

O Estatuto Ontológico da Imagem no Sofista de Platão

The Ontological Status of the Image in Plato's Sophist

James Bastos Arêas*

Recebido: 25 nov. 2013 Aprovado: 11 dez. 2013

*Doutor em Filosofia pela PUC/RJ. Mestre em Filosofia pela UFRJ. Professor Adjunto do Departamento de Filosofia da UERJ. Rio de Janeiro. RJ. Brasil. E-mail: jareas@terra.com.br

Resumo: A análise da mimesis, no Sofista de Platão, nos conduz, como em um círculo, da linguagem à imagem, da “linguagem-imagem” à imitação; da possibilidade da imitação à afirmação do “ser” do não-ser e à realidade do falso. O exame do estatuto ontológico da imagem requer, portanto, a análise desses três principais problemas que a imitação pressupõe. A imagem traz consigo, por sua índole, um turbilhão de questões; desdobra, em sua fulguração, intermináveis impasses.

Palavras-chave: Ontologia. Imagem. Mímesis. Sofistas. Platão.

Abstract: The analysis of mimesis in Plato’s Sophist, leads us, as in a circle, the image of language, the “image-language” in imitation; possibility of imitating the claim of “being” non-being and the reality of false. The examination of the ontological status of the image, therefore, requires the analysis of these three main problems that imitation requires. This brings with it, because of its nature, a whirlwind of issues; unfolds in his electrocution, endless stalemates.

Keywords: Ontology. Picture. Mimesis. Sophists. Plato.

Introdução

As tentativas de definição do sofista conduzem-nos ao inadiável encontro com as imagens. Platão abordou o estatuto da imagem ao longo de sua obra, quase sempre relativamente à *mimesis* ou imitação como um processo de reprodução das imagens sob perspectivas distintas. Na *República* III e X assim como no *Sofista*, a *mimesis* é examinada em suas relações com a arte própria ao sofista na medida em que ela se assemelha às artes da pintura e da poesia. De acordo com Teisserenc (1995), trata-se aqui de um procedimento tipicamente platônico, que vale como regra geral, infletir o valor dos conceitos utilizados segundo a perspectiva imposta pelo assunto do diálogo.

A noção de *mimesis* é, pois, estudada a partir da técnica que, ocupando-se dos raciocínios, é capaz de enfeitiçar o auditor mediante a utilização de “imagens faladas”; a atividade do sofista assim concebida permitiu compará-lo a um “mágico” que imita coisas reais. O sofista é, então, reconhecido simultaneamente como um “mágico” e como um “imitador”. Ora, esse “reconhecimento” do sofista é já, em alguma medida, uma apreensão sensível da “presa” que o filósofo quer aprisionar em sua rede, deter nas malhas da dialética.

Ao aproximar a prática sofística da imagem e da imitação, Platão se inclina ao mesmo tempo sobre os jogos da arte pictural e retórica, sobre o sensível e suas imagens, sobre a aparência e seus artificios. Se, entretanto, a análise dessas artes serão seladas pela marca filosoficamente infamante de uma condenação dupla (LICHTENSTEIN, 1994), é antes à condenação da sofística em geral que ela se aplica e não à *mimesis* enquanto tal¹.

O sofista é, pois, situado no gênero daqueles que fabricam milagres ou prestígios (235b). Prestidigitadores, *thaumatopoiios*, ou seja, aqueles que fabricam ou produzem coisas extraordinárias, ficções ou miragens.

A recapitulação preparou uma nova aplicação do método, um desdobramento da *diairesis*:

¹ Por exemplo as passagens da *República* 500 b-c, *Teeteto* 176 b, *Político* 300c, *Timeu* 28 a-b, *Leis* 713 c-e, 817 b-c, cuja *mimesis* não é concebida como inteiramente negativa ou particularmente condenável (VILLELA-PETIT, , 1991).

