e Hípias de Élis. A primeira corrente, a pitagórica, chegou à perfeição em Platão; a segunda corrente, a sofística, tem como maior representante a Aristóteles.

Atitude moralizante e atitude estetizante se defrontam no correr do diálogo. No Sócrates platônico do diálogo (o Sócrates da autocrítica é o histórico) as doutrinas defendidas são o hedonismo estético, o utilitarismo do belo, o oportunismo do belo, a conveniência real e não meramente do parecer (ou estética), a beleza ética e metafísica (teoria das Idéias).

Já para a mentalidade do sofista Hípias, o belo é algo de intramundano, concreto, palpável, mas autônomo. Não existe a *beleza-para*, a beleza instrumental ou reducionista. O belo é valor próprio, é um superlativo.

A beleza feminina é para os olhos e a inteligência, e não para o sexo. O ouro é belo e embelezante, ainda que seja situado na escultura ou na pintura enganadora ou no mundo ou esfera da fantasia. A beleza do homem superior (terceira definição) nada tem a ver com a vida prática. A utilidade é imanente, interna, espécie de finalidade sem fim. A conveniência é estética e não real ou física ou ética ou metafísica. E finalmente, na última definição (o aspecto visível e audível da beleza), a visibilidade e a audibilidade do belo são desinteressadas, desvinculadas de toda *práxis* e não encaminhadas para alguma realização ética ou utilitarismo religioso ou mesmo para um maior conhecimento e aprofundamento da verdade.

Como conclusão, pode-se afirmar que o diálogo *Hípias Maior* é uma comprovação da antítese entre a doutrina dos sofistas, principalmente Górgias e

²⁰ PLEBE, 1975, p. 1-80.

o próprio Hípias – e a doutrina de Platão, no que se refere aos seguintes pontos capitais de toda estética:

1. *Autonomia da arte* – negada por Platão, defendida pelos Sofistas. Górgias não reduz o belo ao bem, não defende um moralismo estético, nem reduz a beleza à utilidade ou conveniência real e efetiva ou ao vantajoso. Para ele a arte tem um fim em si mesma, o próprio prazer por ela suscitado é de natureza desinteressada. Para o grego, porém, não há distinção essencial entre a arte mecânica e liberal, entre artes utilitárias e artes do belo e nem sequer havia na língua grega uma denominação especial para as belas artes. De fato a distinção não está na arte enquanto arte ou fabricação ou produção, que pode ser bela ou útil, ou útil e bela ao mesmo tempo, distinção acidental ao conceito de arte como tal.

2. *Autotelia do belo* – sem subordinação a outro valor. A tendência geral da Sofística era de subordinar o bem ao belo (panestetismo) e não ao contrário, o de subordinar o belo ao bem (moralismo estético). Nesta subordinação do bem ao belo não há reciprocidade. Se todo bem é de si belo, nem todo belo é um bem. A Escolástica identificará mais tarde o ser, o bem, o uno, a verdade e o belo intelectual – os transcendentais, doutrina que não se origina de Platão nem de Aristóteles propriamente (notadamente para Aristóteles o ser e a verdade não se identificam), mas de Avicena. E na *Metafísica*, Aristóteles não apresenta a verdade como propriedade do ser, mas unicamente do intelecto. *Verum et ens non convertuntur*.

3. O prazer próprio da beleza e da arte não é de ordem heterônima ou estranha, senão estético ou lúdico.

Plano do diálogo

Vários são os “planos de tratamento” do significado do diálogo, segundo Garcia Bacca: o plano lógico-ontológico de Sócrates, o plano ôntico e concreto de Hípias e o ontológico-transcendente, por ele estudado na introdução ao diálogo *Fedro*²¹. Naturalmente outros enfoques ou perspectivas poderiam ser apontadas: o histórico, o sociológico, o psicológico, o da filosofia analítica, o da *philosophia perennis*, o comparativo com a mentalidade moderna (arte moderna e estética contemporânea). A muitos ocorrerá a indagação sobre um novo sentido do belo ou uma moderna definição da beleza, após o elenco de tantas definições discutidas. Qual a atual concepção do belo diante das modificações essenciais do conceito de arte? Escreveria ainda Platão o seu diálogo depois de tomar

²¹ GARCIA BACCA, 1966.

conhecimento do Expressionismo, da Arte abstrata, da Funk Art, do Surrealismo, do Dadaísmo, da Arte Conceptual, do Novo realismo e das modernas concepções do belo, como o picante, o chocante, o interessante?²²

Apesar de tantas variedades de concepção de arte e de tantas doutrinas estéticas surgidas no decurso dos tempos, sou de parecer que o diálogo *Hípias Maior*, interpretado à luz da mentalidade helênica e reinterpretado pelas contribuições dos artistas e estetas modernos, *ainda é de permanente atualidade e riqueza para o aprofundamento do conceito do belo*. Sua doutrina não somente é um apanhado histórico das doutrinas da época, dos Sofistas principalmente (algumas de suas definições são apresentadas por Xenofonte em seus *Memoráveis ditos de Sócrates* e no *Banquete*), mas igualmente uma antevisão fecunda e lúcida das estéticas posteriores, modernas e pós-modernas.

Intuitivo, primário, básico, universal e arraigado em todo ser humano é o conhecimento do belo e do feio, acompanhado sempre de um misto de sensibilidade e juízos de valor. Não há como fugir a este dado fundamental da realidade humana. Quer seja ele de fundo subjetivo ou objetivo para a crítica filosófica, o homem comum convive com a beleza e o feio, considerando-os como valores fundamentais da vida, a qual não teria muito sentido com a ausência deles.

A discussão no decorrer do diálogo, acerca da definição e discriminação do belo e do feio, é toda ela dirigida por Sócrates. De início não há nenhum plano pré-estabelecido. Casual é o encontro de Sócrates com o sofista Hípias, o qual se inicia com uma palestra amigável, cheia de ironia e fina zombaria do saber enfatuado do sofista, sobre assuntos ocasionais: a longa ausência de Hípias da cidade de Atenas; o motivo de suas constantes visitas de embaixador ou emissário de Élis a outras cidades gregas; a razão de suas visitas repetidas a Esparta, na Lacedemônia, onde os estrangeiros não são bem vistos; o progresso contínuo das artes e das ciências em geral, não só da retórica, como da escultura, da arquitetura e filosofia; a capacidade de um homem servir ao mesmo tempo ao bem público e a si mesmo; o lucro auferido pelo sofista; a educação da juventude e suas ocupações futuras e aspirações; a contribuição das leis para o governo de uma cidade; o ensino da virtude e; finalmente, a apresentação do personagem Hípias e sua vaidade, presunção, saber universal, versando matemática, oratória, mnemotécnica, “arqueologia” ou ciência das coisas antigas, inclusive genealogia, ainda astronomia, gramática e sua memória prodigiosa, etc.

²² Cf. SEDLMAYR, 1955.

Após a leitura do diálogo, em aparência um ensaio sem plano pré-estabelecido, verifica-se que ele obedece a um rigorosa planificação: uma introdução para apresentação do assunto e dos personagens, a discussão filosófica sobre o objeto do diálogo, no caso as definições do belo e um epílogo ou conclusão: é difícil definir, compreender a beleza, talvez ela fuja a uma racionalização apressada.

A busca de um critério rigoroso para distinguir o belo do feio através de uma insofismável precisão da verdadeira definição do belo – eis o objeto do diálogo. Essa definição do belo é, repito, o assunto fundamental do diálogo; o que é o belo em si mesmo, na linha das definições socráticas (lógico-conceptuais) e igualmente a busca do belo ontológico, como Idéia ou Forma ou Hipóstase semelhante à do Uno, da Verdade, do Bem, da Justiça. Todavia não há uma instância clara e explícita para a passagem do plano lógico ao plano transcendente e ontológico, como nos diálogos *Banquete* e *República*. Há igualmente uma indagação de ordem quase prática: saber de modo operativo o que é o belo e o que torna um ser belo pela sua adjunção.

A discussão entre Sócrates e Hípias gira principalmente em torno da beleza sensível, belo estético e das artes visuais e sonoras, mas o diálogo se refere igualmente à beleza moral e às das leis, dos costumes, das instituições, da vida magnífica, da honraria, da glória e talvez das Idéias. Por duas vezes Hípias afirma que o problema da conceituação do belo é simples ou insignificante. À parte a ironia e a caricatura na apresentação do sofista, esta afirmação inicial é de postura dramática. A dificuldade na solução do problema proposto, definir o belo, vai crescendo em dificuldade até a desesperada resolução final de não encontrar-se uma definição adequada e própria, sem ter sido, todavia, inútil o caminho trilhado com tanto empenho, pois o debate deu ocasião a um melhor entendimento do provérbio de que “as coisas belas são difíceis”.²³ Na realidade, porém, Sócrates foi descobrindo em sua penosa caminhada muitas propriedades e características do belo e chegou mesmo a desvendar-lhe a verdadeira característica, a meu ver, própria e exclusiva (*a posteriori*, e não *a priori*, pois em todo o decorrer do diálogo não há tentativa alguma de definir a beleza pela sua natureza formal, imanente e essencial). Pode causar espécie a pergunta de Sócrates sobre a beleza em si mesma como algo real, e muito real, que faz com que as coisas belas o sejam por obra e efeito da Beleza em si. Em outras palavras: além da existência de seres particulares belos, há a Beleza em si, causa eficiente, formal extrínseca e exemplar das ditas belezas

²³ PLATÃO. *Hípias Maior*, 304e.

particulares, em linguagem aristotélica ou escolástica. Todavia no contexto do diálogo, esta Beleza em si parece referir-se mais ao conceito do belo na linha das definições socráticas do que às Idéias separadas de Platão, ou Formas. Não só qualquer uma das definições do belo apresentadas, discutidas e rejeitadas, jamais se refere ao Belo transcendente, como claramente diz respeito aos seres aparentes deste mundo sensível, como igualmente no diálogo Hípias cronologicamente parece situar-se no período socrático do platonismo, onde não havia sido apresentada ainda a teoria das Idéias, segundo a opinião comum dos críticos.

