

2

Análise dos livros II e III

2.1

Análise do passo 391e10 – 392a2

“Motivo por que se deve pôr termo a semelhantes histórias, não vão elas desencadear nos nossos jovens uma propensão para o mal.”⁷

Este passo que escolhemos para principiar nossa análise do tratamento dispensado por Platão à poesia condensa boa parte do olhar platônico sobre o tema, na *República*, pois nele Platão nos diz muito sobre seu projeto e sobre a tarefa reservados ao discurso poético, sobre sua avaliação e conceitos relativos a esta linguagem. Cabe-nos analisá-lo à luz de seu contexto, pois as partes isoladas de um texto somente ganham real significado inseridas no todo da obra que compõem, assim como a tessitura de uma sinfonia só tem sentido no conjunto da peça de onde foi extraída. É preciso que sejamos gradualmente nutridos pela argumentação (λόγος) que nos é apresentada pelo diálogo, para que apreendamos do trecho em questão algumas implicações para a determinação do que há de ser feito com a poesia na cidade que Sócrates e seus amigos (φίλοι) se propõem fundar por meio da linguagem (λόγος)⁸.

Nosso estudo da análise crítica do discurso mítico que Platão desenvolve na *República* iniciar-se-á por uma leitura direcionada – dividida em tópicos – dos livros II e III. Adotamos este método de análise, pois dessa forma podemos alcançar uma maior organização dos argumentos relativos a cada assunto, que, para a compreensão do texto, pode mostrar-se valiosa, principalmente para nós pós-modernos, tão acostumados aos caprichos da “racionalidade”. A partir do

⁷ Cf. PLATÃO, *República*. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste

Gulbenkian, 2001. 391e10_392a2. “Ὡν ἕνεκα παυστέον τοὺς τοιοῦτους μύθους, μὴ ἡμῖν πολλὴν εὐχέρειαν ἢ ἐντίκτωσι τοῖς νέοις ποιηρίας.”

⁸ Cf. Ibid. 369c9. “(...) construamos pela palavra uma cidade desde o seu princípio.” “(...) τῷ λόγῳ ἐξ ἀρχῆς ποιῶμεν πόλιν.” A tradução é nossa.

passo acima, tomado como orientador da investigação, nossa busca apresentará o seguinte desenvolvimento: perguntar-nos-emos 2.1.1) pelas características daqueles mitos (τοὺς τοιοῦτος μύθους) que devem ser proibidos (παυστέον), analisando a construção de dois modelos (τύποι) poéticos; 2.1.2) sobre o poder (δύναμις) dos mitos na alma e sobre o motivo (ἔνεκα) que Platão apresenta para a proibição dos mitos em questão, analisando o efeito negativo destes mitos (εὐχέρειαν ἢ ἐντίκτωσι τοῖς νέοις πονηρίας) na formação dos guardas da cidade; e por fim, 2.1.3) sobre as possibilidades que Platão reserva ao discurso mítico ao restringir a proibição apenas aos mitos que apresentem características incompatíveis com o objetivo do sistema educacional da *República*. Com este último tópico daremos ensejo ao prosseguimento das considerações sobre o mito no âmbito dos livros II e III como um todo.

Estas questões, que se nos apresentaram como tal, questões, aparecem em diversos momentos do texto platônico de forma assistemática, na medida em que não são expostas sob a forma de método racionalizado nos moldes de uma argumentação teórica moderna, mas surgem imbricadas, e no decorrer do diálogo vão se delineando e ganhando cores que nos permitam ver os caminhos para que as compreendamos. Assim, Platão não discute em um único momento as conseqüências dos mitos na alma humana para em seguida avaliar qual deve ser seu teor, mas cada questão aparece de forma recorrente e intimamente conectada uma com a outra, e, na medida em que vão sendo enriquecidas e explicitadas, podemos notar a unidade de propósito que as une. Para bem compreendermos o projeto de reforma da poesia proposto por Platão, é preciso que tenhamos claras estas questões fundamentais.

