

Gorgianizar Górgias

A Gorgian Reading of Gorgias

Palavras-chave: Górgias, Platão, analogia, episteme.

Keywords: Gorgias, Plato, analogy, episteme.

Raquel de Azevedo

Doutoranda em Filosofia

(PUC- RJ).

raquelazevedo@gmail.com

Resumo

Este trabalho se propõe a reler *Górgias* de Platão a partir da perspectiva do personagem que dá nome ao diálogo, personagem que parece cumprir, do ponto de vista socrático, apenas o papel de mais baixa intensidade da imoralidade associada à retórica. Ao tomar a vida do filósofo a partir da vida do retórico, trata-se de se perguntar o que se opõe ao poder da arte de Sócrates, o que surge como avesso da forma côncava da tirania a que a verdadeira retórica socrática se propõe. A hipótese desse trabalho é que a perspectiva gorgiana leva o procedimento analógico de Platão às últimas conseqüências ao submeter a própria episteme às relações matemáticas de proporção.

Abstract

This work intends to read Plato's *Gorgias* from the perspective of the character that gives its name to the dialogue, a character who seems to fulfill, from the Socratic point of view, only the role of the lowest intensity of immorality associated with rhetoric. By taking the philosopher's life from the rhetoric's life, the question is what is opposed to the power of Socrates' art, what appears as the reverse of the concave form of tyranny to which the true rhetoric proposes itself. The hypothesis of this work is that Gorgias' perspective takes Plato's analog procedure to the last consequences by submitting the episteme itself to the mathematical relations of proportion.

A definição de Aristóteles da retórica como antístrofe da dialética nos instiga a imaginar que a relação entre as duas possa ser, antes de mais nada, como a que há entre planos de enquadramento no cinema. Podemos conceber o movimento dos membros do coro em direção a uma das extremidades do palco durante a declamação da primeira parte da ode, que consiste na estrofe, contrastando com o deslocamento do coro em sentido oposto, a antístrofe, como quadros encadeados por uma brusca inversão de perspectiva. A estrutura métrica permanece a mesma, mas algo do discurso, que Sócrates definiria na conversa com Cálicles, em *Górgias* de Platão (2014), como poesia sem canto, ritmo e metro (502c), se dobra, se deforma e passa a lembrar o mecanismo de operação do trocadilho que, quando

bem executado, faz aparecer numa palavra ou frase, como que em negativo, outro sentido que tal palavra ou frase poderiam conter. De modo semelhante ao fármaco que Górgias evoca no *Elogio de Helena*, capaz de fazer cessar tanto a doença quanto a vida, o discurso é no mínimo dois – ele e seu inverso. É nesse sentido que proponho duplicar *Górgias*: relê-lo a partir da perspectiva do personagem de Górgias, que, embora perene no diálogo, parece cumprir, do ponto de vista socrático, apenas o papel de mais baixa intensidade da imoralidade associada à retórica. Trata-se, portanto, de uma leitura a partir da volta do coro, de uma leitura que toma o modo de vida do filósofo a partir do modo de vida do retórico.

Quando Cálicles (que combina imoralidade com falta de pudor na última parte do diálogo) dá sinais de recalcitrância ao método de refutação, Sócrates lhe pede que não brinque, pois é com seriedade que devem confrontar os dois modos de vida (500c). No complexo trabalho de torção de perspectivas no interior do diálogo platônico, a brincadeira é o primeiro elemento que varia, ou, dito de outra forma, é a característica que acompanha o discurso retórico como uma referência acompanha um pronome. A retórica é um brinqueado, diz-nos Górgias na última frase do *Elogio*. Mas não só. Conta-se que um dia antes de proferir o discurso que visava absolver Helena de qualquer culpa ao enumerar as possíveis causas de sua fuga com Páris, Górgias teria deleitado o mesmo público com um discurso de acusação da mesma personagem. Tudo se passa como se o texto que devesse servir de modelo ao discurso retórico trouxesse junto a si sua própria forma côncava ausente. O registro retórico escrito é tão contingente quanto seu contrário mítico é possível. Antídoto contra o discurso do ser, os ensinamentos da retórica seriam, assim, brincadeiras no sentido que argumenta Platão no diálogo *Eutidemo*, isto é,

se alguém aprendesse parte desses ensinamentos ou mesmo todos eles, isso não acrescentaria nada ao seu conhecimento de como as coisas são; tornar-se-ia, porém, apto a brincar com os homens fazendo-os tropeçar e revolver por meio da diferença de palavras, como quem ri e se deleita quando arranca o banco de quem está prestes a se sentar, vendo-o prostrado de costas (PLATÃO, 2014, p. 321).