Desde o início do debate do diálogo, os dois contendores se situam em planos distintos. O plano de Platão é o da definição da essência do belo, do geral e universal, de uma beleza que abrange todo tipo ôntico do belo. Diríamos que o plano platônico é “ontológico”, no sentido de procurar a essência geral da beleza. Não se situa ainda plenamente num plano transcendental, como se verá mais tarde no *Fedro*, no *Banquete* e na *República*. O plano de Hípias é o *ôntico*, o particular, só interessando-lhe a busca de uma beleza concreta, no mundo em que vivemos, através de um paradigma, de uma beleza superlativa, jamais absoluta e transcendente. Para Hípias, como para Aristóteles mais tarde, cada ser belo possui a sua beleza própria e incomunicável. Não lhe ocorre a teoria da participação da beleza ou do ser. Todos os seres são belos por si mesmos; a referência da beleza singular às demais belezas hierarquizadas é apenas extrínseca. No exemplo dado por Garcia Bacca²⁴, num concurso da beleza feminina, a mais bela (beleza superlativa) não diminui a beleza das demais concorrentes que possuam beleza inferior, mas própria, inconfundível e incomunicável, não sendo de modo algum objeto de modelização e participação ou imitação.

O mesmo ocorre com a beleza singular e única das diversas escolas, estilos e gêneros artísticos, como o clássico, o romântico, o barroco, o maneirismo, o expressionismo, o abstracionismo, o surrealismo e outros tipos de arte. Uma determinada categoria de arte ou estilo não destrói a outra, soma-se a ela. Assim também a beleza natural, uma flor bela não destrói a beleza de outra flor diferente. Todas as flores são belas a seu modo. No paraíso da beleza há muitas moradas.

Sintaxe do diálogo

Em seguida ao estudo do plano ou planos do diálogo, vejamos a sua estrutura ou morfologia, modernamente denominada sintaxe.

²⁴ GARCIA BARCA, 1966, p. 18.

À primeira vista, parece que o diálogo *Hípias Maior* não obedece a plano algum, uma vez que os diversos assuntos, como o assunto fundamental (definir o belo) surge ao sabor da palestra casual de dois amigos e estudiosos. Sempre me pareceu que Platão escreve como quem pensa. Podemos ver a um pintor pintar, a um escultor esculpir, mas dificilmente poderíamos estar presentes a um pensador no ato de pensar. Lendo os diálogos de Platão, temos a impressão de ver a um filósofo filosofando, tão certo me parece que ele escreve como quem pensa e pensa como quem escreve.

No diálogo, a procura das definições do belo é intuitiva; não obedece a nenhuma orientação metodológica prévia, a nenhum posicionamento histórico, sem referência explícita aos pensadores mais antigos e aos sofistas e a qualquer critério explícito. Hípias, entretanto, representaria o modo de pensar dos Sofistas ou a *dóxa* ou *empeiria*, enquanto Sócrates estaria mais voltado para uma definição transcendente. O belo definido não é particularizado, nem especificamente o da arte nem o natural, nem o físico nem o moral isolado, mas o belo em geral, não só na linha das Formas ou Idéias.

Diálogo aporético ou sem conclusão (apenas na aparência), prende-se a ele uma cadeia de outros escritos de Platão, similares na morfologia e dramaticidade. Distingue-se naturalmente a estrutura lógica ou filosófica do diálogo de sua estrutura e morfologia dramática, digamos retórica. O *Hípias Maior* está na família dos diálogos aporéticos como o *Éutifron*, o *Cármides*, o *Laques*, o *Lísias* e se agrupa entre os diálogos que versam sobre os valores. O estudo de V. Goldschmidt²⁵, acrescido da contribuição de A. V. Festugière²⁶ e de M. R. Schaerer²⁷ são contribuições de alto nível e erudição para o estudo do modo de pensar e filosofar de Platão, como de seu modo de escrever e compor os diálogos. A um leitor desprevenido e desconhecedor da maneira própria de Platão compor os seus diálogos, escapa-lhe a sua urdidura, tanto no aspecto lógico como no retórico.

É o diálogo uma obra filosófica bem estruturada e um drama (comédia ou pequena tragédia), no sentido grego de ação representada. Alguns diálogos de Platão já foram e ainda são representados no palco.

O andamento do diálogo passa por quatro planos: o da imagem, o da definição, o da essência e finalmente o da ciência²⁸ (não alcançada naturalmente

²⁵ GOLDSCHMIDT, 1947.

²⁶ FESTUGIÈRE, 1950.

²⁷ SCHAERER, 1938.

²⁸ GOLDSCHMIDT, 1947.

nos diálogos anatrépico e aporético). Anatrépico significa demolidor, sem conclusão e destruidor de soluções propostas. Aporético teria o significado quase idêntico, isto é, designaria o diálogo que termina por um impasse, por um descaminho ou caminho sem saída; é o diálogo que suscita problemas.

Os processos lógicos usados no diálogo podem reduzir-se aos seguintes:

1. A indução socrática, como nos exemplos dados acerca do belo-útil,

o belo é o útil. Eis o que me conduz a esta hipótese: os olhos que chamamos belos não são aqueles que, por doença ou acidente são incapazes de ver alguma coisa, mas sim aqueles que possuem a faculdade de ver com nitidez, e para isso nos servem. ... Do mesmo modo, se nos referirmos ao conjunto do corpo, chamamos belo aquele que for apto para a corrida ou para a luta; relativamente aos animais, chamaremos belos: um cavalo, um galo, uma codorniz, e do mesmo modo todos os utensílios, todos os instrumentos de locomoção apropriados...

2. *A reductio ad absurdum*, como nas modalidades da quinta e sexta definições.

3. O raciocínio hipotético, como na definição do belo como útil.

4. A confusão de uma definição dada através de uma essência ou idéia geral com a apresentação de um exemplo ou de um indivíduo. Tal a atitude de Hípias ao sugerir a primeira e segunda definição do belo, ou na sua incompreensão da diferença entre beleza em geral e uma coisa bela.

5. A análise conceptual, ou diérese e não a maiêutica, propriamente.

6. O contraste entre a *dóxa* (*empeiria*) e a *epistémē*, entre Hípias e Sócrates.

7. A aparente falta de plano. O interlocutor de Sócrates é fruto de encontro accidental, como ocasional é o assunto. Fruto de encontro casual de Sócrates com o sofista Hípias, o diálogo tem por assunto a definição do belo, rigorosa e operatória, ocasionada também incidentalmente, apenas porque Hípias narrou a Sócrates que acabara de proferir um “discurso sobremaneira belo, adereçado com nomes e outras coisas, belamente”³⁰.

No diálogo *Hípias Maior*, há princípio, meio e fim, como em todos os diálogos de Platão. Ao referir-se ao discurso de *Lísias*, o *Erótico*, Platão³¹ postula-lhe um plano orgânico; todo discurso é semelhante, ou deve ser, a um ser vivo como um corpo, uma cabeça e pés, com meio e extremidades. Embora não haja

²⁹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 295c-d.

³⁰ PLATÃO. *Hípias Maior*, 286a.

³¹ PLATÃO. *Fédro*, 264e.

equivalência absoluta entre este postulado e a morfologia de princípio, meio e fim, é evidente a analogia. No *Górgias*³², aparece a mesma doutrina.³³ As considerações precedentes foram-me sugeridas pelo livro já citado de V. Goldschmidt.

O *princípio* do diálogo é constituído, repito, pelo encontro casual de Sócrates e do sofista Hípias, pela referência a sua longa e sentida ausência de Atenas, a seus trabalhos de sofista nas cidades em que visitava como homem público (emissário ou embaixador) e como professor ambulante de filosofia e ciência, acerca do progresso das artes e do saber, acerca do ensino remunerado e outras considerações menores até o momento do emprego da palavra belo (“discurso belo”³⁴), ocasião oferecida para o debate sobre a essência e definição do belo. O meio do diálogo é a enunciação e discussão anatrópica de várias definições de beleza, com a esperança sempre renovada de se chegar a um termo. Como a tentativa é malograda, o desfecho é melancólico e negativo, surgindo um fim (epílogo), não totalmente improfícuo, sendo que alguns resultados positivos podem ser apontados: o primeiro, o belo é difícil e apetecido; segundo, não se pode de modo algum separar o bem do belo; terceiro, todas as definições contêm elementos aproveitáveis.

Merece destaque na morfologia ou sintaxe do diálogo a gramática da *pergunta*, pois nada mais é o diálogo do que um tecido de perguntas e respostas, numa perspectiva variável de acordo com a natureza do interrogante, do interrogado, do assunto e seu horizonte, das possibilidades de sondagem com seus possíveis riscos e êxitos e fracassos. Diz-se que uma pergunta bem feita já é meia resposta. A essência do diálogo consiste em saber perguntar e saber responder”, afirma Hans-Georg Gadamer³⁵. No profundo estudo dedicado à filosofia da pergunta, o autor tece muitas considerações úteis à sintaxe do diálogo em geral. A pergunta, segundo ele, supõe o querer saber, saber que não se sabe (*docta ignorantia*), pois quem tudo sabe nada pode perguntar. Ao apresentar-nos Sócrates indagando, interrogando, discutindo, Platão nos ensina a dialética da pergunta. Afirmo Aristóteles de Sócrates que ele sabia perguntar, mas não sabia responder³⁶. Perguntar equivale a levantar problemas (novos).

³² PLATÃO. *Górgias*, 505e.

³³ Ver também ARISTÓTELES. *De Caelo*, A, I, 268a.

³⁴ PLATÃO. *Hípias Maior*, 286a.

³⁵ GADAMER, 1977, p. 440.

³⁶ ARISTÓTELES. *Tópicos*, 105b23.

