

PROMETEUS - FILOSOFIA

MESTRADO EM FILOSOFIA/ UFS - CATEDRA UNESCO/ ARCHAÍ

JANEIRO - JUNHO DE 2015 - VOLUME 8 - ANO 8 - Nº 17

ISSN: 2176 - 5960

CÉU COMO PINTURA? SOBRE O EMPREGO DE διαζωγράφω NO PASSO 55C DO *TIMEU* DE PLATÃO

Lethicia Ouro Oliveira
Pedro II – Rio de Janeiro

RESUMO: No mito cosmogônico do diálogo *Timeu* de Platão, o personagem homônimo narra como um deus artesão confecciona o universo. Dentre outras artes empregadas, o artesão do mundo utiliza-se da pictórica. Platão emprega o verbo διαζωγράφω, que pode significar tanto “configurar” quanto “pintar”, quando fala da formação do céu. O artesão do mundo o configura na forma de um poliedro regular, o dodecaedro, e pinta nele as constelações. Em nosso texto buscaremos primeiramente esclarecer o sentido geral desta “configuração pictórica”. O que Platão quer dizer nesta passagem do mito? Buscando tal esclarecimento, teremos o embasamento para pesquisar por que quando trata da formação das constelações, do céu, ele usa a imagem da pintura, objetivo central desta investigação. Por meio da análise de algumas hipóteses interpretativas, indicaremos direcionamentos de leitura que transparecem seu pensamento sobre o caráter da μίμησις pictórica e, além disso, de sua própria cosmologia.

PALAVRAS-CHAVE: Platão. *Timeu*. Pintura. Cosmologia.

ABSTRACT: In Plato’s cosmogonic myth of the *Timaeus*, the main character of this dialogue narrates how an artisan God, a demiurge, fashions the whole world. Among other arts or techniques that the world’s craftsman masters to build everything, Plato indicates that he uses the art of painting. God fashions the universe by the form of a polyhedron, the dodecahedron, and draws the constellations on it. In our text we intend to clarify what Plato means by a creation of the universe fashioning or painting the form of a dodecahedron. By so doing it will be possible to uncover the reasons why in this passage of Plato’s myth he creates the verb διαζωγράφω, which might mean “fashion” or “paint”. According to many scholars, he refers to the sky, the creation of the constellations. But why does he use the art of painting as a metaphor to the creation of the sky? In our text we will indicate some possible answers, and also clarify some aspects of Plato’s thought about pictorial representation and, other than that, his own cosmology.

KEYWORDS: Plato. *Timaeus*. Painting. Cosmology.

Ir beber-te num navio de altos mastros
No mar alto
Ó grande noite alucinada e pura,
Brilhante e escura,
Bordada de astros.

Para ti sobe a minha inquietação e sobressalto,
O meu caos, desilusão e agonia,
Pois trazes nos teus dedos
A sombra, o silêncio e os segredos,
A perfeição, a pureza e a harmonia.

Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra poética*, p. 29

É bastante conhecido o enredo do diálogo *Timeu* de Platão.¹ Uma das obras platônicas mais lidas e comentadas da Antiguidade até o Renascimento, trata de um tema essencialmente filosófico: o princípio (ἀρχή) do universo (κόσμος), de tudo (πάν).² Consciente da dificuldade ou quiçá impossibilidade de discorrer argumentativamente sobre tal tema – o que no contexto platônico melhor diríamos dialeticamente –, Platão nos oferece um mito verossímil (εἰκὸν μῦθον³) no qual um artesão divino confecciona o mundo artisticamente.

Disso poder-se-ia supor uma predileção platônica pela cosmogonia mitológica dos poetas frente à cosmologia do nascente pensamento lógico-racional dos primeiros filósofos, hoje chamados de pré-socráticos.⁴ Todavia, é preciso que não nos deixemos

¹ Gostaria de agradecer à minha orientadora de doutorado, professora Maura Iglésias, pelo privilégio do diálogo sobre o tema deste artigo.

² A que tudo indica, no diálogo os termos πάν, tudo, κόσμος, cosmos, mundo ou universo e οὐρανός, céu são usados como sinônimos.

³ PLATÃO, *Timeu*, 29d.

⁴ Sabe-se que os filósofos pré-socráticos também utilizavam, com certa frequência, figuras mitológicas em suas construções teóricas, e que, por outro lado, a poesia grega é a semente da forma classificatória e sistêmica do pensamento racional. Trazemos esta distinção entre μῦθος e λόγος de forma caricatural no intuito de tratar do caráter da cosmogonia platônica. Esta distinção somente se clarifica na história do pensamento posteriormente a Platão. Sobre isso, cf., por exemplo, VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P., *La Grèce ancienne, I. Du mythe à la raison* e VERNANT, J.-P., *O advento do pensamento racional*.