Eis, portanto, o que foi julgado oportuno: dividir o mais cedo possível a técnica de produção de imagens, e continuar nossa descida até que o sofista nos faça face; tal será então o momento de apanhá-lo, conforme o édito do Rei, e de entregá-lo a esse último, declarando nossa captura. Se, entretanto, ele conseguir se ocultar em alguma parte da técnica de imitação, a busca deverá prosseguir dividindo a parte que o abriga até que ele seja apanhado. Ninguém, nem ele nem alguém de outro gênero, poderá jamais vangloriar-se de ter escapado ao método daqueles que são capazes de perseguir desta maneira tanto cada gênero quanto todos em conjunto (235 b-c).

A *diairesis* se apresenta aqui como o método² por excelência do filósofo e serve para definir sua atividade: aquele que sabe desdobrar o fio dialético, aquele que divide e que sabe remontar da espécie ao gênero, ou vice-versa, do gênero às espécies. O dialético é aquele que dobra e desdobra, divide e subdivide, agrupa e reagrupa no interior dos limites ou no intervalo que vai do gênero às espécies e destas novamente ao gênero.

Método implacável, capaz de percorrer o labirinto e desfiar a trama do covil onde se esconde a “presa”, a dialética filosófica mimetiza a sofística e se sobrepõe a ela para arrancá-la de seu refúgio e apreendê-la em seu esconderijo. Afinal, o melhor meio para desmascarar o sofista consiste precisamente em dar a ver como ele procede. Com efeito, imitar o imitador é entrar no jogo mimético para revelar suas regras.

A divisão deve incidir, inicialmente, sobre a técnica de produção de imagens, a *eidolopoiike techne*. A atividade produtora de imagens, cujo domínio recobre as artes plásticas, a poesia, a tragédia, a música e a dança, se integra ao gênero da *mimetike*, da atividade imitadora. A *mimesis* se apresenta como uma demiurgia das imagens, uma atividade que fabrica ou produz imagens, mais ou menos semelhantes às coisas. O produtor de imagens (*eidolou poietes*) é, também, um fabricante de imagens (*eidolou demiourgos*); ambos podem ser denominados imitadores, *mimetes*. A mimética é concebida no interior das técnicas produtivas, análoga à demiurgia divina, como atividade humana própria aos artistas produtores de imagens e aos sofistas produtores de discursos. As imagens que a arte divina produz estão refletidas na natureza como os reflexos nas águas, as figuras nos espelhos, as sombras e as visões oníricas; a arte humana reproduz tanto quanto pode imagens de imagens, sua inferioridade só se atesta, contudo, quando ela pretende fazer passar a imagem, a “representação”, qualquer que seja, pela própria coisa.

A análise platônica das imagens deve prosseguir elucidando o registro de onde a *mimesis*, como técnica discursiva e pictórica, retira sua potência secreta. A divisão se impõe,

² “Nessa passagem, a palavra “método” é aplicada sem equívoco ao procedimento da divisão” (CORDERO, 1993, p. 227, nota 108).

de fato, como uma tarefa para o pensamento que pretende elucidar a ilusão que o sofista engendra nas almas ao manipular as potencialidades ocultas nos modos de ser que configuram os discursos e as imagens.

O problema geral da imitação, tal como se apresenta no Sofista, deriva inicialmente da ambiguidade decorrente da coexistência de duas artes no interior da *mimesis*. A atividade discursiva e a atividade pictural, a palavra e a imagem, encontram-se dispostas no interior da imitação como gênero comum às duas espécies.

A aproximação e o vínculo que se estabelece entre a palavra e a imagem, tornada possível pela afirmação segundo a qual o sofista é um produtor de “imagens faladas”, *eidola legomena*, suscita a questão da determinação do gênero a que pertence à imagem e levanta o problema da imitação propriamente dita: a imitação deve corresponder à técnica de produção tanto de imagens quanto do discurso e da palavra. Devemos, contudo, compreender o vínculo entre a palavra e a imagem como uma desvalorização da palavra em função da imagem ou tão-somente como o efeito de uma semelhança forjada que pretende justificar a manipulação da palavra que a sofística almeja?