No Protágoras³⁷, Platão levanta uma polêmica sobre a forma da conversação. Quando o sofista procura fugir às perguntas perturbadoras de Sócrates, tomando a posição de interrogante e perguntador, é quando mais fracassa. Porque é mais difícil perguntar do que responder, autenticamente. A fala autêntica se distingue da inautêntica justamente pelo fato de julgar que está sempre com a razão, sem precaver-se da dificuldade dos problemas e por isso acha ser mais fácil a pergunta do que a resposta, porque ao perguntador não ocorre deixar uma pergunta sem resposta, o que sói acontecer freqüentemente ao interrogado. Aquele que tudo sabe, não pergunta. Quem pergunta quer saber e sabe que não sabe. A pergunta autêntica, diz Gadamer, é uma abertura, que ocorre quando a resposta não é de antemão determinada, havendo equilíbrio entre o pró e o contra, numa atitude de suspensão. Do contrário seria uma pergunta aparente, como a pedagógica, na qual não existe uma pessoa que pergunte realmente (porque ele já sabe da resposta), ou a pergunta retórica, onde nem sequer existe algo realmente perguntado. A pergunta pedagógica é feita pelo mestre de modo simulado para que o discípulo a assuma; a pergunta retórica visa apenas realçar o valor do problema para dar-lhe maior força de persuasão. Segundo Aristóteles, a dialética é a capacidade de investigar os contrários, pois dos contrários se dá uma e mesma ciência³⁸. Não há método de ensinar a perguntar. Apenas sabemos que quem pergunta sabe que não sabe e quer por isso saber. A ciência é resposta e não pergunta e a opinião é a repressão da pergunta. “A arte de perguntar”, segundo Gadamer, “é a arte de seguir perguntando, e isto significa que é a arte de pensar. Chama-se dialética porque é a arte de conseguir uma autêntica conversação”.³⁹

Prosseguindo na análise do diálogo, podemos perguntar pelos tipos de argumentação usados por Sócrates e Hípias. Desde logo, dois tipos de argumentação: o lógico e o retórico. Não sendo o diálogo um ensaio de forma filosófica estrita, porque é também uma obra dramática, mais próxima da comédia ou sátira ou do pequeno drama, há nele, além do *lógos*, o *páthos*, o silogismo e o entimema. Lógica e retórica se entrecruzam admiravelmente, dentro da sistemática peculiar a Platão. Em relação à parte dramática, os diálogos do período socrático apresentam-se, na linha da figura denominada “carnavalização”, por M. Bakhtine⁴⁰.

³⁷ PLATÃO. *Protágoras*, 335 ss.

³⁸ ARISTÓTELES. *Categorias*, 11, 14a19-25; *Metafísica*, I, 4, 1055a.

³⁹ GADAMER, 1977, p. 444.

⁴⁰ BAKHTINE, 1970.

O motivo de tal denominação, à primeira vista estranha, está na índole sério-cômica da conversação socrática e na co-autoria dos personagens do diálogo em relação ao tema discutido.

Retórica do diálogo

Um desenrolar de contrastes é a urdidura do diálogo: de um lado Sócrates indagador, insatisfeito com todas as soluções dadas ou propostas para definir o belo, auxiliado por um amigo oculto e esmiuçador que só deseja a verdade; de outro lado o sofista Hípias, presunçoso, sem profundidade, achando tudo fácil, característica contrária à do verdadeiro filósofo, e inimigo de esmiuçar o real, embora amigo de uma visão de conjunto e totalidade. Sócrates ironiza para buscar a verdade, já o sofista apenas deseja ostentar a sua falsa sabedoria diante de uma verdade discutível. Sócrates situa-se num plano que poderia levar ao transcendente, ao absoluto, enquanto o sofista se contenta com o concreto e relativo. Interessa a Sócrates a beleza em si (como conceito e como Idéia); ao sofista só interessam as belezas deste mundo sensível, individualizadas, desligadas de paradigmas e protótipos, sem nenhum tipo de participação. A beleza de uma jovem independe da beleza de outra jovem e muito menos da jovem-em-si, porque é insubstituível. Outros diriam que Sócrates caminha em direção do abstrato (*eídōs* ou *ousiá*) e o sofista permanece no mundo das aparências ou da *dóxa*. Sócrates ama o diálogo, a pergunta e a resposta, o pensar em comum, enquanto o sofista dá muito valor à meditação a sós (e aos discursos seguidos ou corridos). Sócrates é analítico, esmiuçador; o sofista sintético, amigo de uma visão de conjunto, pois o real não pode ser visto através de uma só de suas partes, mas sempre como um todo contínuo e equilibrado. Sócrates não compreendeu o plano de Hípias, pois há outro modo de encarar o real, de modo não fragmentário que é mais objetivo e válido. Não compreendeu que Hípias se situa somente num plano, o estético ôntico; a sua conveniência é de ordem estética (finalidade sem fim, de Kant), não prática, eficaz. Sua beleza está situada num mundo fechado; assim a beleza de uma flor ou de uma jovem independe da beleza de outra flor ou de outra jovem. Não é participada ou analógica, mas é absoluta a seu modo; é única e irreduzível, ainda que existam ou possam existir gradações.

Termina o diálogo não por falta de conclusão, senão por falta de inventividade e oportunidade para maior aprofundamento, decorrendo a sua interrupção por parte dos interlocutores que julgaram por bem o remate. A *docta ignorantia* (Sócrates) em confronto com a *stulta sapientia* (Hípias) e, em nível histórico

mais amplo, a Sofística e o Socratismo, a visão socrático-platônica com sua doutrina encaminhada para o transcendente, o abstrato e o absoluto ao lado da doutrina de concretude e do individual e próprio (em relação à beleza). Uma estética de correlação entre o belo e o bem, o belo e a moral, o belo e a verdade (Sócrates) e uma estética independente, de valores autotélicos, quase formalistas. Pelo lado teatral do diálogo, o contraste ainda se nota entre Sócrates virtuoso, veraz, verdadeiro filósofo porque amigo da verdade, incansável pesquisador, dotado da maior seriedade científica e profundidade de pensamento – e Hípias superficial, borboleteador de soluções, pouco amigo da verdade e grande amigo do êxito fácil. Sócrates finge ignorar sendo sábio; Hípias finge sabedoria sendo apenas erudito mas inculto (não assimilador de valores) somente dotado de uma vaga síntese subjetiva de conhecimentos. Um se apresenta pessimista, outro otimista. J. Stenzel afirma, depois de observar que Platão jamais usa da primeira pessoa em seus diálogos, pois nunca é personagem, que “Platone propriamente solle sempre mostrare come si aprende, e che egli ha esposto insieme l’oggetto e il processo del apprendimento”⁴¹. A atenção de Platão se volta tanto para o assunto ou objeto como para o processo da aprendizagem; ao mesmo tempo ele nos ensina *o que* aprender e *como* aprender. Se o diálogo é uma exposição por natureza não dogmática, estando embora sujeito às severas e objetivas críticas e reparos de Aristóteles nos *Tópicos*, o seu objetivo é mais formativo do que informativo, segundo V. Goldschmidt, que a propósito cita duas passagens da *Política*⁴²: o objetivo do diálogo não seria o interesse do problema dado mas torná-lo mais dialético e inventivo; onde outra vez sobressai a primazia do método sobre o assunto de estudo. Ensinar a pensar, mostrando como ele mesmo pensou o assunto. O pensamento humano poderia iniciar-se pelo pensamento solitário, seguido coletivamente do diálogo para atingir a ciência, termo de toda dialética. Seria o diálogo apenas um meio eficaz e natural do processo de aprendizagem, porque não se discute por amor ao debate mas para se chegar a uma solução. Além de informativo, o valor do diálogo platônico é altamente pedagógico. Se Platão não é o inventor do gênero, foi sem dúvida o seu mais perfeito cultivador. Seus imitadores, mesmo entre filósofos célebres, não lhe possuem o dom de naturalidade. Por isso Platão ainda é o divino.

No *Hípias Maior* não só o debate parece dirigido por Sócrates, como deste é a iniciativa de aprofundamento dos problemas, bem como as próprias

⁴¹ STENZEL, 1931, p. 6.

⁴² ARISTÓTELES. *Política*, 285d6-7 e 286d6 e 4.

sugestões de definição, algumas das quais partem igualmente dele. Hípias afigura-se apenas um acompanhante ou figurante. Se dermos, porém, maior atenção ao diálogo, veremos que as coisas não se passam assim. No diálogo há antagonismo não só de caráter e atitude, como também doutrinário. Hípias representa a estética dos Sofistas, Sócrates a platônica.

Semântica do diálogo

Insuficiente seria o conhecimento apenas lingüístico do grego, em que está escrito o diálogo *Hípias*, para estudo do significado de seus termos, expressões, sentenças e mesmo da narrativa como um todo. O significado exato da linguagem platônica tem que ser acompanhado de um estudo histórico e filosófico do valor das suas palavras. Os vocábulos e expressões de maior interesse são os seguintes: o belo (*tò kalón*); o apropriado ou conveniente (*tò prépon*); o benéfico ou vantajoso (*tò phélimón*); que é o belo (*tí esti tò kalón*); que é o belo em si mesmo? (*autò tò kalón*), que se pode traduzir “o belo em pessoa” ou hipostático; *ousía*, realidade, essência, inocentes e bons (prazeres) – *asinéstatai beltístai* – e finalmente a definição do belo como o que nos deleita e agrada mediante o ouvido e a vista – *tò kalón esti tò di’ akroês tò kaì ópseas hedý*.

1. Acerca do significado do termo *belo*, sabe-se que desde as origens se confunde com o termo bom (*agathós*); em latim será traduzido por *honestum*. No grego arcaico, embora não haja identidade perfeita entre *kalós* e *agathós*, é a união de ambos os conceitos que forma a idéia de perfeição. Beleza e bondade são indissolúveis para a mentalidade grega em geral (*kalós* e *agathós* – *kalokagathía*), com exceção dos Sofistas, que chegam a negar explicitamente a identidade entre o belo e o bom, dando assim oportunidade ao surgimento de uma estética autônoma.

Na época dos Sofistas, os pitagóricos advogavam a idéia do Belo-Bom, talvez com fundamento histórico mais antigo. Platão segue a corrente pitagórica e da mentalidade grega em geral. Não me parece, porém, que a união do belo e do bem e sua mais profunda identificação no mundo das Formas, com a Forma suprema do Bem, tenha impedido o aparecimento da estética ou viesse a perturbar-lhe o desenvolvimento. A estética platônica (ao lado da estética aristotélica de maior autonomia do belo) foi fecundíssima no desenvolvimento dos problemas acerca da beleza e da arte, através principalmente do Neoplatonismo de Plotino, com enorme influência em toda estética medieval, de resto muito pouco estudada, com reflexos no Renascimento e até em nossos dias. A identificação entre o Belo e o Bem tem um sentido transcendente,

metempírico e já é esboçada no mundo sensível. É impossível de fato dissociar a vivência do belo da vivência do prazer, da alegria e da euforia. O belo empolga, está unido ao deleite intelectual e superior, talvez à felicidade. A beleza é o caminho da felicidade. No *Banquete*, outra não é a doutrina de Platão.