levar pelas aparências da escolha de Platão pelo mito em detrimento do nascente pensamento “racional”. Em relação a ambos, o filósofo nos deixou testemunhos de admiração e de discórdia. Aliás, a intensidade de sua reverência espelha-se nas suas críticas, pois um filósofo só se ocuparia em criticar aquilo que lhe parecesse relevante. Platão tem, por exemplo, como alvo crítico tanto as seduções dos versos homéricos na *República* quanto, ainda que indiretamente, a desvinculação de moral e física em Demócrito⁵ no *Timeu* e nas *Leis*. Aliás, em muitos momentos do próprio mito sobre o início do mundo do *Timeu*, Platão se apropria e repetidamente critica concepções dos poetas e dos primeiros filósofos. Ainda que o mito dê o formato matricial de seu discurso no *Timeu*, este é composto pela mistura de elementos tanto mitológicos quanto relativos ao estudo da natureza (φύσις), oriundos dos primeiros pensadores, nomeados por Aristóteles de investigadores da natureza (φυσιολόγοι).⁶

Esta relação imbricada entre mito e ciência, imaginação e razão, apesar de não nos concernir diretamente neste texto, estará presente como pano de fundo do mesmo.⁷ Pois refletiremos sobre a alusão a uma imagem específica no mito da cosmogonia platônica contado por Timeu, personagem principal do diálogo que leva o seu nome. Platão parece se remeter, dentre outras, à imagem da arte pictórica para ilustrar o trabalho do demiurgo (δημιουργός) divino ao confeccionar o mundo. O uso de imagens é característico da poesia; e o mundo terá uma forma própria às que encontramos nas teorias “científicas”: de um poliedro regular de doze lados, o dodecaedro, quinta e última combinação de polígonos formadora de um poliedro. O personagem Timeu diz: “Da combinação restante, a quinta, utilizou-se a divindade para pintar o universo”⁸ (“Ἐτι δὲ οὐσῆς συστάσεως μιᾶς πέμπτης, ἐπὶ τὸ πᾶν ὁ θεὸς αὐτῇ κατεχρήσατο ἐκεῖνο διαζωγραφῶν).

⁵ A escola atomista compreendia a φύσις de forma puramente mecânica. Sobre isso, cf., por exemplo, ROBIN, L., *La pensée grecque*, p. 139, 140.

⁶ Cf., por exemplo, ARISTÓTELES, *De Anima*, 426a.

⁷ Os comentadores de Platão se dividem quanto a considerar seu discurso no *Timeu* essencialmente mitológico ou “científico”. Taylor interpreta o mito do *Timeu* semelhantemente à ciência moderna, pois defende que se trata do discurso mais próximo da realidade física possível, exatamente como objetiva a pesquisa científica pressupondo uma verdade acerca do mundo físico. Cf. TAYLOR, *A commentary on Plato's Timaeus*, p. 59-61. Para Cornford, que lê o *Timeu* em paralelo à Linha Dividida da *República*, não há conhecimento ou verdade a respeito do mundo físico; por isso, Platão apresenta um mito ou, como ele diz, um discurso poético, sobre ele. Cf. CORNFORD, *Plato's Cosmology: the Timaeus of Plato*, p. 29.

⁸ Tradução de Carlos Alberto Nunes ligeiramente modificada. Preferimos ‘pintar’ a ‘configurar’ como correlato de διαζωγράφω. PLATÃO, *Timeu*, 55c.

Antes de tratarmos especificamente do uso da imagem da arte pictórica neste momento do mito de Timeu, faz-se necessário primeiramente clarificar o sentido geral da passagem. Afinal, o que Platão quereria dizer quando afirma que o deus demiurgo do mundo confecciona o céu por uma pintura que se baseia na forma do dodecaedro?

Esta passagem do *Timeu* é de influência pitagórica. Platão usa da então nascente ciência, a estereometria, para compreender a natureza dos elementos que compõem o corpo do mundo e o mundo em geral.⁹ Estereometria é um ramo da geometria que se volta ao estudo dos sólidos, espécie de geometria tridimensional, já referenciada por Platão no livro VII da *República*.¹⁰ No mito do *Timeu*, fogo, ar, água e terra possuem, cada um, a forma de um poliedro regular; respectivamente pirâmide ou tetraedro, octaedro, icosaedro e cubo ou hexaedro.¹¹ Já o mundo como um todo, como dissemos, foi composto pela forma do quinto e último poliedro regular elencado por Platão, o dodecaedro.

Em geral, os comentadores do diálogo compreendem essa associação do universo à forma do dodecaedro, que, aliás, foi retomada atualmente como substituta da concepção de que o universo seria infinito¹², como uma referência aos astros e estrelas celestes, às constelações. Segundo o pensamento pitagórico, analogicamente seus doze lados podem referir-se, espacialmente, aos doze signos do zodíaco, aos desenhos de suas constelações¹³ e, temporalmente, aos doze meses do ano.¹⁴ Nessa linha interpretativa, mas desligando-se da referência pitagórica e simbólica ao número doze, Luc Brisson, nos comentários à sua tradução do *Timeu*, afirma que Platão se refere a todas as constelações.¹⁵ Estas seriam ou pintadas, ou bordadas, ou configuradas, pelo

⁹ Segundo Ps.-Jâmblico, foi o pitagórico Filolau quem descobriu que os cinco poliedros regulares podem ser inscritos na mesma esfera. Cf. MATTÉI, J.-F., *Pitágoras e os pitagóricos*, p. 92 e 117. O estudo dos poliedros regulares, assim como a compreensão matemática do mundo são próprias dos pitagóricos.