Isto não quer dizer que o discurso e a palavra se encontrem negligenciados, mas que em razão de sua manipulação sofística pode-se aí descobrir uma potência de figuração, autorizando a expressão “imagens faladas” (234c) e justificando que a arte oratória do sofista seja interrogada à luz do paradigma plástico (TEISSERENC, 1995, p. 151).

A proximidade entre as palavras (*legomena*) e as imagens (*eidola*) servirá posteriormente para fixar a distinção das duas formas de imitação: a imitação que produz ícones reproduzindo internamente as proporções do modelo, imitação *eikastica*; e a imitação que produz simulacros ao reproduzir somente a aparência externa do modelo e que integra no ato mimético o ponto de vista do espectador, imitação *fantástica*. A co-pertinência dos dois termos ensejará, também, a problemática central do diálogo relativa ao ser da imagem e à verdade do discurso, que irão se impor a partir de 236e.

A ontologia das imagens ou a tentativa de determinação do modo de ser da imagem, nos conduzirá forçosamente às aporias da *mimesis*: impossibilidade do discurso imitativo, natureza do não-ser e estatuto do falso. Tais aporias se impõem, sobretudo, em função do estatuto equívoco, bizarro e ambíguo das imagens, como parece querer indicar o Estrangeiro.

A análise da *mimesis* nos conduz, como em um círculo, da linguagem à imagem, da “linguagem-imagem” à imitação; da possibilidade da imitação à afirmação do “ser” do não-ser

e à realidade do falso. O exame do estatuto ontológico da imagem requer a análise desses três principais problemas que a imitação pressupõe. A imagem traz consigo, por sua índole, um turbilhão de questões; desdobra, em sua fulguração, intermináveis impasses.³

A análise das imagens (*eidola*) é conduzida, curiosamente, na sequência da argumentação do texto, de trás para frente, como uma imagem invertida, sob a ótica de uma perspectiva que se projeta de 240a para 235 d-e. Assim, em 240a a imagem é definida como “outra coisa parecida, feita à semelhança daquilo que é verdadeiro.”, e que “ela não é inteiramente verdadeira, mas semelhante”.

Desse modo, concebida sob o signo da semelhança (*eoikos*) e não da “realidade verdadeira” ou daquilo que realmente *é*, a imagem parece também abrigar em seu seio a dessemelhança. Semelhança de aparência, dessemelhança de realidade. A semelhança não deve, portanto, ser compreendida como a verdade da imagem, já que a verdade só se define em termos de existência real: é verdadeiro aquilo que *é* (240b). A verdade parece impedir que se defina a cópia em termos de absoluta fidelidade ao ser; a imagem é realmente uma cópia sem, entretanto, possuir a verdade, a realidade do ser.

Ora, uma tal afirmação nos obriga a considerar a imitação como uma técnica que fabrica um duplo do real, que produz uma duplicação da realidade. Essa pressuposição que permitiu dividir a *eidolopoiike technē*, ou seja, a técnica de produção de imagens em *technē eikastike* e *technē phantastike* e diferenciar a cópia do simulacro só se justifica na medida em que a primeira reproduz o ser à sua imagem e semelhança e a segunda duplica a cópia sem nenhuma relação ao original. Somente o filósofo e seu olhar dialético, sinóptico, ao mesmo tempo antecipatório e retrospectivo, pode estabelecer uma tal divisão.

A *technē eikastike* que consiste em fazer cópias que imitam “levando em conta as proporções do modelo em comprimento, largura e profundidade, produz uma imitação que respeita, além disso, as cores apropriadas de cada coisa” (235 d-e); e, a *tevhne phantastike* utilizada por aqueles que “produzem ou desenham obras monumentais” e que “não reproduzem as proporções reais das coisas belas” posto que, se o fizessem “as partes superiores pareceriam demasiado pequenas, e as inferiores demasiado grandes, já que nós vemos umas de longe e outras de perto.” (235e-236a).

