

# PLATÃO

---

COORDENAÇÃO DE  
GABRIELE CORNELLI E RODOLFO LOPES

---

*CoimbraCompanions*

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

XXI

---

POÉTICA

Fernando Santoro

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

A poética de Platão tem dois aspectos indissociáveis. Como filósofo, interessa-se teoricamente por saber o que é a poesia e todas as suas relações com o conhecimento verdadeiro e com o bem da cidade. Por outro lado, como poeta dramático que também é, Platão desenvolve nos seus diálogos uma poética própria, com gêneros e estilos característicos. Estes dois aspectos, que fazem de Platão um filósofo poeta, convivem muitas vezes de modo ambíguo e conflituoso no interior da obra. Todavia, a consciência filosófica e o domínio magistral da arte fazem desse dilema autoral uma das qualidades dos diálogos, em que aparece a seriedade, a vitalidade, e mesmo o suspense, que convidam o pensamento a perseguir questões e enigmas. Sua consciência autoral resume o dilema em uma expressão, não menos enigmática e discutida entre os comentadores (cf. Destrée & Herrmann, 2011), que encontramos na *República* (607b): ‘A arcaica disputa entre a filosofia e a poética’.

Nesta disputa entre a poesia e a filosofia, que se reflete constantemente no interior de sua obra, Platão põe a personagem de Sócrates como investigador, acusador e juiz da poesia mimética. Esta, mesmo reconhecida como atividade inspirada pelos deuses, é apresentada ora como presunçosa e ignorante (*Íon*), ora como falsa e enganadora, adúladora, e ainda corruptora do caráter dos homens (*República*). A arcaica disputa entre os gêneros teria sido frequentemente representada de forma dramática – em que sobressaem aspectos do discurso cômico: invectivas satíricas e irônicas da parte dos filósofos como Sócrates; explícitas ridicularizações da parte dos poetas,

como nas *Nuvens* de Aristófanes. Platão não perderá de vista nem um nem outro lado, em seus diálogos. O riso é geralmente a arma preferida da contenda política intelectual. Todavia esta também possui o seu lado trágico, pois quem não tem fígado para rir, leva o caso ao pé da letra e sai do palco cômico para o tribunal: o Sócrates da *República* exila (em teoria) o poeta para fora dos muros da cidade; assim como Meleto, o poeta, leva (de fato) o filósofo ao Tribunal dos Heliastas e à condenação à morte (*Apologia de Sócrates*). Platão retrata nos seus diálogos esta contenda entre as personagens, ao mesmo tempo que deixa oculta na urdidura do texto sua própria disputa pela constituição de um novo gênero de discurso sapiencial e formador da cidade: a própria filosofia.

A recepção ingênua do platonismo tende a dissociar tais doutrinas que levam Sócrates a criticar intensamente a poesia e as artes miméticas em geral e a expulsar os poetas da cidade justa – particularmente os poetas escritores de comédias e tragédias – do fato de que Platão mesmo é um poeta mimético que compõe diálogos com personagens dramaticamente caracterizados. Nietzsche é o primeiro filósofo contemporâneo a reparar a ambiguidade desta situação (na *Origem da Tragédia*, em 1872), pela qual irá interessar-se particularmente a recepção da *poética* platônica nos sécs. XX e XXI. Uma das questões que mais incitam os comentadores recentes, desde Wilamowitz-Moellendorff (1919) até Rossetti (2011) é a especificidade do gênero literário dos diálogos de Platão, claramente um gênero de tipo mimético e dramático, designado como tal já desde a *Poética* de Aristóteles (1447b). A questão não é simples, pois, como já observara Nietzsche, a filosofia de Platão, e podemos acrescentar que também a sua escritura, não é ‘pura’, mas ‘mista’, com elementos oriundos de vários gêneros. Para fazer valer o discurso filosófico como o legítimo detentor do poder sapiencial, educador e formador dos cidadãos da *pólis*, Platão enfrenta nos seus diálogos todos os gêneros poéticos e discursivos que lhe são coetâneos: as poesias lírica e épica, a comédia, a tragédia, a oratória deliberativa, encomiástica e judicial, a fisiologia medicinal etc.; e os enfrenta mimetizando, criticando e transformando. Faz imitações e paródias pela voz de personagens que encarnam os outros gêneros não filosóficos como Aristófanes ou Erixímaco no *Banquete* e Lísias no *Fedro*; ou corrige e recria os gêneros

transformando-os em suas respectivas versões filosóficas pela voz de Sócrates, como no *Menexeno* e também no *Fedro*. Esta agonística dos gêneros é outro foco de interesse da recepção contemporânea, como em Nightingale (1995) e Cossuta & Narcy (2001), na fronteira que reúne os estudos clássicos com filosofia, filologia e crítica literária.