¹⁰ Cf. PLATÃO, *República*, 528b-d. Ela só recebe esse nome com Aristóteles e foi inventada por Teeteto. Cf. comentário em nota a esse passo da *República* de Maria Helena da Rocha Pereira na sua tradução deste diálogo.

¹¹ Cf. RIVAUD, A., *Notice*. In: PLATON, *Timée*, p. 79.

¹² Cf., por exemplo, os artigos da Revista Nature intitulada “Is this the shape of the universe?” no link <http://www.nature.com/nature/links/031009/031009-1.html>. Sobre a forte influência do texto do *Timeu* ao longo de toda a Idade Média e o Renascimento em especulações matemáticas, físicas, cosmológicas e também políticas, cf. KHAN, C., *Pitágoras e os pitagóricos: uma breve história*, Cap. IX, O legado pitagórico, 3. A matemática, a música e a astronomia.

¹³ Cf. TAYLOR, *op. cit.*, p. 377 e ARCHER-HIND, *The Timaeus of Plato*, p. 190.

¹⁴ Cf. MATTÉI, J.-F., *op. cit.*, p. 125.

¹⁵ Cf. nota 420 de sua tradução do *Timeu*.

deus demiurgo. Pois pintar, bordar e configurar são todas traduções possíveis para o verbo empregado na passagem, διαζωγράφω.¹⁶

Apesar de em geral os tradutores do *Timeu* não optarem por *pintar* como correspondente de διαζωγράφω, parece-me de todo relevante notar e sublinhar que Platão combina δια, que em geral quer dizer *com* ou *através de*, usada então como prefixo, ao verbo que significa única, exclusivamente, pintar, ζωγράφω. Etimologicamente, portanto, o termo quer dizer “pintar com” ou “pintar através de”; nesta passagem do *Timeu* que estudamos, de acordo com o que dissemos, “pintar com o dodecaedro”, ou “pintar através” ou “pela forma do dodecaedro”. Não tendo sido empregado pela literatura grega antes de Platão, tudo indica que, no *Timeu*, o filósofo cria a associação de δια a ζωγράφω, o verbo διαζωγράφω.

Segundo Chantraine, δια comumente se combinava a um outro termo oriundo do verbo γράφω, o termo γράμμα. Nesse caso, διαγράμμα designa o traçado geométrico, como o seu correspondente na nossa língua portuguesa, diagrama. Nesse sentido, ao associar δια não a γράμμα mas a ζωγράφω, pintar, Platão parece combinar o contexto geométrico e “científico”, já indicado pela figura do dodecaedro e esperado pela conhecida associação de δια a um termo derivado de γράφω, ao pictórico e “artístico”. O filósofo fala do mundo como uma obra de arte, uma pintura, construída matematicamente, pela geometria espacial.

Notemos que esta é a única referência à arte pictórica que encontramos no mito no que diz respeito à confecção do mundo como um todo. Uma outra alusão à pintura aparece somente na descrição, bastante posterior, após a criação dos homens pelos deuses que serão criados pelo demiurgo divino, da formação dos sonhos proféticos. O verbo empregado então é ἀποζωγράφω: os sonhos reveladores da verdade provêm de uma pintura realizada à distância (ἀπό) pelo entendimento (διάνοια) no fígado humano.¹⁷ No contexto do mito relatado por *Timeu*, estas são as únicas referências à arte pictórica. Já tendo em vista o diálogo como um todo, encontramos dois usos da

¹⁶ Eis o levantamento de traduções para διαζωγράφω que fizemos: Martin: *traçar o plano* (tracer le plan); Robin e Moreau: *desenhar o plano* (dessiner l'épure); Chambry: *concluir o desenho* (achever le dessin); Archer-Hind: *embelezando-o com signos* (embellishing it with signs); Rivaud: *desenhou* (a dessiné); Cornford: *fazendo um arranjo de figuras animais nele* (making a pattern of animal figures thereon); Bury: *usou-o em sua decoração* (used it in his decoration); Nunes: *configurar*; Brisson: *pintado de figuras animais* (peignit des figures animales).

¹⁷ Cf. PLATÃO, *Timeu*, 71c.

imagem da pintura no próêmio ao mito que, todavia, não nos parecem importantes para o estudo agora em questão.¹⁸

A nosso ver, o fato de se tratar de uma única referência à arte pictórica para abordar a confecção divina do universo não quer dizer esta seja irrelevante. Pois, se Platão cria um novo verbo, parece indicar a relevância deste nesse passo do *Timeu*. A que tudo indica, ele ressaltaria que se trata da ação de pintar, ζωγράφω, tendo como referência a forma geométrica do mundo.

