

# O MITO DA CAVERNA EM PLATÃO

*Flávio R. Kothe*

## 1. A leitura da lacuna

O que se pretende fazer aqui é um comentário a partir de duas versões do mito da caverna em língua portuguesa, como se encenassem duplamente o texto possível de Platão. A edição brasileira, da Difel (D)<sup>(1)</sup>, apresenta diversas lacunas em relação à portuguesa, da Gulbenkian (G)<sup>(2)</sup>. Ater-se às duas versões correntes em língua portuguesa não exclui a consulta a traduções para outras línguas e ao grego: heurísticamente, o que se propõe é o exame do mito como ele é dado ao leitor da língua portuguesa<sup>(3)</sup>. A encenação da caverna, texto fundante da tradição metafísica, constitui um signo, que pretende demonstrar que alguns homens privilegiados libertam-se e chegam à Verdade. Eles se libertam miraculosamente, mas como se dá esse milagre, isso não é explicado, a receita não é fornecida, embora seja a virada fundamental em todo o processo: resta então ao aprendiz de filósofo aceitar o milagre enquanto milagre, e assim ele como que se nega enquanto filósofo que só pode acreditar na razão e ter na dúvida o seu princípio norteador. Como todo signo, o significante permite outras leituras, traíndo, com o que sugere, aquilo que intencionava. O mito da caverna nem sequer tem na caverna a sua principalidade. Ela é o espaço para localizar outra coisa que não o que se teria normalmente em uma caverna e que não é apenas o seu aspecto alegórico, onde tudo sempre significa algo diverso daquilo que aparenta ser: ela se torna o palco para um jogo de luzes e sombras, um teatro de fantoches.

O principal no mito da caverna não é a caverna, mas o espaço para o teatro de fantoches. Se um signo contém em si outro signo, o significado inicialmente proposto pode dar acesso a outros significados, num processo de substituição múltipla, em que nada tem mais o sentido original. O significado do signo é propiciado pelo significante proposto, mas este permite novos níveis e horizontes de significação, inclusive alguns contrários ao que pode ter sido intencionado pelo autor. A reconstituição do que este intencionou torna-se uma peça de ficção tão grande quanto a ficção que ele mesmo sentiu necessidade de construir quando — ao debater a "paidéia" — o seu discurso chegou a um impasse, quando o argumento conceitual sentiu necessidade de apelar para a metáfora. No momento em que o faz, abre-se para interpretações que escapam ao intencionado pelo falante. Este é, no entanto, Sócrates, cuja ironia explícita pode ser voltada para o seu discurso pelo receptor — de um modo diferente do seu antagonista no texto —, para que se possam decifrar nas palavras as diferenças típicas da ironia, entre aquilo que é dito e aquilo que é mentado pelas palavras. O ponto de partida é o final do texto, a Verdade absoluta a que chega o filósofo, o heliocentrismo, um engano tão grande quanto o geocentrismo ingênuo, mas perigosamente pretencioso em sua convicção.

O close reading dos passos textuais pode permitir a descoberta de significados adjacentes e contraditórios. Desde que se rompa, no entanto, com uma postura básica de sua prática: considerar o texto intocável, ajoelhar-se diante dele como se fosse perfeito, irretocável, como se não existissem lacunas nele, como se fosse possível confiar plenamente na convicção para a qual ele procura canalizar o espectador. O mito da caverna é considerado o mito fundante e fundamental de toda a estrutura "platônica" do pensamento ocidental. É provável que esta existiria do mesmo modo sem a formulação desse mito, mas ele é sintomático, e como sintoma é que deve ser lido. Ler um sintoma é buscar nele uma origem, um fundamento que esta nele, mas não é idêntico a ele. O sintoma é um afloramento de superfície, cuja estrutura profunda e fundante ele exhibe e esconde.

Nele se reproduz aquilo de que fala o mito: a diferença entre essência e aparência, entre mundo das sombras e mundo das idéias. Mesmo que a leitura questione a validade dessa diferença, conforme ela é postulada dentro do mito, a reinterpretação retoma e reproduz a mesma contraposição. Como ela tira o tapete debaixo de seus próprios pés, ela não se coloca na postura de propor o mito como aparência e a interpretação como desvendamento do fundamento — ainda que o faça —, e isso não porque reconheça que ela é simplesmente uma interpretação, feita por um

intelectual pobre do terceiro mundo, enquanto o mito mais uma vez se confirma como clássico, invertendo, portanto, automaticamente a proposição infeita. O que está em questão é exatamente esse tipo de relação, na maneira inclusive como se transpõe para o âmbito da literatura e da crítica, do texto filosófico e do seu comentário.

Há uma cadeia de relações entre o mito da caverna, o da expulsão dos poetas e o mito de Ur dentro da própria República, assim como outras relações de ordem argumentativa. A história já escreveu e inscreveu outras variantes do mito, como o Sonho de Cipião, a divisão católica entre terra e além, ou entre o inferno e o céu. Dante reencenou o percurso do filósofo em sua busca de Beatrice. Heidegger produziu profundos, mas insuficientes comentários sobre esse mito. Seguindo a tradição da hermenêutica dialética, buscam-se, no detalhe textual, os grandes motivos políticos e filosóficos. Não se trata de perder-se em detalhes, como se a microestilística se esgotasse em si, mas de ver neles a chave para perceber as lacunas do texto, o escrito como sendo apenas o aceno daquilo que poderia ter sido dito. A filologia torna-se caminho e espaço da filosofia.

Quanto mais se examina o texto platônico, tanto mais esdrúxula parece a sua construção. Não se tem por preocupação apontar as lacunas como falhas, mas ver nelas sintomas, espaços em branco necessários para a formação significacional do texto, mesmo que não no sentido intencionado pelo autor. A leitura não é mais a tentativa de reconstituir aquilo que se pode imaginar como tendo sido cogitado pelo autor, mas é o ponto de encontro e do diálogo entre o horizonte do autor e o horizonte do leitor. Há dois significantes diversos em ação: um, o das palavras enquanto tais; outro, o da configuração alegórica do mito enquanto veículo de significação. Aí se acena, no entanto, uma diferença fundamental em relação ao sentido habitual da alegoria: ao invés de se adotar o sentido rígido e fixo que a alegoria costuma assumir enquanto sentido institucionalizado, mais fundamental se torna o sentido em aberto da cadeia significacional, quando algo passa a significar outra coisa que não ela mesma e que não o sentido que ela "normalmente" — isto é, dentro das normas e dos interditos sociais — deveria ter.

## **2. Os prisioneiros**

**G — a educação ou sua falta, de acordo com a seguinte experiência**

**D — instrução e ignorância**

O tradutor brasileiro, Guinsburg, deixa fora em sua tradução a referência enfática à "experiência" de um grupo de pessoas presas dentro de uma caverna. Em ambas as traduções, está ausente o termo "paidéia" de (pan-idéia), a "formação geral", que é o problema tratado. O termo "instrução" aponta para a formação escolar enquanto sistema educativo formal; o termo "educação" aponta para a formação escolar e para o âmbito das boas maneiras. Nenhum desses dois sentidos é isoladamente mentado por "paidéia", que aponta para uma formação geral. "Ignorância" não é o mesmo que falta de instrução: pode ter havido instrução e, mesmo assim, o sujeito continuar ignorante, seja porque não aprendeu, seja porque o ensinamento foi errôneo. "Educação" não teria por antítese a falta de educação — que em "brasilel" equivale à grosseria —, mas sim a ausência de educação.