No *Banquete*, ao final da noite (e do diálogo), já chegando a aurora, apenas três convivas resistiram ao sono e discutem se um mesmo poeta é capaz de escrever tanto comédias como tragédias. Não sabemos dos argumentos, no diálogo somos apenas informados de que Sócrates convenceu Agatão (tragediógrafo) e Aristófanes (comediógrafo) de que sim – um mesmo autor é capaz de escrever em ambos os gêneros. É provocante a leitura que Wilamowitz faz de um dos enigmas clássicos da obra platônica; para ele, este autor é o próprio Platão (1959, 307-308):

Para estas oposições, o artista que emparelhou ambos os quadros misturou todas as suas cores; o *Fédon* está resguardado em tons completamente sombrios, o banquete resplandece em luzes coloridas. Mas Sócrates é o vitorioso em ambos, vitorioso sobre os outros, sobre o mundo, porque se venceu a si mesmo, alçado a herói pelo poder da poesia de Platão. Tragédia e comédia são complementares: apenas quando as lemos como tais, atingimos o pleno entendimento, o pleno prazer.

Nos diálogos, falam as personagens de Platão, este porém fica nas coxias, como costuma fazer um dramaturgo – às vezes sua ausência é marcada no texto, como na ironia metalinguística do *Fédon* (59b). Assim, ele pertence à mesma corte dionisíaca dos poetas escritores de comédia e tragédia, por mais que não se dispense de submetê-los às mais duras críticas. O teatro das ideias o faz adotar uma das principais características de Dioniso: o uso da máscara, as muitas máscaras que anulam ou escondem a presença subjetiva do autor. Resta, no rastro desta anulação, o jogo agônico da dialética: o pensamento que não se deixa prender nem à opinião nem à doutrina, que pode transitar por diversas perspectivas em busca da verdade e que somente vigora no trânsito, neste transe do λόγος, propiciado pela musa da filosofia.

A dialética entre as personagens platônicas é, na maioria das vezes, conduzida por Sócrates, que tem um caráter paradoxal, bem expresso na *Apologia de Sócrates*: ninguém é mais sábio do que ele, que de si diz que só sabe que não sabe. Este caráter é determinado pela ironia. Nos diálogos, a principal atividade socrática em busca do saber se constitui em desconstruir os supostos saberes estabelecidos. É neste contexto que advém sua crítica aos poetas e à poesia. A poesia, sobretudo nos seus gêneros épico, trágico e cômico é o discurso tradicional de transmissão dos saberes e de formação dos cidadãos na Grécia antiga. É este saber que Sócrates costumava pôr em aporia e que Platão queria reformar com a filosofia (é sempre um risco tentar separar historicamente as intenções do Sócrates mestre das do Sócrates personagem). Por isso, encontramos nos diálogos um duplo movimento: ora a crítica parece levar-nos à expulsão da poesia, pura e simplesmente substituída pela filosofia; ora, na elaboração teórica sobre a poética, o que se vislumbra é uma reforma dos gêneros poéticos orientada pela filosofia.