Todavia, por que Platão emprega um termo correlato a pintar, a uma tarefa exercida em tela bidimensional, se esta seria realizada em todo o céu, portanto em três dimensões, se, afinal, ele se refere à sua forma como uma figura tridimensional, o dodecaedro? A imagem da arte escultórica, por exemplo, não conviria melhor que a pictórica à formação tridimensional de um mundo com doze lados pentagonais?

Talvez por esta dificuldade Carlos Alberto Nunes, por exemplo, prefere “configurar” e não “pintar” como tradução de διαζωγράφω. É fácil compreender e imaginar um artesão, próximo então da figura de um arquiteto, talvez, mas que não só planejasse a construção do mundo pelo desenho da sua forma como um dodecaedro, mas que construísse o próprio mundo, o configurasse de fato, tridimensionalmente. O sentido do verbo estaria mais próximo, assim, de uma configuração, não de uma pintura, *strictu sensu*.

Entrementes, apesar desta dificuldade, a nosso ver algo da arte pictórica permanece nisto que se pode dizer “configurar” o universo. A figuração deste, a ζωγραφή, que, seguindo os comentaristas renomados, refere-se à forma das constelações, não se anula, seu sentido continua a vigorar na expressão de Platão. Afinal, as constelações formam figuras, desenhos ou pinturas, como, por exemplo, dos animais zodiacais.¹⁹ Aliás, etimologicamente, pintura, ζωγραφή, quer dizer traçado, γραφή, de viventes ou animais, ζῷον. De acordo com este sentido, os animais do

¹⁸ Sobre elas, cf. meus artigos *O caráter pictórico da cidade ideal: análise do passo 19b do Timeu de Platão* e *Acerca de uma viagem ao passado: sobre a hospedagem de Sólon em Saís segundo o Timeu de Platão*.

¹⁹ O zodíaco já fora esboçado à época de Platão pelo pitagórico Filolau, antecessor de Arquitas, sendo este contemporâneo a Platão. Cf. MATTÉI, J.-F., *op. cit.*, p. 115, 116. Ele era conhecido pelos egípcios e pelos caldeus, chegando deles aos pensadores gregos. Tales, Anaximandro e Pitágoras voltaram-se ao estudo de sua inclinação oblíqua em relação ao plano do Equador. Além disso, as divisões zodiacais coincidiam com os calendários egípcio e grego. Cf. BOUCHE-LECLERC, A, *L'astrologie grecque*, Chap. V – La route des planètes ou Zodiaque.

zodíaco, assim como toda outra forma composta pelas demais constelações, são traçados, desenhados pelo artesão do κόσμος.

Dado isto, a nosso ver, a alternativa mais consistente para compreender o sentido do verbo διαζωγράφω neste passo do *Timeu* parece-nos ser pensar numa pintura (ζωγραφή) feita através (δια) da forma de um dodecaedro, configurando-o. Desta forma, ainda que “configurar” seja uma boa tradução para διαζωγράφω, não nos parece que se elimine a alusão à arte pictórica presente no verbo. O emprego vocabular num texto qualquer não se limita necessariamente a uma significação única, mas pode possibilitar uma abertura semântica, na qual duplos ou múltiplos sentidos são transmitidos. Parece-me ser este o caso neste passo do *Timeu*. Platão poderia ter optado por διαγράφω, por exemplo, para significar “configurar” estritamente. A preferência por διαζωγράφω parece remeter a alguma propriedade da pintura que interessa ao filósofo indicar quando trata da formação do céu, do κόσμος. Mas qual seria ela? Por que as constelações são apresentadas como pinturas?

Talvez o objetivo do filósofo ao indicar uma configuração com algum caráter pictórico seja simplesmente a de nos fazer rir. Sabe-se que Platão utiliza-se com certa frequência de elementos da comédia nos seus diálogos. Não seria este também o caso aqui? Não é engraçado imaginar um demiurgo pintando o céu, ou, quem sabe, de forma caricatural, como se usasse um rolo de pintor, colorindo o universo? Se sim, o uso de διαζωγράφω não se trataria de um pastiche platônico sem valor filosófico algum?²⁰

Há, no entanto, alguns motivos para considerar que a alusão à imagem de uma pintura do céu, ainda que soe cômica, mereça nossa atenção. Além de, a que tudo indica, falar das figurações formadas pelas constelações, como as do zodíaco, lembremos que, em primeiro lugar, no mito de *Timeu* o universo é, de antemão, considerado como belo. O próprio termo κόσμος, que pode ser traduzido por universo, em certo sentido envolve essa característica, pois é usado para tratar, além do universo ordenado, de, por exemplo, ornamentos femininos.²¹ No mito do *Timeu*, a beleza do mundo é pressuposta para o reconhecimento da excelência (ἀγαθός) do demiurgo divino. Se o mundo é belo, só poderia ser obra de um bom artesão. Dada a beleza do

²⁰ Segundo Christopher Gill, por exemplo, o famoso mito da Atlântida relatado no prelúdio do *Timeu* seria um pastiche da história. Cf. GILL, C., *The genre of the Atlantis History. Classical Philology*, v. 72, 1977, p. xx-xxi, *apud*. VIDAL-NAQUET, P., *Atlântida: pequena história de um mito platônico*, p. 34.