Será que é mesmo de uma "experiência" que ele quer falar? Não será antes de um "experimento"? Ou melhor, de uma fábula, de uma representação alegórica, de uma cena concreta através da qual ele nos quer transmitir uma certa visão do mundo? — Sócrates afirma que pretende mostrar a natureza humana, mas de acordo com o que ele configura e encena no mito. Não é exatamente isso, no entanto, o que ele intenciona fazer com a sua argumentação: o que ele quer é demonstrar que a aristocracia do mérito é a melhor forma de governo. Com isso, embora se contraponha à democracia, ele se contrapõe mais radicalmente à aristocracia de sangue. A democracia, ele a considera um bazar de variedades, onde todos querem dar palpite e mandar, o que acaba se transformando em uma anarquia, que propicia o surgimento do demagogo e do tirano. Como a aristocracia de sangue e a teocracia eram as formas dominantes de governo naquela época e região, a sua opção por uma aristocracia do mérito era uma ruptura radical, algo que a direita brasileira do pós-64 chamaria de "subversão da ordem". Mais uma vez Sócrates teria sido obrigado a beber cicuta, como o foram aqueles que representavam o "espírito socrático". Os intelectuais, especialmente os acadêmicos, têm uma tendência a endossarem a alternativa de uma "aristocracia do mérito", pois assim se veriam predestinados ao mando. Essa armadilha pode propiciar que não percebam as lacunas e falhas existentes no texto.

**em uma habitação (G), em uma morada (D) subterrânea em forma de caverna, há homens que aí vivem desde a infância**

Tanto "habitação" quanto "morada" tornam-se termos estranhos, quando se percebe, a seguir, que as pessoas que estão dentro da caverna

são prisioneiras ou então servidoras de prisioneiros. Trata-se, portanto, de uma prisão e de um local de trabalhos forçados. Como os prisioneiros estão com a cabeça "almeada/acorrentada" (conforme a versão) e como não podem sair dessa posição, eles são sobretudo torturados. Fazer de um centro secreto de torturas uma habitação e até morada é bastante estranho. Como é que se pode querer mudar o fato mediante uma designação tão amena, tão mais amena que chega a se tornar a antítese daquilo que ela designa? Quer-se com isso conquistar o leitor para que ele ingresse com o autor no âmbito da caverna, ou quer-se dar a entender que é natural as pessoas se sentirem normais, quando na verdade são prisioneiras e torturadas?

Esses prisioneiros podem atravessar duas etapas de sua prisão: uma generalizada, enquanto estão todos presos na parte mais alta da caverna; e uma particularizada, quando alguns deles têm a possibilidade de se "libertarem", de "serem libertados", quando são forçados a saírem de dentro da caverna e são arrastados para fora, nas garras do filósofo. Essa "filosofia da libertação" tem por "método persuasivo" levar o prisioneiro à força para fora, fazendo com que ele troque uma forma de prisão por outra. Tudo é feito, no entanto, com a melhor das boas intenções: quem aí não sabe ou não quer saber o que é melhor para ele precisa aprender à força, como se verá adiante.

As traduções em português não falam de pessoas, mas de "homens", como poderiam reproduzir "antropoi" por "seres humanos", o que corresponderia, enquanto masculino plural, ao gênero grego, o que parece um acaso e um capricho lingüístico. Para designar o coletivo, aquilo em que tudo e todos são reunidos, é o masculino quem determina como, quem e o que deve ser. Por que será que, implicitamente, as mulheres estão excluídas? Será que elas não podem, a priori, estar entre aqueles que poderiam chegar à iluminação e ao poder? Será que elas estão de antemão condenadas a ignorância eterna? Na Grécia, ainda que as mulheres pudessem ter alguma formação cultural, estavam excluídas do exercício do poder.

As mulheres parecem ter um lugar — anônimo, no entanto — dentro da estrutura da caverna: quando se diz que os prisioneiros cresceram dentro da caverna, alguém deve ter cuidado de sua alimentação e higiene. Se esta era a "predestinação das mulheres e das escravas, dupla era a "razão" para desaparecerem no anonimato da história. Da chance de chegarem a sair da caverna, elas parecem estar excluídas, como da possibilidade de se tornarem bispo ou papa na Igreja Católica. O texto parece conter uma tendência implícita ao que se chamaria de machismo: a fala de Sócrates seria falocêntrica. A filosofia clássica seria, então, uma fi-

losofia "primitiva" — como se mostraria também na Poética, de Aristóteles, em que a diferença entre gêneros maiores e menores foi pautada ideologicamente pela origem social dos personagens. Primitiva seria também, no entanto, uma crítica que, ao registrar a repressão e a supressão da mulher, não se permitisse reconhecer também que, chegando ao poder, ela consegue ser tão ou mais opressiva que o homem, conjugando a prepotência do forte à perfídia do fraco.

No mito, não se fala de "pessoas": os que estão aí são despersonalizados: senhores ou escravos, todos vivem na ilusão. O único que escapa é o filósofo. Ele é alguém. Essa é, no entanto, apenas a opinião dele, que acha que não é uma opinião o que ele representa; mas o seu oposto, a sua superação: vera episteme. Essa é a sua maior ilusão: achar que somente ele detém o saber verdadeiro. Que ele saiba — acertadamente — que a opinião dos outros é errônea não significa, no entanto, que a sua seja mais verdadeira. E achar que ele precisa salvar os outros, nem que seja à força, é um segundo erro, decorrente do primeiro. Se o fundamento de sua diferença não se mantém, como há de se manter a postulação de que também ele representa um grau de "doxa", no fundo tão errôneo quanto a "doxa" dos dominados pelas sombras?

- G — algemados de pernas e pescoço — permanecem no mesmo lugar — olham em frente por causa dos grilhões**  
**D — acorrentados de pernas e pescoço — não podem mexer-se — a corrente os impede de virar a cabeça"**

Correntes caracterizam-se por certa flexibilidade: dificilmente podem servir para fixar de maneira a não permitir qualquer movimento da cabeça. Algemas se caracterizam como argolas a serem póstas em torno dos pulsos: algemas para a cabeça, eis uma inadequação. Os escravos eram por vezes obrigados a suportar uma canga no pescoço, como o gado que se inclina a ultrapassar cercas mal feitas e buscar campos não permitidos pelo dono. Que o pescoço esteja acorrentado ou "algemado" não significa ainda que a cabeça não possa virar-se, ou que não seja possível ao menos uma olhadela para o lado. A "cangalha" impede que o animal "pule a cerca": se "pular a cerca" é o espaço negativo onde se define a ética, é também o princípio mesmo da descoberta científica ou da invenção artística. O que na ética é o condenado impulso de violar o permitido para expandir o desejo e transformar-se na busca do território do prazer, torna-se o princípio da criatividade artística e científica. No mito, o estranho é que, quando o prisioneiro é liberto dos seus ferrolhos, ele apenas os troca pela vigilância

e prepotência do filósofo, que, com a melhor das boas intenções, impõe o jugo de quem acha que é o dono da verdade e sabe o que é o melhor para todos, embora hajam apenas alguns eleitos.

"Permanecem no mesmo lugar" não é o mesmo que "não podem mexer-se": alguém pode ser forçado a ficar num determinado lugar e, mesmo assim, tratar de mover-se um pouco para lá e para cá, mexer ao menos os olhos ou tratar de dar condições a um ouvido para escutar o que se passa. Não se está falando, na realidade, de uma liberdade abstrata, mas de condições mínimas de produção científica e artística ou de uma busca concreta de alternativas à opressão presente. A miraculosa alternativa proposta por Sócrates — com a teatral intervenção de um deus ex machina, alguns eleitos do acaso são soltos de suas algemas e levados a contemplar a luz da vera ciência — não é uma alternativa, mas uma ilusão: se o mito todo se estrutura — antecipando no Livro VII a condenação da arte proposta no Livro X —, à base do amaldiçoar a ilusão de que o teatro de marionetes, o espetáculo de luzes e sombras encenado dentro da caverna é apenas engano e engodo, o princípio da ilusão teatral está ainda mais onde ele não parece estar: no gesto libertador do filósofo.