Os principais diálogos que desconstroem a posição de saber tradicional da poesia e que apresentam elementos para uma teoria poética platônica são o *Íon*, a *República* e as *Leis*, mas encontram-se considerações sobre a poética dispersos também em vários outros diálogos, como o *Górgias*, o *Fedro*, o *Banquete*. No *Íon*, a ideia determinante para a atividade poética é a ‘inspiração divina’ (ἐνθουσιασμός). Na *República*, o conceito condutor da crítica é o de ‘representação’ (μίμησις). Ambos os conceitos, como sabemos, serão decisivos para toda a poética ocidental<sup>1</sup>. Nas *Leis* (719c), os dois conceitos vêm reunidos:

Há, ó legislador, um antigo provérbio – constantemente repetido por nós mesmos e que recebe a aprovação de todos – segundo o qual, sempre que um poeta está sentado no tripé das musas, falta-lhe o controle sobre a mente, assemelhando-se a uma fonte que dá livre curso à água que afluí; e visto que sua arte consiste na imitação, ele é amiúde compelido a contradizer-se

---

1 Para a recepção do conceito de entusiasmo vide a excelente coletânea de estudos organizada por Muniz (2011); e para a recepção da ideia de μίμησις como realismo na literatura, vide o livro homônimo de Auerbach (1946).

a si mesmo ao criar personagens de disposições contraditórias, além de ignorar de que lado no que dizem está a verdade.

A referência fictícia a um antigo provérbio é certamente um recurso da poética filosófica platônica, mas de fato a ideia de que o poeta cria por inspiração divina é algo que Platão assimila da tradição. Fá-lo contudo de modo crítico, destituindo o poeta do seu pódio de notório saber. No diálogo *Íon*, Sócrates conversa com o rapsodo que dá nome ao diálogo e que acaba de vencer uma competição de interpretação (ἑρμηνεία) dos cantos homéricos. Quando Íon recita Homero, o auditório vive e se emociona com a ficção do poeta. A partir do fato paradoxal de que Íon não consegue repetir a performance com nenhum outro poeta, Sócrates demonstra que a interpretação do rapsodo não pode ocorrer por arte. A arte supõe um conhecimento universal do objeto, que seria aplicável a outros versos de outros poetas, porque de fato seria um conhecimento do conteúdo e não de sua expressão. Se o rapsodo (ou o poeta) se arvorasse a dizer que conhece as artes da estratégia ou da política, só porque é capaz de entender e recitar (ou compor) belos discursos de generais e reis fictícios em versos singulares, então tratar-se-ia de um ignorante arrogante. Mas Sócrates reserva uma saída muito honrosa ao seu interlocutor, rapsodo ou poeta, caso ele aceite que não é um sábio. Para dar conta de explicar a excelência de Íon como rapsodo e, ao mesmo tempo, a sua ignorância nos assuntos que são tratados nos poemas, como as artes da guerra, da cavalaria ou da navegação, Sócrates expõe a sua teoria da inspiração (ἐνθουσιασμός) do seguinte modo (*Ion* 533e; trad. Oliveira, 2012):

Pois, todos os poetas de versos épicos, os bons, não em virtude de técnica, mas estando entusiasmados (ἔνθεοι) e possuídos (κατεχόμενοι) é que dizem todos aqueles pelos poemas, e os poetas líricos, os bons, do mesmo modo.

A poesia é propiciada por uma força divina (θεία δύναμις) que vai sendo transmitida por contágio da musa ao poeta, do poeta ao intérprete e do intérprete ao auditório, como a força magnética de um ímã que se vai conectando a vários anéis, repassando este poder em corrente. É esta força

que move e torna vívido tudo por onde passa, esta força emociona e comove; possuídos por ela, entram em transe o poeta para compor, o intérprete para cantar e o ouvinte quando ouve e sente. Este estado de transe é descrito como um estado em que se é tomado ou possuído por um deus, que é propriamente o sentido etimológico do termo ‘entusiasmo’ (ἐν + θεός + ἰασμος), normalmente traduzido por ‘inspiração divina’. O poeta, o intérprete e mesmo o espectador são levados a um estado de submissão da consciência (ὑπό-νοια) em que o pensamento humano sai de seu discernimento (ἔκ-φρων) e torna-se suporte da expressão divina, que assim aflora poeticamente, como criação de sentido. Como se trata de um movimento de fazer vir à luz, de externalização, seria mais apropriado falar de ‘ex-piração’ do que ‘in-spiração’. Assim o poeta e toda a cadeia podem ser expressão da verdade e de conhecimentos reais, quando efetivamente conectados às musas divinas. Mas não há garantia para esta conexão, nem de que tudo que um poeta diz seja proveniente de tal fonte: ele também pode dizer falsidades e contradizer-se. Como uma das premissas socráticas é de que os deuses não comentem injustiças nem promovem falsidades, não se pode colocar na conta das musas tudo o que os poetas compõem. Este aspecto que também liga a poesia ao falso e ao engano não é tratado por Platão no *Íon*, mas será examinado a fundo na discussão sobre a poesia como arte mimética, na *República*, como veremos adiante.