Gorgianizar *Górgias* não se resume a tirar a cadeira para Sócrates sentar, pois isso seria ainda operar segundo seus critérios. A mudança de perspectiva é, antes de tudo, uma variação de episteme. Se o poder da arte de Sócrates, para dizê-lo com Carolina Araújo (2008) em *Da arte*, seria a *República*, ou, dito de outra forma, se o que sua arte ensina é a forma côncava da tirania, seu negativo, seria preciso se perguntar em que se desdobra a arte de Górgias, a brincadeira. Para

a verdadeira retórica que Sócrates professa, aquela que visa ao bem e não ao que é mais aprazível, a retórica gorgiana não é senão um artifício da democracia ateniense, um ardil de que se vale para se evitar a punição. Gorgianizar *Górgias* passa, porém, pela produção de outro modo de vida que esteja em relação de oposição com a *República*. Do contínuo achatamento da ontologia ao discurso não é a manutenção da democracia ateniense que obtemos. Isso é ainda o que os olhos de Sócrates nos mostram. A linhagem de *atopia* que a perspectiva de *Górgias* inaugura é de outra ordem.

Em *Se Parmênides*, Barbara Cassin (2015) fornece uma série de pistas sobre o modo de funcionamento da episteme gorgiana, visto que a filologia se encontra constringida diante do tratado anônimo *Sobre Melisso, Xenófanes e Górgias* de forma análoga à que a filosofia se encontra diante da retórica: confrontam-se ambas com um texto ou discurso que não oferece meios para tomá-lo do exterior. Na falta de um cânone que lhe sirva de referência ou de um autor a quem reportá-lo, o único recurso se torna o próprio texto. *De M.X.G.* “diz, ele próprio, o que se deve pensar dele, e desemboca no que está propriamente em jogo nele. Não que a teoria se enuncie à parte: ela é legível apenas na condução, na prática do discurso que ele é” (CASSIN, 2015, p. 38). A hipótese de Cassin é que o tratado constitui um todo e seus elementos, uma série. A cadeia Melisso-Xenófanes-Górgias deveria ser tomada como uma sequência em referência a uma origem não inscrita nela. Se a linhagem de Melisso e Xenófanes nos remete a Parmênides, as teses de Górgias (nada é; se é, é incognoscível; se é e é cognoscível, é incomunicável) se colocam como franca oposição ao ser parmenídico. O fio do tratado seria, então, argumenta Cassin, mostrar como Melisso e Xenófanes, já sofistas, cometem o parricídio e conduzem de Parmênides a Górgias, da ontologia à sofística. “Encontrar as condições de possibilidade do discurso escandaloso de Górgias no modo singular como Melisso, e depois Xenófanes, repetem e transformam Parmênides, eis o que constituiria a perspectiva própria do tratado” (CASSIN, 2015, p. 40).

Melisso é o primeiro na cadeia de repetições que não produz senão infidelidades. Entre o “que é” do *Poema* de Parmênides e o “se algo é” de Melisso há uma variação que recria o lugar do sujeito a partir da predicação. O “algo” só ganha consistência de ente à medida que é capaz de totalizar a infinidade virtual de seus predicados. O ente passa a existir, portanto, como suporte de predicação. Xenófanes, por sua vez, dirá que em certos casos toda predicação é inadequada. O “algo” de Melisso, que Xenófanes chamará de “deus”, seria suporte de uma predicação não efetável. Diante da impossibilidade de representar e predicar, o “deus” de Xenófanes se aproxima do indivisível,

do átomo, do incorporal. Assim concebido, o ente não é “nem ilimitado como o afirma Melisso, nem limitado como para Parmênides” (ARISTÓTELES apud CASSIN, 2015, p. 45). A repetição de Xenófanes permite, por fim, argumenta Cassin, uma nadificação do ser que a leitura de Górgias confirmará amplamente. Melisso e Xenófanes enfraquecem o ente parmenídico ao tentar garanti-lo melhor, evidenciam que nenhuma repetição pode assegurar a menor identidade.