³ Temos razões para supor que a análise da imagem e da *mimesis* constituem, no âmbito restrito do Sofista, o nódulo central através do qual se pode ultrapassar a primeira fase do diálogo em direção à instauração ontológica. Das imagens do ser ao ser da imagem, e, por fim da indeterminação do algo, da subsunção do um às condições de determinação do ser, ou seja, à instauração ontológica.

Trata-se, em primeiro lugar, de estabelecer a clivagem que uma tal divisão impõe na medida em que a imitação, concebida como um processo ou como o produto da ação de imitar, parece supor três termos fundamentais (o modelo, o imitador e o espectador) cujas relações mútuas não se estabelecem do mesmo modo, nem se orientam na mesma direção. Assim, ao longo do século V a.c., “*mimos e mimesthai* põem menos em relevo a relação do imitador com aquilo que ele imita do que aquela do imitador-simulador com o espectador que a ele assiste” (VERNANT, 1979, p. 107). Platão, rompendo com o emprego usual do vocabulário da imitação no século V a.c., atribui ao *mimesthai* um valor preciso ou “técnico” que estende seu campo de aplicação a todas as atividades figurativas ou “representativas”. A nova orientação que ele dá aos termos implicados na imitação passa a valorizar doravante a relação dos dois primeiros termos: o imitador e o modelo que ele imita. Trata-se, então, não mais de exhibir um modo de ser ou um aspecto daquilo que é, que permitiria entrever tal ou tal coisa, mas de produzir uma obra que seja a cópia em conformidade com um modelo. Toda a ênfase é agora colocada na relação da imagem e da coisa da qual ela é a imagem, na relação de semelhança que simultaneamente as reúne e, contudo, as distingue (VERNANT, 1979, p. 107).

Em segundo lugar, torna-se necessário – estabelecidos os dois modos pelos quais a imitação se efetua – distinguir para cada um deles a natureza da semelhança que eles exprimem. O problema é, com efeito, colocado em função do laço ou do vínculo de semelhança que une o modelo à sua imitação: qual é, portanto, sua natureza e essência, ou melhor, de que semelhança, afinal, se trata?

Cumprido distinguir uma imitação formal ou imitação verdadeira, que respeita e reproduz as proporções internas do modelo e que leva em conta, também, suas respectivas cores; uma imitação sensível ou imitação de aparência que só reproduz as proporções externas das coisas belas, deixando de lado a verdade para produzir imagens que parecerão ser belas. Ao primeiro tipo de imitação devemos chamar pois, técnica de produção de cópias⁴ ou imitação *eikastica*; ao segundo técnica de produção de fantasmas⁵ ou imitação fantástica. A uma corresponde a imitação do modelo que resulta em cópias; a outra corresponde a imitação

⁴ Utilizamos novamente aqui, bem como para todo o diálogo, a tradução de Cordero (1993, p. 228, notas 111-112), que torna equivalente na sequência da discussão *eikón* à “cópia”, especialmente quando se trata de pôr a palavra em relação com o verbo “copiar”, e *éidolon* à “imagem”.

⁵ A palavra *phántasma* é com frequência traduzida por Cordero (1993, p. 228, nota 113), como equivalente à “ilusão”.

da cópia, cópia da cópia, que resulta em fantasmas. A cópia e a ilusão (236c). Em um caso a imitação remete à verdade, no outro produz a ilusão.

O estatuto da imagem é ambíguo, ela dá a ver ou faz aparecer, mas o faz sempre de modo incompleto ou parcial na medida em que ela é tão-somente uma cópia e não nos permite aceder diretamente ao original. A imagem é um modo de aparição do modelo e não o próprio modelo, ela é e permanece sempre somente uma imagem, um índice sensível, uma referência do ser autêntico e verdadeiro, jamais o próprio ser.