²¹ Cf. os diversos sentidos do verbo κοσμέω em VLASTOS, *O universo de Platão*, p. 11.

universo, o verbo “pintar” soa conveniente para retratar sua confecção. Não nos esqueçamos de que estamos no contexto grego no qual as produções miméticas prezavam pela beleza oriunda da harmonia e da proporção. Se no Canto XVIII da *Iíada* Homero fala da modelagem do mundo por Hefestos no escudo de Aquiles, por que no *Timeu* Platão não poderia “metaforizar” tal concepção e apresentar o início do universo com alguma referência à criação pictórica?

Em segundo lugar, parece-nos que devemos levar a sério a alusão à pintura do céu no *Timeu* porque uma imagem semelhante é usada algumas vezes por Platão em outro diálogo. No livro VII da *República*, fala-se de uma variedade de cores, ornamentos ou bordados, ποικίλματα, do céu, referindo-se aos astros errantes e às estrelas. Repare-se, aliás, que o termo ποικιλία está mais próximo do que entendemos por “pintura” do que “desenho” ou “configuração”, o que contribui na fundamentação do sentido pictórico no uso de διαζωγράφω na confecção do céu no *Timeu*. Em *República* VII, Platão repete o termo ποικιλία nesse mesmo sentido três vezes, o que indica que não se trata de uma imagem casual, empregada fortuitamente e, por isso, possivelmente sem importância. Além disso e mais diretamente, também nesta passagem da *República*, estabelece uma relação analógica entre o céu e uma pintura ou escultura de Dédalo: o céu, uma pintura e uma escultura são belíssimos, mas a contemplação destes não é suficiente para o conhecimento da verdade de suas proporções.²²

Por fim, como última razão, ressaltamos que essa passagem do *Timeu* da qual tratamos foi seriamente considerada quanto ao sentido pictórico inerente a διαζωγράφω por helenistas de renome como, por exemplo, Luc Brisson e Pierre-Maxime Schuhl.²³

Não pretendemos, contudo, deixar de lado e nos esquecer da impressão cômica que a referência à pintura possivelmente deixa no leitor. Dado que os motivos apresentados anteriormente para reconhecer sua relevância se nos mostram suficientes para justificar a coerência do presente estudo, pretendemos compreender com mais clareza por que Platão se refere à arte pictórica para retratar a confecção do céu.

²² Cf. PLATÃO, *República*, 529c-e.

²³ Cf. BRISSON, L., *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon: un commentaire systématique du Timée de Platon*, p. 47 e SCHUHL, P.-M., *Platon et l'art de son temps*, p. 65, 66.

Posteriormente, poderemos então investigar se, como suspeitamos, há uma razão para extrair elementos cômicos desta passagem do *Timeu*.

Para isso, levantaremos algumas hipóteses interpretativas acompanhadas de breves análises. Neste percurso, retomaremos algumas questões clássicas do pensamento platônico, como veremos, revisitando temas centrais da filosofia, desde Platão.

Podemos compreender a referência à arte pictórica em alguns sentidos. Em primeiro lugar, ao se apropriar da imagem da pintura para tratar, segundo os comentadores mais renomados, especificamente do céu, onde se contemplam as constelações, Platão pode ter em vista algumas especificidades. Quando contemplamos o céu, fazemo-lo semelhantemente à contemplação de um quadro: vemos algo que se encontra a certa distância e, além disso, como numa tela, em plano bidimensional. Se Platão fala da configuração do mundo pela pintura das constelações celestes, fala do que só podemos ver à noite. Em geral, vemos as estrelas e os astros errantes como se fossem imóveis, como se estivessem em repouso, mesmo que estes últimos estejam em movimento cíclico, em percurso elíptico.²⁴ Sendo assim, olhar o céu assemelha-se a olhar uma obra pictórica. Lembremos que o filósofo conhecia as cores dos planetas, como descreve na apresentação da estrutura do mundo no Mito de Er que finaliza a *República*. Sublinhe-se que as cores remetem à pintura, não a um desenho ou uma configuração. Sendo assim, Platão pode ter em vista, ao escrever esse passo do *Timeu*, nossa experiência contemplativa, a maneira como as constelações se nos manifestam fenomenicamente: imóveis, à distância, bidimensionais e coloridas. Esta é uma razão pela qual Platão pode ter optado por se referir à imagem do trabalho do pintor para retratar a confecção do céu.