2.1.1

Os τύποι poéticos

Inicialmente o livro II apresenta uma questão fundamental tanto para o âmbito ético quanto para a teoria do conhecimento da *República* e, como veremos, também para as considerações platônicas a respeito das artes – a área da pesquisa filosófica que se constituiria futuramente como a estética – , a saber, a relação entre o ser e a aparência.

“Ó Sócrates, queres aparentar (δοκεῖν) que nos persuadiste ou persuadir-nos, de verdade (ἀληθῶς), de que de toda a maneira é melhor ser justo do que injusto?”⁹

A diferença entre o ser e a aparência será a base do discurso de Gláucon que se inicia pelo trecho acima no princípio do livro II. Gláucon, ao questionar Sócrates sobre a sua intenção de tê-los persuadido com o argumento sobre a justiça desenvolvido no livro I, se pretendia com este argumento persuadi-los **verdadeiramente** ou se desejava apenas **parecer** que o havia feito, dá ensejo ao seu próprio discurso¹⁰ apologético da injustiça. Seu argumento de que o injusto é mais feliz do que o justo afirma a necessidade de o injusto ter de se passar como justo¹¹ para que as demais pessoas dispensem a ele o tratamento e as honrarias reservados aos homens justos. Ou seja, o injusto, para obter os benefícios que a sociedade presta aos justos, deve cometer as maiores injustiças em seu proveito, mas deve **parecer** justo aos olhos dos cidadãos. A posição de Sócrates em relação à justiça certamente era familiar tanto a Gláucon quanto a seu irmão, Adimanto¹², pois ambos eram seus discípulos. A habilidade literária de Platão é marcante na fala de Gláucon, fala que também possibilita, com seu questionamento sobre a intenção de Sócrates ao tentar persuadi-los no livro I, um vislumbre da posição que o próprio Sócrates tomará em seu argumento em favor da justiça. Sócrates,

⁹ Cf. Ibid. 357a5 - b2.

¹⁰ Salientamos que Gláucon está apenas apresentando uma posição que é defendida pela maioria (οἱ πολλοί), mas que ele mesmo não a compartilha, como deixa claro em 358c6, 7.

¹¹ “Pois o supra-sumo da injustiça é parecer justo sem o ser.” 361a5, 6.

¹² Em 367d8 - e1, Adimanto diz que Sócrates tem passado toda a sua vida a examinar somente a questão do valor da justiça em si mesma.

que deseja persuadir verdadeiramente seus interlocutores, também defenderá que o **ser** justo e não o **parecer** justo é o melhor e, portanto, o mais desejável. Faz-se necessário observar a presença desta questão desde já, porque relativamente ao discurso mítico, será fundamental para sua crítica distinguir o que nele se refere ao ser e o que constitui o âmbito da aparência, pois Platão traça uma diferença entre dois tipos de mitos que implicará em uma classificação da qualidade e da aceitação ou não destes, como veremos adiante. Ao chegarmos a tal ponto de nossa investigação, ressaltaremos a unidade conceitual do diálogo presente em seu desenvolvimento argumentativo, que torna manifesta a unidade de propósito que encerra.

Após delinear o perfil do homem injusto, Gláucon contrapõe a ele o paradigma do homem justo. Para ilustrar as características deste, cita uma passagem de Ésquilo:

“Depois de imaginarmos uma pessoa destas, coloquemos agora mentalmente junto dele um homem justo, simples e generoso, que, segundo as palavras de Ésquilo, não quer **parecer** bom, mas **sê-lo**.”¹³

É significativo o fato de Platão escolher um trecho de um poeta trágico para traçar o caráter do homem justo. O verso citado por Platão pertence à tragédia *Os sete contra Tebas*, v.592, e narra a desventura de Anfiareu¹⁴, que é reconhecido até mesmo por seu inimigo como um homem “sábio, justo, íntegro, piedoso, profeta distinto, associado, contra a vontade, a homens presunçosos”¹⁵. Não podemos crer que Platão seja displicente a ponto de não dimensionar a importância de suas referências, e, por isso, este passo já insinua a relevância e a

¹³ Ibid. 361b5 - 8. O grifo é nosso.