É Górgias, porém, quem expõe os efeitos mais catastróficos da tau-tologia. Para distinguir entre as duas vias reveladas pela deusa no *Poema*, uma que “é” e outra que “não é”, seria preciso identificá-las, caso contrário é grande o risco de descumprir a ordem de nunca se engajar na segunda. Górgias se propõe a identificar o “não é” a partir da proposição: “o não ser é não ser”. Não se trata, como explica Cassin, de se aventurar pelo caminho interdito pela deusa (Górgias não afirma que o “não ser” é), mas de reconhecer na segunda via uma marca que a diferencie do “é”. O problema é que a proposição de identidade faz com que o verbo “não é” advenha como sujeito, assim como o “é”. O efeito é o oposto do esperado: o não-ente, assim como o ente, “é”, tornando impossível saber se a via que se toma é aquela do “é” ou do “não é”. É a própria tentativa de diferenciação entre “é” e “não é” que produz a indistinção, conclui Cassin, ou, dito de outra forma, o discurso retórico é o que se obtém ao aplicar Parmênides a Parmênides.

Desde que se tente garantir a distinção das duas vias, elas se confundem. Górgias demonstra, portanto, que o “é” da origem e seu desdobramento em esfera da identidade só se efetuam a partir de um equívoco insuperável entre “é” e “não é”. A origem só é origem porque ela se excetua da exigência de identidade que ela constrói, e que não cessa de se deduzir dela, como regra universal de todo discurso posterior, como princípio de identidade. O primeiro efeito do *Tratado* [do não-ser, de Górgias] é, assim, tornar manifesta a originalidade da origem: violação da lei que ela produz, e só produz, por meio dessa violação mesma. “Se Parmênides, então Górgias” significa que, ao tomar ao pé da letra o imperativo do *Poema*, ao aplicar Parmênides a Parmênides, é o *Tratado* que se escreve: pois o *Tratado* não faz senão repetir o *Poema*, mas de maneira tal que a exigência de identidade, o princípio universal, seja nele efetivamente respeitada. O *Tratado* é a escrita da falta constitutiva da origem, o que quer dizer que o *Poema* não é, por sua vez, senão a falha do *Tratado*, falha equívoca já que ela repousa em uma distinção não sustentável, insustentável, entre “é” e “não é” (CASSIN, 2015, p. 70).

Poderíamos dizer que o *Poema* e o *Tratado* repetem o movimento de ida e volta do coro a que Aristóteles associa dialética e retórica, especialmente no que diz respeito à sua relação com a linguagem.

Não há nada em Parmênides ou Górgias que indique o uso do discurso para descrever um objeto exterior; o *Poema* inscreve as duas vias na esfera do ser simplesmente por nomeá-las, enquanto o *Tratado* produz a aporia da identidade apenas por deixar a identidade se dizer, argumenta Cassin. “Parmênides e Górgias são assim dois nomes possíveis para a autonomia do dizer. Tanto um como o outro não se resumem, só podemos dizê-los de cor ou redizê-los palavra por palavra [...]” (CASSIN, 2015, p. 71). Se a autonomia do dizer faz da ontologia um discurso entre outros, assim também a diferença entre estrofe e antístrofe é dada pela direção oposta da segunda, isto é, a antístrofe, ou a retórica, faz da estrofe, ou da dialética, um caso particular, uma possibilidade entre muitas. Assumir a perspectiva de Górgias ante Sócrates seria, portanto, testar o coeficiente de elasticidade da ontologia até o ponto em que a única lei, nas palavras de Cassin, seja aquela do próprio discurso em sua discursividade. Quando o discurso “é ele mesmo toda realidade possível” (CASSIN, 2015, p. 73), o único ser são os efeitos de dizer, ou, segundo minha hipótese acerca do modo de vida em que se desdobra a retórica gorgiana, o ser são os encadeamentos do discurso. Mas não só. É preciso levar às últimas consequências o copertencimento parmenídico entre ser e pensar, de modo que o próprio sistema de pensamento seja um elemento da série de equivalências do discurso.