Além da própria experiência contemplativa, outra questão deve ser considerada. Talvez Platão indique já nesse passo do *Timeu* uma função que será atribuída ao céu mais à frente, no decorrer do diálogo. O filósofo dirá que o céu deve ser tomado como paradigma para a alma humana. Os movimentos dos nossos pensamentos e das nossas emoções devem almejar assemelhar-se aos movimentos astrais, sendo constantes, regulares e ordenados.²⁵ Sabemos que na Antiguidade Grega, diferentemente do que

²⁴ O que, aliás, só é descoberto por Kepler como salienta KHAN, C., *op. cit.*, p. 206.

²⁵ Cf. PLATÃO, *Timeu*, 47b,c. Ver também 34a, onde *Timeu* afirma que o movimento circular é o que melhor condiz com a inteligência (νοῦς) e a prudência (φρόνησις).

ocorre na Modernidade pelo uso de aparatos técnicos como o telescópio, concebia-se, em geral, o movimento circular dos astros como perfeitamente regular.²⁶ Essa é a razão de Aristóteles classificar o céu como uma região distinta por natureza da região dos corpos da Terra. Para ele, há a região supra-lunar, celeste, composta por movimentos regulares; e a região sub-lunar, dos movimentos irregulares dos corpos com os quais convivemos mais proximamente.²⁷

Segundo Platão afirma no livro II das *Leis*, as pinturas, assim como as esculturas, podem ser tomadas como paradigmas num processo educacional.²⁸ Na Antiguidade, elas determinam as posturas que devem ser imitadas pelos jovens quando são educados pela dança e pelo canto nas festividades religiosas. Platão enaltece este costume, refere-se ao seu uso no Egito, e propõe que a cidade dos magnetos, cujos costumes são delineados nas *Leis*, se inspire nele – ele se refere, principalmente, à manutenção egípcia do mesmo cânone artístico, do mesmo modelo educativo, nas construções plásticas.

Se a pintura serve como paradigma para a educação e o céu é como uma pintura, não há nenhuma estranheza quando o céu se torna paradigma educacional no decorrer do *Timeu*. Platão sugere que tomemos como modelo para nossa vida uma “pintura” superior às humanas, pois divina, o próprio céu. A harmonia, a proporção do céu, tal qual a presente em obras pictóricas, devem ser impressas na alma humana para que haja educação e virtude.

Por fim, uma terceira razão parece-nos mais relevante e responder melhor a questão que levantamos. Sabemos que Platão tem consciência de que os fenômenos celestes, o que vemos ao contemplar o céu, não nos expressam a realidade cósmica. No livro VII da *República*, o filósofo condena os investigadores dos astros, os cosmólogos, por imergirem numa pesquisa acerca do cosmos sem fim e, por isso, infrutífera, de fenômeno em fenômeno. Segundo Vlastos, essa era a tendência dos cosmólogos

²⁶ Os cosmólogos, e também Platão, buscavam uma lei ou regularidade para explicar até mesmo o percurso celeste dos astros errantes, os planetas. Sobre isso, cf. VLASTOS, *op. cit.*, 2. O cosmos de Platão, I. A teoria dos movimentos celestes. Platão, todavia, ao mesmo tempo reconhece que os astros não poderiam girar em regularidade perfeita porque, como repete em muitos momentos e, paradigmaticamente, na Linha Dividida (*República* VI), não há conhecimento, *ἐπιστήμη*, que pressupõe regularidade e objetividade, relativo ao que é corpóreo e, por isso, irregular, cambiante e subjetivo.

²⁷ Sobre isso, cf. CHÂTELET, F., *Uma história da razão*: entrevistas com Émile Noël, p. 55 e 56 e KHAN, C., *op. cit.*, p. 206, 207.

²⁸ Cf. PLATÃO, *Leis*, 656d-657b.

contemporâneos ao filósofo.²⁹ Para Platão, proceder dessa forma é como tentar, por exemplo, adquirir conhecimento sobre um homem pela simples contemplação de sua imagem – o que só ocorre na fantasia wildiana do *Retrato de Dorian Gray* ou, ainda, na adivinhação profética que se atribuiu a Plotino, famoso por desvendar o caráter dos homens pelo estudo de suas feições.³⁰

Não se conhece a alma somente pela imagem corpórea como não se conhece o universo ao se limitar à visão de suas luzes noturnas. Esta concepção, já indicada na *República*, parece ser desenvolvida no *Timeu*. No Mito de Er, que conclui o primeiro diálogo, ao descrever a contemplação da estrutura do universo feita pelas almas após a morte, Platão oferece, segundo Albert Rivaud, um modelo de compreensão do céu, que será modificado e desenvolvido pelo modelo alternativo que encontramos no mito do *Timeu*.³¹ Um modelo de compreensão distingue-se do que hoje em geral se entende como uma conclusão científica sobre a disposição e o movimento dos astros, como reveladora da verdade objetiva do universo. Platão rejeita esta última possibilidade e vê que nossa apreensão dos fenômenos celestes só é possível por um modelo anterior orientador dos estudos cosmológicos.³² Isso leva o comentador francês citado a ver em Platão um filósofo esclarecido quanto às verdadeiras possibilidades da razão e da ciência na compreensão do real no que diz respeito ao mundo físico. Nesse sentido, sua posição é próxima a de contemporâneos filósofos da ciência como Popper que trata da falseabilidade das teorias científicas em *Investigação sobre o método da pesquisa científica* e Kuhn que em *A estrutura das revoluções científicas* ressalta sua mutação histórica.³³