2. O termo *prépon* (conveniente ou apropriado) deve ser tomado no sentido de conveniente estético, e não físico ou utilitário ou moral, consistente na congruência do ser com o parecer (do *phainestai* com o *eînai*), segundo A. Plebe⁴³, ao comentar o *Hípias Maior*⁴⁴; este autor filia o termo *prépon* a *kairós* (oportuno): “tudo é belo no momento oportuno, e feio no momento inoportuno”⁴⁵. Trata-se de uma espécie de conveniência interna, ou conveniência para si mesma, ou no sentido kantiano de “finalidade sem fim”; ou conveniência sem fim. A conveniência externa ou utilidade não é de si estética, nem exigida pelo objeto belo.

Os vários significados do termo belo no diálogo são os seguintes:

1. Beleza erótica ou amorosa (bela virgem)⁴⁶.
2. O belo como luminoso, designado resplendor, fania, clareza, (a famosa *claritas* neo-platônica e medieval) – ouro⁴⁷.
3. Belo útil, adequado, destinado a um fim⁴⁸.
4. Belo no sentido estrutural, de ordem na variedade (conveniente); conveniente para algo intrínseco ou extrínseco⁴⁹.
5. Belo vantajoso⁵⁰.
6. Belo hedônico, o que agrada à vista e ao ouvido⁵¹.
7. Belo fruto de visão ou intuição ou conhecimento inocente, desinteressado, resultado de mera contemplação sem interesse em algo⁵².
8. Belo no sentido de perfeição, de apreensão de algo melhor (*beltíon*)⁵³.
9. Belo como magnificência, riqueza, honraria, glória, saúde, plenitude de vida.⁵⁴
10. Belo com caráter axiológico, de valor, de alto nível.

⁴³ PLEBE, 1975, p. 144.

⁴⁴ PLATÃO. *Hípias Maior*, 290d, 291a.

⁴⁵ *Díssoi lógoi*, 2, 20.

⁴⁶ PLATÃO. *Hípias Maior*, 287e.

⁴⁷ PLATÃO. *Hípias Maior*, 289e.

⁴⁸ PLATÃO. *Hípias Maior*, 295.

⁴⁹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 290d, 293e, 294.

⁵⁰ PLATÃO. *Hípias Maior*, 296e.

⁵¹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 297e.

⁵² PLATÃO. *Hípias Maior*, 303e.

⁵³ PLATÃO. *Hípias Maior*, 303e.

⁵⁴ PLATÃO. *Hípias Maior*, 291e.

11. Belo como “difícil”, quase inatingível e “místico”, no plano de uma definição, sendo por outro lado assunto da linguagem ordinária a todos acessível, pois todos sabem quais são as coisas belas e não sabem o que é o belo⁵⁵.

No diálogo múltiplas são as espécies de belo definidas: o belo em si, o belo aparente e metempírico, o belo físico, intelectual e moral, o belo sensível e inteligível, o belo da natureza e da arte.

Pragmática do diálogo

A influência no pensamento filosófico da época exercida por intermédio deste diálogo poderia ser reduzida fundamentalmente aos seguintes objetivos:

1. Como em todo diálogo platônico, a meta visada é mais a formação do pensamento filosófico do que propriamente a informação, que não exigiria o debate do assunto, senão sua exposição seguida e sistemática. A filosofia se encontra ainda em seus começos, a doutrina está em formação e o diálogo é do gênero ensaio, modo de escrever mais adequado a um pensamento em busca de si mesmo. Posteriormente, nos diálogos platônicos, vai diminuindo a dialogia em favor do monólogo e a figura discutidora de Sócrates vai lentamente desaparecendo.

2. Ensinar o objeto ou assunto ao mesmo tempo que ensinar a aprender, pois Platão é sempre um educador.

3. Apresentar um balanço do modo de argumentar da Sofística, a erística, frente ao procedimento socrático de encontrar a verdade em face da dialética platônica, com a presença atuante da dialética ascendente e descendente e da dialética do amor. Confronto da dialética socrática com a Sofística, através dos costumeiros processos de *diáresis* ou análise conceptual, da redução ao absurdo, e da indução para se chegar a uma definição.

4. No confronto da Sofística com a dialética socrática, é desmascarada toda pretensão de discursos pomposos e corridos, toda polimatia ou saber enciclopédico pretensioso, toda inútil e quimérica retórica, toda atitude de julgar fácil os mais difíceis problemas e questões, toda renúncia ao acabado sem maior aprofundamento e questionamento, toda vã pretensão de um pensamento solitário que foge ao diálogo ou ao pensar comum. Individualismo no questionamento, pretensão de tudo saber, facilidade de resolver problemas e individualismo na metodologia filosófica, eis uma das metas do diálogo, perseguidas e refutadas.

5. Ademais, o diálogo se prende ao ciclo ou fase da *docta ignorantia*,

⁵⁵ PLATÃO. *Hípias Maior*, 304e.

demonstrada por Sócrates em confronto com a sabedoria oca e estulta do Sofista, para atingir a consciência intelectual a fim de poder solucionar problemas e encontrar a verdade.

6. A ação de presença de Platão no pensamento da época (como no pensamento de todos os tempos) era a de um pedagogo, segundo J. Stenzel⁵⁶.

7. A finalidade talvez fundamental de todo platonismo está na *práxis* moral; antes de ser um pensador puro é Platão um homem de ação, voltado para seu tempo e sua circunstância.

8. No diálogo devemos distinguir a pragmática do texto como um todo, com a sua mensagem concreta e programada, da pragmática de determinados termos tomados separadamente. O diálogo como um todo obedece à linha geral da mensagem platônica e neste aspecto não se distingue dos demais diálogos do gênero, pelo menos dos pertencentes ao período da *docta ignorantia*. Porém, o uso de alguns termos, como *kalón*, obedece aos dois planos já estudados: o ôntico e o ontológico. Ao termo *kalón* (belo) é dado uma amplitude e profundidade jamais excogitadas, a de uma realidade para além dos seres sensíveis, belo em toda pureza e plenitude, fonte de participação e inteligibilidade e dos seres concretos. Para o Sofista, belo é algo concreto, individual, ôntico, ainda que por vezes modelar ou superlativo. Para Sócrates, o belo é uma forma em si, real, situada além dos seres sensíveis. O termo *prépon*, que significa conveniente, é para Platão relativo ao real, é a ordem e disposição para um fim concreto; para o sofista trata-se apenas de uma conveniência interna, finalidade sem fim, conveniência estética.

9. Desmascaramento de todo filósofo que não reconhece o preceito do “Conhece-te a ti mesmo”, que não pratica a metodologia da interioridade, que não é propriamente subjetividade, mas conhecimento do que de mais real há e pode haver dentro de nossa natureza e, no caso do diálogo, a perturbadora ignorância de poder esclarecer um valor como o belo, que todos sentem, que todos apreciam e que é um dos fins de nossa existência (viver belamente), mas que foge a toda análise conceptual, rigorosa e definitiva. A essência do belo seria sempre motivo de debates, de disputas e de diálogos.

10. Para alguns intérpretes da filosofia platônica, a definição dos conceitos gerais não seria o objeto supremo da dialética socrática. Platão visa de preferência a examinar e provar os conceitos, a examinar igualmente os homens

⁵⁶ STENZEL, 1931.

e saber o que eles são de fato, segundo E. Bréhier⁵⁷. Na opinião de R. Schaerer⁵⁸, a pesquisa das definições é apenas um meio na dialética platônica; o verdadeiro fim perseguido pelo dialético seria não só o *conhecimento de si mesmo*, que é um saber pessoal e geral ao mesmo tempo, diferente da *dóxa*, conhecimento puramente subjetivo, senão também o conhecimento discursivo (*diánoia*), que é ou pretende ser objetivo. A dialética platônica e socrática tem por objetivo fundamental conhecer a interioridade acuradamente, como razão de ser e finalidade de sua pedagogia. Conhecer o homem através do debate de idéias, auto-análise através de doutrinas e concepções, mediatizada pelo vigor do diálogo.

Pressupostos da filosofia de Sócrates, no Hípias Maior

1. *O progresso contínuo das artes e da ciência*

*deveremos então crer que ao progresso de todas as artes e à superioridade de nossos artistas sobre os de outrora corresponde um progresso igual na nossa arte, a dos Sofistas, e que os antigos, em matéria de ciência, são, relativamente a vós, medíocres*⁵⁹.

A arte progride, eis um pressuposto não aceito hoje pela crítica de arte, desde os trabalhos de Aloys Riegl, K. Fiedler e Worringer. Na verdade, a arte propriamente não progride, apenas se transforma. Nem sempre a arte de hoje é superior à de ontem; apenas os meios técnicos de sua produção podem progredir, como a riqueza do material empregado, a sua perfeição e durabilidade. O pressuposto do progresso das artes baseava-se, ainda há pouco tempo, na teoria de Hegel e Winckelmann segundo os quais o valor da arte se mede pela maior ou menor imitação da natureza. Quanto mais perfeita a imitação, mais perfeita seria a arte. O antigo classicismo grego e a arte do renascimento imitam de modo mais harmonioso e com mais realismo a natureza; logo são as artes mais perfeitas. As demais escolas de arte e estilos, como as artes primitivas e arcaicas, seriam aberrações ou desvios do verdadeiro caminho do belo e de seu ideal. A arte negra, a infantil, o barroco, a desintegração das formas ou a sua deformação operada pelo Cubismo, a subjetividade do Expressionismo seriam artes inferiores. A. Riegl distingue a *capacidade artística* da *vontade artística* (*Kunstwollen*), o poder e o querer. Não é por lhe faltar a devida capacidade que o verdadeiro artista deixa de imitar fielmente a natureza, ou não realiza obras semelhantes às

⁵⁷ BRÉHIER, 1926, v. 1, p. 93.

⁵⁸ SCHAERER, 1938, p. 13.

