

SOBRE A SEMÂNTICA DA IMAGEM NOS DIÁLOGOS PLATÔNICOS

*Lidia Palumbo*¹

Università degli Studi di Napoli "Federico II", Itália.

Os múltiplos significados da palavra imagem

A noção de imagem, e os muitos termos que a exprimem, tem nos diálogos de Platão um campo semântico muito extenso, porque indica não somente tudo aquilo que nós chamamos 'imagens' no sentido de representações pictóricas, e, em geral, icônicas, de todas as artes figurativas; não apenas as imagens sonoras e linguísticas, tais como as figuras da representação verbal a vários títulos, da simples palavra à metáfora, alma da poesia, da narrativa do *épos* ao teatro e às *eikónes* da filosofia; não apenas as imagens mentais da vigília e do sono; não apenas todas as percepções visuais de qualquer objeto do mundo físico, não apenas a simples condição de visibilidade dos entes fora da percepção visual, mas, também, significa "opinião" e "ponto de vista".

O significado unitário da palavra imagem

É possível, contudo, unificar os muitos nomes e os muitos significados da noção de imagem, individuando, segundo um viés levemente platônico do *lógos* (como se pode constatar no

¹ Dedico este texto a Miriam Peixoto, amiga da alma, em lembrança das nossas manhãs de vento brasileiras e por ocasião de seu aniversário.

*Sofista*² e na *República*³), o seu traço comum, reconhecendo na imagem, qualquer que seja ela, a percepção de uma coisa distinta da coisa mesma.

No *Sofista*, Platão apresenta a imagem (*eídolon*)⁴ como aquilo que não é o próprio objeto:

A *mimesis* é de certo modo uma produção (*poiésis tis estin*) de imagens, todavia, nós dizemos, e não de cada um dos próprios objetos (*ouk autôn hekástōn*). Não é assim? – Sem dúvida. (*Soph.* 265b1-3).

Duas são as obras da produção divina, o objeto real e a representação que acompanha cada um [...] assim também na nossa arte humana do produzir se pode distinguir duas: a coisa que aí se encontra, de um lado, e a sua representação, de outro. (*Soph.* 266c-d).

Essas definições colocam a negação do ser no coração mesmo da questão da imagem: a imagem é o não ser. A filosofia de Platão é aquela que primeiro distingue a percepção da coisa mesma da percepção da imagem,⁵ e é a primeira filosofia que denomina imagem toda percepção que não seja percepção da coisa mesma.

Quando o que pretende sublinhar é precisamente a diferença entre a imagem e a coisa mesma, Platão, como se vê nos exemplos que analisaremos a seguir, emprega o termo *eídolon*, que é associado à ideia de reflexo, de irrealidade e de ilu-

² *Soph.* 240a - "(o sofista perguntará sobre) aquilo que atravessa todas estas coisas que você, mesmo dizendo numerosas, considerou [justo nomear com um só nome, pronunciando para todas o termo imagem (*eídolon*) como se fossem uma só unidade]".

³ *Resp.* X 596a - "Quer agora que comecemos a nossa enquete segundo o método habitual? Adquirimos o hábito de por uma ideia singular para cada gênero de objetos múltiplos aos quais atribuímos o mesmo nome. Compreende-me ou não?"

⁴ CHANTRAINE, 1966; DESCLOS, 2000.

⁵ VALESIO, 1986, p. 138, 142, 146 *passim*: a história da ontologia é a história das tentativas para exorcizar a ameaçadora crítica sofística da ontologia.

são, e, entre os *eídola*,⁶ em Platão, encontramos classificados os *phantásmata*,⁷ que são justamente as ilusões cuja raiz está ligada ao verbo *phantázesthai*⁸ que indica precisamente o mostrar-se, o aparecer, o comparecer de tais imagens.

A "coisa mesma", da qual se diferencia o *eídolon*, a rigor, nos diálogos de Platão, é somente o *eídos*: o ente inteligível distinto das mil perspectivas nas quais ele pode ser examinado, perspectivas que constituem, assim, suas imagens.

No livro VII da *República*, ali onde se fala do prisioneiro que sai da caverna, lemos:

Seria, portanto, necessário, penso, uma adaptação, para poder ver as coisas daqui de cima. Antes, podia observar mais facilmente as sombras (*tás skías*), depois as imagens (*eídola*) dos homens e das outras coisas refletidas na água e, enfim, as próprias coisas (*hýsteron dê autá*) (*Resp.* VII 516a6-8).

E, finalmente, penso, poderia fixar não mais as aparências (*phantásmata*) do sol refletidas na água ou em lugares estranhos, mas o próprio sol (*autôn kath' hautón*) na própria sede, e contemplá-lo tal que ele é (*Resp.* 516b4-6).

Eis - disse eu - a libertação dos grilhões; o voltar-se das sombras para as imagens (*eídola*) e para a luz. (*Resp.* VII 532b6-7).

E no *Simpósio*:

Ou cre - insisti - que seria uma vida de nada aquela de um homem que olhasse para aquele mundo, contemplando aquele belo com aquilo com o que precisa contemplá-lo e vivesse junto àquela belo? Ou não acha - perguntou - que somente então,

⁶ Os *eídola*, segundo a tradição hermeneútica que remonta a Vernant, pertencem, a partir de Homero, à categoria do duplo, como a sombra (*skía*), a aparição sobrenatural (*phantásmata*), a alma (*psyché*). VERNANT, 1978, p. 223; SCALERA, 1989.

⁷ *Soph.* 236c6-7.

⁸ Trata-se de um verbo muito importante no vocabulário platônico, que visa descrever o engano sófístico. Ocorrências no *Sofista*, mas, também, em *Symp.* 211a; *Resp.* II 380d; *Phil.* 51a. Relaciona-se com o mundo do espetáculo. No *Agamémnon* de Ésquilo (v. 1500) indica a suposição de semelhanças diversas das próprias. Sobre a ligação entre Platão e o teatro, ver PUCHNER, 2010.

quando vir o belo com o que esse pode ser visto, ser-lhe-á possível parir, não imagens de virtude (*ouk eídōla aretḗs*), visto que não está tocando uma imagem (*ouk eídōlou ephaptoménōi*), mas virtude verdadeira (*alēthḗ*), porque é no verdadeiro que estará tocando (*toú alēthoús ephaptoménōi*)? (211e5-212a6).