O sofista recusa a possibilidade de a imagem referir-se a uma exterioridade que a ultrapassa, a uma realidade diversa daquela da imagem: a imagem é o que ela mostra, ela é autoreferencial, seu “ser” é da ordem de um parecer, de uma aparência, de um puro “visível”. A imagem assim concebida é uma realidade que se autopromove e que se faz a si mesma, ela não se comunica com nenhuma realidade extrínseca nem possui nenhum vínculo exterior a ela. Sua posição ontológica se confunde com sua manifestação, ela se encontra inteiramente nivelada a si mesma, indissociável de sua presentificação, autônoma em seu aparecer.

A ontologia platônica e a fantasmagoria (ou o ilusionismo) sofisticado se encontram assim opostas e demarcadas segundo os termos de uma distribuição heterotópica da *mimesis* como gênero comum às diferentes espécies de imagens. O filósofo pretende “determinar o estatuto da imagem, do ponto de vista de sua realidade, definir a essência em uma perspectiva ontológica” (VERNANT, 1979, p. 111-112); o sofista pretende atestar a presença autônoma da imagem, sua irredutibilidade a qualquer exterioridade, sua indivisibilidade e autoaderência.

Uma tal distinção conduz, contudo, a pesquisa _ para perplexidade do Estrangeiro _ a um novo impasse: Onde, afinal, habita o sofista? Outra vez, ele parece refugiar-se em uma forma misteriosa e inextrincável, instalar-se em um sem saída. Novamente a aporia, o inexpugnável labirinto. A pesquisa – confessa o Estrangeiro – é extremamente difícil (236d).

Trata-se aqui, sem dúvida, do estatuto ontológico da imagem, de uma dificuldade cujo alcance já se pode antever: a imagem é uma realidade bizarra à qual se pode conceder “uma função, um modo, um fazer, aqui manifestar ou parecer (236e), sem que isso seja suficiente para que possamos conceder-lhe a plenitude do ser” (TEISSERENC, 1995, p. 152).

Assim, toda a problemática ligada à produção das imagens parece derivar do próprio estatuto da imagem, de seu modo de ser e de sua realidade ambígua. Ao manifestar-se em uma pluralidade de modos a imagem não se deixa apreender em sua unidade, ao desdobrar-se em seus inúmeros aspectos impede que uma designação única possa nomeá-la.

Realidade volátil, esquiva e fugaz, a imagem não é inteiramente verdadeira (*oudamos alethinon*), ela corresponde, antes, a um modo ou a uma modalidade de ser que dá a ver ou faz aparecer. A imagem é da ordem de um visível puro, de uma pura aparição, e, sob esse aspecto bizarro, é, sem, no entanto, ser.

É que realmente, caro jovem, nossa pesquisa é extremamente difícil. Que uma coisa apareça ou pareça, sem, entretanto, ser, e que se diga algo, sem, entretanto, dizer a verdade, eis que tudo isto está cheio de dificuldades, não somente atualmente ou no passado, mas sempre. Pois é extremamente difícil encontrar um meio para explicar como é necessário dizer ou pensar que o falso seja real, sem ser enredado em uma contradição quando se pronuncia isto (236 d-e).

Todo um novo questionamento se impõe na medida em que o argumento apresentado esboça, audaciosamente, a suposição de que o não-ser existe: “Porque esse argumento tem a audácia de supor que o não-ser existe, de outro modo, o falso não poderia tornar-se uma coisa que é” (237a).

Uma tal suposição é decorrente da análise precedente acerca do estatuto ontológico da imagem: a realidade evanescente da imagem faz pressupor que uma coisa possa parecer sem, entretanto, ser. Desse modo, ela autoriza supor que também se possa dizer algo sem que se diga, contudo, a verdade. A dificuldade que se colocava acerca da imagem se coloca agora, também, a propósito do discurso.

Duas questões parecem aqui se insinuar: a primeira é a de saber se é possível dizer algo sem, entretanto, dizer o que é; e a segunda vislumbra a possibilidade de dizer o que não-é sem ser enredado em uma grave contradição.