⁵⁹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 281d.

dos clássicos gregos renascentistas, quando, até mesmo certos falsários poderiam fazê-lo, como têm feito, com tal perfeição e mestria, a ponto de algumas imitações levantarem dúvidas sobre a autenticidade de sua autoria. O artista genuíno não imita ou não copia porque não quer; sua vontade artística sobrepõe-se à sua capacidade artística. O seu estado de espírito, a ideologia, a influência do meio, o poder de uma criatividade nova impedem-no de ser apenas um repetidor, fugindo assim ao academicismo.

2. *Visão de conjunto e visão parcial*

Na verdade, Sócrates, nunca consideras as coisas no conjunto; tu, com os teus interlocutores habituais, destacas, isolas o belo ou qualquer outra parte do real, e bates depois essas coisas separadas como que para nelas verificar o som. Por isso as grandes realidades totais e essenciais te escapam: tão lamentável é a ausência de lógica, de método, de bom senso e de inteligência que te caracteriza⁶⁰.

Acusação extremamente grave contra o método de Sócrates e seguramente baseada em algum fundamento. Seria Sócrates um mestre de análise, esmiuçador, dotado de argúcia para os pequenos problemas, destacados do todo e de enorme capacidade de induções isoladas, mas sem interligação, sem subordinação ou interdisciplinaridade, como diríamos hoje. Parece-me, porém, que a acusação de Hípias a Sócrates, de que este se ressentia da falta de uma visão de conjunto, do real, substituindo-o por uma visão não somente de partes do real, mas positivamente parcial, não procede, pelo menos no caso presente. O argumento em que se baseia o sofista, no presente diálogo, é manifestamente falso. Nem todo conjunto é formado de partes homogêneas, como a linha de pontos ou um rosário de contas; há conjuntos formados de partes heterogêneas e desiguais, como uma família, o estado, um animal, o número par. Ao refutar Sócrates a última definição, por ele mesmo sugerida, de que o belo é o que agrada à vista e ao ouvido, apresenta o argumento de que nada há de comum entre estes dois tipos de conhecimento, o auditivo e o visual. Logo, o prazer causado pelo som é heterogêneo ao prazer causado pelas cores e formas e por uma razão diferente da qualidade de serem agradáveis ou de serem prazeres. Se os prazeres da vista devem a sua beleza ao simples fato de serem causados pela vista, os prazeres do ouvido não poderiam ser belos. A vista, por conseguinte, não é a razão desta beleza.

⁶⁰ PLATÃO. *Hípias Maior*, 301b-c.

*Do mesmo modo, a beleza do prazer produzido pelo ouvido não resulta do fato de serem provenientes do ouvido; visto que, se assim fosse, os prazeres da vista não poderiam ser belos. Logo, o ouvido não é a razão dessa beleza*⁶¹.

Não são belos pela identidade dos prazeres; a beleza deles não decorre do fato de ser produzida por prazeres iguais enquanto prazeres, mas enquanto fruto de uma intuição cognitiva, como é a intuição causada pelo conhecimento do ouvido e da vista, idênticos enquanto conhecimentos (são ambos igualmente intuitivos), logo causadores do mesmo tipo genérico de prazer, com a ressalva de uma distinção específica própria de cada sentido. A intuição do belo, mediatizada pelo sentido da vista ou do ouvido, forma um ato comum gerador de um tipo semelhante de prazer, que é o prazer sensível de conhecer o belo de modo intuitivo, direto, sem trabalho e esforço, com equilíbrio das faculdades que entram em ação em sua vivência, com a mesma vibração da sensibilidade e conseqüentemente da inteligência e de todo o humano. O que agrada à vista e ao ouvido – significa alegria e prazer decorrente do conhecimento intuitivo proporcionado por esses sentidos (vista e/ou ouvido) e robustecido pelo intelecto, que lhes dá maior amplitude e abertura e vivência.

Voltando à observação do sofista Hípias sobre a falta de visão de conjunto em Sócrates, não se pode negar certa dose de verdade nessa acusação. A filosofia de Sócrates ainda não formava um sistema. Os diálogos são ensaios independentes uns de outros e com caráter dispersivo; e quanto a seu método de filosofar destinava-se ele a conhecer a natureza humana e a praticar o bem moral por meio do diálogo também ocasional. A sistematicidade em filosofia só será lograda mais tarde, em Aristóteles.

3. *Racionalismo filosófico* – tudo pode ser definido, inclusive os valores. Racionalismo socrático e grego de tudo poder explicar, até mesmo o inexplicável e o inefável, como a poesia, a música e talvez os valores, como o belo.

4. *Ausência de todo dogmatismo* – Diálogo é abertura, ensaio, pesquisa. Quem pergunta e responde é um filósofo inquieto, angustiado, que não deseja pensar a sós, mas confia no pensamento da coletividade, pois é do individualismo da reflexão solitária dirigido ao universalismo da reflexão dialógica que brota o socratismo.

É o diálogo uma amostra do ensino e doutrina dos Sofistas, ávidos de êxitos, cotejada com a pedagogia socrática ávida de verdade. Na pesquisa

⁶¹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 300a.

das definições do belo, do sagrado, da coragem, da sabedoria, há uma total ausência de plano lógico ou psicológico ou doutrinário. Dentro da *carnevalização* própria ao diálogo socrático, sem dúvida vemos atores e personagens modelos da futura *Commedia dell'Arte*, pela improvisação, criatividade momentânea e exuberante. Salva-se apenas o processo indutivo (indução socrática) nesta polifonia de pensamentos em luta.

5. *Beleza e bondade* – Em todas as definições do belo, apresentadas no diálogo, há uma permanente relação entre a beleza e o bem (útil, agradável ou honesto), espécie de hedonismo estético. Ora o belo é definido como o agradável do ponto de vista sexual (“bela virgem”), ora como o útil ou vantajoso, ora como o que agrada à vista e ao ouvido. A noção de conveniência facilmente se reduz ao útil e a segunda definição dada por Hípias (viver de modo glorioso, magnífico e honroso) certamente diz respeito ao bem honesto. A dificuldade estaria apenas na redução do belo ao ouro, no sentido de claro, resplandescente, luminoso. Parece-me que esta última propriedade do belo, a claridade, é irreduzível ao bem; seria outra propriedade da beleza, em sua riqueza e exuberância, como a proporção, o equilíbrio, a unidade na variedade.

6. *Propriedades do belo* – Quais os pré-requisitos exigidos por Sócrates para uma rigorosa definição do belo? “Mas como consegues tu, Sócrates, saber o que é belo e o que é feio?” “Poderás dizer-me o que é a Beleza?”⁶². Exige Sócrates para resposta “rigorosa precisão”⁶³. “E as coisas belas não serão belas também por efeito da beleza?”⁶⁴. ... “Uma coisa extremamente real”⁶⁵. ... “ele não te pergunta quais são as coisas belas, mas sim o que é o Belo”⁶⁶. “Se todas as coisas que qualificas como belas o são com efeito, não existirá um beleza em si que as faça belas?”⁶⁷. Sócrates indaga não pelo que é indiferente, feio ou belo, mas pelo “belo em si”, o que adorna toda coisa e a faz parecer bela, comunicando-lhe a sua própria qualidade ou virtude; beleza não relativa ou simplesmente superlativa, sem comparação ou incomparável, isto é, absoluta, não indiferentemente feia ou bela; – “uma beleza que nunca jamais, em tempo algum, possa parecer feia a quem quer que seja”⁶⁸. “Eu interrogo-te acerca do belo em si, acerca da beleza que, aliando-se a qualquer objeto, faz com que ele seja belo. O

⁶² PLATÃO. *Hípias Maior*, 286d.

⁶³ PLATÃO. *Hípias Maior*, 286e.

⁶⁴ PLATÃO. *Hípias Maior*, 287c.

⁶⁵ PLATÃO. *Hípias Maior*, 287d.

⁶⁶ PLATÃO. *Hípias Maior*, 287d-e.

⁶⁷ PLATÃO. *Hípias Maior*, 288a.

⁶⁸ PLATÃO. *Hípias Maior*, 291d.

belo para todos e em todos os tempos”⁶⁹. Por conseguinte a Idéia do belo como fonte de participação da beleza nos seres sensíveis e nas ações humanas, ou em seres ideais como a ciência. Em resumo, está Sócrates à procura do belo em si, real sempre belo, belo absoluto, não relativo ou apenas superlativo sem jamais parecer feio; belo e embelezante; participado nos seres não ideais; belo como propriedade que pode ornar um ser, não se encontrando sempre nele. Um ser determinado (com exceção do Belo em si) pode indiferentemente ser belo ou ser feio, dependendo da participação na beleza.

7. *Hermenêutica das 6 (seis) definições do belo* – Obra aberta é todo diálogo socrático, sujeito pois a múltiplas interpretações. Creio que assim poderíamos interpretar o pensamento profundo de Platão, ao apresentar as definições para debate:

1. Bela virgem – designa o fundo sexual da beleza e aproxima a beleza do Eros.

2. Belo é o ouro – isto é, a beleza é embelezante como o ouro. Ouro é o símbolo do resplendor, da claridade, da fania, da participação da Idéia do belo, a única que deixa marca (o radiante e brilhante e o claro) nos seres participados, como reflexos.

3. Vida intensa, honrada, cheia de glória – é símbolo da beleza estritamente humana, que tende ao magnífico, à divinização e ao *depassement*.

4. A conveniência, estudada na definição, é principalmente de ordem real e operante. Há outro tipo de conveniência, talvez a da linha de Hípias, a interna, a boa disposição interna de um objeto estético ou artificial, a qual não necessita de resultados práticos para ser bela, como uma máquina ou oficina de alquimia. Para nossa visão de hoje há uma conveniência estética, como a beleza de um caminho em forma de labirinto. No labirinto não há conveniência prática, só há conveniência estética e é ele certamente mais belo que um caminho reto, mais útil e conveniente para o uso. Conveniência é um termo sintático, sem referência semântica.

5. Como utilidade, o belo extrapola a dimensão sintática, para inscrever-se dentro de um significado com referente real. A definição alcança apenas um lado do problema, pois nem tudo que é útil é belo, nem todo belo é útil. Não é em razão da utilidade de um objeto ou ser que se mede a sua beleza, já que não são conceitos incompatíveis. Os seres podem ser belos, úteis e belos e úteis, ao mesmo tempo; ou melhor somente belos, exclusivamente úteis, sem beleza alguma

⁶⁹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 292c-d.

e indiferentemente úteis e belos ao mesmo tempo. Qual o acréscimo que se deve dar ao útil, ao instrumento para que ele se metamorfoseie em belo? Uma ferramenta útil pode tornar-se bela pelo acabamento, aprimoramento e ordenação de seus elementos, não para melhor servir a seu fim, mas tendo em mira a sua apresentação visual apenas.