¹⁴ “Anfiareu é filho de Ecleu e Hipermestra, e um poderoso adivinho protegido por Zeus e Apolo. Era célebre por sua honestidade e valentia. Nas histórias sobre o início de seu reinado em Argos, aparece como assassino do pai de Adrasto, Talão, e mandante da expulsão de Adrasto da pólis. Depois, Anfiareu teria se reconciliado com Adrasto, este guardando rancores, enquanto Anfiareu fazia-o de coração. Adrasto deu a Anfiareu a mão de sua irmã, Erífile, na condição de que brigas futuras entre ambos seriam decididas com julgamento desta. Quando Adrasto prometeu a Polinice ajudá-lo a recuperar o trono de Tebas, pediu que Anfiareu tomasse parte na expedição. Anfiareu, com seus dons de adivinho, sabia da má sorte do ataque. Adrasto deu à irmã o colar de Harmonia, e Erífile, comprada pelo presente, determinou que o marido devia seguir para a guerra. Anfiareu dirigiu-se então a Tebas, fazendo seus dois filhos prometerem que o vingariam posteriormente, assassinando a própria mãe (...)” ÉSQUILO, *Os sete contra Tebas*. Tradução Donald Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2003. N. do E.

¹⁵ Cf. Ibid. v. 610 – 612.

função que a poesia/mito desempenha na filosofia platônica. “... não quer **parecer** bom, mas **sê-lo**.”. A diferença em favor do ser em detrimento da aparência retomada por Gláucon em sua citação de Ésquilo revelar-se-á em acordo com a defesa da justiça em si mesma que Sócrates concluirá no livro IV. Dessa forma, Platão nos mostra a possibilidade de aquiescência entre o *λόγος* da poesia e o da filosofia. Mas voltaremos a este assunto posteriormente. Por hora devemos retomar o passo (391e10 a 392a2) e atentarmos ao caso contrário, de quando a poesia é passível de ser censurada pela filosofia.

Ao término do discurso de Gláucon, segue a fala de Adimanto, que pretende complementar a explanação de seu irmão. Adimanto afirma que mesmo aqueles que honram a justiça e vituperam a injustiça o fazem não pela justiça em si mesma, mas pelas recompensas oriundas desta. Surge a primeira censura que Platão faz aos poetas¹⁶, pois estes se encontram entre os que enaltecem a justiça devido aos benefícios que advêm ao indivíduo que é justo aos olhos de seus concidadãos e aos olhos dos deuses, e não em si mesma. Para exemplificar tal posição, Platão cita excertos do poeta que era considerado o “educador da Grécia”, Homero, e também de Hesíodo, que junto do anterior fora um dos principais poetas que estabeleceram as configurações do mundo dos deuses e heróis gregos. Também critica o poeta mítico Museu, discípulo de Orfeu, que faz referência às recompensas escatológicas reservadas aos justos como sendo um banquete onde os bem-aventurados embriagam-se eternamente¹⁷. Neste momento inicia-se a especificação de características que formarão gradativamente no decorrer do diálogo o **paradigma de normas** (τύπος) que define a má poesia, conforme outros pontos forem identificados e acrescidos. Dessa forma, Platão começa também a construir negativamente – especificando como a poesia não deve ser – um modelo para a poesia em geral que será explicitado no passo 378e8 – 379a9¹⁸ onde Sócrates determina que os poetas devem observar as conclusões a

¹⁶ Cf. PLATÃO. op. cit. 363a8.

¹⁷ Cf. Ibid. 363c3 – d3.