Ora, se o discurso enuncia algo, isto significa que ele não é somente um ruído, uma sonoridade vazia, *flatus vocis*, mas que ele deve ter um sentido e, portanto, referir-se a algo de que ele é o significado – é esta dimensão, no entanto, que o sofista insiste em recusar.

Mais tarde, entretanto, os protagonistas do diálogo serão obrigados a distinguir entre dizer algo e dizer a propósito de algo, entre “dizer” e “dizer de...”, distinção de extrema importância porque ela permitirá estabelecer um ponto de comparação extralinguístico, que redimensionará todo o problema.

Fixado no interior da linguagem e dela fazendo um correlato da imagem o sofista torna indistintos os diferentes níveis da realidade, a linguagem e a imagem se identificam e se correspondem intimamente: o “parecer” e o “dizer” recobrem o ser. O que autoriza, todavia, a correspondência direta entre as imagens e as palavras? A instauração da ontologia não requer

que se postule outra *mimesis*, que se imporia aos nomes, e cujo objeto sugere um salto das propriedades sensíveis das imagens para a essência das coisas e dos seres?

A questão que percorre a problemática da imitação é, sem dúvida, decisiva para a instauração da ontologia platônica, na medida em que foi a partir dela que se ergueram tanto as dificuldades relacionadas ao estatuto ontológico da imagem, ou seja, as relações entre o parecer (*phainestai*) e o ser (*einai*), quanto aquelas relativas ao discurso em geral, isto é, entre o dizer algo (*legein ti*) sofisticado e o discurso a propósito de algo (*logos peri tinos*) platônico (CASSIN, 1995, p. 23-64).

Trata-se de redefinir a *mimesis* em função dos impasses a que ela própria nos conduziu tanto em relação à produção das imagens quanto em relação à produção dos discursos.

Desse modo, a mimética sofisticada nos leva a considerar as imagens segundo três dimensões: 1) como possuindo a consistência existencial de um fenômeno; 2) como exprimindo a relação de semelhança em função de uma perspectiva externa, e, portanto, como pertencente ao domínio da aparência (a imagem deve, sob esse aspecto, ser considerada como um falso que é semelhante); 3) como pertencente do ponto de vista do conhecimento à esfera do verossímil e do provável.

A análise da linguagem, tal como concebida pelo sofista, faz da palavra um correlato da imagem, e, portanto, a fórmula *eidola legomena*, que permite identificar um domínio ao outro, nos indica que: 1) o não-ser não pode ser aplicado nem ao ser, nem aos seres, nem a algum modo do que quer que seja, nem a vários; 2) a coisa a que deveria corresponder o não-ser não pode ser designada por nenhuma palavra, nem se encontra um vocábulo disponível para dizê-la. A palavra “não-ser” não se aplica a coisa alguma, a “coisa” que corresponderia ao não-ser não encontra nenhuma palavra capaz de nomeá-la.

Ora, a estreita solidariedade entre as ordens da linguagem e da imagem relativamente ao ser tornam identificáveis, na posição sofisticada, o “parecer” próprio da imagem (e sua indiscernibilidade daquilo que ela dá a ver) e o “dizer” autorreferente (e sua impossibilidade de nomear o negativo e o falso).

É, com efeito, esse conjunto de teses que a ontologia platônica, em sua instauração, pretende combater: 1) ao postular a supremacia do ser sobre o parecer atribuindo ao primeiro o estatuto de existência autêntica ou de realidade primeira; 2) ao defender a mimética que “conserva” ou “retém” em seu interior as proporções originais do modelo; 3) ao definir o conhecimento como encaminhamento para a realidade daquilo que é, para o verdadeiro.

É opondo mais nitidamente o parecer ao ser, separando um do outro em lugar de associá-los em equilíbrios diversos, como se tinha feito antes dele, que Platão confere à imagem sua forma de existência própria, que ele a dota de um estatuto fenomenal particular. Definida como semelhança, a imagem possui um caráter distintivo tanto mais marcado que a aparência não é mais considerada doravante como um aspecto, um modo, um nível da realidade, uma espécie de dimensão do real, mas como uma categoria específica postulada face ao ser em uma relação ambígua de “falso semelhante”. Essa especificidade implica em contrapartida a expulsão da imagem para fora do domínio do autenticamente real, sua relegação ao campo do fictício e do ilusório, sua desqualificação do ponto de vista do conhecimento (VERNANT, 1979, p. 131).