6. A última definição – belo é o que agrada à vista e ao ouvido – merece destaque pela sua feliz perenidade. Não é uma definição das propriedades formais do belo e de sua natureza intrínseca, como a integridade, a proporção e a harmonia. Nada diz do que o belo é em si mesmo; assinala apenas os seus efeitos: o agrado, a complacência, a alegria do conhecer proporcionado pela vista e pelo ouvido, à maneira de intuição, fugindo a toda elaboração discursiva e abstrata. Todo conhecimento traz alegria e prazer, gerados pelo ato psicológico do conhecer. Mas o belo causa, além deste prazer de conhecimento, como ato vital, o prazer suscitado pelo objeto conhecido⁷⁰. Duplo prazer, portanto.

Belo é o que se vê ou se ouve com alegria, só pelo fato de ser visto ou ouvido, isto é, conhecido sem nenhum encaminhamento a um fim diverso do de ser visto ou ouvido. Belo é o que agrada à vista e ao ouvido pelo fato de ser visto ou ouvido, sem mais. Belo é tudo o que nos traz alegria no conhecer, só pelo fato de conhecer. Nada se diz do motivo da alegria ou complacência diante do belo. É uma definição *a posteriori*, descritiva e pobre. Belo é contemplação amorosa, sem indicação alguma dos motivos da complacência, alegria ou amor diante dele. Mas sabemos que amamos a beleza pelo que ela encerra de integridade, perfeição, unidade, clareza, ordem, equilíbrio, proporção.

7. *O belo é inefável* – Como remate das definições, há uma interrupção do diálogo concluindo por uma resposta que considero “mística” ou do gênero do irracional: – o que é belo é difícil⁷¹. A resposta é provisória, ocorre por parte dos interrogantes que se mostram cansados, sem que o assunto em si esteja encerrado. *Difícil* significa estar o belo mais no horizonte do indizível, do inefável, além da racionalidade e clareza ou de um vulgar empirismo. Todos sabem o que é o belo de algum modo, o experimentam, o procuram e amam-no, sem análise e esmiuçamento de sua *ousía*, numa intuição superior que foge a uma definição lógica.

Lógica de Sócrates

É a dialética a arte ou técnica do diálogo, ou o saber perguntar e

⁷⁰ MARITAIN, 1927, p. 35-6.

⁷¹ PLATÃO. *Hípías Maior*, 304e.

responder. O diálogo é o ato do debate, a ação de perguntar e responder, de modo empírico. Sócrates disciplinou o diálogo no trato com discípulos e sofistas, sendo o mestre do diálogo e o fundador do *autêntico* diálogo, aquele modo de interrogar em que ainda não se sabe de antemão qual será a resposta a ser dada. Em alguns diálogos de Platão, como o *Protágoras*, as primeiras conclusões são rejeitadas no decorrer do confronto de idéias e a própria tentativa de definição e questionamento das essências, presente em todos os diálogos aporéticos e a razão do debate, supõe o desconhecimento de toda resposta e de toda e qualquer conclusão pré-concebidas.

A afirmação de que o *Hípias Maior* é um *tratado de lógica*⁷² baseia-se no procedimento paciente e didático de Sócrates, corrigindo a Hípias, indicando-lhe caminhos, procedimentos, análises.

Todavia, minha leitura do diálogo me leva a pensar justamente o contrário. No texto não deixa de haver refinada psicologia no modo de o sofista retratar Sócrates e o personagem oculto – que, ao parecer, situado num plano superior ao de Sócrates, seria o próprio Platão. A vivacidade do diálogo, a naturalidade, o modo vagaroso e analítico de discutir, as exemplificações abundantes, as comparações, a ironia, as digressões são modelares e demonstram o artista consumado que era Platão, poeta e dramaturgo.

Mas a lógica do diálogo é incipiente, os argumentos não obedecem aos preceitos por vezes mais simples desta ciência.

1. Em primeiro lugar, algumas definições do belo, como a primeira, sugerida por Hípias: belo é uma *bela* virgem – atenta contra a mais elementar regra da definição, a de não se definir o mesmo pelo mesmo – *idem per idem* – com as mesmas palavras ou termos equivalentes. Como aceitar esta definição de beleza se nela se inclui o termo *belo*: belo é uma bela virgem? Na explanação da definição, Sócrates incide na repetição da mesma palavra a propósito de uma lira, de uma égua ou uma panela de barro.

2. Em segundo lugar, todas as definições dadas, inclusive as de Hípias, seriam verdadeiras se substituíssemos o *aut... aut*, por um *et... et*, como adverte G. Reale⁷³ a propósito de todas elas e Taylor a propósito da última.

3. Ademais, como apresenta Sócrates como *definiens* o belo em si, com características de Idéia ou Forma, acompanhado de participação nos seres sensíveis e não ideais (leis, ações humanas) e logo se apressa a defini-lo como aquilo que

⁷² LAMINTA, 1974, p. 102.

⁷³ Cf. REALE no prefácio a LAMINTA, 1974.

agrada à vista e ao ouvido? Passagem ilógica do metafísico ao físico, da realidade à aparência.

4. Se o sofista Hípias não sabe distinguir um exemplo do que é belo do Belo em si mesmo⁷⁴ também Sócrates não consegue fixar-se de vez num só tipo de crítica às definições dadas. Como poderia ele ter dado três definições do belo para efeito de debate, se elas não cumprem as exigências da Beleza em si, absoluta? O útil, o vantajoso, o conveniente não são evidentemente fins nem um absoluto, são meios para determinados fins, não sendo por este motivo algo absoluto. A última das definições é um verdadeiro contra-senso.

Autenticidade do diálogo Hípias Maior

Discute-se ainda hoje a autenticidade do diálogo *Hípias Maior*, já que alguns críticos atribuem-lhe a paternidade a Clitofonte, discípulo de Platão (Croiset), outros a um jovem escritor, discípulo de Platão na Academia, em seu período mais tardio de vida (Tarrant), tendo estranhamente ocorrido a Horneffer, insigne platonista, a afirmativa de que o diálogo é obra de um “estultíssimo escritor”; ainda outros críticos atuais atribuem a sua autoria a um desconhecido da época de Aristóteles.

Não é nosso propósito adentrar no emaranhado de uma crítica erudita, histórico-filológica, baseada na estilometria, no confronto da doutrina do diálogo com a doutrina *avêta* de Platão sobre o belo, nem no estudo comparativo da sintaxe platônica deste e dos demais diálogos que versam sobre temática semelhante (caça a uma definição, como o *Lísias*, o *Éutífron*, o *Laques*).

Nosso intuito é o de apresentar em conjunto as mais diversas objeções e os mais variados reparos feitos pelos adversários da autenticidade e dar-lhes uma resposta objetiva.

Os principais argumentos contra a autenticidade do diálogo são os que enumero a seguir. Antes de apresentá-los, devemos assinalar que, durante a primeira metade deste século, os estudiosos deram mais espaço ao estudo da cronologia e autenticidade do que ao seu conteúdo filosófico. Na opinião de G. Reale e de Maria Tereza Laminta⁷⁵, autora do mais completo estudo crítico do diálogo *Hípias Maior*, abrangendo autenticidade, cronologia e conteúdo filosófico – o problema da autenticidade e da cronologia prejudicou em muito o estudo da filosofia do diálogo. É óbvio que semelhante problema é prévio ao estudo da

⁷⁴ PLATÃO. *Hípias Maior*, 287d.

⁷⁵ Cf. LAMINTA, 1974. Neste capítulo nos servimos de suas contribuições eruditas e talvez definitivas para a solução da autenticidade do diálogo. As referências aos vários estudiosos do assunto são a ela devidas.

filosofia do diálogo, mas deixando de lado o fato de ser o diálogo, sem dúvida alguma, obra de índole e conteúdo estritamente platônico, o estudo crítico de seu conteúdo pode levar a estabelecer-lhe a autenticidade. Um dos métodos de comprovação da autenticidade de uma obra é a genuidade da doutrina, auferida por outros trabalhos aceitos do autor. Por este motivo poucos foram até hoje os estudos minuciosos e exaustivos do valor filosófico do diálogo, mais preocupados os críticos com o estudo prévio da autenticidade.

Os principais argumentos, apresentados pela crítica em geral, contra a autenticidade do diálogo, de natureza filológica, lingüística, literária, retórica, sintática e história, são os que passo a apontar.

1. *Desequilíbrio de composição dialógica, de ordem sintática* – Consta o diálogo de três partes. Primeira parte: a apresentação da figura humana e filosófica do sofista Hípias, como introdução ao verdadeiro problema, a definição do belo ou caça à definição. Segunda parte: a discussão filosófica acerca das três definições do belo sugeridas por Hípias. Terceira parte: discussão das três definições sugeridas por Sócrates. E um epílogo: definir o belo é difícil. Não há equilíbrio entre as três partes. A primeira, o estudo caricatural do sofista, é demasiado extensa, dois quintos do diálogo e nela se entremesclam questões desligadas do assunto.

2. *Retrato exageradamente caricatural do sofista, com muita retórica e pouca verdade histórica* – O Hípias histórico, muito bem reestruturado e recuperado por E. Dupréel⁷⁶ – grande sábio, matemático original, astrônomo, mnemotécnico, gramático, músico, retórico, genealogista, é apresentado como um vaidoso, enfatuado e superficial, com a agravante de não ter inteligência suficiente para discernir o que é o belo em geral, em si, de um exemplo do belo, ou distinguir o belo em geral das coisas belas, singulares, assim procedendo até o final do diálogo. A caricatura do sofista vai além dos limites permitidos por uma comédia fina e uma sátira porque nos mostra um personagem obtuso, indigno de dialogar com Sócrates, o filósofo que só procura a verdade. Diminui-se de tal modo o valor do adversário que o confronto de idéias se torna imprudente ou impossível. Neste confronto desigual e sarcástico de dois personagens, Sócrates representa o tipo do EIRON, segundo M. Teresa Laminta⁷⁷, isto é, o homem que sob a máscara de desprezador de si mesmo, se burla dos demais, tipo humano estudado na *Ética a Nicômaco*⁷⁸, em que Sócrates seria o *éiron* e Hípias o *alazún*.