Se há duas fontes de luz, a fogueira e o sol, por que não há de ser a fogueira um pequeno sol, e por que não poderá ser o sol uma grande fogueira? — A caverna não é uma caverna, mas um teatro de marionetes, que não é propriamente um teatro de marionetes. O "engodo" maior não está na parede nos fundos da caverna, e sim no gesto daquele que diz que já está livre, põe-se a libertar os outros e afirma ter contemplado o sol lá fora. O verdadeiro teatro começa onde ele aparentemente acaba. Este é o grande truque mágico: fazer a magia enquanto parece que ela está sendo desfeita. Explicar como se dá o engodo, para melhor poder escamotear o engodo que está sendo preparado enquanto se explica o engodo.

Sócrates inventa um aprisionamento e uma parafernália de instrumentos de tortura para obrigar os "sujeitos" (isto é, os sujeitados) a contemplarem o jogo de sombras na parede dos fundos da caverna. Ora, no entanto, o que eles estão assistindo é a uma encenação teatral, em que as sombras de bonequinhos são projetadas numa parede, como se fosse uma tela de cinema. No mito da caverna, Platão sonhou com o cinema. Normalmente, as pessoas não são obrigadas a irem para o teatro nem a ficarem nele: isto é, as pessoas que querem ir ao teatro, o que, no Brasil, não é a boa média dos cidadãos, mas apenas uma parca minoria populacional. No teatro, os atores não precisam amarrar os espectadores com correntes e/ou algemas, de modo a obrigá-las a ficarem olhando para o palco. Ainda que às vezes tenham vontade de fazê-lo com maus espectadores, quando o

espetáculo é bom, o espectador tem vontade de ficar olhando, não precisa sequer coagir-se ou ser coagido.

É estranho que essa obviedade pareça ter escapado ao esperto Sócrates. O seu parceiro de diálogo, Glauco, não é um parceiro, mas aparentemente um boizinho de presépio, que está aí apenas para dizer amém ao que Sócrates já disse: o diálogo é um pseudo-diálogo. Sócrates é como que traído por sua dupla metáfora: inventa uma caverna, para nela encenar um teatrinho alegórico, e, ao fazer o teatro, fica surpreendido pelas premissas de sua caverna. O seu teatro de "títeres" também é estranho, pois é um teatro que não é identificado como teatro por aqueles que o freqüentam. Os seus espectadores são ingênuos — criados no lugar, não conhecem o código que orienta o que vêem —, acreditam que é realidade o teatro que lhes é encenado: correspondem, no entanto, aos receptores médios de rádio, televisão, jornal e livros, que acreditam naquilo que lhes é dito ou exibido. Um teatro de fantoches, que não é identificado como teatro de fantoches, transforma os espectadores em fantoches. Pior ainda, são doentes, a "realidade" a constituir pelos signos um sistema em si, como que o sistema aloprado de um paranóico, onde tudo tem uma lógica interna, que apenas usa os "dados externos" para confirmar a si próprio.

Uma das contradições internas desse mito enquanto significante é que a caverna é o espaço de um teatro coberto, diferente dos anfiteatros ao ar livre onde costumavam ser encenadas as tragédias e comédias: a caverna não precisaria existir, bastaria a escuridão ambiental, para que as pessoas se divertissem voluntariamente com o jogo de sombras. Será que a caverna — não sendo o significado primeiro nem o significante primordial para o jogo cênico — foi inventada para que se pudesse imaginar um teatro fechado? — Se o importante é o jogo das sombras, então pode-se saber que se trata de um teatro; se o importante é a falta de consciência de que se trata de uma encenação, então é preciso disfarçar o teatro em um não-teatro. Em cada casa grega, havia um fogo queimando — altar dos deuses lares —, do qual as mulheres estavam encarregadas: uma brincadeira conhecida de todos era formar figuras na parede com as sombras projetadas pelas mãos, pelos braços por recortes de figuras. Nessa brincadeira a humanidade antiga sonhava o advento da fotografia, do cinema, da televisão, do vídeo.

Um duplo mistério cerca os prisioneiros e seu fogo na caverna: se eles estão na caverna desde a infância, alguém deve ter cuidado deles, dando-lhes alimento, limpando-os, ensinando-os a falar; o fogo precisava ser alimentado por alguém, não era por si um fogo eterno. Ambas as tarefas costumam ser trabalho de mulheres, muitas vezes de escravas. Por



serem mulheres e por serem escravas, elas são duplamente silenciadas, e duas vezes elas sequer aparecem na configuração do mito. Elas somente "existem" (sem ex-istirem) para que uma parcela dos homens possa eventualmente desenvolver-se e assumir o poder, sem sequer serem expressamente referidas. Dados os costumes gregos, também entre os carregadores e atores não seria de esperar que houvessem mulheres. Não reparar na ausência das mulheres trabalhadoras dentro do caverna — atentar a elas parece não "digno de um filósofo" — seria como que endossar a "estrutura falocêntrica" do mito, a fala do falo.

Ao contrário da estrutura coercitiva da República, Aristóteles afirma, na Poética, que o ser humano tem uma inclinação congênita à imitação, e que encontra prazer nisso. Por ser o animal mais imitador, ele consegue ser o animal mais dominador. A mímese faz parte de sua astúcia. Na natureza, a imitação é uma brincadeira enquanto ensaio para as coisas sérias da vida e, especialmente, ela é um princípio fundamental de sobrevivência, tanto na defesa, como um meio de se camuflar, de parecer mais forte ou perigoso do que se é, quanto no ataque, como um meio de surpreender a vítima. Na natureza humana, a mímese serve para os mesmos propósitos: apreender o decurso de certos processos, fingir-se menos ou mais interessante, mais ou menos perigoso, conforme as circunstâncias, para não ser devorado pelos outros ou então conseguir abocanhar os melhores pedaços. Se a mímese é um princípio de sobrevivência, a arte não é um luxo, mas uma arma para indivíduo e sociedade não sucumbirem.

### **3. Luzes, sombras, muros**

**G — iluminação: um fogo, ao longe, numa eminência, por trás deles**

**D — luz: fogo aceso sobre uma eminência, ao longe, atrás deles**

Quão longe é esse longe? Estará ele tão longe, como querem comentaristas, que se localiza inclusive fora da caverna? — De que adiantaria, afinal, um fogo posto ao ar livre, em plena luz do sol, se a sua função é apenas iluminar dentro da caverna?! — Não, isso não tem lógica. O fogo tem de estar dentro da caverna. A entrada da caverna está aberta, conforme nos assegura Sócrates, o narrador. Se a fogueira está dentro da caverna, o "longe" deve indicar apenas uma distância suficiente

para que os "prisioneiros não percebam o crepitar das chamas e o calor do fogo. O que Sócrates quer, com o "longe", é dar prioridade ao olho, a ponto de excluir qualquer outro órgão de percepção: se ele inclui o ouvido (na audição do eco), é apenas para que se confirme o que o olho percebe, jamais para que aflore uma contradição, que possibilite ao pensamento questionar o jogo de sombras à sua frente. Não ouvir o crepitar das chamas, não discernir quem alimenta o fogo, não perceber o calor do fogo, tudo serve para excluir o trabalho concreto, a proximidade humana, o caráter precário do existente.

Se há uma luminosidade que provém da entrada da caverna e outra que provém da fogueira acesa, então há duas sombras de cada ente na parede. Da percepção de duas sombras pode-se induzir, pelo cálculo das projeções, a natureza e a distância das figuras que originam as sombras, portanto também das vozes que ecoam no fundo da caverna. Assim seria possível perceber o eco enquanto eco, e a sombra enquanto sombra. Acontece aí algo estranho, como se Sócrates quisesse a todo momento tapar as contradições e lacunas que existem em sua construção. Platão parece autoritário como o seu protagonista Sócrates, que nesse "diálogo" não deixa ao outro mais que a chance de concordar. Ele é aqui sobretudo uma personagem de Platão, não alguém anterior a ele. Exatamente o estatuto ficcional de toda a República obriga a uma leitura diferenciada de qualquer assertiva no texto.

