

STELLA, M. *L'illusion philosophique: la mort de Socrate sur la scène des dialogues platoniciens.* Grenoble: Jérôme Millon, 2006.

Em 2006, o filólogo e helenista italiano Massimo Stella nos brindou com um livro que, conforme se lê em suas linhas de abertura, procura desvendar o problema da escrita platônica. Entretanto, e ao contrário do que poderíamos supor, não se trata do desenvolvimento da questão relativa às supostas críticas de Platão à escrita, e ao fato de que elas não se coadunam com a própria atividade de escritura à qual o filósofo se dedica. Esse é, para Stella, apenas um falso problema, e essa perspectiva corriqueira passa longe de ser abordada pelo autor. Para ele, ao contrário, não há qualquer “problema clássico” da escrita em Platão, e isso justamente porque a sua proposta consiste em não se situar na perspectiva das questões tradicionais, ou seja: das supostas teorias, doutrinas, discursos ou disciplinas que o filósofo Platão teria desenvolvido. Consiste, pelo contrário, em adotar a perspectiva de um Platão escritor que representa a própria escrita e evoca a sua potência enquanto relato, ao mesmo tempo em que expõe a sua fragilidade. Em poucas palavras: a escrita de Platão é, para Stella, narrativa, e, com isso, funda-se na memória. Toda narrativa é uma rememoração e, enquanto tal, fragmentar e descontínua. Stella propõe, assim, que os diálogos platônicos sejam lidos como fragmentos de memória, episódios de um processo de rememoração. Mais precisamente, da memória do quinto século ateniense, e dos primeiros trinta anos de vida de seu autor. Compreender por que rememorar – e o porquê da escolha de tal período – é a tarefa a que se propõe o livro, e que irá animar as mais de duzentas páginas que se seguirão.

No entanto, Stella nos lembra também que, como toda criação poética, a escrita platônica é, além de rememoração, invenção e imaginação, cuja gênese se encontra na morte de Sócrates. Esse acontecimento, portanto, passa a ser o evento fundador a partir do qual, cronologicamente, Platão escreve, mas após o qual, ficcionalmente, Platão silencia. Perpetrada a injustiça contra o mais justo, nada haveria a contar; apenas o mutismo do luto. Só o passado que precede a morte de Sócrates é digno de ser contado e reinventado, realocando-se em um teatro do imaginário. O tema da morte de Sócrates será, por isso, o fio condutor do livro de Stella, como já indicara seu subtítulo.

Não obstante, a estratégia que o autor erige para desdobrar seu fio condutor está longe de ser convencional. Ela consiste, antes, em abandonar a posição do leitor culto e abraçar a leitura comum de quem procura se aproximar de uma narrativa possível, de um conto, a partir dos interstícios do macrotexto platônico. Não se trata, portanto, do desenvolvimento de uma teoria, é o que diz explicitamente o autor ainda na introdução. Trata-se, antes, de expor as questões que a tradição escoliástica reconheceu como concernentes ao pensamento platônico, mas sempre sob a forma de uma récita. Quiçá não seja a teoria suficientemente potente, aos olhos do autor, para destrinchar a força e a vida da escrita platônica.

É assim, portanto, que, ao recontar e recriar o clima ateniense dos diálogos platônicos, Stella nos faz ver que todas as crueldades e sofrimentos da cidade nas últimas décadas do século quinto – exceto a injusta e trágica morte do herói platônico – são calados. Eventos tão diretamente ligados ao filósofo e seus familiares escondem-se do leitor. Cala-se, segundo Stella, o eu; fala o escritor. Escritor que pinta uma Atenas rica e refinada, sem vestígios de conflitos, preocupada com debates, discursos, projetos e sonhos de um autor quase sempre ausente. Entretanto, esse eu que se cala, e cuja memória é propositalmente selecionada, ainda fala mudo por trás das escolhas de uma escrita que encerra e reaviva feridas do passado, convocando o silêncio como possibilidade da recriação literária. Para Stella, além do evento marcante da morte de Sócrates, é a história de sua própria família e de suas dores que está sendo reescrita por Platão em seus diálogos.