E no *Teeteto*:

Este é o ofício das parteiras, e é grande, mas é menor do que aquele que eu exerço. De fato às mulheres não acontece de dar à luz por vezes a imagens e por vezes a seres verdadeiros (*men eídōla... d'hoiē alēthinā*), e que isso seja difícil de distinguir: se isto acontecesse, grandíssimo e belíssimo ofício seria para as parteiras distinguir o verdadeiro e o não verdadeiro (*hō alēthēs te kai mē*); não lhe parece? (150a8-b4).

A maior capacidade [da minha arte] é que eu consigo discernir seguramente se imagens e mentiras (*eídōlon kai pseúdos*) vêm à luz na alma do jovem, ou, mesmo, o que dela provém de vital e real (*gōmion te kai alēthēs*) (150b9-c3).

Nestes passos, a dimensão da coisa mesma é a dimensão do real e do verdadeiro, e a imagem está aí presente para recordar o quanto é difícil atingir o verdadeiro, o quanto é necessário, para alcançá-lo, um percurso, o quanto, além disso, precisa-se das imagens, e, enfim, o quanto é difícil para os homens distinguir o verdadeiro do que o é só aparentemente. A obra paidéutica da filosofia de Sócrates, no passo do *Teeteto* citado acima, pode ser sintetizada como a arte da distinção do verdadeiro do 'vazio', onde por 'vazio' se entende precisamente a imagem tomada pela coisa mesma.

No *Crátilo*, a teoria que afirma não ser possível distinguir a imagem da "coisa mesma", que devam ser identificadas a coisa e a percepção dela, teoria atribuída a Protágoras, é refutada com base em argumentos que se referem à existência da *phrónesis*: se fosse verdadeiro tudo o que aparece (se as imagens se identificassem com as coisas) como poderiam ser distintas *phrónesis e aphrosyne*?

Disso resultará certamente que, assim como existem *phrónesis* e *aphrosyne*, não é de fato possível que Protágoras sustente o verdadeiro: com efeito, um homem não poderia ser mais sensato que um outro se aquilo que a cada um parece fosse, para cada um, o verdadeiro (*Crat.* 386c-d1).

A inteligência, neste passo do *Crátilo*, consiste precisamente na capacidade de apreender as coisas mesmas, na capacidade de não errar, de não confundir as semelhanças entre os entes. Se as coisas não fossem distinguíveis das suas imagens – é esta a argumentação de Platão – então não existiria inteligência, a inteligência não seria distinguível da não inteligência. É o que já fora afirmado no *Teeteto* (150b9-c3): a arte de Sócrates consiste nisso. E ainda o que já fora afirmado também na *República*: os *philothéōmones*, os amantes de espetáculos, é disto que são incapazes, e é isto que os distingue dos filósofos (*Resp.* V 476a-c).⁹ A insistência de Platão quanto ao fato de que é difícil distinguir a realidade da aparência – a coisa mesma da imagem – exprime a dificuldade bem humana de dar-se conta do erro, a dificuldade de compreender que aquilo que se encontra em questão não são as coisas mesmas, mas a nossa visão delas.

Exemplos de imagens

Também os entes que habitam a nossa concretude cotidiana são imagens. São imagens enquanto *não são* aquelas ideias eternas e imutáveis, que – como vimos – são, a rigor, as únicas que podem ser consideradas como "as coisas mesmas". Os objetos cotidianos são imagens de madeira, de ferro, imagens linguísticas criadas pela memória e pela experiência. Em tais imagens habitamos, em um certo sentido, desde sempre. Elas nos nutrem, nos educam e determinam o nosso universo visual, o horizonte paidéutico no interior do qual nossa alma se orienta

⁹ FERRARI, 2000, p. 370.

e julga.¹⁰ Elas tem um papel importante na educação, um papel onipresente, se pensarmos que todas as palavras são imagens (cf. *Crat.* 431 d 5, 439 a 3) e que são as palavras que evocam as imagens.

São imagens as figuras e os retratos que se assemelham àquilo do que são figuras e retratos, e o que Platão, em um famoso passo do *Crátilo*, define como *eikōnos orthōtēs*, correção representativa.¹¹

Uma imagem (*eikōn*) para ser uma imagem não tem de modo algum necessidade de reproduzir todos os elementos que se encontram no que reproduz. Considera-se dito alguma coisa. Não poderia, talvez, existir em duas coisas destas, Crátilo e uma ima-

¹⁰ Cf. *Resp.* VII 538c6-8: "Possuímos desde pequenos convicções (*dogmata*) sobre o que é justo e belo, nas quais fomos educados quase como se fossem nossos pais, obedecendo-as e honrando-as". Em uma página imortal (*Phil.* 38e-39e), Platão diz que a nossa alma se assemelha por vezes a um livro, no qual são anotadas não somente as percepções, mas também as opiniões, verdadeiras ou falsas, suscitadas pelas percepções; que estas anotações têm a forma de discursos e são acompanhadas de ilustrações, que representam não somente as opiniões conservadas na memória, mas, também, aquelas que a alma gera em presença das percepções presentes e futuras. Não se deve, então, nunca esquecer que é este conjunto de pensamentos ilustrados, de representações mentais, que nos condiciona em cada uma das nossas ações.

¹¹ No final do diálogo (*Crat.* 439a-b) se especifica com clareza que da verdade aprende-se a verdade mesma e a sua imagem, se foi realizada de modo adequado (e, certamente, não o inverso, isto é aprender pela imagem a adequabilidade da imagem e a verdade da qual ela é imagem). Sobre o tema da correção representativa, cf., também, *Leg.* II 668a. Quem quer ser bom juiz das imagens - diz Platão em *Leg.* II 668d-e - deve antes de mais nada conhecer o modelo; de outro modo, não poderia avaliar se e em que coisa a representação dele foi bem feita, isto é, se ela reproduz as proporções do modelo, cf. *Leg.* II 655d, 663c-669 a; *Resp.* IV 420d-d. A ideia que o conhecimento do modelo seja o único a garantir a possibilidade de um juízo correto sobre *mimēntia* é a maneira platônica de sublinhar a importância de um juízo baseado na verdade, isto é sobre a essência e não sobre a aparência: *Leg.* II 667e-668a. "Quem quiser ser um juiz equilibrado em questões de imagens - pictóricas, musicais, etc. - deverá, para tanto, possuir três qualidades: conhecer qual é o objeto representado, depois, em que medida foi reproduzido corretamente, e, enfim, o quanto felizmente uma certa representação foi realizada através das palavras, das melodias, dos ritmos" (669 a-b).

gem de Crátilo, se algum dos deuses não somente reproduzisse a sua cor e a sua forma como fazem os pintores, mas fizesse também o interior tal como é o seu, e lhe atribuisse a mesma maleabilidade e o mesmo calor, e lhe colocasse dentro movimento e alma e capacidade de raciocinar tal que se encontram em você, e, em uma palavra, todas as características que possui, colocasse outras tais, e do modo como se encontra, em você? Em tal caso teríamos Crátilo e a imagem de Crátilo (*eikōn Kratylou*), ou mesmo dois Crátilos? - Dois Crátilos, parece-me Sócrates. (*Crat.* 432a8-c5). Não se dá conta do quanto estão distantes as imagens (*eikōnes*) de possuir as mesmas características das coisas das quais são imagens? (*Crat.* 432d1-3).