Esse fogo no interior da caverna é, na lógica interna do mito, a fonte de toda a ilusão. Está em antítese absoluta ao sol que existe do lado de fora, e que pretende ser a fonte de toda a verdade, como o *Rah* egípcio. É estranho que as duas fontes de luz mantenham uma relação tão antitética. Como podem ser tão contrárias se são tão parecidas, se são fundamentalmente o mesmo? A fogueira pode ser vista como um pequeno sol no interior da caverna, enquanto o sol poderia ser encarado como uma grande fogueira no lado exterior. Fixo não era o sol no imaginário grego: era carregado numa carruagem alada. Exatamente com isso é que Sócrates quer romper, propondo como grande verdade que o sol é o imóvel centro do universo, tudo girando ao seu redor.

**G — entre a fogueira e os prisioneiros — um caminho ascendente**

**D — entre o fogo e os prisioneiros — um caminho elevado**

O sonho de Sócrates, no mito da caverna, é o cinema. Fogo ou fogueira, o que importa aqui é a fonte luminosa, capaz de projetar sombras

na parede dos fundos da caverna. Mais longe não foi a imaginação. Que através de papiros pintados pudessem projetar-se figuras na parede e que essas figuras pudessem dispor-se sucessivamente, criando a impressão de movimento, isso ele não chegou a conceber. O homem conseguiu ir mais longe que a sua imaginação. Um caminho "elevado" não é o mesmo que um caminho "ascendente". Neste, as sombras mudariam mais de tamanho e posição. No caminho elevado, o que importa é o muro baixo, para que na parede dos fundos apareçam apenas as sombras, e jamais os carregadores de figuras, aqueles que trabalham, cujas falas são confundidas com as das projeções.

Que homens são esses, que caminham como se tivessem um caminho além de uma tarefa? — Não tivessem um trilho traçado, poderiam tropeçar, e todo o mundo ordenado das sombras, destinado à diversão dos senhores prisioneiros, poderia ter perturbada a sua ilusão. E que homens são esses, que parecem pobres prisioneiros e são servidos o tempo todo, seja por aquelas que lhes garantem pão e higiene, seja por aqueles que lhes garantem diversão? — No mito, a diversão não passa de engodo: do pão, faz-se abstração. O próprio mito é, no entanto, ficção, um jogo de luzes e sombras, em que se lêem sombras nas luzes, e luzes em suas partes sombrias, assombrosas, assombradas.

Há dois tipos de gente na caverna: aqueles que não fazem nada e aqueles que fazem tudo; aqueles que são servidos e aqueles que servem. Em suma, aí estão senhores e escravos. Destes, nenhum tem nesse esquema qualquer chance de instruir-se e libertar-se um dia. Os senhores são limitados, sim, mas somente entre eles é que alguns poderão, eventualmente, contemplar a luz da verdade: a democracia do mérito somente deixa recrutar-se aí entre a aristocracia de sangue. Quando isso ocorre, o contemplador contemplado já não há de necessitar mais de escravos nem de artistas que o iludam. A arte se supera pelo conhecimento: Hegel já está implícito em Platão. Os artistas não são livres, e são "artistas" justamente no sentido de serem "enganadores", fingindo uma coisa para fazerem outra. É estranho e ousado que a classe ociosa, a aristocracia formada por senhores de escravos, seja caracterizada como dominada por ilusões oriundas do fazer dos escravos e dos artistas. Os escravos são menos dominados pelas sombras do que os senhores: eles é que projetam as sombras na parede, fingem vozes que não são as deles, enganam a quem servem, são senhores dos seus senhores. Só que não lhes é dado subir ao pódio dos senhores nem usufruir as sombras que projetam como se fossem produtos culturais.

Aristóteles endossou a escravidão e viu no escravo um mero utensílio. Platão, no *Mênon*, foi capaz de reconhecer no escravo a capacidade cognitiva do homem, conferindo-lhe, portanto, o estatuto de ser humano; no mito da caverna, no entanto, eles não têm a menor chance. Também não os atores, os "artistas": são enganadores, que estão aí para a diversão da classe ociosa, que quer ser iludida, "enganada", posta a contemplar dia e noite ficções, sem fazer nada que preste. São podres os ociosos, embora façam de conta que se ocupam: melhores não podem ser aqueles que os servem. Se o engano efetivado pelos carregadores-dubladores é engodo, intencional, então eles têm capacidade cognitiva, inclusive superior à dos senhores. Não têm, no entanto, a menor chance de ascenderem ao patamar mais alto da sociedade. Somente podem encenar aquilo que convém aos senhores, para que estes possam mante-se na mesma posição. A única arte permitida é conservadora, mera reprodução menor do existente. O artista não tem nada próprio a dizer. É um escravo, não conta como gente. Daqueles que trabalham não pode aí jamais provir um filósofo; a um trabalhador, jamais será dado o governo.

Se o filósofo pretende aí estar acima das prisões ideológicas de uma classe, nesse mundo a filosofia jamais pode provir das camadas baixas nem comprometer-se com a libertação daqueles cujo destino é carregar as coisas e servir. É oligárquica e elitista essa filosofia que se pretende da libertação. Há opções e alternativas que ela não conhece nem reconhece, a fazer do marxismo, ainda que reproduza em si a estrutura do pensamento platônico, uma ruptura com a tradição metafísica, de um modo que não é inconciliável com a ruptura de Nietzsche e Heidegger, ainda que estes não o quisessem perceber e que o próprio marxismo pouco soube desenvolver. Como poderão fazer filosofia aqueles que precisam ficar carregando coisas para lá e para cá o tempo todo?

**G — ao longo do qual se construiu um pequeno muro, no gênero dos tapumes que os homens dos <robertos> colocam diante do público, para mostrarem as suas habilidades por cima deles**

**D — ao longo deste caminho ergue-se um pequeno muro, semelhante ao tabique que os exibidores de fantoches erigem à frente deles e por cima dos quais exibem as suas maravilhas**

Uma coisa é exhibir habilidades; outra, exhibir "maravilhas". A primeira fala do artista, a segunda sintoniza a reação do espectador. A ca-

verna se torna um teatro, que não pode ser reconhecido como teatro, rompendo o princípio básico da arte, que é ser reconhecida como um artifício. Cada elemento deixa de ser ele mesmo, torna-se o outro de si próprio. Sem moldura, sem delimitação entre o seu espaço interior, onde vigem leis especiais, e aquilo que ela não é, a arte não se define, não é arte. Fala-se de um "pequeno muro". Quão pequeno é ele? Em que dimensão? Será ele de baixa altura ou de curta extensão? Será um muro ou uma pequena muralha, uma muralha baixa, o equivalente a um muro normal, que permita ver por cima dele os objetos carregados, sem que possam ser vistas as pessoas que os carregam? Será que os que carregam "efígies" podem caminhar eretos ou precisam rastejar? Os gregos reais eram bem menores e doentes do que as belas estátuas de seus escultores, e Sócrates não parece preocupado com o conforto dos atores.

A distância da fogueira, o tamanho do muro, as "algemas", a caverna — tudo parece predestinado a evitar que haja a consciência de que as sombras são apenas sombras, cópias malfeitas dos "originais". Só que os "originais" também não são originais, e sim "cópias" de entes da realidade. Esta se encontra lá fora. A caverna toda é uma ficção, mas também a "realidade". A caverna é a metáfora que esquece que é metáfora: há um sentido figurado que passa a acreditar em sua literalidade. A consciência de que se trata de um "teatro" nem sequer "desaparece", pois sequer chega a aparecer, como também não aparecem aqueles que trabalham, carregando efígies e imitando vozes. No teatro de fantoches, porém, os atores podem aparecer, pois a atenção não se concentra neles, e sim no que encenam.