A crítica platônica da *mimesis*, a clivagem postulada pelas duas miméticas chama atenção para a diferença constitutiva de cada uma delas: a *eikástica* resulta em uma cópia que toma como modelo o ser e a realidade, a ‘fantástica’ reproduz fenômenos. A imagem, tal como concebida pela sofística, se apresenta como semelhança exterior, ela configura o mundo da pura aparência sem nenhuma relação ao ser e de onde o real se encontra inteiramente excluído. A semelhança exterior, forma degradada da identidade, liga uma imagem a outra imagem, faz proliferar a série fantasmática como se aproximasse a superfície lisa de um espelho a um outro espelho. A imagem se insinua entre o ser e o não-ser de onde retira seu estatuto paradoxal e intermediário: “assimilada à semelhança, ao parecer, a imagem não é um puro nada, sem ser entretanto algo”(VERNANT, 1979, p. 131).

É preciso insistir sobre esse ponto para avaliar o alcance das hipóteses até aqui consideradas e para delimitar a novidade que a abordagem filosófica das imagens permitiu alcançar.

O filósofo não pode contentar-se em acusar a sofística de corresponder a uma atividade que só produz falsos semelhantes, nem pode limitar-se simplesmente a evocar – como faz crer a ingenuidade de Teeteto – as imagens que podemos ver sobre a superfície das águas e dos espelhos, as imagens pintadas ou esculpidas para convencer o insolente sofista do estatuto ontológico das imagens (239d-e).

O sofista fará sempre vista grossa, poderá sempre fechar os olhos ou evocar uma espécie de cegueira congênita que o impede de vislumbrar aquilo que o filósofo insiste em mostrar-lhe: o sofista não vê o que *é* a imagem. O sofista não vê o que *é*; sua cegueira é fundamentalmente uma cegueira ontológica: “Ele te parecerá alguém que tem os olhos fechados ou que é absolutamente desprovido deles.” (239e)

A tarefa que se impõe ao filósofo é, sem dúvida, bastante árdua.

Trata-se de vencer, jamais de convencer o sofista em seu próprio território e de encontrar para a imagem uma definição válida também para os cegos, ou seja, uma definição “de direito” independente tanto do fato da visão quanto daquele que vê.

O problema consiste em encontrar uma definição da imagem que não esteja no mesmo nível da imagem e, portanto, que dispense o testemunho dos sentidos: a imagem só pode ser filosoficamente definida referindo-se a uma exterioridade extrassensível ou extravisual.

Trata-se de definir o que é a imagem, não em seu parecer mas em seu ser, de afirmar não o parecer da aparência mas a *essência* do parecer, o *ser* da semelhança. Desse modo, a imagem pode ser fixada entre o ser e o não ser, sem confundir-se a nenhum deles, em uma posição intermediária onde compartilha com a opinião (*doxa*) a possibilidade do erro e do juízo falso, ou seja, a atribuição do ser ao que não-é ou, vice-versa, do não-ser ao que é.

Assim, a imagem não pode mais ser então confundida com aquilo de que ela é a imagem pois: 1) se a imagem é da ordem da semelhança e da aparência ela o é tão-somente na medida em que faz referência explícita àquilo que dela se distingue, a ordem do ser. O ser é, com efeito, primeiro relativamente ao parecer e diferente (ou outro) relativamente ao não-ser; 2) se o ser é primeiro torna-se necessária a reversão da perspectiva sofisticada acerca da imagem: é preciso concebê-la doravante sob a ótica do modelo a partir do qual a cópia se reproduz por semelhança. Se a imagem é da ordem da semelhança é precisamente porque ela não é a identidade, a conformidade ao modelo. Se a imagem é da ordem do parecer ela é já uma remissão ao ser com o qual ela se parece, não há, portanto, parecer sem ser, imagem sem realidade, imitação sem modelo.