Gonzalez (2011) observa que a destituição do estatuto de sábio e possuidor de um saber técnico nos assuntos de que fala aproxima o poeta da atividade da filosofia, pelo menos tal como é professada por Sócrates, que diz não ser possuidor de nenhum saber, mas apenas ser alguém que diz a verdade e que a faz vir à luz pelo diálogo. A filosofia e a poesia mais excelentes são ambas atividades não técnicas, isto é, destituídas de um conhecimento que o homem pode controlar plenamente. Esta proximidade é reforçada pelo outro diálogo que trata dos estados de consciência que sofrem alteração por força divina: no *Fedro* (244a), tais estados de alma são tratados como formas especiais de loucura (μανία) em que o abandono da sobriedade e do senso comum não leva ao desregramento, mas sim à disponibilidade para uma potenciação sobre-humana, divina. Sócrates, ele mesmo tomado de um delírio poético, profere um dos mais belos discursos encontrados

nos diálogos, elogiando quatro formas de delírio: o mântico, estado profético inspirado de Apolo; o telético, transe terapêutico e purificador dos ritos dionisíacos; o poético, inspirado pelas musas; e o erótico que inclui a atividade de amor ao saber, a filosofia.

Enquanto tratou a poesia como atividade de inspiração divina, Platão manteve Sócrates no seio da tradição cultural antiga, mesmo se já não conferindo aos poetas o estatuto de sábios e autoridades que estes sempre gozaram para a formação cultural, moral e política dos cidadãos gregos. Mas quando Sócrates, na *República* de Platão, define a poesia como arte de imitação, parece que o faz explicitamente para rebaixar a poesia, para torná-la de mesmo valor que a pintura ou escultura, coisa de artesãos, profissão de artífices manuais, socialmente inferiores na hierarquia da cidade antiga. A perplexidade com que os cidadãos comuns teriam recebido esta teoria – se Platão é fiel testemunha –, explicaria a indignação a ponto de acolherem as acusações de impiedade contra Sócrates, por este ter tentado contra a sacralidade da poesia tradicional e seus deuses<sup>2</sup>. Isso demonstra o quanto, para os gregos antigos, o valor da atividade poética era divinizado e diferenciado do valor das artes e demais atividades produtivas. O poeta não era visto, antes de Sócrates/Platão, como um artista ou artesão, mas como integrante de uma classe totalmente outra, próxima a dos inspirados e possuídos, profetas e sacerdotes, os sábios e educadores tradicionais. Percebe-se quão insuficiente e inadequado seria tratar de um ponto de vista a partir da estética contemporânea toda a problemática da poesia em Platão.

Na *República* trava-se uma luta de titãs entre princípios de linguagem: o discurso mítico encarnado por Homero e Hesíodo e o novo discurso dialético e demonstrativo da filosofia encarnado por Sócrates. Em jogo está a educação, i.e., a manutenção do viço e das virtudes de uma comunidade, sobretudo da justiça, a virtude política por excelência. Na instauração de valores estabelecendo a constituição daquela cidade ideal, o princípio da verdade moral prevalece sobre o do prazer sensível. Pelo menos na educação da elite, dos guardiães que devem cuidar das leis e governar. Toda espécie

---

2 É significativo o fato de que o mais feroz dos acusadores de Sócrates, Meleto, representa os poetas (*Ap.* 23e) e que Sócrates chame o próprio Apolo, deus da poesia, como testemunha de defesa (20e).

de mentira, ilusão, falso saber deve ser banido, ainda que muitíssimo agradável. Assim, o que na poesia e no mito não corresponde à verdade e ao justo, pondo em risco, através da educação, toda a cidade, também não deve ser poupado. E se tais mentiras ainda vierem com o encanto sedutor das sereias, o risco de corrupção é ainda maior. Mas o que é que na poesia não corresponde à verdade e à justiça? Será simplesmente isto que Sócrates criticara na presunção de Íon de falar de todas as coisas sem ter o devido saber, sem ter a competência específica, um saber 'técnico' do que fala?