Os ociosos são engabelados por seus escravos, que criam, com seu agir, um mundo de ilusões, em que aqueles acreditam como se fosse a sua última verdade. A altura do muro não separa apenas a ilusão da fábrica de ilusões: separa duas classes, uma que trabalha, e outra que não trabalha. Separa também aqueles que podem redimir-se daqueles que jamais terão salvação. Será que os carregadores podem perceber o que se passa além do muro? Aparentemente não. Assim como as mulheres não contam, os que trabalham não devem aparecer na parte alta da sociedade. Os ociosos são levados a crer nos ídolos projetados pelo fazer dos serviçais por causa da imitação de vozes praticada pelos artistas, que fingem que é real o que não é. Os senhores são assim dominados pelos escravos, são escravos dos escravos. A distância dos senhores em relação aos que os servem é tão grande que eles nem sequer percebem que são servidos. Os outros nem sequer existem para eles. Também não para a filosofia. Como é que eles podem, no entanto, estar totalmente excluídos da chance de redenção

pelo conhecimento, se são capazes de encenar vozes de acordo com figuras, a ponto de enganarem os espertos que não têm nada mais a fazer do que ficar olhando a parede?

**G — ao longo deste pequeno muro, homens que transportam toda espécie de objectos, que o ultrapassam: estatuetas de homens e de animais, de pedra e de madeira, de toda espécie de labor**

**D — ao longo deste pequeno muro homens a transportar objetos de todo gênero, que ultrapassam o muro, bem como estatuetas de homens e animais de pedra, de madeira e de toda espécie de matéria**

Na versão portuguesa, estatuetas de animais e homens são exemplificações de objetos, privilegiando-os entre os entes. Na versão de Guinsburg, o "bem como" é inadequado, pois as estatuetas de animais e homens já estavam incluídas entre os objetos de toda espécie. O que se tem é um desfile substantivo, como se fosse um zoológico, um museu de mineralogia e um jardim botânico, num nominalismo de Arca de Noé, como se a realidade fosse constituída por entes isolados e não pela interação deles. Em princípio, a matéria usada não tem a menor importância, exceto se — ao contrário dos materiais citados — fossem usados materiais transparentes, translúcidos, que permitissem ver luzes e nuances nas sombras. Os exemplos servem para que não se pense naquilo que não convém ao argumento do autor. Sequer são necessárias "estatuetas", mas apenas silhuetas recortadas dos entes.

As "estatuetas" que percorrem uma trilha e têm suas sombras projetadas são como palavras, são signos. O caminho é seu sintagma. As sombras sucessivas são signos de um sentido que parece claro aos que pensam que as entendem, ainda que escritas por sombras: o escuro é, no entanto, obscuro. Os ociosos pensam que é claro o obscuro, enquanto o filósofo professa outra clareza para esse obscuro, sem perceber a obscuridade do que lhe parece claro. Os carregadores andam pelo caminho como palavras na frase. As "estatuetas" que ostentam são significantes, que não são vistos, exceto enquanto projeção em um espaço em que podem ser observados à medida que caem no horizonte dos que olham pensando que percebem. O que aparece é reduzido à significação que eles querem atribuir-lhe, sem que as coisas sejam percebidas naquilo que elas realmente são. Os que não percebem o que realmente se passa são, no entanto, ca-

pazes de aniquilar todo aquele que afirme que a visão deles não é correta, que não estão vendo bem o que estão enxergando.

Os prisioneiros imaginam que estão vendo as sombras, mas exatamente as sombras é que eles não estão vendo. São as fímbrias de luz em torno das sombras que permitem discernir as sombras enquanto sombras, como o círculo que fecha a definição saussureana de signo, permitindo a cada palavra isolar-se, ser ela mesma, marcar a sua identidade, dizer a sua diferença, dizer alguma coisa. Fundamental e fundante se torna a fímbria, a divisória em lusco-fusco, o vazio em que o signo se articula enquanto signo. Há uma região, à beira das sombras, que não é luz nem sombra, que é aura e indefinição, ambigüidade e co-presença, entre o sombrio e o iluminado, entre o assombrado e o ofuscante, na qual se articula a definição e o discurso. Não é a sombra que permite ver a sombra; não é a luz que permite ver a luz. É o limiar entre luz e sombra, a aura em torno da sombra que permite distinguir e perceber. Nessa con-fusão, a caverna toda se torna um mundo sombrio, não há um discernimento nítido do fundamento, os signos não são percebidos em seu sentido, a própria caverna não é percebida como caverna.

Os carregadores projetam, a partir do eixo sintagmático do caminho, no sintagma da parede as equivalências paradigmáticas de efígies de entes postas em sucessão. Há duas espécies de signos: visuais e auditivos. Ambos são signos de signos, que não são percebidos no que assinalam. A confusão de uns reforça a confusão de outros. Ecos não são percebidos como eco. A confusão reside em não perceber a diferença entre o que aparentam e o que realmente são. Só que os signos originadores não são originais, mas também cópias, efígies, ídolos. A confusão está naqueles que (não) percebem, e não nas coisas, ainda que estas propiciem o engano. Fantasmas percebidos como fantasmas deixam de ser percebidos como fantasmas. Se, no início, os prisioneiros não têm culpa aparente do seu estado, na segunda parte do mito se mostra como eles querem ser prisioneiros, não querem mais que as sombras em que estão mergulhados. O filósofo pode esfalçar-se, de nada adianta.

"Lavor" é muito diverso de "matéria": uma vez se tem a feitura; outra vez o material. "Estatuetas" são desnecessárias para as projeções, bastante recortes de figuras. As sombras não são o primeiro engodo: são um engodo de segundo ou até quinto grau, já que os atores não são vistos, não se sabe que se está num teatro, que as figuras não se movem sozinhas, etc. Como o heliocentrismo acabou, fechou-se a porta da caverna, encerrou-se a esperança antiga. Resta ver se da sombra pode surgir alguma luz. Quando se contempla com atenção uma vela, percebe-se que o seu centro

é negro: é da escuridão que brota a luz. Isso propõe a inversão do mito. Despe-se e despede-se a ilusão de haver um mundo meta-físico lá fora, a resguardar a verdade e a luz: mesmo sem insistir no ofuscamento do deslumbrado, percebe-se a pretensão daquele que, alegando ter estado lá fora, pretende impor o seu mando.

Os que estão no fundo da caverna — e, com eles, Sócrates — pensam que enxergam as sombras. De fato avistam apenas o halo de luz que envolve as sombras e as delinea. Somente pela luz é que o olho é atingido: mas também é ilusório supor que não se avistam as sombras, pois elas se delinham, nítidas, em relação às zonas menos ou mais iluminadas. As sombras não são apenas engano: elas têm a verdade das sombras. Podem ser mensuradas. A ausência de sinal é uma forma de sinal. Não há apenas luzes e sombras, mas nuances de cinza, princípio de coloratura que poderia permitir reconstituir o mundo.

**G — eles teriam visto de si mesmos e dos outros não mais que as sombras projetadas pelo fogo na parede oposta da caverna**

**D — jamais hajam visto algo de si próprios e de seus vizinhos afora as sombras projetadas pelo fogo sobre a parede da caverna que está à sua frente**

São duas, portanto, as visões que se projetam na parede: uma, a criada pelas figuras transportadas pelos carregadores; outra, a criada pelas sombras dos próprios prisioneiros. "E dos outros" não permite subsumir sombras dos carregadores, como também não "de seus vizinhos": eles estão isolados pelo muro, pela barreira de classe, de maneira que todos os movimentos deles permanecem ignotos, desconsiderados pelos possíveis eleitos. Quando um dos ociosos fosse selecionado e levado para fora, deveria ser possível aos prisioneiros contemplar a dupla projeção do seu percurso. Deveria ser possível adivinhar a existência de uma saída.

Se os prisioneiros desde a infância jamais viveram outra situação que não aquela em que se encontram, eles não têm consciência de que são prisioneiros: acham natural viver assim como sempre viveram. Os prisioneiros não são, para si mesmos, prisioneiros. Quem é que dirá que eles vivem em estado de ignorância? Somente um pode fazer isso: aquele que acredita que conseguiu ir lá fora e contemplou a luz da verdade. O gesto de alguém poder desprender-se das algemas ou correntes, sair e ver o mundo lá fora, parece posterior ao surgimento desse mundo. De fato ele é anterior, é inclusive constitutivo desse mundo. Somente alguém que pre-



tende ter a visão de dentro e de fora é capaz de imaginar tal símile. Quem garante, no entanto, que esse símile não se trata de uma enganosa cópia? Como algo a posteriori pode constituir algo que já deve existir a priori?