Cassin entende que as teses de Górgias deságuam na completa indiferença. Se o princípio de razão obriga a escolher o melhor, a agir de um modo em vez de outro, a falar de maneira não contraditória e, assim, dizer o que é, para o discurso retórico todos os “algo” têm o mesmo valor, não há razão para escolher um em detrimento de outro. “O discurso não tem nada a dizer, ele diz” (CASSIN, 2015, p. 100). Podemos conceber, no entanto, segundo nossa leitura gorgiana de *Górgias*, que ante a afirmativa do ilustre retórico, no início do diálogo platônico, de que poderia responder a qualquer pergunta que alguém lhe endereçasse, o que se segue é uma poderosa inquisição socrática a respeito dos limites daquele discurso. Sócrates se vale da analogia com as demais artes para que Górgias lhe diga acerca de que, *peri ti*, é a retórica. Se, como argumenta Carolina Araújo, as artes são determinações do poder regidas pelo limite do *peri ti* (que é o que possibilita sua diversidade), não basta responder que a retórica é *peri lógous*. Do ponto de vista do personagem de Górgias, a insistência de Sócrates em relação ao *peri ti* desse *lógos* é um modo de inscrever diferenciação no discurso retórico. O *elenchos* socrático seria o predecessor da ideia de *clinamen*, sem, porém, a plena indiferença com que a declinação dos átomos se apresenta na doutrina de Epicuro.

Sócrates é capaz de fixar limites ao discurso gorgiano porque, aos olhos de Górgias, é uma máquina de classificação de modos de vida mais ou menos infelizes a partir da análise combinatória das possibilidades de se cometer ou sofrer injustiça, sendo que cometer injustiça é pior que sofrê-la, e ser ou não punido, de modo que ser punido por uma injustiça cometida é melhor do que não sê-lo. Na segunda parte do diálogo, Polo, discípulo de Górgias, sugere uma comparação entre dois modos de vida extremos para testar o esquematismo de Sócrates (471a). Conforme os critérios socráticos, Arquelau, filho de uma escrava de Alceto, seria mais infeliz depois de cometer uma série de injustiças para se livrar de sua condição de escravo e se tornar senhor da Macedônia do que se tivesse permanecido, segundo o justo, preso à escravidão. Seria preciso admitir, portanto, que em um dos ramos da árvore combinatória socrática o modo de vida escravo é preferível a outro, isto é, a verdadeira retórica que Sócrates professa contém em si a possibilidade de afirmar que há felicidade, ainda que relativa, na vida de um escravo. Aos olhos da retórica, a filosofia nos ensinaria a sermos escravos felizes. Em que, no entanto, a arte de Górgias se opõe a essa aporia do modo de pensamento socrático? Em que um discurso que já não pode falar sobre qualquer coisa, devido às seguidas declinações e diferenciações que a insistência de Sócrates acerca do *peri lógous* produz, se distancia de um modo de pensamento escravo? Contra o escravo feliz, o que a perspectiva de Górgias cria é um sistema de pensamento que achata os critérios socráticos à esfera do discurso.

Quando afirma, na conversa com Polo, que a retórica é o simulacro de uma parte da política (463d), Sócrates introduz a diferenciação entre o ser e o parecer ser a partir de um quadro de analogias entre as artes e os seus simulacros aplicados ao corpo e à alma. Segundo os critérios socráticos, a justiça e a legislação são artes associadas à alma e sua contraparte no corpo são a medicina e a ginástica, respectivamente. Se à legislação e à ginástica cabem funções regulativas, à justiça e à medicina cabem a correção. Em cada uma dessas artes se infiltra um simulacro, de modo que o procedimento analógico pode ser duplicado. Vejamos como Sócrates replica as relações de proporção na esfera da experiência.

[A]firmo que há duas artes: em relação à alma, eu a chamo de política, ao passo que, em relação ao corpo, não posso chamá-la igualmente por um só nome, no entanto, visto que é único o cuidado para com o corpo, duas partes dele distingo, a ginástica e a medicina; quanto à política, em contraposição [tradução de Daniel Lopes para o termo grego que designa a antístrofe] à ginástica há a legislação, enquanto a justiça é a contraparte da medicina. Cada par possui algo em comum