Essa dupla gênese dos diálogos é, a partir de então, exposta por Stella ao longo de todo o livro: de um lado, o escritor que censura, que seleciona e que se esforça por reconstruir sua memória e por reanimar seus mortos. De outro lado, um sujeito cujas marcas biográficas são propositalmente apagadas, mas não deixam de se mostrar por meio de tal seleção consciente. É assim que Stella mostra o quanto, na evocação dos mortos em diálogos como, por exemplo, o *Protágoras*, a *República*, o *Banquete* e o *Fedro*, falam ao mesmo tempo o escritor que intencionalmente reacende a vida das personagens históricas (como nas tragédias, onde revivem os heróis cujas mortes são conhecidas, mas aparecem como ainda por vir, em todos esses diálogos, as personagens aparecem em situações anteriores à suas terríveis quedas, antes das desgraças – como à beira de um abismo), e

o sujeito marcado por eventos e circunstâncias assustadoras de um passado irremediavelmente acontecido. Esse duplo aspecto do escritor Platão – de um lado, narrador da morte de Sócrates e, de outro lado, inventor de sua própria biografia – serve como pano de fundo de todo o estudo que ora nos ocupa.

Essa visão biográfica, considerada por Stella como um quase-tabu, é levada adiante incansavelmente. Ela soa, inicialmente, não apenas antidogmática, mas estranhamente anacrônica. Não que o anacronismo seja um problema em si; a questão é que o leitor tem, à primeira vista, a impressão de que a aplicação da noção de sujeito aos diálogos platônicos poderia tornar-se problemática e artificial, gerando mais confusões do que esclarecimentos. Ao longo do livro, porém, o leitor é decididamente convencido pela capacidade do autor de construir uma abordagem fresca e original da obra platônica. Abordagem que prescinde, de fato, das noções comuns ligadas ao conceito de diálogo filosófico – assim como das dicotomias entre forma e conteúdo – e abala os pressupostos mais básicos de quem quer que tenha intimidade com a crítica platônica. A preocupação de Stella com a leitura fina do texto – e unicamente do texto – relega ao esquecimento qualquer possível tentativa de reconstrução verossímil ou interpretação fiel de doutrinas e teorias platônicas que, se é que já existiram, estão de há muito perdidas para sempre, segundo o autor. Sua maior virtude consiste, portanto, na coerência da visada literária que ele persegue, e na firmeza de um posicionamento que nunca resvala na arbitrariedade, e jamais deixa de se apoiar nas passagens mais relevantes dos textos platônicos analisados em cada caso.

É munido dessa disposição que Stella apresenta, no primeiro e no segundo capítulos de seu livro, o tema dos narradores platônicos em seu presente apartado, e, dentro dele, o do narrador do *Fédon*, local privilegiado no que diz respeito ao problema central da morte socrática. Fédon, personagem que reconta o último dia da vida de Sócrates e sua morte injusta, é analisado aqui como a voz quase inaudível que ressoa por todo o conto. Recriando narrativamente essa narrativa platônica, Stella dá corpo, voz e pensamento a Fédon, dissecando os motivos que ele teria para ser marcado pela morte de Sócrates e chegando às raias da argúcia em termos de profundidade psicológica e análise de seu destino de personagem. Ele

destrincha também a importância literária da personagem de Equócrates, assim como os papéis de Símiás e Cebes. Mas o que lhe importa aqui, por meio da análise aguda das razões e desrazões de Fédon, é se perguntar se Platão teria os mesmos sentimentos, motivos e sensações de sua personagem. Em outras palavras: se Sócrates representa, sem dúvida, um pai espiritual para Fédon, e se sua morte representa o fim da vida mais justa e sábia, será que o mesmo pode ser dito de Platão?