¹⁸ “Ó Adimanto, de momento, nem eu nem tu somos poetas, mas fundadores de uma cidade. Como fundadores, cabe-nos conhecer os moldes (τύπους) segundo os quais os poetas devem compor suas fábulas, e dos quais não devem desviar-se ao fazerem versos (...) quer se trate de poesia épica, lírica ou trágica”.

que cheguem sobre o modo como a poesia deve ser feita, assinalando definitivamente o estabelecimento de um paradigma¹⁹.

Adimanto segue enumerando outros cinco pontos, além daquele que vimos acima, nos quais a poesia encerra concepções sobre “o valor que homens e deuses atribuem à virtude e ao vício” que Sócrates rejeitará em sua resposta dialogal. São eles: 1º A injustiça e a intemperança são coisa suave e fácil, odiosas apenas à fama e à lei; 2º A injustiça é mais vantajosa do que a justiça; 3º Os maus são felizes se forem ricos ou possuidores de outras formas de poder; 4º Os deuses atribuem a muitos homens de bem infelicidades e uma vida desgraçada, e aos maus o contrário; 5º É possível persuadir os deuses a obedecer à vontade humana, absolvendo por meio de prazeres e festas, com sacrifícios, qualquer crime cometido por um particular e até mesmo por seus antepassados, ou ainda prejudicar um inimigo, quer este seja justo ou injusto, e, dessa forma, fazer dos deuses servos dos homens. Estes seis tópicos do discurso de Adimanto, o de que os poetas exaltam os benefícios oriundos da justiça e não a justiça em si mesma, mais estes cinco últimos, caracterizam inicialmente o tipo de poesia que será considerada má, já que Sócrates desenvolverá inicialmente a crítica poética contestando-os.

Após o discurso de Adimanto, Sócrates propõe que se busque a justiça primeiramente na cidade, pois esta é maior do que o indivíduo, e, por ser maior, é mais fácil de compreender (*καταμαθεῖν*) onde nela surgem a justiça e a injustiça²⁰. A cidade necessitará dentre muitas outras coisas de uma categoria de cidadãos de suma importância para a comunidade, que seja responsável por sua segurança, já que cada indivíduo tem capacidade de desempenhar excelentemente somente uma única função, aquela para a qual tem por natureza maior aptidão²¹.

A estes homens é dada, desde já, por parte de Sócrates, uma cuidadosa atenção, que o leva a colocar a questão sobre de que forma deve-se criar e educar

¹⁹ No passo 377c7 – d1 Sócrates diz que os mitos grandes ou pequenos deverão ser avaliados por uma mesma matriz (*τύπος*). Desde então fica clara a intenção de se erigir um modelo que sirva para toda a poesia. Porém, este *τύπος* não é ele mesmo uma poesia, mas um conjunto de regras a serem respeitadas pelos poetas em suas composições, por isso preferimos chamá-lo de paradigma de normas.

²⁰ Cf. Ibid. 368e2 – 369b1. É interessante observar que a cidade só é fundada porque é mais fácil ver onde nela se encontram a justiça e a injustiça, por se tratar de um âmbito maior do que um único indivíduo. As considerações sobre a estrutura e o funcionamento da cidade são um recurso para se encontrar a justiça e a injustiça na alma humana.

²¹ Cf. Ibid. 373d1 – 374a8. Princípio fundamental da natureza humana para Platão.

esses homens. Esta pergunta inicia o processo dialético²² em que Sócrates avalia a poesia, seu estilo, seu conteúdo, seus autores, sua ação na alma humana e sua função. Por hora, faremos recortes do argumento socrático nos pontos onde este define as características dos mitos que devem ser proibidos e dos que serão permitidos, e, em seguida, no restante desta seção, retomá-lo-emos a fim de esclarecer os outros tópicos e de conectá-lo em sua unidade de raciocínio.