Quando o que Platão pretende sublinhar é a utilidade da imagem, o seu uso com a finalidade de expressão, de comunicação, de ensino, o termo que usa é *eikōn*. É assim no *Simpósio* (215 a 6), quando Alcibiades diz que louvará Sócrates "por meio de imagens" (*dia eikónon*).¹² É assim também na *República*, em que se escolhe uma imagem - uma *makrōtera eikōn* - para descrever quais são, entre os músicos, os que "antepõem as orléhas ao pensamento" (VII 531 a8-b5). Ou nas *Leis*, em que se teoriza acerca da oportunidade para distinguir homicidas voluntários e involuntários, de se associar cada um a uma figura (*eikōn*), distinguindo premeditação de falta de premeditação (IX, 867 b).

Mas os humanos, uma vez que habitam entre as imagens - como exemplifica o trecho da caverna no livro VII da *República*, trecho que é ele próprio, na sua inteireza, uma *eikōn* (515a) -, creem que elas, as suas visões, sejam a verdadeira realidade, as coisas mesmas (*tá ontá autouís*, *Resp.* VII 515b5), e eis que, por esta precisa razão, por esta defasagem entre o horizonte da existência e a percepção que se tem dele, as imagens se tornam imagens falsas: "Para tais pessoas a verdade (*tò alēthēs*) não pode ser outra coisa que sombras de artefatos." (*Resp.* VII 515c2).

¹² CASERTANO, 2005, p. 39-70.

A diferença entre as imagens e a coisa mesma

Quando, referindo-se aos diálogos de Platão, fala-se de imagens, fala-se necessariamente da relação entre verdade e falsidade. Isso acontece *não* porque as imagens sejam todas falsas¹³ – como veremos, de fato, existem imagens verdadeiras¹⁴ – mas porque ‘imagem’ é uma noção inventada por Platão precisamente com a finalidade de exprimir a experiência da diferença da realidade: a imagem é algo diverso da realidade.

Ora, alguma coisa pode ser diferente da realidade por muitas razões, e a razão pela qual a cada vez uma coisa é diferente da realidade é aquilo a que se deve voltar os olhos para compreender de que tipo de imagem se trata. Tal operação é feita, porém – é importante salientá-lo – sem fazer intervir categorias modernas de interpretação da relação entre coisa e imagem.

Se alguma coisa é diferente do real porque foi forjada tendo em vista exprimir ou representar algo de real, trata-se de um retrato ou de uma figuração exemplificativa. A sua diferença da realidade é a diferença entre o signo e aquilo de que o signo é signo.¹⁵ Pode ter fins didáticos.

Se alguma coisa é diferente do real porque foi forjada afim de exprimir algo de imaginário, trata-se de um projeto. A diferença entre ela e a realidade é a diferença do esquema, do esboço, do traço daquilo a que se referem. É a diferença entre a descrição do existente e o desenho da utopia. Pode ter fins políticos.¹⁶

Se alguma coisa é diferente do real porque foi forjado com a finalidade de enganar, de substituir na percepção de quem olha o real do qual é substituição, trata-se de um falso. A diferença

¹³ As imagens não são todas falsas, porém, são todas *inventadas*, isto é, são forjadas, pelos homens ou pelos deuses com certo fim. Focalizar o fim em vista do qual uma imagem foi forjada é a maneira – a mais próxima da maneira antiga – de compreender as imagens enquanto imagens.

¹⁴ Para uma exposição mais completa acerca da questão, remeto a PALUMBO, 2008 e à bibliografia ali citada.

¹⁵ MANETTI, 1987.

¹⁶ VEGETTI, 2003, p. 104-118.

entre a realidade e essa é a diferença entre o falso e o verdadeiro. Pode ter fins ilusórios.¹⁷

Se alguma coisa é diferente do real simplesmente porque é o modo humano de apreender o real, a maneira de uma coisa oferecer-se à percepção,¹⁸ trata-se de uma perspectiva, de uma face da coisa mesma. A diferença entre ela e a realidade, como veremos, é a diferença entre a parte e o todo.

Imagem, em suma, no léxico platónico, é a categoria conceitual apta a exprimir a distância que existe entre o estado das coisas tal como elas realmente são e um qualquer outro modo de percebê-las ou de compreendê-las.

O ponto a destacar é que, se não existissem as imagens, não seria possível pensar em uma possibilidade de existência diferente daquela na qual se vive. Sem as imagens não se poderia descrever nem as coisas que se veem nem aquelas que se pensam, isto é, que se veem com os olhos da alma.¹⁹

Sem imaginação e imagens nenhuma utopia seria possível. Existe um lugar na alma do qual nascem as figuras da imaginação; tal lugar é aquele do qual tais figuras partem para alcançar outras imaginações, e ao qual tais figuras retornam, provenientes de outras imaginações; é a este lugar que se dirigem as narrativas míticas com o seu fim de transmitir imagens e, com as imagens, sistemas inteiros de vida e de pensamento.²⁰

As imagens, substância mesma da narrativa mítica, são semelhantes, e a sua semelhança é aquela dúplice forma de semelhança que habita as *eikônes* verbais que, por um lado, configuram-se semelhantes aos significados dos quais são portadoras e, por outro lado, prestam-se a tornar semelhantes a tais significados as opiniões daqueles aos quais são dirigidas.²¹

¹⁷ PALUMBO, 1994.

¹⁸ VASILIU, 2008.

¹⁹ LO PPARO, 2003, p. 40-41.

²⁰ CASMIS, 1992, p. 338; BUXTON 1997, p. 107.

²¹ ‘Chaque récepteur de l’image devient alors lui-même une image de sa réception et est mû par une relation de ressemblance et par une référence propre à

O vocabulário das imagens

Quando está indicando a imagem mítica, a *eikón* é aquela figura construída com palavras que permite a quem fala transmitir a quem escuta uma imagem que explica, que dá forma, contornos e, portanto, visibilidade àquilo que de outro modo seria invisível.²² Tal imagem deve ser entendida como o produto de uma atividade que em latim levará o nome de *factio*, e que tem importantes relações com a imaginação: seus produtos têm com o real uma relação que ainda merece aprofundamento.