Ao perseguir esse objetivo, o autor não tem como ignorar a *Carta VII*, onde pensamentos parecidos com os da personagem Fédon são expressos por Platão, em seu próprio nome. Salta aos olhos a semelhança entre as considerações de Fédon e certas passagens da carta concernentes à juventude do nosso filósofo. Depois da morte de Sócrates, apenas a memória das desgraças, crimes, vinganças atrozes; e também a vergonha de si próprio enquanto ateniense – membro de família inteiramente envolvida nos eventos significativos de sua cidade –, assim como decepção política. No entanto, ainda que as palavras de Fédon diante do cadáver de Sócrates e as palavras de Platão na carta se ecoem reciprocamente (“Sócrates, o homem mais justo de seu tempo”), Stella nos mostra que seus impulsos são distintos. No primeiro, a admiração, o espanto, o maravilhamento. No segundo, apenas desgosto, desencanto, decepção amarga e crítica. Para Stella, o reviver da morte de Sócrates na *Carta VII* faz parte de uma ficção autobiográfica sobre um passado turbulento. Sócrates se torna ali a vítima ideal da morte política de Atenas. Fédon, diante desse herói admirável e insuperável, pode falar. Platão é incapaz: seu mutismo torna-se, então, repulsa e horror. Fédon é, portanto, um espelho invertido de Platão, aquilo que ele teria podido ser, mas não foi, devastado que esteve pela “infâmia de Atenas, da qual a família de Platão foi ao mesmo tempo cúmplice e responsável”¹.

No capítulo seguinte, Stella parte para um comentário mais geral do *Fédon*, que se inicia pela aplicação, ao referido diálogo, da noção de representação. Em primeiro lugar, o autor destaca que a lógica que organiza o espaço do diálogo é, rigorosamente, a lógica do *agôn*, em que protagonista e deuteragonistas (Símiás e Cebes) se enfrentam. O tempo cênico, além disso, do nascer ao pôr do sol, tem a duração das tragédias. Todas as emoções

¹ STELLA, Massimo. *L'Illusion Philosophique: La mort de Socrate sur la scène des dialogues platoniciens*. Grenoble: Jérôme Millon, 2006. p. 57.

que envolvem um espetáculo trágico estão imiscuídas naquela discussão: piedade, dor, aflição, medo. E, misturado a todos os referidos sentimentos, o prazer de ter presenciado aquele acontecimento. A morte de Sócrates, em tais condições, torna-se “espetacular”², e até mesmo seu cadáver será exposto ao fim da ação.

Será desenvolvida, a seguir, uma concepção geral do teatro, tanto cômico quanto trágico, como o conjunto das pulsões e emoções humanas projetadas em cena, ou seja, como a mistura de prazer e dor tantas vezes abordada por Platão nos mais diversos contextos. Partindo de uma série de passagens platônicas sobre tragédia e comédia, especialmente em *República*, *Górgias* e *Filebo*, o autor nos mostra que o remédio da ilusão teatral aparece em Platão como uma mistura de doce e amargo, um jogo contraditório e enganador que reflete a tragédia e a comédia da vida, em que todos somos atores na cena do mundo. E o Sócrates do *Fédon* aparece, então, como ator e diretor de seu próprio ocaso – ainda que este tenha sido escrito pelo destino. Por meio da teatralização de sua morte, Sócrates subjuga seu público, aliviando seus sentimentos com a ataraxia, e tornando deleitável o evento de sua desaparecimento. É propriamente essa, para Stella, a *kátharsis* trágica do enredo do *Fédon*: a liberação das cadeias do corpo, que prendem o espírito. Como ator-diretor, Sócrates vai orquestrando a alternância de prazeres e dores na cena que antecede a sua morte, e conduzindo seus espectadores à valorização da inteligência e ao afastamento das emoções corporais.

Essa leitura, no entanto, tem consequências que não escapam ao próprio autor: a morte de Sócrates acaba se afastando do modelo trágico. As próprias palavras finais do herói filosófico – que ressoam as despedidas trágicas antes que a personagem vá morrer fora de cena – exibem toda a ironia de quem saberá fazer os atores e o público reconhecerem a distância que separa o seu perecimento das mortes trágicas. Exceto, acrescenta Stella, em um caso: o do velho Édipo, quando, em Colono, se dirige lúcida e tranquilamente para seu próprio fim, que não é nem um suicídio insensato, nem um assassinato terrível. Édipo, como o Sócrates do *Fédon*, é o ator-diretor de sua própria morte; é um velho cujas emoções estão escondidas em um passado distante; e é, finalmente, um condenado pelo destino que espera a

² STELLA, 2006, p. 61.

morte organizando-a no espaço cênico e preparando seu entorno; preparando, inclusive, as emoções daqueles que a sofrerão mais diretamente. No entanto, é ainda aqui, apesar de todas as aparentes semelhanças, que o autor nos mostra a profundidade da diferença entre a morte socrática e a morte trágica. É no *Fédon*, com o silêncio dos deuses (que não respondem, não lançam sinais, não preparam a tumba), que Sócrates afinal irá se distanciar mais agudamente do herói trágico. Mas essa distância não é, ao fim e ao cabo, um afastamento dos meios trágicos. É, sim, uma emulação deles, o que significa, em última instância, que Platão, por meio da morte socrática, quer mais uma vez competir com a poesia em seu *status* de linguagem artística e política.