por concernir à mesma coisa, a medicina e a ginástica, de um lado, e a justiça e a legislação, de outro, embora haja algo em que se difiram. Assim, na medida em que são quatro e que cuidam sempre do supremo bem do corpo e da alma cada qual a seu turno, a adulação, percebendo esse feito – não digo que sabendo, mas conjeturando – divide-se em quatro e, infiltrando-se em cada uma dessas partes, simula ser aquela na qual se infiltra. Ela não zela pelo supremo bem, mas, aliada ao prazer imediato, encalça a ignorância e assim ludibria, a ponto de parecer digna de grande mérito. Portanto, na medicina se infiltrou a culinária, simulando conhecer qual a suprema dieta para o corpo, de modo que, se o cozinheiro e o médico, em meio a crianças ou a homens igualmente ignorantes como crianças, competissem para saber qual deles, o médico ou o cozinheiro, conhece a respeito das dietas salutare e nocivas, o médico sucumbiria de fome. Isso eu chamo de adulação, e afirmo que coisa desse tipo é vergonhosa, Polo – e isto eu digo a ti – porque visa o prazer a despeito do supremo bem. Não afirmo que ela é arte, mas experiência, porque não possui nenhuma compreensão racional da natureza daquilo a que se aplica, e, conseqüentemente, não tem nada a dizer sobre a causa de cada um deles. Eu não denomino arte algo que seja irracional, mas se tiveres algum ponto a contestar, desejo colocar à prova o argumento. À medicina, então, como estou dizendo, a culinária subjaz como adulação, e à ginástica subjaz, de modo análogo, a indumentária, capciosa, enganadora, vulgar, servil, que ludibria por meio de figuras, cores, polidez e vestes, a ponto de fazer com que, furtando uma beleza que lhe é alheia, se negligencie a beleza legítima fruto da ginástica. Então, para que eu não me estenda em um longo discurso, desejo te dizer como dizem os geômetras (pois talvez já me acompanhes): a indumentária está para a ginástica assim como a sofística está para a legislação, e a culinária para a medicina assim como a retórica para a justiça. Todavia, saliento, há por natureza tal diferença, mas, devido à sua contigüidade, sofistas e rétores se diluem em uma mesma coisa e com relação às mesmas coisas, e não sabem o que fazer de si mesmos, tampouco os demais homens o que fazer deles. Ademais, se a alma não comandasse o corpo, mas ele tivesse autocomando, e se a culinária e a medicina não fossem por ela perscrutadas e discernidas, mas o próprio corpo as discernisse tendo como medida o deleite que lhe advém, seria de grande valor o dito de Anaxágoras, meu caro Polo – tens experiência no assunto: todas as coisas reunidas se diluiriam em uma única coisa, visto que seria indiscernível o que é relativo à medicina, à saúde ou à culinária. O que eu, então, afirmo ser a retórica, já ouviste: a contraparte [antístrofe] da culinária na alma, assim como a culinária é a sua contraparte no corpo (464b3-465e) (PLATÃO, 2014, p. 231-235).

ISSN 2359-5140 (Online)
Ipseitas, São Carlos, vol.4,
n. 2, p. 203-213, ago-dez,
2018

Platão, como mais tarde Aristóteles, se vale da imagem da antístrofe para definir a retórica. E o faz em um contexto em que o termo articula a operação matemática de analogia. O significante ambivalente, com seu significado associado à volta do coro na declamação da ode

no teatro e às relações de proporção dos geômetras, ganha na definição socrática de retórica um efeito inesperado. Ainda que Sócrates se valha de analogias para sublinhar a diferença entre as artes e seus simulacros, a repetição dessa operação matemática trai, ao modo como Cassin pensa a repetição gorgiana, um sistema de pensamento fundado na diferença entre o ser e o parecer ser. A arte de Górgias em seu desdobramento no estruturalismo de Lévi-Strauss encontraria na definição platônica de retórica uma série de equivalências, como se os dizeres de Anaxágoras se realizassem no nível do significativo. A hipótese lévi-straussiana nas *Mitológicas* é mostrar de que modo as categorias empíricas, tais como o cru e o cozido, o fresco e o podre, o molhado e o queimado, enfim, os simulacros platônicos, podem servir como ferramentas conceituais. Para “colocar as qualidades secundárias a serviço da verdade” (LÉVI-STRAUSS, 2010, p. 33), seria preciso transcender a oposição entre sensível e inteligível e inscrever-se imediatamente no nível dos signos.