Junto a *eikón*, encontramos no léxico platônico relativo à imagem – como vimos – o termo *eidôlon*. Em uma interessante pesquisa francesa do final dos anos setenta,²³ estabelece-se uma possível distinção entre tais termos.²⁴ Ambos, como se viu, indicam o que nós chamaremos imagem, e ambos tem por isso uma estreita ligação com a dimensão da visibilidade, mas ali onde o *eidôlon* reduz, unilateralmente, todo o seu ser a tal dimensão do visível, escreve Marion, a *eikón* desdobra a sua existência em dois planos: aquele do visível e aquele do invisível.²⁵ Ali onde o *eidôlon* é aquela figura visível que é prisioneira do mesmo olhar acrítico que a põe, o *eikón* é capaz de convocar o olhar e a visibilidade à tarefa de preencher-se de invisível.

son agent d'engendrement qui est aussi son modèle" (VASILLIU, 2008, p. 10). Sobre as imagens verbais, WUNENBURGER, 1999, pp. 53-65. Sendo a imagem portadora de pontos de vista sobre o mundo, ela é instrumento fundamental de transmissão cultural e deve ser, portanto, gerida com grande severidade, segundo Platão, por quem governa: convencido do enorme poder da imagem e da forma de imagem cultural mais difundida que é o mito, Platão veta seu uso a todos, exceto àqueles (os próprios filósofos) dos quais a filosofia pode controlar as intenções. Sobre a intenção platônica de substituir os textos poéticos tradicionais por composições novas, e sobre a proposta de se considerar o mito de Er como uma nova Nekyia, CERRI, 2000, p. 25.

²² PENDER, 2000.

²³ MARION, 1979, p. 433-445.

²⁴ SEKIMURA, 2009.

²⁵ PEIXOTO; MARQUES; PUENTE, 2012.

Isso equivale a dizer que a *eikón* faz imaginar. Imaginar, com efeito, significa representar-se uma coisa simulando-a, plasmando-a livremente e não copiando-a do mundo. As imagens são a nossa possibilidade de liberdade, de transformação, de revolução. Graças à *eikón* da caverna imaginamos outra possibilidade de vida associada.

Cassirer²⁶ sublinha, por outro lado, como é de importância fundamental a relação do termo *eidôlon* com o termo *eidós*. Os dois termos estabelecem os limites do mundo do filósofo; um testemunho da potente força linguística de Platão é o fato de que ele tenha conseguido, com uma única variação da mesma raiz linguística, variação que se desdobra a partir do mesmo significado fundamental de 'ver', fixar uma diferença de significado que não encontra par, na sua doutrina, em agudez e densidade sistemática. *Eidôlon* e *eidós* representam as duas qualidades diversas da visão: em um caso, o ver tem o caráter passivo da percepção sensível, que busca somente registrar e reproduzir em si um objeto sensível externo, no outro, ao invés, o ver torna-se livre contemplação de uma veraz e estável conformação do ser.

É a natureza fugidia – típica de todas as imagens –, que escapa à compreensão, estruturalmente precária, o que faz com que cada uma delas se assemelhe a uma sombra, aos reflexos criados pela luz nas superfícies lisas e luzidas, e é precisamente esta natureza o que torna difícil a sua definição.

A dificuldade inerente à definição da imagem é bem dividuada por Wunenburger²⁷ que, na introdução ao seu livro sobre a filosofia das imagens, diz uma coisa que chama a atenção de todo estudioso de Platão: as imagens "são compreensíveis somente no plural e, todavia, esta sua multiformidade não é aquela de um caleidoscópio de formas heteróclitas, porque, além de tudo, as imagens fazem de qualquer modo parte de um único mundo, ou seja de um conjunto diferenciado dotado de

²⁶ CASSIRER, 2009, p. 7.

²⁷ WUNENBURGER, 1999, p. XI.

uma unidade e de uma totalidade, ao menos para quem as toma como objeto de reflexão.²⁸

É mais ou menos nos mesmos termos que encontramos expressa por Platão, no *Sofista*, a dificuldade – a impossibilidade e inevitabilidade – da definição da imagem, a dificuldade que o pensamento encontra em pensar o ser da imagem.²⁹

O Estrangeiro de Eleia e Teeteto identificaram a técnica produtora de aparências (*phantastiké tékhnē*) como um possível âmbito teórico no qual situar o sofista para compreendê-lo, mas uma série de dificuldades despontam de imediato no horizonte.

Estrangeiro - Se, por conseguinte, dizemos que [o sofista] possui uma certa técnica produtora de aparências, ele se voltará contra nós, replicando prontamente a partir deste modo de se exprimir, e colocará de cabeça para baixo o discurso, perguntando-nos, por sua vez, o que entendemos em absoluto pelo termo 'imagem' (*tò parapán eídōn legómen*) quando o chamamos "produtor de imagens". Convém, portanto, Teeteto, examinar o que responder à pergunta deste insolente.

Teeteto - É claro que diremos que trata-se das imagens na água e nos espelhos, depois, daquelas pintadas e modeladas e de todas as outras deste gênero.

Estrangeiro - Evidentemente, Teeteto, você nunca viu um sofista!

Teeteto - O que você quer dizer?

Estrangeiro - Quando lhe der esta resposta, falando de alguma coisa que se produz nos espelhos ou em objetos modelados, rirá das palavras que você lhe terá dirigido como se visse, fingindo não saber nada nem de espelhos nem de águas nem, em absoluto, da vista, e interrogando-lhe, ao invés, exclusivamente sobre as conseqüências do seu discurso.

²⁸ A necessária conceitualização plural do mundo das imagens depende - sublinha ainda o estudioso - da multiplicidade de formas que elas assumem na mente e na história, do número de perspectivas teóricas a partir das quais são examinadas e da dificuldade em definir a unidade das categorias que levam o nome de imagem.

²⁹ Sobre a impossibilidade de se definir a imagem, MARQUES, 2006; VASILIU, 2008.

Teeteto - Sobre que conseqüências?