Afinal, salta aos olhos o fato de que este filósofo grego compreenda o mundo como uma obra de arte, o céu referindo-se a uma pintura, uma aparência que não necessariamente transparece o real. É como se, seguindo a sugestão do filme “Vanilla sky”, o céu tivesse a cor de baunilha das pinturas de Monet, não nos revelando a

²⁹ Cf. VLASTOS, *op. cit.*, p. 33.

³⁰ Segundo Porfírio. Sobre isso, cf. SOMMERMAN, A., *Apresentação*. In: PLOTINO, *Tratados das Enéadas*, p. 13.

³¹ Cf. RIVAUD, A., *Le système astronomique de Platon*, In: *Études platoniciennes*, p. 5.

³² Tal leitura é consoante à tradicional interpretação de Cherniss do caráter hipotético das ideias no pensamento platônico. Elas constituiriam o modelo mais simples para a compreensão do sensível. Cf. CHERNISS, H. F., *A economia filosófica da teoria das ideias*. In: *O que nos faz pensar*, n. 2.

³³ Um, dentre outros exemplos que fogem a esta tendência, é o realismo de Hacking em *Representar e intervir*.

diferença entre o que é real e o que é ficção, sonho, tal qual no drama psicológico do personagem principal da trama. Que o que vemos no céu não transparece a realidade da estrutura do universo se faz evidente no mito de Timeu sobre a confecção artística do mundo e, além disso, no uso corrente do verbo imitar (μιμοῦμαι) para falar da relação entre as ideias, o sumamente real no pensamento platônico, e o mundo corpóreo, verbo que prevalece no que se considera como último pensamento de Platão. O uso do modelo artístico para falar do sensível e sua relação com as ideias no último pensamento de Platão fica claro pelo levantamento vocabular e as análises do Sir David Ross em *Plato's Theory of Ideas*. Afinal, como sabemos, no contexto do pensamento platônico, o vocabulário relativo à imitação (μίμησις), é próprio paradigmaticamente às reflexões sobre as hoje chamadas obras de arte; o filósofo inaugura a compreensão estética de que pinturas, esculturas, poesias, etc., são imitações de determinados modelos originais.³⁴

Nesse sentido, o caráter cômico que suspeitamos estar presente neste passo do *Timeu* se faz verossímil. Se é de fato ridículo pensar num artesão divino pintando o céu, é porque Platão troça de todos aqueles que consideram os fenômenos celestes como a própria realidade do céu; dos cosmólogos, já criticados no livro VII da *República* por essa mesma razão, como vimos anteriormente.³⁵ O que vemos no céu é somente como uma pintura, não deve ser levado a sério para compreender a realidade do universo. Estudá-lo unicamente por seus fenômenos é como optar investigar, por exemplo, o caráter de um homem unicamente por pinturas que representem o seu corpo: é risível.

Dado isto, pensamos que a estranheza que provém do sentido pictórico inerente ao verbo διαζωγράφω, agora se dissipa. Como vimos, há algumas razões possíveis para esta alusão à pintura. Não é nossa intenção elaborar uma interpretação conclusiva a respeito do sentido desta alusão neste momento do mito. Como dissemos na introdução deste texto, visávamos antes elaborar diferentes hipóteses interpretativas acompanhadas de breves análises. Algumas são bastante óbvias e retratam aspectos banais de nossa contemplação dos astros. Outra mostra que a imagem da pintura faz sentido quando pensamos no papel do paradigma no processo educacional. Por fim, a razão mais sólida,

³⁴ Sobre esse tema, cf. BUARQUE, L., *É possível falar de uma estética platônica?*

³⁵ Talvez pudéssemos supor também uma gargalhada crítica frente a um pensamento que se restringisse à teoria, ignorasse a prática política, como, por exemplo, é desenhada na anedota em que uma serva trácia ri do grande sábio e filósofo Tales, pois este cai num buraco enquanto contempla e estuda o céu. A nosso ver, a questão da contemplação do céu é riquíssima no pensamento de Platão, e pode levar a muitos desdobramentos coerentes e interessantes.

provável e coerente convém no contexto geral do pensamento platônico quanto ao estudo dos astros, que não deve se limitar a seus fenômenos.