Os mitos não dizem nada que nos instrua sobre a ordem do mundo, diz Lévi-Strauss (2011), ressoando a afirmação de Platão acerca do caráter lúdico da retórica, mas suas combinações, seus encadeamentos rigorosamente arranjados exprimem propriedades lógicas semelhantes às operações analógicas de Sócrates. Com uma diferença: ao elevar a experiência à categoria de verdade, ou, dito de outra forma, ao conceber que as artes não sofrem qualquer tipo de infiltração, mas são lineares com a experiência, Lévi-Strauss transforma a retórica gorgiana numa máquina capaz de pensar o pensamento. Ou seja, tudo está sujeito à analogia, inclusive a episteme. Essa é a recalci-trância do quadro de relações de proporção de Platão: tudo varia, exceto os critérios de Sócrates.

Um mito, tal como concebido por Lévi-Strauss (2011) no interior do pensamento ameríndio, não possui uma versão original, mas, pelo contrário, só é conhecido pelo intermédio de suas traduções sucessivas, o que significa que a forma como o mito chega ao antropólogo não é distinta daquela com que operam as várias sociedades indígenas. Um mito origina-se sempre de outro mito, seja ele proveniente de uma população vizinha ou de um mito da própria população, que o ouvinte traduz a seu modo, em sua linguagem pessoal ou tribal, ora para dele se apropriar, ora para desmenti-lo. É preciso ressaltar que há algo de fundamental nessa definição do mito a partir de seu modo de operação transformacional. Ao afirmar que todo mito é, por natureza, tradução, Lévi-Strauss (2011) coloca-o em contínuo com a antropologia. Fundo e forma se tornam indistintos: as *Mitológicas* são o mito da mitologia, ou seja, são mais uma versão dos mitos que toma como objeto.

Encarado de um ponto de vista empírico, todo mito é a um tempo primitivo em relação a si mesmo e derivado em relação a outros mitos; não se situa *em* uma língua e *em* uma cultura ou subcultura, mas no ponto de articulação destas com outras línguas e outras culturas. De modo que o mito nunca é *de sua língua*, é perspectiva sobre uma *língua outra*, e o mitólogo que o apreende por intermédio de uma tradução não se sente numa situação essencialmente diferente da de seu narrador ou ouvinte na terra natal. Eu já tinha destacado esse aspecto desde o início de minha pesquisa, ao enfatizar que “a substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo da narração, nem na sintaxe, mas na *história* que conta” (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 622).

O mito difere do rito como se, retomemos nossa metáfora cinematográfica, o segundo transformasse o material mítico em uma tomada em câmera lenta. O fracionamento do discurso mítico em suas ínfimas nuances se assemelha a uma multiplicação dos fotogramas, a uma hiperpercepção das diferenças infinitesimais, que parece querer tocar o contínuo. Tudo se passa como se a fluidez do vivido tendesse constantemente a escapar ao pensamento mítico, que, capaz de operar apenas com distinções claras, retém da experiência apenas seus aspectos mais contrastados. O rito, pelo contrário, se dedica, através do fracionamento e da repetição, explica Lévi-Strauss (2011), a uma remendagem minuciosa, acredita poder remontar, a contrassenso do mito, a continuidade. A principal consequência dessa inversão do pensamento mítico levada a cabo pelos ritos é sua incapacidade de tradução. Nisso também a poesia se opõe ao mito, argumenta Lévi-Strauss (2012) em *A estrutura dos mitos*. Não é sem grandes dificuldades que um poema é traduzido em outras línguas, toda tradução do discurso poético acarreta “deformações múltiplas”. Um mito, no entanto, pode ser identificado por pior que seja sua tradução. “Por mais que ignoremos a língua e a cultura da população em que foi colhido, um mito é percebido como mito por qualquer leitor, no mundo todo” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 299).

Lévi-Strauss (2012) diz que a substância mítica está na história contada, pois as unidades constitutivas da narrativa têm um caráter relacional e é através das combinações dos feixes de relações que os mitos adquirem uma função significante. Essas operações de encaideamento se dão a partir de uma dupla torção, explica Lévi-Strauss (2012), que consiste na variação de um termo em seu contrário e na modificação de um termo em função.

[T]odo mito (considerado como o conjunto de suas variantes) é passível de redução a uma relação canônica do tipo: $F_x(a) : F_y(b) \cong F_x(b) : F_{a-1}(y)$, na qual, dados simultaneamente dois termos, a e b , e duas funções, x e y , de tais termos,

postula-se que existe uma relação de equivalência entre duas situações, definidas por uma inversão entre *termos* e *relações*, com duas condições: 1. que um dos termos seja substituído por seu contrário (na expressão acima, *a* e *a – 1*) e 2. que uma inversão correlativa se produza entre o *valor de função* e o *valor de termo* de dois elementos (acima, *y* e *a*). A fórmula acima adquire pleno sentido quando lembramos que, segundo Freud, dois traumas (e não um só, como tantas vezes se tende a crer) são necessários para que nasça o mito individual que é uma neurose (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 327-328).