Estrangeiro - Sobre o que atravessa as muitas coisas que disse e que quis chamar com um só nome, pronunciando o termo *eídōlon* para todas como se fossem uma coisa só. Fala, pois, e afasta aquele homem sem ceder-lhe terreno. (*Soph.* 239c9-240a6).³⁰

Neste passo o Estrangeiro afirma que se dissermos ao sofista que ele é um construtor de imagens, ele se voltará contra nós, com nossas palavras, devolvendo-nos a pergunta fatal sobre a natureza da imagem (239d3-4). Diante desta pergunta, de nada valerão os nossos exemplos de imagens refletidas na água e nos espelhos. Ele fingirá não ter olhos e dirá não conhecer espelhos: nada é para ele *evidente*. Ora, como destaca Ledesma,³¹ o *evidente* é precisamente aquilo que a linguagem deve pressupor sem dizer, para permitir a compreensão: negando o evidente, então, o sofista nega a compreensão. As palavras, com efeito, parecem receber a evidência com a qual nós as empregamos, a partir da evidência dos exemplos. Sem exemplos não há evidência. Para compreender o papel do exemplo, que se encontra em todo discurso como proposta de substituir por uma imagem um problema de definição, o estudioso propõe-se refletir sobre o adjetivo demonstrativo *toioutos-toiáite-toiouton*. Em *Soph.* 240a8, a imagem é definida como *héteron toiouton*: como um outro (*héteron*) da coisa, mas *do mesmo tipo (toiouton)* que ela. *Outro que o verdadeiro, mas do mesmo tipo do verdadeiro*. O adjetivo demonstrativo *toioutos-toiáite-toiouton* é empregado para aludir à semelhança que existe entre o que se deixa reconduzir a um mesmo "tipo", mas não por isto designa o "tipo", indicando, ao contrário, a coisa concreta para a qual deve se dirigir a atenção do ouvinte. O adjetivo designa tal coisa concreta através de uma comparação que alude a uma semelhança *commun*. Mas o que é *commun* é fácil suben-

³⁰ A partir da tradução de FRONTEROTTA. Sobre este passo indispensável, LEDESMA, 2008.

³¹ LEDESMA, 2008.

tender, mas não certamente dizê-lo. É o que fazemos – diz Ledesma – quando, ao invés de dizê-lo, damos exemplos, quando interrompemos uma listagem e dizemos “etc.”, quando *toioútos* – como em *Soph.* 218c8, 244e6, 253b7 – funciona como uma ponte entre o que é conhecido e as outras coisas que o são menos.

É – podemos acrescentar –, ainda uma vez, para subtrair-se à impossível tarefa de defini-las que, em *República* VI 510a2, Platão usa *toioúton*: “por imagens entendo, em primeiro lugar, as sombras, depois os reflexos na água e em todos os corpos compactos, lisos e luzidios, e todo fenômeno deste tipo (*pân tò toioúton*), compreende-se...”

Uma reflexão sobre a imagem revela os liames escondidos que existem entre visibilidade e linguagem,³² revela a importância das evidências visuais, revela a dependência da linguagem das figuras da visão mental.

Falar comporta sempre estar no gênero mais escorregadio.³³ Quando o sofista, a propósito da imagem, refuta a evidência do que liga um exemplo a outros, não refuta uma evidência entre outras, mas a evidência mesma da linguagem. Ele a refuta porque não consegue aceitar uma discussão que pretenda focalizar a relação entre ser e linguagem, que pretenda distinguir a verdade da coisa mesma do seu aparecer para nós. O sofista sem nome deste diálogo, como o Protágoras do *Crátilo*, escondendo uma coisa sob outra, refuta o questionamento da sua diferença. E é, ao contrário, esta diferença aquilo que está no coração do que Platão quer evidenciar: a diferença e a conexão entre pensamento e realidade que tornam possível a existência da imagem.

A relação da imagem com a falsidade

Para que possam se prestar a uma fruição poética, projetiva, filosófica e não serem meras ilusões dos olhos e da mente, as

imagens devem declarar que são o que são: representações do real, diferentes dele, e não simulacros que pretendem se fazer passar por entes. É sempre esta interpretação platônica da imagem falsa, com uma homologia argumentativa que pode parecer surpreendente, da *República* ao *Sofista*, do *Crátilo* ao *Górgias* e ao *Político*. A imagem é falsa quando busca parecer ser o ente do qual é imagem, quando, longe de ser uma ajuda expressiva, uma figura da didática, uma peça poética edificante³⁴ ou uma representação eidética, é um engodo, um engano, um *phántasma*. Não é por acaso que se fala de imagem falsa quando se fala de sonhos, de falsidade, de enganos, de erros, de simulações e assim por diante; trata-se de situações nas quais se alude à possibilidade que tem a linguagem, o pensamento e a imaginação de ter, do mundo ou de uma parte sua, uma percepção que, mesmo não sendo aquela da coisa mesma, quer parecer tal. O fato de uma percepção não corresponder à coisa mesma faz dessa percepção uma imagem, não uma imagem falsa. Para que uma imagem seja falsa não basta que haja uma distância do real (tal distância existe, no caso, em toda imagem), mas é necessário que haja, antes, uma falsa opinião acerca de tal distância: é falsa uma imagem que se crê real, uma imagem que – diferente da coisa mesma – se crê, ao contrário, idêntica a ela. O falso habita somente o pensamento, o discurso e a representação (*Soph.* 264a-b). Habita somente, em suma, a cabeça das pessoas, ou, o que é o mesmo, a sua linguagem, icônica ou verbal. Não existem coisas falsas.³⁵ Falso é somente o que é pensado, dito ou representado de modo diverso de como é na realidade. A realidade coincide com a verdade, e tudo o que o que desta coincidência se afasta é imagem.

³⁴ GONZALEZ, 2011.

³⁵ Para indicar coisas não verdadeiras, os gregos costumavam dizer que elas eram tais somente em palavras. Dejanira, nas *Traquinianas*, diz de Héacles que ele é seu esposo só de nome, mas de fato pertence a Iole, mais jovem que ela: “eu vejo uma juventude que desabrocha e uma outra que murcha: daquela o olho do

³² Indispensável sobre este argumento é VASILIOU, 2008.

³³ MARQUES, 2006.

As coisas podem ser pensadas e representadas tais como são, e, sendo este o caso, estamos na verdade; ou, ainda, como elas não são, e, neste caso, estamos na falsidade (*Soph.* 263b). A verdade, no seu existir arquetípico, configura-se não segundo uma modalidade proposicional não contraditória, mas segundo a figura da identidade com a realidade. O que é real é verdadeiro, o que não é verdadeiro configura-se como uma imagem que se creê verdade, que se interpõe como um filtro entre o sujeito que pensa e o objeto do seu pensamento. Quando pensamos ou dizemos falsidades, tais falsidades são imagens verbais que tomam o lugar dos entes reais na nossa mente que os creê reais, e que somente em virtude destas crenças faz deles falsidades.