Atentemos à pergunta feita por Sócrates, é ela que orientará toda investigação a respeito da poesia: “Mas de que maneira é que se hão-de criar e educar estes homens?”²³. A preocupação em estabelecer os parâmetros para a poesia surge a partir da necessidade de educar os guardiões da cidade. É em resposta a esta questão que se buscará estabelecer uma teoria sobre a poesia. Assim, a crítica da poesia tem como pressuposto e será sempre feita em observância à sua motivação, àquilo para o que se destina a poesia: a educação dos guardas. Os mitos serão avaliados em razão de sua utilidade na formação dos guardas, e sua beleza coincidirá com sua excelência ao direcionar as almas para o que é belo.

A resposta que Sócrates fornece à questão feita por ele mesmo sobre a educação dos guardas, ou melhor, à questão que se apresenta a ele como tal, uma parte que necessariamente constitui o caminho da argumentação, é a resposta que qualquer grego esperaria que fosse dada: a educação pela música e pela ginástica. Platão filia-se, assim, à tradição, desenvolvendo seu projeto educacional a partir das bases fornecidas por esta, como observa Jaeger:

“(…) antes de darmos ouvido à sua crítica, é importante deixar claro que é sobre a *paidéia* da antiga Grécia (por mais reformas que nela se introduzam) que a sua nova concepção filosófica repousa.”²⁴

²² O método dialético estabelece uma hipótese, no caso: a educação dos guardas deve ser a ginástica para o corpo e a música para a alma. Segue analisando o que supõe e o que decorre dessa hipótese, extraindo suas implicações e verificando se a hipótese resiste ou se rui frente às conseqüências. Em 411e5 – 412a2 Sócrates confirma a validade da hipótese admitindo a ginástica e a música como as partes fundamentais da educação dos guardas, e, conseqüentemente, da própria estrutura da cidade.

²³ Cf. PLATÃO. op. cit. 376c8, 9.

²⁴ JAEGER, W. *Paidéia: a formação do homem grego*. Tradução Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 767. Outro autor que também aponta uma continuidade entre a proposta educacional platônica e a tradição é Hare: “(…) it is obvious that in the *Republic*, in his primary education, Plato is consciously taking over, with modifications, the traditional Greek education in

Feita esta ressalva, sigamos em nossa análise do *τύπος* do discurso mitológico que deve ser proibido. A primeira censura apontada por Sócrates é a de que Hesíodo, Homero e os demais poetas contam mitos que são falsos²⁵, pois apresentam erroneamente a maneira de ser de deuses e heróis²⁶. Ao qualificar determinados discursos míticos como falsos, Platão assinala a possibilidade de mitos que sejam verdadeiros. Contudo, é necessário entendermos o sentido de falsidade e de verdade²⁷ aqui envolvidos. Em Platão, fundamentalmente, os mitos são histórias que narram mentiras (*ψεῦδος*)²⁸, ou seja, representam o que, modernamente, e, portanto, anacronicamente, classificaríamos de ficção. São narrativas de fatos irreais sem correspondência com acontecimentos do mundo fenomênico. Mas, mesmo sendo necessariamente falsos no sentido descrito acima, Sócrates diz que os mitos podem conter alguma verdade. Assim, é relativo à ausência de conexão com este nível da verdade que é feita a acusação de falsidade aos mitos narrados por estes poetas. A mentira destes mitos é destituída de nobreza (*οὐ καλός*).

A crítica à forma pela qual são delineados deuses e heróis inicia a análise do teor do mito. Platão aborda diferentes aspectos que caracterizam o conteúdo do discurso poético da tradição. Sempre focando sua crítica nos principais ícones da poesia, Homero e Hesíodo, e também fazendo referências frequentes a Ésquilo²⁹, ataca de forma contundente a maneira como estes retratam a região do Hades e as ações de deuses e heróis, o seu caráter, o modo como se relacionam, os aspectos intrínsecos à sua natureza, o tratamento entre os que são familiares, as motivações que determinam seu comportamento, enfim, diversas caracterizações do âmbito divino presentes nas obras destes poetas. Este primeiro componente do *τύπος* da poesia que deve ser proibida detectado por Sócrates é definido como impiedade

‘music and gymnastic’ such as any well-born Greek boy could expect to receive (...)”. HARE, R. M. *Plato*. London: Oxford University Press, 1984.