O quarto capítulo do livro se dedica a uma análise minuciosa do prólogo do *Fédon*, visto por Stella mais como um epílogo que encabeça o diálogo. A significação profunda do discurso de Sócrates sobre prazer e dor, apresentado em forma de prosaica fábula esópica, ganha contornos inesperados sob a análise comparativa do autor. Sócrates, por sua vez, ganha a consistência de uma personagem, com lembranças, arrependimentos, vitórias e derrotas, descritas e reescritas em outros diálogos platônicos, tais como o *Mênon* e o *Górgias*, que ganham aqui suas análises laterais. Sem nunca deixar de desfiar seus temas centrais, e de tecê-los novamente em sua própria reconstrução narrativa das narrativas platônicas, Stella disseca os motivos socráticos, assim como seus planos subjacentes ao tema da *mousiké* que introduz o *Fédon*. Por meio da oscilação socrática entre a filosofia – considerada como a mais alta *mousiké* – e a poesia, assiste-se à exposição dos mais inesperados desdobramentos do tema do entrelaçamento entre filosofia e política, saber e poder. E vê-se também a melancólica nota de um reconhecimento subreptício, por parte da personagem Sócrates e do autor Platão, de um caráter por assim dizer vão da filosofia, nesse momento de morte. Platão estaria, por meio dessa personagem que subitamente reflete sobre seu estatuto de personagem, nos advertindo contra a possibilidade de fazer filosofia fora de uma criação literária, ou pelo menos, como diz Stella, de uma obra de invenção.

O capítulo seguinte dá continuidade à investigação do prólogo, analisando, sob o mesmo olhar atencioso e recriador, o que ele chama de cena 1: a resposta de Sócrates aos argumentos de Símiás e Cebes contra a

imortalidade da alma, que parecem suspender e botar em dúvida todo o discurso socrático erigido até então. Essa resposta se inicia com um complexo contrasenso: Sócrates diz, por um lado, que é suficiente que seus argumentos sejam verdadeiros a seus próprios olhos e, por outro lado, exorta que sua audiência não se preocupe com ele, mas com a verdade do que ele diz. Ora, essa patente contradição não pretende camuflar o que revela: o fato de que toda verdade é enunciada por um indivíduo, sempre submetido ao relativismo biográfico, a erros e enganos e, como tal, sempre sujeito ao vaivém das persuasões e dissuasões. Segue-se a isso uma rápida refutação de Símiias, e, no lugar onde estaria a refutação de Cebes, uma digressão, a assim chamada autobiografia socrática. O significado dela é interpretado aqui de forma requintada: o espaço da prisão, transmutado agora em espaço narrativo, torna-se o posto de guarda, metáfora do destino humano; e o filósofo torna-se ao mesmo tempo sentinela e prisioneiro. Grande representação simbólica, segundo Stella, do conhecimento humano, posta em movimento pela confissão socrática concernente aos seus anos de juventude e à sua dedicação aos estudos da natureza. Essa divisão do filósofo em sentinela e prisioneiro não deixa de representar sua duplicação em sujeito ignaro, de um lado, e em investigador incansável, de outro. O filósofo, no fim de sua vida, chega a rir de si mesmo, desdobrando-se em Tales, que cai no poço da ignorância, e em sua escrava trácia a zombar dele, como quem zomba de si mesmo. A narrativa sobre a fome de conhecimento que assolara o jovem Sócrates, portanto, é vista por Stella como um conto sobre a decepção, o fracasso do conhecimento e os limites da filosofia. No entanto, lembra Stella, a consciência da fragilidade do conhecimento não desemboca, para Sócrates, em nenhum tipo de mutismo misólogo. Sócrates nunca chega a renunciar às palavras. Ainda assim, a segunda navegação não deve ser compreendida, segundo Stella, como uma aproximação da terra firme. Sócrates nunca mais esquecerá que não é um sábio, e nunca mais se iludirá acerca da possibilidade de estabelecer e comunicar um saber sistemático.