A análise da imagem nos leva a uma ruptura, uma mudança de plano na concepção da *mimesis*: o modelo é enquanto tal diferente da imagem, sua natureza é de outra ordem e pertence a um domínio radicalmente distinto daquele da imagem.

Escultores, pintores, músicos imitam o *mesmo* pelo *mesmo*: imitam com cores, formas, sons e movimentos as próprias cores e formas, os próprios sons e movimentos. Imitando as aparências e o parecer se esforçam por reproduzir essa aparência e esse parecer, cegos pela similitude vão sempre do mesmo ao mesmo apagando a diferença entre a imagem e o modelo. A mimética sofisticada eclipsa a diferença entre o parecer e o ser, entre o fictício e o real.

A mimética filosófica pressupõe a postulação do modelo, da Ideia cuja relação com o mundo visível é a de uma exterioridade ou de uma diferença para além da semelhança e do visível. A Ideia, por sua estrutura noética única e permanente, não é redutível à perspectiva ou ao ponto de vista do espectador-auditor. A *mimesis* do filósofo reside “em uma assimilação

íntima de si àquilo que é outro e radicalmente estranho ao parecer de modo a mudar-se a si mesmo de dentro” (VERNANT, 1979, p. 134).

O jogo do mesmo e do outro é constitutivo da *mimeses* filosófica, só ele permite ultrapassar a *mimesis* do parecer em direção à assimilação ao ser: a mimética do parecer apoiava sua semelhança na face exterior de uma manifestação, em sua sede de semelhança somente imitava a pura aparência, o mesmo; a mimética filosófica reconhece a diferença e a alteridade do modelo e o considera em sua radicalidade como um *outro* irreduzível.

A instauração da ontologia encontra na análise da imagem e da imitação no Sofista o seu principal ponto de articulação: todo o trabalho de criação conceitual efetivado a partir desse ponto do diálogo advém da crítica a que Platão submete o “pacto de identidade” que o sofista quer estabelecer entre a imagem e o discurso. Um tal pacto pretendia assimilar a autonomia da imagem à autonomia da linguagem ao postular a identidade autorreferente dos dois domínios.

A genealogia da sofística se configura não só como o levantamento de seus postulados ou em função da crítica exercida sobre eles, mas, sobretudo, das consequências positivas que Platão soube extrair dessa genealogia. Desse modo, ao redistribuir criticamente os pressupostos sofisticos, dissociando a imagem do discurso, e o discurso da realidade que ele pretende exprimir, a filosofia platônica coloca o pensamento sobre o signo da separação, da alteridade e da diferença. Ao reunir e estabelecer a mútua dependência entre noções tais como o movimento, o repouso, o ser, o mesmo e o outro, a instauração filosófica pode exercer livremente sua principal tarefa: a criação conceitual.

Referências

CASSIN, B. L’ontologie comme chef-d’œuvre sophistique. In: **L’effet Sophistique**, Gallimard, Paris, 1995.

CORDERO, N. **Platon**, Le Sophiste, traduction, introduction e notes, GF-Flammarion, Paris, 1993.

LICHTENSTEIN, J. Da toaleta platônica. In: **A cor eloquente**. Trad. de Chaves de Mello, M. E. / Mello Rouanet, M. H. São Paulo: Siciliano, 1994.

TEISSERENC, F. Remarques sur l’imitation et le statut ontologique de l’image chez Platon. In: **Les Cahiers Philosophiques** de Strasbourg, n. 3, Strasbourg, 1995.

VERNANT, J. P. **Religions, histoires, raisons**. Paris: Éditions Maspero, 1979.

VILLELA-PETIT, M. La question de l'image artistique dans le Sophiste. In: AUBENQUE, P. (Org.). **Etudes sur le Sophiste de Platon**. Bibliopolis, C.N.R., 1991.