Na *República*, Sócrates inicia sua crítica como já fizera Xenófanes<sup>3</sup> em relação aos poetas épicos: pela condenação ao modo antropomórfico como são representados os deuses. Os poetas não representam (imitam) com justeza os deuses quando contam que estes realizam violências ou promovem enganos, em atos semelhantes aos dos homens poderosos. Um princípio moral que é estabelecido já desde o primeiro livro é que o justo só realiza atos bons, para amigos ou inimigos, e que os deuses, sendo sumamente justos e bons, só podem agir bem e ser verdadeiros. Não podemos esquecer que as ações dos deuses e dos heróis são paradigmas para a formação de um homem virtuoso, um homem belo e bom, capaz de governar a si e a cidade. Podemos chamar estas primeiras críticas, do *Íon* e do Livro II da *República*, críticas epistemológicas e morais: a poesia não é uma autoridade confiável de conhecimento e sabedoria, os poetas mentem em assuntos sérios quando sua poesia não está plenamente conectada à verdade dos deuses e da justiça, quando tentam explicar o cosmo como se este funcionasse com paixões e intenções humanas, ou quando representassem os modelos morais como estes não devem ser. Por isso, o conteúdo da poesia, de suma importância para a educação, deve passar pelo crivo dos filósofos que examinarão o que é verdadeiro e útil, e expurgarão o que não provém de boa inspiração. Este é um dos aspectos polêmicos da teoria platônica, pois trata-se da fundamentação da censura.

A forma dos mitos usados na educação é criticada no Livro III da *República*. Entre a narrativa simples com discurso indireto, a imitação em discurso direto, e as formas mistas de discurso direto e indireto, Sócrates

---

3 Este seria um precursor na 'arcaica disputa entre filosofia e poética'.

vai condenar a ação mimética de quem se faz passar por outro ou que assume muitos caracteres diferentes. Neste caso a crítica visa diretamente as representações teatrais, seus autores e os atores, mas atinge também as partes mais dramáticas das epopeias. E tanto mais a aparência, pela semelhança, se revele como sendo o verdadeiro ente, encobrendo a diferença real entre o imitado e a imitação, mais mentirosa será a poesia e, portanto, moralmente prejudicial à constituição da cidade. Mas não é só a questão do engano de quem se faz passar por outro, pois também é criticada a falta de unidade de carácter, que fere o princípio ordenador da cidade ideal, pelo qual cada cidadão deve desempenhar uma única função segundo sua excelência.

A crítica platônica à μίμησις continua para além da seleção do conteúdo e da forma, pois se aprofunda como uma crítica ontológica. Dizer que a poesia é imitação, para a teoria apresentada no Livro X da *República*, é também distanciar o seu ser duplamente da verdade, pois em primeiro lugar, plena de ser e realidade, está a verdade na ideia em si mesma de algo, sempre igual a si mesma. Se um artesão vislumbra esta ideia eterna e produz um objeto, este é gerado a uma certa distância da verdade, no mundo e no tempo das coisas que são produzidas e destruídas; e se um poeta canta nos seus versos o objeto, então este está afastado mais ainda da verdade, pois a representação poética é apenas feita das aparências (596e), de imagens e sons, não visando à coisa mesma, mas a como encantar e agradar o auditório. O poeta, sendo imitador, é um artífice de segunda categoria, o mais afastado da verdade, próximo aos prestidigitadores e ilusionistas, porque não produz mais do que sombras das coisas. Isto é uma afronta ao senso comum dos gregos, que, como já dissemos, cultuavam seus poetas como os mais sábios dentre os homens, porta-vozes de seu panteão tradicional e do conhecimento das virtudes. 'Quando falamos do que não é, como parece, não falamos de um contrário do ente, mas somente de algo diferente'. Esta é a determinação que Platão, no *Sofista* (257b), descobre para a falsidade, para a existência do não ser no real e no discurso. O 'não ser' (quando se diz que algo não é) é, com relação a um mesmo ente, os outros que lhe são diferentes. Proferir algo que não é do mesmo, mas de outro, constitui o falso. A imitação do poeta

opera esta função alegórica expressando outras coisas de outro modo e criando no discurso toda uma realidade 'outra'. A arte mimética é o gênero das espécies tanto do sofista (*Soph.* 235a) como do poeta, as duas sombras do filósofo, para Platão.