A natureza dessa segunda navegação se expõe ainda mais clara e profundamente quando, após tê-la realizado, Sócrates atua em uma cena cômica que gira em torno das noções de grandeza e pequenez. Ali, segundo Stella, o filósofo nos mostra que tentar transformar a hipótese das coisas em si em uma teoria rígida e coerente só pode ter efeitos ridículos. O caráter

antidoutrinário e pouco ortodoxo da interpretação de Stella atinge aqui o seu ápice. E é também em tal paroxismo que se descobre a profundidade da proposta inicial: para Stella, Platão, no *Fédon*, opera em dois planos irreconciliáveis: a exibição do sujeito (a biografia socrática, seus medos e emoções, esperanças e decepções) e a exibição da verdade. É justamente essa operação que permeia de riscos e ambiguidades a ação dramática. É também o que nos adverte contra duas possibilidades: a de sucumbir ao subjetivismo biográfico, mas também, por outro lado, a de sucumbir ao objetivismo doutrinário, já que Sócrates é incapaz de demonstrar a verdade. Ele apenas avança uma hipótese, sempre confiante na necessidade de não abandonar os discursos. A análise levada a cabo no quinto capítulo do livro, no entanto, não sucumbe a uma outra tentativa: a de igualar o autor e sua personagem. É assim que Stella fecha mais um capítulo: indagando-se sobre se Platão se reconhecia na imagem socrática.

No que tange ao possível caráter autobiográfico de textos filosóficos, o discurso de Alcibíades no *Banquete* não pode ser negligenciado. É por esse motivo que, no sexto capítulo de seu livro, Stella nos lembra que o Alcibíades do *Banquete* – quando convidado a fazer, como os outros, um elogio de Eros – produz uma récita claramente individual, privada, íntima, desprovida de termos gerais. E que, aponta Stella, nada mais é do que o outro lado da moeda da palinódia socrática do *Fedro* – discurso sobre dois indivíduos particulares, no primeiro caso, e discurso sobre dois amantes ideais, no segundo. Considerados como um díptico, *Fedro* e *Banquete* mostram, segundo o autor, a separação final entre poder e filosofia. Alcibíades e Sócrates nunca mais poderão reatar: fracasso da pretensão do primeiro de aprimorar-se, e bancarrota da vontade do segundo de educar o poder. O pano de fundo histórico-político, aqui, novamente fala mais alto. Para o autor, os referidos diálogos antecedem por pouco a derrocada ateniense e os desastres causados pela expedição de Alcibíades à Sicília, assim como a profanação dos Hermes da qual Fedro é acusado.

Sétimo capítulo, aproxima-se o fim: o término do livro e o tema da finitude andam de mãos dadas. São abordadas aqui, finalmente, as histórias sobre o Hades. Puxando o fio do *Fédon* e de seu mito escatológico, o autor se pergunta sobre a relação entre as diversas narrativas sobre a vida após a morte em Platão. No *Fédon*, demonstrações lógicas e argumentos variados

são fornecidos para a prova da permanência da alma depois da morte do corpo; todos eles são postos em dúvida; ainda assim, resta um narrador, resta um conto, resta uma intenção. De que maneira essa intenção se repete, se retoma, se reapresenta nos mitos sobre o Hades da *Apologia*, do *Górgias*, da *República*? Essa é a indagação que o autor se propõe nesse ponto. Começando pelo próprio *Fédon*, Stella analisa as posições resistentes das personagens Símiás e Cebes, que, sempre duvidando das provas socráticas, estão ali para nos lembrar, ainda que tacitamente, que Sócrates estabelece, no fim das contas, ligações entre sua condição específica e subjetiva e a condição universal do filósofo. Que, em última instância, ele quer convencer seus interlocutores de que o problema que concerne unicamente a ele mesmo, em tal circunstância, é uma realidade que toca a todos. Ele pretende transformar sua condição individual em realidade objetiva para todo e qualquer filósofo, e, desta forma, virar do avesso a sua dor, transformando-a em bem: sua sentença de morte torna-se um dever.