Entre os *mimémata*, a *eikón* - diz Platão (*Soph.* 235d-236c) - respeita as proporções do modelo (aquilo de que o *mimema* é *mimema*), o *phantasma* não as respeita. Mas é importante sublinhar que se o *phantasma* não respeita as proporções do modelo, ele o faz para criar um efeito de realidade: ele altera as proporções da realidade, não certamente para diferenciar-se dela, mas para ser o mais possível semelhante a ela aos olhos de quem o observa: a alteração do verdadeiro tem por fim, paradoxalmente, a possibilidade de ser "trocado pelo verdadeiro".

A homonímia entre coisas e imagens

A imagem tem o mesmo nome do ente porque, mesmo sendo um não ente, não é *propriamente um outro* do ente. Ela é antes um modo de ser do ente: o seu oferecer-se ao olhar, o seu parecer, o seu aparecer a alguém. Se não existe alguém para quem aparecer, não existe imagem, o que confirma a dimensão absolutamente subjetiva e relativa que caracteriza esta noção na filosofia de Platão. Todo ente é propriamente um, e é uma ideia

homem ama colher a flor, desta se retrai. Tem, por isso, que Héracles seja meu esposo só de nome, mas pertença de fato à mais jovem." (*Sófocles, Tr.*, vv. 47-551).

que leva um nome. Por exemplo, a cama. O artesão que fabrica a cama o faz olhando a ideia (*pros ten idéian blépon. Resp. X* 596b7).³⁶ É o fato de que a cama nasça consecutivamente a um olhar que faz dela uma imagem: ela é a reprodução, em madeira, daquilo que o artesão vê olhando para a ideia, é um *mimema* da ideia. Mas existem imagens e imagens. Platão, no livro décimo da *República*, nos apresenta dois tipos: aquela de madeira e aquela pintada. Também as imagens pintadas, como aquelas de madeira, recebem os mesmos nomes das ideias; e também elas, por ainda maior razão do que aquelas, não são entes, mas modos que tem os entes de parecer (596e11). Platão é muito claro ao negar às imagens o título de entes. Em 597a diz, de fato, que o resultado da produção artesanal *não* é um ente, mas algo que é *como* o ente (*ti toioúton oion tò on, on dè ou, 597a4-5*). Naquela *olon* e naquele *toioúton*, que se referem à semelhança / diferença que existe entre um ente e a sua imagem, percebe-se a marca da noção de *eídolon*, marca que se exprime na ambivalência do nome, que é seja o nome do ente seja o nome da sua imagem.³⁷

Até aqui - estamos no início do livro X - Sócrates apresentou as imagens, mas sem nenhuma referência à falsidade. Logo depois, ele dá indicações acerca da falsidade: quem dissesse que a cama de madeira é completamente um ente (*telégs dè ênai òn, 597a5*) diria coisas não verdadeiras (*ouk ân aléthê légein, 597a7*). Eis, logo reforçada em 597a8-9, a primeira clara atestação da concepção platônica da falsidade concebida como substituição da realidade pela aparência.

O *eídós* da cama é o único cama-ente (597d1): a cama de madeira, de fato, já é somente uma imagem (segunda geração)

³⁶ Sobre o verbo *blépein* no vocabulário platônico, VASILIU, 2008, p.301.

³⁷ WUNENBURGER, 1999, p.137-138. Na sua própria definição, a imagem implica a remissão a um outro, a dependência de um modelo no registro de um assente-melhar-se morfológico. Toda imagem é, ao mesmo tempo, mesma e outra, porque deve ser imagem semelhante, mas também suficientemente distinta do modelo. Por isso é inseparável de uma compreensão em termos de filiação: não se produz imagem se a realidade não sai de si para produzir o outro de si.

e aquela pintada é uma imagem de terceira geração, a partir da natureza (597e3). O autor da cama-ente é dito *phytourgos* (597d4),³⁸ o construtor da cama de madeira é dito *demiourgos* (597d8), aquele da cama pintada é dito *mimetês* (597e2). Para definir a obra do *mimetês*, Platão diz não somente que ele tornou como modelo entes artificiais, cada um dos quais já é por si mesmo “algo de opaco relativamente à verdade” (597 a10-11), mas diz também que ele representa as obras dos *demiourgoi* “não como elas são, mas como elas aparecem”. Esta afirmação foi justamente considerada como uma definição da arte mimética,³⁹ como o lugar teórico no qual se define a natureza e a função da imagem.

Representar a aparência das coisas, eis o que faz a arte mimética, pois ela preenche o mundo de imagens. Toda imagem (*eidolon*) é uma perspectiva: é um ente olhado de frente, de lado ou de perfil, é a captura de uma parte de um todo. Apresentando o estatuto da arte mimética encontra-se, no *Sofista*, a pintura:

Considera, então, justamente isto. A pintura é constituída de modo a ter em vista, em todo caso, qual destes objetivos: representar (*mimésasthai*) o que é assim como é (*pros tò phainônon, hos phainetai*) e é, portanto, representação (*mimésis*) de aparências ou de verdades (*phantásmatos e alétheias*)? De aparências (*phantásmatos*) disse. (Resp. X 598a7-b5).

Platão específica, imediatamente, de que modo a representação da aparência (*mimésis phantásmatos*, 598 b3-5), que é em si mesma distante do verdadeiro (*pórrō tou aléthous*, 598b6), conduz à falsidade: se uma pintura é mostrada de longe a crianças ou a ingênuos, ela pode ser tomada por um objeto tridimensional (598c). Uma parte, uma “pequena parte” (*smikrón tñ*), um *eidolon* (o que de um ente aparece ou se dá a ver), é tomada pelo todo. Desta troca, nasce a falsidade. A pintura já se encontra dis-

tante do verdadeiro, mas torna-se falsa somente quando é tomada como sendo o verdadeiro, porque o que é falso não é nem um ente nem uma imagem, mas um modo do ente ou da imagem de dar-se a ver: é o ingênuo que olha o marceneiro pintado e o toma por um marceneiro verdadeiro, o que cria o marceneiro falso. Esse não é o pintado, mas o pintado visto por um ingênuo. É o resultado de uma sensação, mas incorporea também um juízo,⁴⁰ é visão, mas também olho que vê e julga; é como um teatro: a cena e o seu público. Imagens desse tipo habitam o primeiro segmento da linha dividida no livro VI da *República*: “sombras, reflexos e todas as coisas desse tipo” (*pán tò toiouton*, 509d-510a). A relação que existe entre os objetos e as suas imagens está associada, em Platão, a faculdades: a *psíxis* e a *eikasía*, o que os anglo-americanos chamam respectivamente *trust* e *fancy*,⁴¹ crença e imaginação. Os objetos da imaginação são falsos na medida em que são tomados como aqueles da crença.