²⁵ Cf. PLATÃO. op. cit. 377d4 – 6.

²⁶ Cf. Ibid. 377e2, 3.

²⁷ Trataremos do caráter de verdade do mito no item 2.1.3.

²⁸ Ibid. 377a5, 6. “Ora, no conjunto, as fábulas são mentiras (*ψεῦδος*), embora contenham algumas verdades (*ἀληθῆ*).”

²⁹ Platão retoma Ésquilo e mostra que apesar de tê-lo utilizado anteriormente como um exemplo adequado (361b5 - 8) o poeta não escapa à exprobração, já que em outras passagens sua obra também relata de forma equivocada histórias sobre deuses e heróis.

(οὔτε ὄσια)³⁰. Porém, é preciso ressaltar que a impiedade rechaçada pela análise socrática excede a esfera do sagrado, sendo principalmente por suas conseqüências no âmbito político o motivo de sua desaprovação, como veremos adiante no item “1.1.3” desta seção. A impiedade é ilustrada por diversas passagens retiradas em sua maioria da *Teogonia* e da *Ilíada*, poemas paradigmáticos da cultura e da *παιδεία* gregas.

Sócrates segue a análise especificando os *τύποι* divinos que servirão de parâmetro para a poesia. O que for estranho a esse modelo deve ser rejeitado. Essa análise do conteúdo da poesia definirá, ao seu término, como os poetas devem “(...) falar acerca dos deuses, das divindades, dos heróis e das coisas do Hades.”³¹. A construção de um *τύπος* positivo para a poesia se inicia com a definição de um aspecto da natureza divina. Deus é essencialmente bom, nada do que é bom é prejudicial, o bem somente é causa de bens, assim, deus não é causa de tudo, mas somente do que é bom. Logo, não se devem atribuir as desventuras humanas ao deus. Esta é a primeira das leis (τῶν νόμων) a ser obedecida pelos poetas: somente devem-se imputar ao deus os bens, mas nenhum mal deve ser atribuído à divindade³².

Sócrates torna a enumerar outras impiedades cometidas pelos poetas. Narrativas de querelas entre deuses, de estímulos a violações de juramentos e quebras de tréguas entre os homens, que se somam às críticas que já haviam sido feitas às descrições de conspirações, de combates entre deuses e de inimizades e conflitos entre aqueles que são familiares. Dentre todas estas restrições ao conteúdo poético da tradição, Platão reafirma o primeiro item do *τύπος*, o de que a divindade jamais é causa de desgraças, mas, por ser naturalmente boa (*ἀγαθή*), é fonte de bens aos homens, contrastando a tradição com sua proposta poético-educacional. A ênfase dada a essa norma e sua proclamação como a primeira lei (νόμος) do modelo divino³³ manifestam a importância que Platão confere à representação adequada do ser de deuses e heróis.

Três conseqüências decorrem de se qualificar a natureza divina da maneira proposta por Sócrates: a primeira é que não mais é possível atribuir infortúnios

³⁰ Cf. PLATÃO. op. cit. 380c2.

³¹ Cf. Ibid. 392a4. “(...)
περὶ γὰρ θεῶν (...) εἴρηται, καὶ περὶ δαιμόνων τε καὶ ἥρώων καὶ τῶν ἐν “Αἰδοῦ.”

³² Cf. Ibid. 380c9, 10.