Há nisso uma contradição constitutiva e insolúvel dentro da lógica interna do mito, como a suposição de que todos os habitantes de certa cidade são mentirosos, segundo a alegação de um habitante dessa cidade. Na realidade, as coisas não se passam assim. A comprovação da verdade de uma assertiva não se esgota na lógica interna da assertiva e da "idoneidade" de quem a faz. Aquilo que parece um mundo em si, fundamento de todo o pensamento ocidental, é por sua vez fundado, é a projeção de uma sociedade específica, sem que isso mesmo seja reconhecido pela lógica textual interna.

#### **4. O silêncio dos parlantes**

**G — se eles fossem capazes de conversar uns com os outros, eles julgariam estar a nomear objectos reais, quando designavam o que viam**

**D — se conseguissem conversar entre si, tomariam por objectos reais as sombras que avistassem**

A conversação não é aí afirmada como existente, mas como hipótese. Qual o perigo de afirmá-la como existente? Por que tem de ser remetida ao reino do hipotético? Qual é o perigo da palavra? Qual o seu poderio, para ser cancelada no mesmo instante em que é aventada? — Há duas palavras: a que liberta e a que mantém o engodo. A segunda prepondera sobre a primeira. A palavra poderia servir para comparar as percepções, corrigir o erro mediante a palavra tornada pública, a refletir luzes diversas. O logos enquanto conjugação de palavra e pensamento parece ser a instância a ser evitada. O que os prisioneiros falam é destituído de razão. Tomam a aparência pela realidade, o eco pela fala da coisa. Sócrates crê dispor da palavra verdadeira, a que ele também não sabe: heliocentrismo. Os senhores de escravos eram prisioneiros da relação escravocrata. O filósofo é aquele que já não precisa mais de escravos para servi-lo: ele é o sonho individual de uma sociedade sem exploração. Nem sombras nem ecos eram, contudo, apenas enganos. O engano é apenas tomá-los por "mais" do que são. Identificados como tais, são verdadeiros. O diálogo entre os

espectadores poderia levar a essa identificação. Assim se poderia chegar a mais alguma luz sem sair da caverna.

Uma coisa é "julgar que se nomeiam objetos reais nas sombras", outra é "tomar por objetos reais as sombras". Na primeira se denomina, dá-se um nome; na segunda se confunde a aparência com o ente. O engano quanto ao nome parece menor que o engano na percepção. Este acarreta aquele, e não vice-versa. Dar o nome certo poderia levar, no entanto, à percepção correta. Sugere-se algo terrível: que o discurso vigente na sociedade seja um processo de engodo mútuo, não intencional, mas decorrente da posição social e das benesses que usufruem os membros da classe dominante, aqueles que podem contemplar e pensar. Essa é a fala que conta. A fala do falo.

Há, porém, uma outra fala: a dos carregadores — dos quais alguns falam, e outros calam —, cujo eco ressoa no fundo da caverna, fazendo com que os ouvidos imaginem ouvir os próprios entes nas sombras. A fala dos oprimidos é uma fala que serve, aí, somente para enganar. Não é possível que ela seja a fala adequada das coisas: ela apenas assim parece, a ponto de ser, contudo, confundida com a voz dos entes. Há embutida nisso uma desconfiança fundamental em relação a toda palavra vinda de baixo, das camadas baixas da sociedade. Ela é considerada a fala anti-filosófica por natureza. É a fala que não pode e não deve tornar-se discurso. Condenada a ficar longe do poder, sua presença já é excessiva, um excessivo abcesso. O discurso filosófico — ainda que contrário à fala da classe ociosa — é o discurso do poder, a fala cujo sentido fundamental é o poder. A pretexto de buscar a verdade, a justiça e o bem, quer conferir autoridade a seu autor. Ele tem somente um lugar onde aparecer e atuar: na parte alta da caverna, entre aqueles que são servidos. Fora daí, não há salvação.

A estrutura escravocrata dessa sociedade parece absoluta, inquestionável. Os carregadores jamais iriam aí pular o muro, punir ou libertar seus senhores. Sócrates vê a libertação do indivíduo, jamais a da sociedade. A sua utopia é restrita. Ainda que busque uma organização social, acredita na salvação apenas por alguns indivíduos. Se contém um gesto radical na direção da democracia do mérito — contra a do sangue apenas — não contém nesse mito uma proposta para libertar todos de suas cadeias, não espera tanto dos indivíduos, e, voltado para os prisioneiros do ócio, não trata de libertar os prisioneiros do trabalho. Em função da crença de que há um mundo lá fora — transcendental, meta-físico, fonte de toda a verdade, sentido de toda a existência — Sócrates vê apenas sombras nas sombras. A aparência somente se torna aí essencial à essência

enquanto aquilo que deve ser evitado, aquilo de que o sujeito deve afastar-se: ela mesma não é caminho para a essência. Ela é o pecado necessário à salvação.

Diálogo entre os homens de cima e os homens de baixo — não há. Não há qualquer intermediação. Eles não se (re)conhecem mutuamente como humanos. Os de baixo trabalham, mas apenas para enganar os que estão em cima, passivos. Em função de um mundo além da caverna, não se valoriza a luz possível no interior da caverna. Há um nihilismo, camuflado no fato de que todo mundo sabe que existe um mundo fora da caverna. Não há a preocupação em estabelecer um diálogo social. A verdade está fora daí. Não há verdade alguma nas sombras. As palavras de baixo servem apenas para enganar, especialmente se adequadas às sombras configuradas na parede! À medida que o mito não percebe os condicionamentos sociais de sua estrutura interna, será que ele não é mais uma vez o reflexo do mundo das sombras, ao invés de ser sua alternativa? E será que, ao propor isso, não se está de novo reproduzindo a estrutura do mito e, assim, confirmando e sustentando a base social que lhe deu origem?

- G — se a prisão tivesse um eco na parede dos fundos, quando algum dos transeuntes falasse, os prisioneiros julgariam que era a voz da sombra a passar**
- D — se a parede do fundo da prisão tivesse eco, cada vez que um dos portadores falasse, creriam ouvir algo da sombra que passasse diante dele**

Significantes não são apenas, como quis Saussure, "imagens acústicas": o que antes eram imagens visuais, como que sombras que se pudessem ver, tornam-se também imagens acústicas, imagens de imagens, ecos de vozes cuja fonte se desconhece. O lingüísta, ao procurar "palavras sob as palavras", mostrou como certos versos, reiterando determinados fonemas e sílabas, criavam um sentido especial, oculto, esotérico. Se o significante não é apenas uma "imagem acústica", se ele pode ser uma gráfica ou visual, então ele pode ser inclusive uma imagem tátil, olfativa, palativa, talvez até uma imagem aurática, ou seja, uma imagem adequada a qualquer um dos sentidos do homem. O sentido preponderante no mito é, no entanto, sempre a visão: com a exclusão dos demais, apenas a visão penetra nesse reino, mas de modo secundário, acessório. Mesmo que sua presença não viole a hegemonia do olho, rompe contudo com seu caráter

absoluto. Onde ficam, no entanto, os odores, os sabores, as sensações táteis? Por que não alcançam elas dignidade filosófica?

Mediante o ouvido, começa a criar-se um novo sistema, em que não impera apenas o olho. Ainda que subordinado à visão, o eco auditivo propõe a questão do caráter absoluto da visão. Ver tornou-se sinônimo de perceber. O olho é o órgão antitético ao tato. Este necessita de contato físico, enquanto para aquele o contato direto se torna fatal. O olho exige distância, abstração. Ele guarda a mesma distância que há entre serviçais e senhores, entre o discurso do poder e o labor dos serviçais. A fala destes é tomada como a fala das coisas, jamais como um discurso deles. O Deus católico é desenhado como um olho dentro de um triângulo. É a distância que, nesse sistema, cria o saber e a autoridade. Evita-se a carne, o contato, a proximidade. Impera o meta-físico. É no distante, no lá-longe, que se busca a verdade e a luz. A metáfora solar é adequada a esse sistema de poder. Parece origem, mas é consequência. Há um rei na terra como um sol no céu, ou um sol na terra como um rei no céu. A fala do filósofo é negação da fala dos ociosos, mas também sua complementação.