Tal interpretação da falsidade é coerente com aquela que no livro III da *República* apresenta o segundo tipo de modalidade *diagética*, a modalidade *diá mimésicos* (393c) – aquela que é adotada pelo narrador que fala em primeira pessoa, endossa a identidade de seus personagens, fala com a sua voz e diz suas palavras⁴² – como a forma mais enganosa de poesia. Naquele contexto, Platão apresenta tal forma de narrativa como enganosa precisamente porque o que é somente uma identidade fictícia, uma imagem, uma aparência exterior, é tomado como rea-

³⁸ Intersetção entre visível e inteligível, WUNDERBURGER, 1999, p. 399.
⁴¹ DENYER, 2007, p. 290.

⁴² É interessante notar que Sócrates, para definir tal tipo de falsa narrativa em Resp. 393b, refere-se ao esforço do poeta em primeira pessoa, endossando uma identidade outra que a sua própria, sendo que Platão realiza, nos diálogos, o movimento exatamente oposto: fala de si mesmo na terceira pessoa, *como se fosse um outro*, como quando testemunha a propósito da sua própria ausência na circunstância da morte do mestre: “Platão não estava presente porque estava doente” (*Phaed.* 509b). Ele não habita personalidades outras que não a sua, mas fragmenta a sua própria na pluralidade de seus personagens.

lidade. Esta confusão entre realidade e ficção, típica do sonho e do teatro, é o que faz do sonho e do teatro os exemplos mais usados por Platão para exemplificar a falsidade.

Eis então configurada, em toda sua importância, a teoria platônica da produção de imagens que tornam-se falsas quando são tomadas como os entes verdadeiros dos quais são somente *eídola*. A imagem que é, nos diálogos de Platão, propriamente, a opinião que os homens se fazem das coisas, interrompe-se, em todos os casos de falsidade, entre o ente percebido e o sujeito que o percebe, nos moldes de uma tela, de um obstáculo para a aprendizagem verdadeira, concebida como aprendizagem direta, contato com a coisa e não com a sua simples imagem que se creê coisa.

É esta ideia da verdade concebida como contato com a coisa, ideia expressa nas demais ocasiões com termos ligados ao campo semântico do agarrar, ou do aderir,⁴³ que sugere – dialeticamente – a ideia da falsidade entendida, ao contrário, como o interpor-se de uma imagem entre o sujeito que percebe e o objeto que é percebido; o interpor-se de uma imagem que se substitui ao ente no espaço da distância que, inevitavelmente, cria-se entre as coisas e suas representações humanas. É ainda esta ideia da verdade e da falsidade, pensadas como realidade e aparência, como contato direto, no primeiro caso, e mediação icônica, no segundo, a caracterizar o último segmento da linha dividida, o mais alto, o mais verdadeiro, aquele da *nósis* que, exatamente pelas razões que vimos, não recorre a imagens (511c).

A relação da imagem com a verdade

Se toda falsidade é dissimulação que se faz passar por realidade, vale recordar que a dissimulação pode também não se

fazer passar por realidade, pode também, em lugar de esconder a diferença ontológica da qual nasce, esforçar-se por exaltá-la: uma imagem pode exibir a sua identidade de imagem e mostrar, mais que ocultar, a diferença com respeito ao modelo. É precisamente isso o que acontece no caso das imagens verdadeiras, entendendo por verdadeiras aquelas de feito filosófico, aquelas criadas por Platão nos diálogos e os próprios diálogos, com a sua capacidade de representar, de fazer ver aquilo de que falam. Platão observa, criticando-o, o imenso poder paidéutico do qual goza o teatro na cidade (em *Leg.* III 701a, ele fala de *teatrocracia*) e logo se propõe usar esse poder mimético com fins filosóficos. Nota que pôr em cena e fazer ver algo diretamente é muito mais eficaz que simplesmente contar e, logo, desenha em seus diálogos o ícone da caverna, da linha dividida e tantos *mythoi* que colorem os seus diálogos,⁴⁴ nos quais Sócrates conversa com outros personagens como acontece nas obras dramáticas. Ele desenha cenas, e os autores trágicos encontram em Platão o único autor que pode competir com eles quanto à grandeza poética e à capacidade de influenciar a alma. Mas isso não é tudo.

O critério da distinção entre o falso e o verdadeiro é aquele que reconhece como verdadeiras somente as imagens feitas de palavras. O que não quer dizer que todas as imagens linguísticas sejam verdadeiras (muito célebres são, de fato, os *eídola le-gómena*, de confecção sofisticada, e, logo, claramente falsos, em *Soph.* 234c), mas que verdadeiras imagens somente podem ser aquelas linguísticas. É no *Crátilo* (430 d) que Platão afirma que, enquanto as imagens pictóricas podem ser mais ou menos corretas, seguindo a tendência a se atribuir o caráter de semelhante ou de dessemelhante, se são estes mais ou menos semelhantes aquilo do que são imagens, as imagens linguísticas, e somente elas, podem ser, além de mais ou menos corretas, também falsas ou verdadeiras.

⁴³ O verbo usado por Platão é *háptomai*.

⁴⁴ FERRARL, 2006.

Esta, amigo, eu a chamo atribuição correta em uma e em outra destas representações, nas figuras e nos nomes, e para os nomes depois, além do fato de ser correta, é também verdadeira, a outra, ao contrário, a aplicação e a atribuição do dessemelhante, é não correta, e ainda falsa, em se tratando de nomes. (*Crat.* 430d).

A verdade é coisa diferente da correção. Esta última consiste na capacidade, por parte de uma imagem, de representar, mais ou menos adequadamente, o seu modelo;⁴⁵ a verdade, ao contrário, tem a ver com a ideia, e a palavra, definida no *Crátilo* como instrumento de diferenciação da essência (388 b-c), configura-se como o único nexos possível entre o invisível e o visível: lugar próprio de visualização do invisível, a linguagem é o único teatro possível de uma mimese eidética. Tal mimese é antes de mais nada representação de uma distância: distância das palavras relativamente às coisas, entre as coisas e as ideias, do corpo à alma, e, em segundo lugar, é tentativa de preencher tal distância, distância da vida relativamente à verdade, da imagem ao modelo, da teoria à práxis.