Trata-se aqui de um procedimento analógico mais apurado do que aquele de que se vale Platão. Não basta apenas identificar que os termos de uma relação de proporção variam entre si, mas que, num golpe de assimetria, o próprio contexto se transforma em termo. Isso é o que nos mostra o pequeno experimento de dupla torção que Eduardo Viveiros de Castro (1974) propõe para o aforismo de Guimarães Rosa em *João Porém, o Criador de Perus, de Tutameia*: o “a vida é nunca e onde” rosiano seria o reverso de um virtual “a vida é aqui e agora”. Se considerarmos os elementos “agora” e “nunca” como termos de um contexto temporal (de uma função “quando”), bem como “aqui” como termo de um contexto espacial (de uma função “onde”), vemos que a transformação mítica sugerida por Viveiros de Castro (1974) é a do termo “aqui” no termo reverso mais geral “nunca” e a do termo “agora” na função “onde”.

A assimetria analógica imanente à fórmula canônica levaria Lévi-Strauss (2011) a concluir que o pensamento mítico não tem inércia. No entanto, para evitar que a sequência de transformações destrua a armação lógica que suporta os mitos, as variações só podem ser do tipo discretas, no sentido matemático do termo, ressalta Lévi-Strauss (2011), “que é o oposto de seu sentido moral, pois o próprio de uma mudança discreta é manifestar-se sem discricção” (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 652). Ou seja, entre uma variante e outra do mesmo mito (e um mito é, no limite, o conjunto de todas as suas variações) devem aparecer diferenças que se expressam em relações claramente demarcadas, como contrariedade, contradição, inversão ou simetria. A constrição a que está submetido o pensamento mítico é, assim, semelhante à que se vê submetido Górgias diante do *peri ti* socrático: o poder da retórica gorgiana está em não ser desinteressada, em não se distanciar das circunstâncias, argumenta Carolina Araújo (2008). O poder da retórica é a obediência ao conflito de perspectivas, é a impossibilidade de apagamento da distinção entre aquele que enuncia e o outro.

Lévi-Strauss (2011) argumenta que a oposição insolúvel que se constitui como matriz de todas as outras que se multiplicam nos mitos é aquela enunciada por Hamlet (já numa transformação mítica do *Poema* de Parmênides, poderíamos acrescentar). O pensamento mítico não trata de resolver a aporia shakespeariana, mas de replicá-la em escalas mais reduzidas.

Pois entre o ser e o não ser, não cabe ao homem escolher. Um esforço mental consubstancial à sua história, e que só cessará com o seu apagamento da cena do universo, o obriga a assumir as duas evidências contraditórias, cujo choque aciona seu pensamento. E, para neutralizar sua oposição, gera uma série ilimitada de outras distinções binárias que, sem jamais resolverem essa antinomia primeira, apenas a reproduzem e perpetuam, em escalas cada vez mais reduzidas (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 670).

Eis a perspectiva de Górgias ante o pensamento aporético de Sócrates: ao aplicarmos o discurso analógico de Platão a *Górgias*, o que obtemos é a analogia radical ameríndia, que diante de uma aporia só faz multiplicá-la em outras que não resolvem a primeira, mas que dizem algo sobre ela através dos encadeamentos do discurso. É como se a perspectiva da volta do coro estivesse destinada a repetir as proposições cantadas na estrofe, mas repeti-las de um modo assimétrico, o que faz do poema, da estrutura musicada, dos cantores, do palco e do público uma cadeia de significantes.

Bibliografia

ARAÚJO, C. *Da arte: uma leitura do Górgias* de Platão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CASSIN, B. *Se Parmênides: o tratado anônimo De Melisso Xenophane Gorgia*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *O cru e o cozido*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. *O homem nu*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PLATÃO. *Górgias*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VIVEIROS DE CASTRO, E. Esboço de análise de um aforismo de G. Rosa. In: LIMA, L. C. *A metamorfose do silêncio: análise do discurso literário*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.