Mas o Sócrates da *República* não acusou a poesia apenas por seu caráter mimético, capaz de produzir falsidades e ilusões. As razões que levaram Sócrates a expulsar os poetas da cidade que se pretende conservar justa vão além do problema de conteúdo falso das representações miméticas: vão alcançar o caráter sedutor da obra de arte (o valor propriamente estético) e também a sua capacidade de produzir sentimentos (o poder patético). Para o Sócrates da *República*, a beleza sensível da obra de arte serve para atrair pelo prazer o jovem incauto para as garras malélicas da falsidade e dos sentimentos fracos. Ela faz a parte irascível e emotiva da alma corromper a parte racional, que as deveria governar. Especialmente as artes dramáticas amoleceriam os sentimentos dos jovens, desvirtuando-lhes o caráter: a comédia torna-os propensos ao desdour, sem vergonha de rir e comprazer-se com as baixezas e vilanias dos homens, enquanto a tragédia incute as fraquezas do terror e da compaixão nos valentes guardiões da cidade (*R.* 606a-c).

O problema da falsidade chega a ser atenuado por Sócrates, à condição de o conteúdo dos mitos ser regulamentado pelos guardiões filósofos, de modo que o jovem seja modelado segundo uma harmonia virtuosa do caráter, para cuja obtenção até seria permitido algum tipo de mentira benfazeja. Mitos que dariam exemplos de heróis virtuosos e deuses justos e que propiciariam a formação de homens semelhantes àqueles. A filosofia até pode salvar o conteúdo dos mitos épicos, mas o efeito da comédia e da tragédia sobre as paixões, este não parece ter cura. A sentença socrática é impiedosa, como deve ser a atitude de um guardião da justiça: a poesia é agradável e charmosa, ninguém discute, mas que vá perfumar outros ares que o da nossa justa cidade!

Sem dúvida, o platonismo nunca se viu muito à vontade com essa atitude socrática, sobretudo confrontado com o próprio gênero do diálogo, que sendo dramático, ora resvala na comédia, ora na tragédia. Mas é inegável que o Sócrates da *República* expulsa, se não todo poeta, com certeza o comediógrafo e principalmente o compositor de tragédias.

Todavia, depois de decretar aquela expulsão, Platão lança um desafio (R. 607c-d, trad. Prado, 2006):

Mesmo assim, fique dito que, se a poesia imitativa que visa ao prazer pudesse apresentar um argumento que prove que é necessário que ela tenha um lugar numa cidade bem administrada, prazerosos, nós a acolheríamos porque temos consciência de que ela exerce um encanto sobre nós.

Concederíamos também a quantos, entre todos os seus patronos, não são poetas, mas amantes da poesia, que digam em sua defesa, com um discurso sem métrica, que ela não só é agradável mas também útil em relação à cidade e à vida humana, e com boa vontade os ouviremos.

Pela boca irônica de Sócrates, mais parece um desafio lançado pelo próprio Platão a si mesmo e aos seus discípulos da Academia. O próprio Platão vai responder a esse desafio, no seu último diálogo, as *Leis* (cf. Mouze, 2005); e também o melhor discípulo, Aristóteles, vai elaborar uma resposta completa, na *Poética* (cf. Santoro, 2008), sobretudo contra as mais graves acusações à tragédia, vendo na representação trágica do terror e da piedade uma forma de catarse desses mesmos sentimentos.

Nas *Leis*, seu último diálogo, Platão retoma a consideração sobre a função educadora da poesia, o ponto de partida que o levava a uma discussão sobre a poética, na *República*. A formação dos guardiães da cidade justa se fazia com ginástica e música, e a parte mais importante da música é o λόγος, requisitando um exame à luz do critério da justiça. Mas na *República*, as críticas ao conteúdo, à forma, à essência mimética da poesia, ao modo como ela seduz, encanta e emociona acabam por deixar muito pouco espaço para se pensar justamente como seria a música formadora de uma alma justa. Com certeza, ela estaria submetida à parte racional da alma, à filosofia, e deveria modelar as partes apetitiva e irascível para obedecerem àquela parte. Somente tendo demonstrado ser capaz de se prestar a uma tal formação do caráter, a poesia poderia ser anistiada do famigerado exílio. As *Leis* ocupam-se desta demonstração positiva, e preenchem a lacuna deixada na *República*.