Para fazer com que o eco pareça a fala das coisas e consiga enganar os ociosos, é preciso que as falas dos carregadores sejam sincronizadas com o aparecimento das sombras e adequadas a elas. Qualquer falha poderia despertar suspeitas. Para haver a adequação, os carregadores precisariam contemplar as sombras, identificá-las. Esse direito não parece ser-lhes dado, pelo muro que, impedindo serem vistos, tende a impedi-los de verem. Quem dirige o caminhar de quem carrega as estatuetas e diz quando se deve falar? Quem fez com que as estatuetas pareçam com as coisas lá de fora da caverna? Quem faz com que as falas sejam tão adequadas que pareçam as próprias coisas falando? — Se esse inominado figurinista é capaz de criar simulacros que parecem entes de verdade, ele precisa ter estado lá fora, ter contemplado como as coisas são. Ele precisa da verdade para mentir melhor. Declaradamente, apenas o filósofo dos dois mundos — Sócrates — esteve nos dois mundos. Como não declara ter sido ele a confeccionar os simulacros, como nada sugere que ele os fez (ainda que produza outros simulacros maiores), alguém deve ter ido lá fora, feito os simulacros, determinado a sucessão e a fala dos carregadores. Esse alguém é Ninguém, o capitão Nemo, um deus das sombras, invisível, um antifilósofo, um diretor oculto.

Tudo indica que as sombras aparecem sucessivamente na parede. Alguém precisa prover estátuas que possam permitir o reconhecimento dos entes, quando algum liberto consiga sair da caverna. Deve fazer com que uma voz aguda corresponda a uma coisa fina, a voz grave a uma coisa

grossa e assim por diante. Quem pode ser esse grande mestre da ilusão, tão completo e sagaz que nem sequer aparece? Quem é esse diretor invisível do espetáculo, esse Mestre do Averso, esse Rei das Sombras? Em suma, onde está esse Lúcifer avesso, que leva sombras a todos, enquanto ele mesmo é a sombra mais perfeita, aquela que sequer aparece como sombra? — Não pode ser um diabinho qualquer, mas um artista capaz de fazer simulacros tão perfeitos que parecem reais, um encenador capaz de organizar um mundo tão gostosamente perverso que o que mais querem os seus prisioneiros é apenas continuar dentro dele, um autor capaz de organizar um sintagma sógnico onde tudo pareça adequado e correto, sem que nada o seja!

Se a caverna parecia um inferno, com prisioneiros sendo submetidos a drogas e torturas, com o trabalho forçado dos carregadores de estátuas, ora se sabe que nela reina uma estranha ordem, pela qual ninguém parece responsável, mas sob o comando invisível do melhor gerente, aquele que consegue fazer tudo funcionar, sem que ele próprio pareça estar mandando. Ele está por toda parte, e em lugar nenhum. Ele é o anti-Sócrates, só que Sócrates parece não tê-lo percebido, embora preocupado com a salvação. Para cumprir o seu papel, o Rei das Sombras não pode aparecer. No momento em que fosse configurado, concretizado, ele teria sido iluminado, estaria sob o signo do seu oponente. Ele é o *Atheos Absconditus*. Presente em toda a caverna e fora dela, constitutivo do mito e em momento algum se concretizando, ele é aquele que é sem existência, que está em tudo o que se vê e em nada do que aparece. Aparecendo, ele caracterizaria o inferno enquanto inferno. Para saber o inferno, é preciso sonhar o céu. Dopados não podem sonhar tais sonhos. O inferno é, no entanto, não saber: não saber o que é, com quem se anda, às quantas se anda. Perceber o diabo seria nominá-lo, iluminá-lo, colocá-lo sob manetas: seria aniquilá-lo, mortalmente atingido pela luz, como um vampiro.

Ricardo III, de Shakespeare, é um diabo coroadado, o rei da maldade, princípio organizador de toda a ação da peça, como uma aranha na sua teia: mas ele aparece como rei, e demora um pouco perceber que o rei é um demônio. No mito da caverna, o diabo é aquele que não aparece. Ele tanto mais existe quanto menos aparece. Se há um Sol — um *Rah* — que tudo dirige do lado de fora da caverna, há um Sol Negro como princípio antitético dentro da caverna. O cristianismo apenas explicitou o que estava embutido no mito platônico. A caverna é seu templo, onde ele encontra seu principal refúgio e reinado. Ele se mostra ainda fora da caverna, nas sombras e nas imagens refletida nas águas do mundo solar. É o próprio sol que gera a sua antítese, e haverá sombra onde houver um

ente: só não haverá sombra se o sol estiver carente de todo ente. Onde ente houver, sombra haverá, mesmo com sol a pino. Então é a definição do "sol" que cria a sombra, o sombrio. O problema da sombra está no sol, como se os prisioneiros das sombras só fossem definidos como tais, só se tornassem o que são, mediante a perspectiva e a palavra do filósofo.

Quem é, então, primeiro? Tem sentido essa pergunta? — Uma solução fácil para os prisioneiros é negarem que são prisioneiros, dizerem que se trata apenas da opinião do filósofo, que este está errado e precisa ser aniquilado, de um modo ou de outro. Podem argumentar inclusive que a luz da "verdade" pode doer nos olhos de quem não está acostumado, que o excesso de sol pode matar, que a antinomia sol/sombra, como dentro/fora, senhores/escravos, doxa/episteme, não apreende o que se passa na realidade. Sócrates — que propõe, afinal, como suprema verdade, o heliocentrismo — está tão enganado quanto o geocentrismo então corrente: nada garante, portanto, de que a redução do sol a uma estrela de quinta grandeza não seja outra forma de antropocentrismo enganador.

## **5. Redenção e saber**

**G — e soltos das cadeias e curados da ignorância**

**D — libertos das cadeias e curados da ignorância**

Despir-se das cadeias parece liberdade, cura da ignorância: menos para aqueles que são libertos. Passam da prisão das algemas para as garras do filósofo, convicto da sua verdade absoluta, o heliocentrismo. O monstruoso é gerado no cerne da utopia, pela "verdade" em que se crê. E quando não se crê em nada, nada se constrói, porque nada vale a pena. A Razão se torna irracional, a utopia gera monstros, a certeza de ter chegado à fé fundada afunda a chance de redenção pela dúvida: certeza de que a dúvida redima também não há. Quanto à necessidade de redenção, um estado como o da caverna não permite maior dúvida, menos para aqueles que estão mergulhados nela, inclusive os atores-carregadores. A questão não é despedir-se de um heliocentrismo literal: o problema é a sua ressurreição metafórica, a construção de um sistema fundado numa verdade absolutizada.

A busca da verdade dá-se para fora da caverna, como se ela não pudesse ser procurada onde se está. No mundo subdesenvolvido — tantos em termos econômicos quanto políticos, sociais e culturais —, especial-

mente em países colonizados e periféricos — há um heliocentrismo na direção das metrópoles industriais e dos centros de excelência. Esse sol não se pode tapar com a peneira do patriotismo, do orgulho nacional ou da ignorância local. Embora aos emigrantes a América tenha parecido uma alternativa ensolarada, contraposta à vida mais ou menos sombria que tinham de levar em sua pátria, somente a América do Norte conseguiu tornar-se um mundo iluminado, enquanto a América Latina permanece mergulhada em sombras. A Igreja Católica sempre sediou em Roma a saída da caverna e o seu sol: portanto jamais pôde permitir pensar a partir da América. Isso tornou-se intrínseco ao povo.