⁷⁶ DUPRÉEL, 1948.

⁷⁷ As referências aos *scholars* sobre a cronologia do diálogo *Hípias Maior* são extraídas do erudito livro de LAMINTA, 1974.

⁷⁸ ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*, 1127, 21 e ss.

3. *Desconhecimento histórico dos antigos filósofos pré-socráticos e sábios* – Ao afirmar Hípias que os antigos filósofos não se preocupavam de política (referindo-se a todos eles ou a quase todos), como ele se preocupava, pois sabia unir filosofia e política, ciência e arte de governar, incorre em erro histórico em relação a Tales, Anaximandro, Parmênides, Pitágoras, Empédocles e outros; erro imperdoável.

4. *Falta de unidade do assunto (argumento de caráter sintático)* – O assunto tratado na primeira parte, excessivamente longa, do diálogo, ou melhor, os assuntos variados, como a fisionomia moral e espiritual do sofista, a comparação dos antigos sábios com os de então, a educação espartana, nada têm a ver diretamente com o resto do diálogo, cujo objeto é definir o belo; donde a falta de estrutura unitária. Pequeno diálogo com inúmeras digressões.

5. *Conteúdo filosófico* – No diálogo são dadas seis definições acerca do belo, três sugeridas por Hípias e três por Sócrates. Sem uma hermenêutica de tipo alegórico ou sem uma penetração maior no alcance e índole das definições apresentadas por Hípias (o belo é uma bela virgem, o belo é o ouro, o belo é a vida intensa e magnífica), afiguram-se-nos todas elas como pueris, destoantes da pergunta inicial – o que é o belo em si, em geral, aquilo que torna belas todas as coisas belas. Somente uma interpretação de tipo *accomodatio* pode fugir à inépcia e à inconsistência de tais definições. O sofista jamais distingue *tò kalón* (o belo em geral) de *kalón ti* (um exemplo de belo, *este* belo). Passam as definições de um plano ôntico, empírico a outro plano mais elevado, ontológico, metempírico, *confinante* com a teoria das Idéias, sem nenhuma distinção ou precisão. Se o objetivo é definir o conceito, o geral, a essência ou a Idéia, como passar de um plano empírico, como uma jovem bela ou o ouro, à beleza das leis, das ações, da nobreza ascendendo à Idéia do Belo em si; e, depois de refutadas todas as cinco tentativas, voltar à definição do belo como aquilo que agrada à vista e ao ouvido, beleza sensível. Beleza sensível, beleza moral, beleza das idéias ou metafísica se misturam e confundem, num diálogo mais próximo de uma algaravia ou debate de incultos.

6. *Caráter imitativo do diálogo* – O diálogo Hípias Maior é uma simples imitação, segundo Horneffer, de outros diálogos de Platão, principalmente do *Protágoras* e do *Sofista* ou de *Górgias*, na opinião de Rollig, na sintaxe ou morfologia, no andamento dos temas e na ironia socrática; a diferença se nota apenas no plano das inumeráveis incongruências de raciocínio do diálogo imitado, seja no discutir as definições propostas por Hípias, ou nas sugeridas pelo próprio Sócrates.

7. O diálogo ainda seria uma imitação não compreensiva de outros

diálogos de Platão, em relação ao *Protágoras* e ao *Sofista*, por parte de Horneffer em relação ao *Górgias*, na opinião de Rollig, que afirma serem tais as incongruências de Hípias ao definir o belo, confundindo o plano material da beleza com o plano espiritual ou moral ou os distintos tipos de prazer próprios do belo, que somente a um discípulo de Platão, de categoria menor, poderia ser atribuída a paternidade do diálogo.

8. *Referência de Aristóteles* – Aristóteles refere-se a um diálogo denominado *Hípias*, certamente o *Menor*, sem nenhuma determinação⁷⁹. Alguns críticos se servem desta passagem para afirmar a inexistência de um outro *Hípias*, a saber, o *Maior*.

9. *Evidência intrínseca* – Desordem e confusão de idéias no diálogo *Hípias Maior*, comparado com a clareza, perfeita delinação e ordem dos demais diálogos platônicos. O diálogo é conduzido de tal modo desconcertante que não pode ser atribuído a Platão. Por outro lado, como não ocorre imediatamente a Hípias que o misterioso terceiro personagem do diálogo não é outro senão o próprio Sócrates?

10. Por que motivo escreveria Platão dois diálogos com o mesmo nome?

11. A introdução de um *terceiro personagem* no diálogo, um desconhecido, surgindo como auto-crítica do próprio Sócrates ou, segundo alguns, como representação do próprio pensamento de Platão, é de todo inverossímil. Jamais o genuíno Sócrates recorreria a tal expediente para realçar o seu modo de ser e de indagar, insistente, através de uma ação de presença. Sócrates é um mestre insistente que sai à procura do discípulo e o mistério de sua didática está na ação de presença. Este personagem oculto chegaram a dizer que era o demônio socrático, o que vem a demonstrar o desconhecimento do genuíno Sócrates, sempre interrogante e dialogante, mestre que não espera a chegada do discípulo, mas que sai a sua procura e que o interroga com suas forças e com a iluminação dos deuses (demônio), num só ato de busca incessante da verdade.

12. *Admissão anacrônica da teoria das Idéias* – No diálogo a teoria das Idéias é dada como fundamento do debate, e não apenas sugerida através de acenos ou alusões que se resolvem em termos de definição *more socratico*, próprios dos primeiros diálogos de Platão; ao contrário, no *Hípias Maior* há equivalência do tratamento da doutrina das Idéias com o diálogo *República*.

13. O estilo do diálogo não possui as características do estilo platônico:

⁷⁹ ARISTÓTELES. *Metafísica*, 1025a6.

graça, naturalidade e espírito, nem comunica o *étbos* próprio de seu modo de dialogar.

14. *Relação com os demais diálogos* – As relações doutrinárias do *Hípias Maior* com outros diálogos, como o *Górgias*, o *Hípias Menor*, o *Fédon*, a *República*, o *Filebo* e o *Banquete* denotam imitação ou servidão à doutrina deles, uma dependência de tema e modo de tratamento do assunto.

Em resumo, contra a autenticidade do diálogo são apontados argumentos de ordem sintática ou morfológica, lingüística, filológica, histórica e de conteúdo doutrinário e filosófico.

Todavia, a favor de sua autenticidade, as razões são mais probantes e sólidas, a tal ponto de não deixar no crítico ou juiz dos problemas nenhuma dúvida de maior peso. Nem é problema difícil responder às objeções dos que lhe negam a autenticidade. Vejamos as respostas.

1. Se não há equilíbrio quantitativo entre as três partes do diálogo – introdução, exposição e crítica das definições do sofista e explicação e crítica das definições de Sócrates (seguidas de um epílogo), há uma perfeita dosagem qualitativa ou retórica. Na longa introdução, o caráter humano e dialógico do sofista é retratado de modo vivo e em severa contraposição com o modo de ser e de pensar de Sócrates, antítese extremamente valiosa para o debate entre a *dóxa* e a *epístème*, entre a maneira de ver a ôntica e a ontológica, entre o parecer e o ser. A sugestão de que o caráter do sofista poderia ser melhor delineado no decorrer do debate vai de encontro ao *pátbos* retórico, exigente de uma *familiarização* dos personagens.

2. No diálogo, há exagero próprio do gênero satírico do debate, em uso na época. Lembremo-nos de Aristófanes nas *Nuvens*, ao descrever Sócrates e seus discípulos. É de praxe em todos os tempo e ainda hoje, na sátira, a técnica de engrandecer o pequeno e diminuir o grande. O exagero da figura moral e intelectual do sofista segue paralelo ao exagero da figura do próprio Sócrates, sofrendo auto-crítica através de um personagem terceiro, desconhecido. Mesmo nas comédias mais finas, os caracteres são exagerados para que se evidenciem melhor. O clima do diálogo é o exagero, exagero do caráter dos personagens, dos elogios, das zombarias, da facilidade das definições.

3. Sócrates fala de modo geral dos sábios e filósofos antigos; a veracidade histórica se salva nessa generalidade.

4. A unidade do diálogo não é prejudicada pelo extenso prólogo de apresentação dos *dramatis personae*, se nele não há referência ou não se dá indício

ao assunto doutrinário, ao tema, certamente há referência sobre os debatedores. Não se fala no conteúdo do diálogo para se restringir apenas à apresentação de seus dialogantes ou personagens. A apresentação dos personagens e não do tema do diálogo, dentro de uma unidade dramática.

5. Todas as definições dadas, sejam as do sofista sejam as sugeridas pelo próprio Sócrates, são de valor permanente e contribuem para o esclarecimento do que é o belo e formam um valioso capítulo da estética. Só em aparência o diálogo é aporético, pois conclui, ainda que parcialmente, incompletamente, através de conclusões fecundas. O belo não é o sexo, mas é de natureza sexual em grande parte de suas manifestações; não é o ouro, mas é resplendor, brilho e fãnia ou claridade; não é a vida magnífica de um Super-homem, mas é plenitude de vida, é o belo-bem; igualmente não é o útil, mas é funcional; não é o conveniente, mas implica ordem, equilíbrio e, finalmente, a última das definições deve assim ser entendida – belo é o que, através da intuição dos sentidos da vista e do ouvido, agrada ou traz alegria. A beleza sensível é fruto de uma intuição e de uma complacência ou prazer ou alegria; a beleza moral e metafísica igualmente é fruto de uma contemplação amorosa e uma intuição mais alta e elevada. Definição esta célebre, que atravessa por intermédio do neoplatonismo de S. Agostinho e da Idade Média, todos os tempos, passando por Descartes e Kant e chegando a nossos dias, como demonstramos no decurso de nosso comentário. Todas as definições apresentam uma face da beleza, que é poliédrica e multiforme, com exceção da última definição de caráter mais abrangente.