Também para as *Leis* (principalmente os Livros II e VII), o mais importante a regular na constituição de uma cidade-estado é a educação formadora dos cidadãos. Com tal objetivo, o exame das composições poéticas torna-se ‘a questão política por excelência’ (Mouze, 2005, 10). Mas, diferente da *República*, a educação não é pensada apenas para a formação da elite dos guardiães e do filósofo-rei. A educação é pensada para todos os cidadãos, em diversas faixas etárias, e a priorização da educação literária e musical ocupa a faixa dos 10 aos 16 anos – a transição para a vida adulta (Lg. 809e-810a). O principal objetivo desta educação é formar um bom carácter no tocante ao enfrentamento do medo, à constituição do pudor e ao domínio do desejo e dos prazeres. Não é uma educação técnica ou intelectual, mas sobretudo ética. A música e a poesia são os meios de ensino em que se mostra a representação (μίμησις) de vidas heroicas paradigmáticas, nas quais se deve associar a felicidade à justiça, e a desgraça à injustiça. A *música* que melhor se presta a esta representação é a tragédia, contanto que se possa reformá-la e adaptá-la para ser ‘a μίμησις da vida mais bela e melhor’ (Lg. 817b). Esta educação do carácter também se faz como uma educação do gosto, uma educação estética, em que o agradável deve ser associado ao belo e justo e nunca aos seus opostos. O conteúdo e a finalidade da poesia são orientados pelas leis da cidade, pois a música e a poesia transmitem o sentido e o apreço às leis, às almas das crianças e dos jovens. Nas poesias não devem aparecer meramente as formulações prescritivas, pois as representações poéticas devem ilustrar sobretudo o preâmbulo às normas, que justificam porque cada lei precisou ser promulgada. O Ateniense que conduz o diálogo sugere que as próprias leis incluam na sua formulação tais preâmbulos (Lg. 715e ss.), de modo que o legislador deve escrever como um poeta. Há uma passagem interessante que propõe que determinados hinos aos deuses sejam tratados como leis, que seriam obrigatórios em determinadas festividades e cuja transgressão seria punida. Esta passagem sugere um procedimento que perpassa todo o diálogo, aproximando as atividades do legislador e do poeta, assim como o canto (ᾠδή) e a lei (νόμος) (Lg. 799e). Em todo o diálogo, a poesia está sob o crivo do conselho de anciãos que zela pela saúde da cidade e que a põe em acordo com as leis. Não devemos, porém, entender apenas que o poeta se deve submeter

ao crivo e censura do legislador. Como o conselheiro e o legislador devem selecionar os poemas mais educativos e muitas vezes reformar as músicas mais agradáveis para torná-las também mais justas e verdadeiras, de certa forma o legislador deve tornar-se poeta. Ou, visto de outro ângulo, os melhores poetas, aqueles que sabem reunir em agradável harmonia o belo, o justo e o verdadeiro, e que são verdadeiramente afeitos às musas, serão também os melhores guardiães e legisladores da cidade. Vê-se aqui que não se trata de um projeto de censura tacanha à liberdade da poesia, mas antes o inverso, de pensar a instauração da política como um projeto estético: a elaboração de uma cidade bela, com um gosto refinado pelo bem e pela verdade (cf. Bellintani, 2006). Neste sentido, a filosofia não expulsa a poesia, mas instaura um novo princípio de valoração estética, em que o melhor não é o que agrada facilmente, mas sim o que é mais verdadeiro. A filosofia de Platão enfrenta os modelos tradicionais de poesia porque eles são decisivos politicamente; julga-os, seleciona-os e reformula-os em vista desse novo princípio que ordena a atividade poética para a melhor educação da cidade. Platão pode assim finalmente reconciliar o poeta com o filósofo e com o bom governo da cidade justa.