*Já que a subjetividade do protagonista constitui a trama sobre a qual repousa o debate, os esforços de Sócrates para demonstrar a imortalidade da alma não conseguirão mais esconder sua aspiração a se demonstrar imortal*³,

observa o autor com perspicácia. A falta de credibilidade que poderia ser gerada pela exposição de tal subjetividade é, entretanto, camuflada pela magia do mito sobre a vida além-túmulo. Sócrates se refugia no reino da pura narração. É apenas nesse contexto, após se defrontar com a resistência da dupla Símiás e Cebes, que Sócrates recorrerá ao mito escatológico.

Um processo semelhante ocorre no *Górgias*: Sócrates só evoca a narrativa sobre o além em um contexto estratégico. Para se opor à imagem do mundo terrestre construída por Cálicles – e à sua controversa visão da relação entre justiça e injustiça, que levaria afinal a filosofia como um todo à bancarrota – o filósofo constrói um mundo supraterrrestre de juízes nus, desinvestidos de quaisquer prerrogativas (tais como poder, riqueza, reputação, prestígio), e que se ocupam unicamente das almas nuas de seus réus. E é nesse momento que podemos notar o quanto a interpretação de Stella deve – reconhecidamente, aliás – a uma perspectiva nietzscheana: quem,

³ STELLA, 2006, p. 176.

alega ele, teria interesse em chegar com a alma nua ao Hades, senão Sócrates, aquele que não possui nem saber, nem riqueza, nem sangue ilustre, nem patrimônio, nem profissão? Sua impotência política efetiva se compensa, dessa forma, pela ideia de sua alma nua no outro mundo, expondo sua constante confiança no questionamento incansável. E o que se revela assim, afinal, são os mais profundos interesses socráticos: a vida após a morte se organiza em função dos seus desejos, atitudes e aspirações. O lugar onde ele melhor se realizaria é construído como compensação de suas frustrações e decepções. Esse movimento, ressalta o autor, é semelhante ao gesto do bufão aristofânico, quando fabrica um “lugar só para ele”⁴, ao mesmo tempo utópico e pessoal. Com ele, Sócrates consuma a sua vingança contra a cidade de Atenas.

A leitura que Stella nos propõe do mito escatológico da *República* vai na mesma direção: por meio da análise de nome, patronímico e toponímico de Er, narrador oficial do mito, o autor nos revela que Er é nenhum e todos, ou ainda, qualquer um e, portanto, ninguém mais do que o próprio Sócrates. Ademais, a máscara de Er permite que Sócrates se dedique mais uma vez a uma quase confissão, admitindo sua dificuldade de adaptação à comunidade dos homens e sua incompatibilidade com a sociedade que o condenou à morte, por meio da observação dos destinos das almas e de suas escolhas errôneas. E é graças à “fantasia do narrador”⁵ que Sócrates é novamente capaz de se abandonar a um relato tal como esse.

Não obstante, Stella, como de hábito, dribla aqui as expectativas dos leitores, justamente quando pensaríamos ter encontrado a chave de sua interpretação. Embora sob influência reconhecidamente nietzscheana, nesse momento o autor chega mesmo a inverter os pressupostos de Nietzsche. E isso ocorre, surpreendentemente, no exato momento em que chama nossa atenção para as estratégias de enunciação platônicas sublinhadas pelo riso, o qual surge nos diálogos sob as mais diversas formas: ironia, paródia, derrisão, provocação, sarcasmo etc. Os mitos escatológicos não escapam a essa regra. Eles não se tornam meramente um signo da vingança e do ressentimento socráticos, nem devem ser lidos como sinal de

⁴ STELLA, 2006, p. 186.

⁵ STELLA, 2006, p. 190.

fraqueza, precisamente porque sua fabulação e soberania imaginativa são absolutamente vigorosas. Esses mitos não pretendem ter o privilégio de uma autoridade sobre a verdade e a sabedoria. Eles se mostram em sua estranheza, redefinem a ordem antropológica da realidade, e, nessa medida, tornam-se signos narrativos, não apenas da biografia de Sócrates, mas de um Platão cujo olhar de deleite nos convida a ouvir aquilo que temos o direito de esperar, no que tange ao destino na alma.