Sócrates é um pedagogo que não confia na vontade de aprender dos discípulos. Nenhum dos prisioneiros procura livrar-se das cadeias. Quando um é solto, precisa ser *"forçado a endireitar-se, forçado a voltar o pescoço, forçado a caminhar para fora da caverna, forçado a olhar para a luz, arrancado à força da caverna, impedido de fugir, forçado a subir, forçado a habituar-se a ver os objetos do mundo superior"*. Longe do percurso de Dante em busca de Beatrice, o que o "liberto" mais quer é retornar ao estado de regressão em que vegetava, pensando que vivia. De fato ele apenas troca de prisão. A regressão dos contempladores de sombras semelha à dos lotófagos ou à dos telespectadores, jogadores de vídeo-game, bêbados e drogados. Platão estava apavorado com a parvoíce dos senhores de escravos, sem acreditar que fosse possível dar um jeito nos escravos. Para evitar a cicuta, tinha de apresentar a crítica sob forma de alegoria, e na fala de alguém já executado, ressuscitando-o pela ficção, protestando assim contra a sua condenação.

Quando o "liberto" chega à parte de fora da caverna, precisa atravessar três estágios: primeiro, olha mais facilmente para as sombras; depois, para as imagens refletidas na água, e só por último é que olha para os próprios objetos. O filósofo acredita que consegue ver então as próprias coisas, e não apenas a sua imagem interior e anterior das coisas. A sua aproximação é gradual, mas acredita que, no terceiro estágio, chegou à verdade, como se fosse um iniciado, no caminho da perfeição. Percorre o já sabido, sob a aparência de buscar o novo. O único caminho que lhe resta é deixar-se arrastar pelo filósofo, que pensa que sabe aonde deve levar os outros. Fora do caminho previsto pelo pensador e fora da classe dos elegíveis não há salvação. De fato era assim, embora a filosofia possa pensar contra-faticamente. Não o fazendo, o texto de Platão — tão crítico quanto à pura aristocracia de sangue — curva-se em última instância às determinações classistas da época.

- G — se alguém o forçasse a olhar para a própria luz, doer-lhe-iam os olhos e voltar-se-ia, para buscar refúgio junto dos objectos para os quais podia olhar, e julgaria ainda que estes eram na verdade mais nítidos do que os que lhe mostravam**
- D — se o forçarem a fixar a própria luz, ficarão os seus olhos feridos, tirará dela a vista, para retornar às coisas que pode olhar, e crerá que estas são realmente mais distintas do que as outras que lhe são mostradas**

Essa pedagogia somente conhece o conhecimento como coação. O único caminho permitido é o já previsto pelo pedagogo. O filósofo está marcado pela prepotência e arrogância, cujo fundo é ignorância. Sob a aparência de querer ajudar, ele acaba apenas coagindo. O outro não tem nada a dizer ou pensar. O que ele disser é besteira, nada se aproveita. Também o diálogo é aparente, em que o outro está aí apenas para dizer amém, como o coroinha. Esse filósofo, tão certo da sua verdade, dispõe-se a arrastar outros para a sua salvação. Mais que um filósofo, ele é um missionário. Exerce e impõe a sua verdade independente da disposição do outro em aceitá-la. A sua verdade última, o heliocentrismo, é um deixar-se dominar pela aparência, a pretexto de superá-la. O texto exige, portanto, uma releitura a contra-pêlo. Mesmo que se quisesse validar o argumento básico, de que aquele que atingiu a episteme deve mandar, ele é refutado pela práxis, em que manda quem melhor manipula a doxa e não somente quem mais representa a razão do Estado.

Platão revela sensibilidade de psicanalista ante a dor da busca da verdade, à medida que rompe estruturas acomodadas e enfrenta o desagradável. O que o filósofo pratica é, no entanto, uma "psicanálise selvagem": esta não é, contudo, a proposta última de Sócrates: ele apenas diz o que aconteceria caso tentassem libertar o prisioneiro. Ninguém consegue aprender mais do que ele próprio descobre. Não basta mais uma psicanálise que reproduza como conceito central o Édipo. Sentir-se culpado por ter liquidado um filicida e um vilão prepotente das estradas, culpado por ter feito um casamento que teria sido evitado caso soubesse com quem estava casando, isso é curvar-se ao autoritarismo e à fatalidade. A superação do Édipo exige a superação do mito de Édipo. Em si, ele é reacionário, endossa a prepotência, condena a quem não tem culpa. A psicanálise que apenas o reproduz tende ao conservadorismo social. Sua justiça é ajustamento ao poder vigente.



No mito da caverna, não olhar diretamente para o sol equivale a não querer ver. Ver é, no entanto, perceber reflexos luminosos, não olhar diretamente para o sol. Se o filósofo consegue olhar diretamente para o sol, é porque não está mais enxergando direito. Embora tenha a pretensão de ver melhor que todos, já está meio cego. Perceber o iluminado não é olhar o sol. Não há mais um sol, há fiapos de sóis em gris-negro ermo. O temor reverencial de não poder fitar o rei-sol hiperboliza o tabu de questionar o cerne do poder. O sistema de poder da Grécia antiga é refletido no mito, mas não encarado de frente. Assim como ele não pode ser visto, não se percebe o maestro do mal. Este, mesmo do lado de fora da caverna, está presente, como sombra e imagem avessa. É o refúgio dos fracos, o convite permanente à regressão, ao infantilismo, ao estado vegetativo.

E ao mesmo tempo ele pode ser a dúvida permanente quanto à certeza absoluta do filósofo. Em última instância, o Príncipe da Dúvida tem razão em não aceitar a episteme do pensador: o herói e mártir da razão, Sócrates, merecia morrer. E Platão tem razão ao deixá-lo oculto, não o submetendo àquilo que o negaria, àquilo a que ele se nega. Uma vez ele é o princípio da confusão, de não perceber o que se passa, de não querer saber que é sombra o que sombra é, aquele que reproduz no mundo iluminado o engano do mundo ífero; outra vez ele é, no entanto, o além da certeza do filósofo do momento, a demonstração de que a verdade última de Sócrates era falsa, a mancha na face do sol. O demo é duplo, e o positivo nele tende a ser sufocado pelo negativo. Difícil se torna saber aí se são entes diversos, ou duas faces do mesmo. Nenhum deles tem espaço e rosto próprio na lógica interna do mito, na assertiva de sua dominante. De fato são inimigos mortais, e ambos estão inclusive no brilho do olhar de Sócrates: uma vez, no olhar arrogante, que afirma a sua incerta certeza; outra vez, no brilho que percebe o sombrio das sombras e adivinha a saída, constrói a alternativa.

Essa leitura, como que católica do mito, parece procurar nele o que nele não está, reprojutando uma teologia cristã no mundo pagão. A visão de céu e inferno é uma variante do mito. A variante pode explicitar elementos embutidos. Não há um original. O que importa é confrontar versões para conseguir transcender o seu horizonte. De fato esse horizonte já foi transcendido pela ciência, para recair nele com a crença de que o quantitativo é a essência do ser. Ela propiciou o surgimento de uma tecnologia que — com o cinema, a televisão, o vídeo — mergulhou a população ainda mais no mundo das sombras do que podia tê-lo imaginado Platão. Cada vez mais imperam as sombras, sem serem reconhecidas como

tais, para serem tomadas como substitutas da realidade, princípio e fim da arte.

#### NOTAS:

- (1) PLATÃO. *A República*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo, Difel, 1965. Vol. II, p. 105 ss. Sempre referida como *D*.
- (2) PLATÃO. *A República*. 4ª ed. Lisboa, Editora Gulbenkian, 1972, trad. de Maria Helena Rocha Pereira, p. 317 ss. Sempre referida como *G*.
- (3) Recomenda-se a tradução de Eudoro de Souza em "Platão e Alegoria da Caverna" in *Documentação e Atualidade Política* nº 5, Brasília, UnB, outubro-novembro de 1977.

**FLÁVIO R. KOTHE** é professor de Teoria da Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB. Doutor em Teoria da Literatura pela Universidade de São Paulo.