Assim como o conflito, também a reconciliação entre a filosofia e a poética permeia toda a obra platônica. Se nas *Leis*, o legislador escreve a constituição da cidade como ‘a tragédia mais verdadeira’ (817b), como não identificar este novo tragediógrafo verdadeiro com o próprio autor do diálogo? Não é Platão que está realizando, não só neste mas em todos os seus diálogos, a representação da vida mais bela e melhor, a paradigmática vida de Sócrates? Claro está que nem sempre esta vida é representada tragicamente, pois há comédias como o *Banquete* e a *Apologia*, porque Platão disputa em vários gêneros poéticos a reforma literária em vista do ‘mais verdadeiro’. Mas quem não vê, num diálogo como o *Fédon*, o modelo platônico da tragédia reformada? Num drama carregado de emoção, nem a condenação à morte é capaz de afligir o caráter e, sobretudo, abalar a felicidade, do homem justo e verdadeiro. Nesta tragédia nova, todas as incômodas lamentações são explicitamente banidas com a serenidade da conversa e do raciocínio – a amizade emoldura a discussão sobre o prazer e a dor, sobre o sentido da vida e da morte.

Encontramos a assunção desta reconciliação da filosofia com a poesia em outro diálogo de maturidade, o *Fedro*. Além do fato de que tanto os melhores poetas, quanto os filósofos são ali apresentados como delirantes inspirados, em certo momento da narrativa do belíssimo mito das almas em cortejo (que confirma Platão no rol de tais autores inspirados!), Sócrates apresenta uma série hierárquica de tipos humanos. No topo da lista está a alma de um filósofo (amante do saber), amante da beleza, músico, erótico; em segundo lugar, a alma de um rei, respeitoso das leis, apto para a guerra e o governo; em terceiro, a de um político, apto para a administração e a economia; em quarto, um atleta, ginasta, educador físico e médico; em quinto, um adivinho, sacerdote que celebra rituais; em sexto, a alma de um poeta e artista mimético; em sétimo, a de um artesão ou lavrador; em oitavo a de um sofista ou demagogo; em nono, a de um tirano. Nesta lista, o poeta não inspirado, o imitador de imagens chega em sexto lugar, já na banda dos tipos depreciados. Mas em primeiro lugar, o amante do saber é também amante da beleza, inspirado pelas musas e por Eros: é um filósofo músico, um filósofo poeta. Como diz Sócrates no *Fédon* (61a), ‘a filosofia é a forma mais alta de música’.

#### BIBLIOGRAFIA

- Auerbach, E. (1946). *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Cossutta, F. & Nancy, M. (2001). *La forme dialogue chez Platon*. Grenoble: J. Millon.
- Destrée, P. & Herrmann F.-G. (2011). *Plato and the Poets*. Leiden: Brill.
- Gonzalez, F. J. (2011). The Hermeneutics of madness: Poet and Philosopher in Plato's *Ion* and *Phaedrus*. In: P. Destrée & F.-G. Herrmann (2011), *Plato and the Poets*. Leiden: Brill, pp. 93-110.
- Nightingale, A. W. (1995). *Genres in Dialogue*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mouze, L. (2005). *Le législateur et le poète: une interprétation des Lois de Platon*. Lille: Setemprion.
- Muniz, F. (ed.). (2011). *As artes do entusiasmo: a inspiração da Grécia antiga à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Prado, A. L. A. (2006) (trad.). *Platão. República*. São Paulo: Martins Fontes.
- Oliveira, C. (2012) (trad.). *Íon*. Rio de Janeiro: Autêntica.
- Ribeiro, L. F. B. (2006). Arte no Pensamento de Platão. In F. Pessoa (org.). *Arte no Pensamento*. Vitória, pp. 102-135.
- Rossetti, L. (2011). *Le dialogue socratique*. Paris: Encre Marine/Les Belles Lettres.

Santoro, F. (2008). Como anistiar o poeta exilado por Sócrates? Rio de Janeiro: *Anais de Filosofia Clássica*, vol. 2, nº 4, 19-28.

Wilamowitz-Moellendorff (1919). *Platon: sein Leben und seine Werke*. Berlin: Weidmannsche, reimp. Zurich: Weidmann, 1992.