Por fim, uma conclusão pouco óbvia, a partir um diálogo platônico muito menos comentado do que os outros que figuraram até aqui nas análises de Stella. Trata-se de *Leis*, que é, lembra o autor, não só o último diálogo escrito por Platão, mas também o único que se passa fora do cenário ateniense, a saber, em Creta. O que Stella nos mostra aqui é que, nesse diálogo, Platão chegará finalmente a se libertar de Atenas, após haver passado toda a sua vida a refletir sobre ela. Estar fora, portanto, toma aqui um significado amplo: o filósofo vê sua cidade do exterior, e com ela toda a sua obra, e assim, de um ponto de vista distanciado, conclui finalmente o seu relato.

Stella, por sua vez, mimetizando Platão nesse ponto, lança um olhar de fora sobre a totalidade da obra platônica, desenvolvendo sempre em tal perspectiva seus aspectos privados, biográficos, interessados, mas nunca rasos ou restritos. Delineia-se definitivamente, ao final do livro, o fato de que a biografia é inseparável da política, de modo que, nesse processo catártico platônico – em que Sócrates se torna uma máscara que Platão utiliza para retornar à Atenas no quinto século, à destruição e ao desmantelamento da cidade no momento de seu apogeu – o que se escreve, afinal, é um romance político: apesar de “encravados na subjetividade platônica, os diálogos permanecem sendo um monumento antropológico, a saber, uma imagem-movimento da memória ateniense dos séculos V-IV a. C. que se desenrola diante dos leitores de todos os tempos”⁶.

A sensação que se tem ao término do livro é que a visão pouco convencional de Stella – exposta em escrita magistralmente bem cuidada, diga-se de passagem – é absolutamente capaz de contaminar o leitor de Platão, entranhando-se, não apenas na sua leitura, mas, sobretudo, nos

⁶ STELLA, 2006, p. 202.

interstícios dos diálogos, onde o autor frequentemente pretende encontrar seus argumentos. Sua visada universal sobre o macrotexto platônico vai se tornando mais convincente à medida que seus exemplos se proliferam, e o sentido geral extraído de tal hermenêutica, por fim, exibe-se de modo inegável aos olhos daqueles que se dedicam ao seu livro. Vale mencionar, ademais, a precisão estrutural do autor ao dividir e subdividir seu texto, e ao retomar suas argumentações. Suas intenções estão sempre claras, e suas estratégias jamais deixam de ser transparentes. Chama atenção, além disso, a singular apresentação da bibliografia que Stella tem o cuidado e a paciência de nos propor. Além da tradicional e necessária lista exaustiva ao fim do trabalho, o autor faz pequenas listas, ao cabo de cada capítulo, das obras que foram especialmente importantes na referida sessão. E, além da listagem, nos fornece também vastos comentários sobre essas obras, muitas vezes resumindo seus propósitos e pontos de vista, esclarecendo até que ponto foram influentes, e de que maneira foram usadas. Esse cuidado na apresentação da bibliografia, além de ajudar eventuais pesquisadores a encontrar aquilo que possa ser de grande valor para suas próprias pesquisas, dispensa o costumeiro excesso de notas de rodapé.

O livro de Stella será, em suma, de enorme proveito para quem concorde em se abandonar a uma leitura de Platão absolutamente estranha à maior parcela da crítica filosófica acadêmica que se debruça sobre a obra do filósofo ateniense. A impressão deixada em seu leitor, por fim, é a de que a sua interpretação é tão fortemente marcada pela abordagem literária, tão coerentemente construída em torno das personagens e daquilo que elas teriam a acrescentar do ponto de vista da biografia de Platão e de seu entrecruzamento com as questões políticas atenienses, tão convictamente isenta de qualquer interpretação doutrinária, que ela se exime de qualquer embate com a tradição crítica; ela representa, talvez, uma liberação da tradição crítica, por meio da consumação de uma perspectiva absolutamente ímpar.

Luisa Severo Buarque de Holanda
Departamento de Filosofia, PUC-Rio