6 e 7. De doutrina certamente platônica, o diálogo apresenta o estilo característico de Platão. O estilo, a ironia, os modos de conduzir analiticamente o argumento e o procedimento lento, entremeado de exemplos, como quem ama o assunto e dispõe de muito tempo e vagar para aprofundá-lo, a vivacidade e naturalidade do diálogo, a abundância das comparações e símiles, tudo faz crer na autenticidade do *Hípias Maior*, escrito pela mão do próprio Platão.

8. A referência de Aristóteles a um só diálogo *Hípias (Menor)*, sem nenhuma determinação ou discriminação, nada provaria, segundo Grube, pois Aristóteles é muito rigoroso em seu modo de escrever. Não julgou necessário dizer a qual dos diálogos *Hípias* se referia, porque tanto ele como os seus leitores conheciam satisfatoriamente ambos os escritos. Para comprovar o que afirma, Grube cita uma passagem dos *Tópicos*⁸⁰ em que há semelhança com nosso diálogo

⁸⁰ ARISTÓTELES. *Tópicos*, 27, 146a21.

ao falar do belo como o que agrada à vista e ao ouvido⁸¹.

9. De modo algum no diálogo existe confusão de idéias e desordem. O que nos leva a pensar desta sorte é a suposição de fundo retórico ou dramático de dois planos de tratamento do belo, o plano da *dóxa* e o plano da *epistéme*. Se Hípias não chega a compreender a elevação do pensamento de Sócrates, a este por sua vez não ocorre a possibilidade de dar valor ao belo concreto, singular, único, superlativo, não transcendente, inerente às coisas e não participado, defendido pelo sofista. Nem Hípias compreende a Sócrates, nem Sócrates compreende a Hípias. A Hípias não lhe ocorre vez alguma a astúcia de dois Sócrates em um só, de um Sócrates ainda mais socrático do que o presente, em carne e osso, porque ele não dialoga propriamente com nenhum deles, mas *fala sozinho* e pensa de modo diferente de Sócrates; a estrutura de seu pensamento é outra, não lhe importando que haja um só ou muitos Sócrates à sua frente. Não esquecer assim mesmo o gênero satírico e caricaturesco do diálogo.

10. Ao escrever um segundo *Hípias*, o *Maior*, Platão teve em mira, segundo Apelt, esclarecer a doutrina do *Hípias Menor* em que são colocadas num mesmo plano a arte da mentira, fruto de uma capacidade e a sinceridade, produto de uma incapacidade de dizer mentiras. Poderia Platão, para defender-se, ter afirmado que a tese de *Hípias Menor* era irônica, mas julga melhor compor um segundo diálogo, do mesmo nome, para mais completa reivindicação.

11. A introdução de um terceiro personagem no diálogo, ao mesmo tempo desconhecido de Hípias e oculto, mas íntimo de Sócrates, atuando como auto-crítica do próprio Sócrates, por cortesia à curteza de vista e apreciação da natureza do belo por parte de Hípias, ou como representante do próprio pensamento de Platão, não é inverossímil nem deslocada da genuína maneira de proceder dos diálogos de Platão. Jamais Sócrates se distinguiu como poeta ou crítico de arte; a estética não era objeto de suas indagações, de acordo com G. Reale⁸². Quem dialoga verdadeiramente com o sofista Hípias é Platão, representado por Sócrates. O desconhecido é Platão, que procede de *modo além-Sócrates*, dentro do espírito do Sócrates socrático, dando-lhe Sócrates sempre razão às suas críticas. Por outro lado, a introdução de um personagem oculto e algo misterioso é de intensa dramaticidade. Todo homem, ao dialogar consigo mesmo ou com outrem, sempre tem presente um dialogante oculto, uma oposição possível a todas as dificuldades e uma resposta verdadeira, definitiva a todas as indagações,

⁸¹ PLATÃO. *Hípias Maior*, 300-303.

⁸² Apud LAMINTA, 1974.

dúvidas, quesitos, perguntas, ainda que de natureza negativa. Quem discute, crê na solução do problema. O próprio cético não aceita, provisoriamente apenas, respostas às suas perguntas, aguardando um personagem oculto que as solucione. Confiança na razão é o personagem oculto, poder de esclarecimento de problemas, aprofundamento das dúvidas e solução possível é o seu clima e natureza confortadora. Para o cristão seria ele, como para S. Agostinho, o Mestre Interior, o Verbo Iluminador; para o pagão, deve ser a Ciência, a auto-consciência, o vigor da Interioridade e da razão e a exigência de um Parâmetro supremo.

12. A teoria das Idéias no diálogo se apresenta de modo incipiente, como que num estado de transição da idéia como conceito definitório para a Idéia como realidade ontológica. Segundo Soroth, aí temos a pré-história da Teoria das Idéias. A doutrina do diálogo é indicativa de um período de transição no pensamento platônico. Ao ler o diálogo, sempre paira uma dúvida no leitor: defende Platão a teoria das Idéias ou está encaminhando-se para ela?

13. Ver a respostas nos itens 6 e 7.

14. As relações doutrinárias do diálogo com outros diálogos de Platão, como o *Górgias*, o *Hípias Menor*, o *Fédon*, a *República*, o *Filebo* e o *Banquete* não denotam imitação ou servidão à doutrina deles; ao contrário parecem demonstrar pelas relações de parentesco da doutrina, linguagem, modo de tratamento do assunto, ironia, lentidão no andamento dos problemas, que bem estariam a provar mais a autenticidade do diálogo do que a sua inautenticidade.

Cronologia do diálogo

Como conclusão aceita pela maioria dos críticos, historiadores da filosofia e filólogos, o *Hípias Maior* deve ser colocado entre os diálogos da juventude ou socráticos e os diálogos da maioridade de Platão, no período de transição em que Sócrates se aproxima de Platão.

Não é, porém, nada fácil seguir o labirinto das dificuldades suscitadas pelo problema da cronologia, tema paralelo ao da autenticidade ou a ele prévio. *Hípias Maior* é o itinerário para a leitura do *Banquete* e para a compreensão geral de toda estética platônica. As opiniões dos defensores da autenticidade do diálogo são muito divergentes acerca da época verdadeira em que o diálogo teria sido escrito.

Para alguns (H. Gomperz, Grube, Apelt), ele seria um diálogo socrático ou da juventude de Platão por força de sua aparência aporética ou por sua doutrina; outros estudiosos (Boulanger, Croiset, Friedländer), o situam na fase genuinamente

platônica em virtude da alusão à teoria das Idéias e à doutrina de participação. Entre os que negam autenticidade ao diálogo, alguns o situam na fase da maturidade do pensamento de Platão (Horneffer, Tarrant e outros) e alguns na última fase, como é o caso de Moreau. Os motivos alegados são a doutrina das Idéias aceita pelo diálogo e a do prazer, posicionando-o depois do *Górgias* e antes do *Filebo*. Finalmente, historiadores como Pohlens e Pavlu situam-no em uma época pós-platônica, levados por motivos de linguagem, de estilo e de doutrina e também de natureza estética (o gosto da época).

Os argumentos apresentados pelos críticos são por vezes excessivamente técnicos e supõem profundo conhecimento não só do grego (estilística, lingüística e história da língua), como de todo o período filosófico que vai de Sócrates ao platonismo tardio e a Aristóteles.

Tais argumentos são resumidamente os seguintes: Para os defensores da cronologia do diálogo, como oriundo da juventude de Platão, um estrito diálogo socrático, os argumentos são o procedimento aporético, a apresentação da teoria das Idéias, apenas em esboço e não em plena elaboração, com o emprego de modo vago dos termos *ousía*, *eídōs*, *pátbos*, indicadores do desconhecimento dos diálogos mais maduros como o *Fédon*, o *Sofista* e o *Filebo*. Para os que defendem a colocação do diálogo no final da vida de Platão ou imediatamente depois de sua morte, as razões aduzidas são a aceitação e o desenvolvimento da Teoria das Idéias e do prazer, situando-o entre o *Górgias* e o *Filebo*, ou mesmo depois deste diálogo. Finalmente, críticos como Gauss e Pohlens atribuem o aparecimento do diálogo a uma época pós-platônica, baseados em dados filológicos, estilo, conteúdo filosófico, diferença de gosto estético, problemática e mentalidade, como o ideal do sábio, interesse pela descrição de caracteres e uso de termos aristotélicos.⁸³

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTINE, M. *La Poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, 1970.
 BRÉHIER, E. *Histoire de la philosophie*. Paris: Alcan, 1926. v. 1.
 DUPRÉEL, E. *Les Sophistes*. Neuchâtel: Griffon, 1948.

⁸³ Cf. LAMINTA, 1974. p. 65-78, obra de que nos servimos para as referências bibliográficas relativas à cronologia e autenticidade do diálogo *Hípias Maior*.

ATUALIDADE DO DIÁLOGO *HÍPIAS MAIOR*, DE PLATÃO

- FESTUGIÈRE, A. V. *Contemplation et Vie Contemplative selon Platon*. Paris: Vrin, 1950.
- GADAMER, H. G. *Verdad y método: Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Síguem, 1977.
- GARCIA BACCA, J. D. (Ed.). *Hípias Mayor, Fedro*. Tradução direta do grego, introdução e notas Juan David Garcia Bacca. México: UNAM, 1966.
- GOLDSCHMIDT, V. *Les dialogues de Platon*. Paris: P. U. F., 1947.
- KAINZ, F. *Estética*. México: F. C. E., 1952.
- LAMINTA, M. T. *Il problema della bellezza: Autenticità e significato dell'Ippia Maggiore de Platone*. Milano: Celuc, 1974.
- MARITAIN, J. *Art et Scholastique*. Paris: Louis Rouart et Fils, 1927.
- MONDOLFO, R. *L'Infinito nel pensiero dell'antichità classica*. Firenze: La Nuova Italia, 1956.
- PLEBE, A. Origini e problemi dell'estetica antica. In: _____. *Momenti e problemi di storia dell'estetica*. Milano: Marzorati, 1975, p. 1-80.
- SCHAERER, M. R. *La question platonicienne*. Neuchâtel: Secretariat de l'Université, 1938.
- SEDLMAYR, H. *A Revolução da Arte Moderna*. Lisboa: Livros do Brasil, 1955.
- STENZEL, J. *Platone educatore*. Bari: G. Laterza Figli, 1931.