Sabemos que podemos tomar como modelo ou paradigma tanto produções divinas quanto humanas; que um modelo visual imóvel, como pinturas ou esculturas, ou que parece imóvel, como o céu, pode ser tido como base para os movimentos de nosso corpo e nossa alma; e que, por fim, essas imagens tomadas como paradigmas são, na verdade, ilusórias: a realidade em si, para Platão, é invisível, quer falemos de formas ou ideias ou, no caso da constituição do corpo, de poliedros regulares. O céu é como uma pintura, como um conjunto tridimensional de desenhos coloridos de constelações que formam um dodecaedro: afinal, o mundo é cópia das ideias; ele não mostra a realidade como é; o céu se vê de longe em plano bidimensional; ele serve de paradigma para as nossas ações. A arte pictórica ocupa lugar complexo no pensamento platônico, imiscuindo-se nos diversos campos investigativos que se misturam nos diálogos. Há em Platão um olhar artístico, de pintor, sobre a realidade. Seria ainda possível dizer, *tout court*, que ele rejeita e é inimigo da arte mimética enquanto tal?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCHER-HIND, R. D. *The Timaeus of Plato*. Reprint ed. Pennsylvania: Ayer Company Publishers, inc., 2002.
- ARISTÓTELES. *De Anima*. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- BOUCHE-LECLERC, A. *L'astrologie grecque*. Paris: Ernest Leroux, 1899.
- BRISSON, L. *Le même et l'autre dans la structure ontologique du Timée de Platon: un commentaire systématique du Timée de Platon*. Paris: Éditions Klincksieck, 1974.
- BUARQUE, L. É possível falar de uma estética platônica? IN: VISO: Cadernos de estética aplicada. n. 1. Jan-abr. 2007.
- CHÂTELET, F. *Uma história da razão: entrevistas com Émile Noël*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- CHERNISS, H. F. A economia filosófica da teoria das ideias. IN: O que nos faz pensar, n. 2. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Janeiro de 1990.

CORNFORD, F. M. *Plato's Cosmology: the Timaeus of Plato*. Cambridge: The Library of Liberal Arts, 1937.

GILL, C. The genre of the Atlantis History. IN: *Classical Philology*, v. 72, 1977, p. xx-xxi.

HACKING, I. *Representar e intervir: tópicos introdutórios de filosofia da ciência natural*. Tradução de Pedro Rocha de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012.

KAHN, C. H. *Pitágoras e os pitagóricos: uma breve história*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

MATTÉI, J.-F. *Pitágoras e os pitagóricos*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. São Paulo: Paulus, 2000.

OLIVEIRA, L. O., O caráter pictórico da cidade ideal: análise do passo 19b do *Timeu* de Platão. IN: *Kléos*, n. 16/17. Rio de Janeiro: IFCS, UFRJ, 2012/13. pp. 231-153.

_____. *Acerca de uma viagem ao passado: sobre a hospedagem de Sólon em Saís segundo o Timeu de Platão. O imaginário das viagens: literatura, cinema e banda desenhada* (ÁLVARES, M. C. D.; CURADO, A. L. A.; SOUSA, S. P. G., org.). Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, Dezembro de 2013 (Húmus).

PLATÃO. *Leis e epínomis*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980 (Série Farias Brito, Coleção Amazônica).

_____. *Laws*. ed. bilíngüe . Translated by R. G. Bury. Cambridge: Harvard, 2001 (LOEB).

_____. *República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. *Timeu; Crítias*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2001.

_____. *Timée; Critias*. Traduction par Albert Rivaud. ed. bilíngüe. Paris: Les Belles Lettres, 1985.

_____. *Timaeus*. Translation by R. G. Bury. Cambridge: Harvard University Press, 2005 (LOEB).

_____. *Timée*. Traduction par Luc Brisson. 5. ed. Paris: Flammarion, 2001.

_____. *Timée*. Traduction par Émile Chambry. Paris: Librairie Garnier Frères, 1939.

_____. *Timée*. Traduction par Léon Robin et Moreau. Paris: Gallimard, 1950.

- PLOTINO. *Tratados das Enéadas*. Tradução de Américo Sommerman. São Paulo: Polar Editorial, 2000.
- RIVAUD, A., Études Platoniciennes: I. Le système astronomique de Platon. IN: *Revue d'histoire de La philosophie* II, 7, 1928. p. 1-26.
- ROBIN, L. *La pensée grecque*. Paris: Éditions Albin Michel, 1948.
- SCHUHL, P-M. *Platon et l'art de son temps (arts plastiques)*. 2. ed. Paris: PUF, 1952.
- _____. *Platão e a arte de seu tempo*. Tradução de Adriano Machado Ribeiro. São Paulo: Discurso Editorial; Editora Barcarolla, 2010.
- TAYLOR, A. E. *A commentary on Plato's Timaeus*. Londres: Oxford University Press, 1927.
- VERNANT, J.-P. *O advento do pensamento racional. Entre mito e política*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 2002.
- VERNANT, J.-P.; VIDAL-NAQUET, P. *La Grèce Ancienne, I. Du mythe à la raison*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.
- VIDAL-NAQUET, P. *Atlântida - Pequena história de um mito platônico*. Tradução de L.A. Watanabe. São Paulo: Unesp, 2008.
- VLASTOS, G. *O universo de Platão*. Tradução de Maria Luiza Monteiro Salles Coroa. Brasília: Universidade de Brasília, 1987.