Nos diálogos, as *eikónes* filosóficas, que os interlocutores são convidados a olhar, são palavras que prepararam a cena, e nessas cenas o que se pode observar são filósofos trabalhando, homens empenhados não certamente em simular uma consciência que não têm, como acontece com os poetas e os sofistas da *República*⁴⁶ e do *Sofista*, mas antes em medir que distância separa cada imagem do seu conhecido e admirado modelo eidético. É esta a marca da *homoiosis théo*, mas também daquele *minésthai* de grau elevado que todo filósofo, enquanto filósofo, realiza,⁴⁷ e ao qual o intérprete deve sempre retornar quando se encontra na necessidade de defender Platão da acusação, du-

plamente contraditória, de ter condensado, nos seus diálogos mímicos, toda forma de *minésthai*.⁴⁸

Nesta perspectiva, então, assume uma nova importância a busca da posição ontológica diferente que compete às *eikónes* verdadeiras, produto de uma *minésthai* filosófica: se existem para Platão, como se observa, imagens falsas, e se essas, poéticas e sofísticas, habitam uma tríplice distância da verdade, existem, porém, também imagens verdadeiras, e o estatuto teórico de tais imagens verdadeiras requer uma posição inédita naquela "linha dividida" que é formulada com o objetivo de representar, ao final do livro VI da *República*, as formas e os objetos do conhecimento humano. Tal posição é aquela de uma distância da verdade que se configura a tal ponto que nenhuma outra seja imaginável como inferior: imediatamente abaixo das ideias, acima de todo o mundo empírico, e, logo, das suas mais ou menos deformadas imagens, situam-se os *lógoi* da filosofia, as *eikónes* de confecção dianoética e todas as imagens verdadeiras do verdadeiro que povoam o teatro dialógico de Platão.

Referências bibliográficas

- ASMIS, E. *Plato on poetic creativity*. In: KRAUT, R. (a cura di) *The Cambridge Companion to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, pp. 338-364.
- BUXTON, R. *La Grecia dell'immaginario. I contesti della mitologia*, trit. Firenze: La Nuova Italia, 1997 (Cambridge 1994).
- CASERTANO, G. *La caverna: entre analogie, image, connaissance et praxis*. In: DIXSAUT, M. (Dir.) *Études sur la République de Platon*. Paris: Vrin, 2005, pp. 39-70.
- CASSIRER, E. *Eidos ed eidolon. Il problema del bello e dell'arte nei dialoghi di Platone*, trad. it. Milano: Cortina, 2009.
- CERRI, G. *Dalla dialettica all'epos*, in G. Casertano (a cura di), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli: Loffredo, 2000, pp. 7-34.

⁴⁵ *Leg.* II 668b.

⁴⁶ A capacidade de fingir, em *Resp.* 598c-d, indica não conhecimento da coisa, mas posse da arte da dissimulação, dissimulação de conhecimento.

⁴⁷ *Resp.* VI 500d-e. Sobre a necessidade, para o filósofo, de ter um modelo e de tender a igualá-lo, ver 472b-c.

- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, I Paris: Klincksieck, 1968.
- DENYER, N. *Sun and line: the role of the Good*. In: FERRARI, G. R. F. (Ed.) *The Cambridge Companion to Plato's Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 284-309.
- DESCLOS, M. L. Idoles, icones et phantasmes dans les dialogues de Platon. *Revue de Métaphysique et de Morale* 3, 2000, pp. 301-327.
- FERRARI, F. Teoria delle idee e ontologia. In: VEGETTI, M. (a cura di) *Platone, Repubblica* vol. IV (libro V). Napoli: Bibliopolis, 2000, pp. 365-391.
- FERRARI, F. *I miti di Platone*. Con una premessa di M. Vegetti. Milano: BUR, 2006.
- FRONTEROTTA, F. Phytourgos, demiourgos, mimetes: chi fa cosa in *Resp. X* 596a597e? In: VEGETTI, M. (a cura di) *Platone, Repubblica* vol. VII (libro X). Napoli: Bibliopolis, 2007, pp. 173-198.
- GONZALES, F. J. The Hermeneutics of madness: poet and philosopher in Plato's *Ion* and *Phaedrus*. In: DESTREE, P.; HERRMANN, F. G. (Ed.), *Plato and the Poets*. Brill, Mnemosyne Supplements, 2011.
- HALLIWELL, S. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and modern problems*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002.
- LEDSEMA, F. Le sophiste et les exemples: sur le problème de la ressemblance dans le *Sophiste* de Platon. *Revue de Philosophie Ancienne* XXVI, 2008, pp. 1-36.
- LO PIPARO, F. *Aristotele e il linguaggio*. Bari: Laterza, 2003.
- MARETTI, G. *Le teorie del segno nell'antichità classica*. Milano: Bompiani, 1987.
- MARION, S.-L. Fragments sur l'idole et l'icone. *Revue de Métaphysique et de Morale* 4, 1979, pp. 433-445.
- MARQUES, M. P. *Platão, Pensador da diferença. Uma leitura do Sofista*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- MOSS, J. *What is Imitative Poetry and Why is it Bad?* In: FERRARI, G. R. F. (Ed.) *The Cambridge Companion to Plato's Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- PALUMBO, L. *Il non essere e l'apparenza. Sul Sofista di Platone*. Napoli: Loffredo, 1994.
- PALUMBO, L. *Mimesis. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*. Napoli: Loffredo, 2008.
- PEIXOTO, M. C. D.; MARQUES, M. P.; PUENTE, F. R. *O visível e o inteligível. Percepção e inteligência na filosofia grega antiga*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.
- PENDER, E. E. *Images of persons unseen. Plato's metaphors for the goods and the soul*. Sankt Augustin: Academia Verlag, 2000.
- PUCHNER, M. *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- SCALERA MCCLINTOCK, G. *Il pensiero dell'invisibile nella Grecia arcaica*. Napoli: Tempi Moderni, 1989.
- SEKIMURA, M. *Platon et la question des images*. Paris: Ousia, 2009.
- VALESIO, P. *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*. Bologna: Il Mulino, 1986.
- VASILJI, A. *Dire et voir. La parole visible du Sophiste*. Paris: Vrin, 2008.
- VEGETTI, M. *Quindici lezioni su Platone*. Torino: Einaudi, 2003.
- VERNANT, J. P. *Mito e pensiero presso i greci. Studi di psicologia storica*. tr. it. Torino: Einaudi, 1978 (Paris, 1965).
- WUNENBURGER, J. J. *Filosofia delle immagini*, tr. it. Torino: Einaudi, 1999 (Paris, 1997).

Tradução de Miriam C. D. Peixoto