³³ Cf. Ibid. 380c7 – 10.

personais aos deuses; a segunda é que o culpado de um delito, ao sofrer o castigo imposto pelo deus devido ao ato que cometeu, está a expiar seu crime, e, portanto, recebe um benefício, visto que o deus nunca é causa de males; e em terceiro, sendo os deuses intrinsecamente bons, suas ações serão igualmente boas, e assim, ao erigir as ações divinas como o espelho pelo qual se deve refletir a conduta humana, modela-se o caráter dos homens na direção do bem. Platão constitui a partir da concepção da condição divina o modelo ético pelo qual deseja que os guardas da cidade sejam inicialmente educados³⁴. Da primeira consequência resulta a total responsabilidade do homem em relação a sua própria vida. Platão exime o divino das faltas humanas e confere uma maior responsabilidade de cada pessoa com sua vida ao delegar ao âmbito humano e às ações dos particulares a origem dos infortúnios. Um indivíduo não pode culpar o deus pelo seu sofrimento e nem justificar seus atos vis como insuflados por uma divindade, como fora narrado tantas vezes pelos poetas. Da segunda, a compreensão de que nem sempre o que se julga ser uma desgraça realmente o é, de que a punição é também uma forma de purificação do crime, e não somente um castigo paradigmático para os demais cidadãos e uma forma de proteger a sociedade de uma possível ameaça. A terceira consequência da primeira norma da forma como a poesia deve representar a natureza divina diz respeito ao caráter *paidêutico* do exemplo, tema que abordaremos no item 2.1.3.

O segundo *τύπος* divino ataca uma prática comum entre os poetas, a de apresentar os deuses mentindo e mudando sua forma em aparições aos homens, fingindo ser alguém ou algo que não são para alcançar determinado objetivo, quer seja em benefício próprio ou de outrem. Sócrates diz que o deus é de todas as coisas o que é menos suscetível à mudança, pois é aquilo que em tudo é melhor e não carece de qualquer parte da beleza ou da virtude. Dessa forma, para um deus transformar-se será necessário que se torne algo pior do que era, já que nada de bom lhe faltava. Segundo Sócrates, ninguém, nem homem e nem deus, deseja tornar-se inferior. Assim, conclui que até mesmo para um deus é impossível transformar-se. “(...) cada uma das divindades, sendo a mais bela e melhor que é

³⁴ Para Elizabeth Asmis, Platão não se restringe ao primeiro estágio da educação do guardas ao estabelecer as normas poéticas, mas o mesmo *τύπος* também deve ser observado ao se fazer mitos para os adultos. “... Plato considers poetry in the first place as a means of educating children to be Guardians in his ideal state (...) but he soon extends his concern to adults. (*Rep.* 377a-b, 378d-e, 380c1, 387b4)”. ASMIS, E. Plato on poetic creativity, *The Cambridge companion to Plato*. Cambridge: Cambridge university press, 1996. p. 374.

possível, permanece sempre e de uma só maneira com a forma que lhe é própria.”³⁵. Além da transmutação, também a mentira é completamente alheia à natureza dos deuses. O ato de mentir é fruto de uma necessidade ou de um estado de ignorância. Sócrates diz que se mente ou por desconhecimento da verdade ou para a obtenção de alguma vantagem proveniente da mentira. Mas, nenhum deus necessita de tal recurso, pois apenas é útil a quem deseja alcançar objetivos que não conseguiria atingir através da verdade. Sócrates diz que seria ridículo supor que um deus não tem capacidade de agir sem se valer de mentiras para se sair bem sucedido em suas empreitadas. E ainda mais ridículo achar que os deuses mentem por ignorarem os acontecimentos passados.

Esse segundo *τύπος* poético – que os deuses não alteram sua forma e não mentem – é nitidamente estabelecido em isonomia com a própria estrutura inicial da cidade. Os princípios sobre a natureza humana e sobre a função social de cada cidadão, que constituem os elementos estruturais da cidade no momento de sua fundação, a saber, que os homens possuem naturezas diferentes e que cada um deve exercer somente uma única função de acordo com sua natureza para que o resultado seja o melhor possível, são determinantes na composição das normas poéticas, pois é devido a estes princípios que surge a necessidade de se reformular o relato poético sobre a natureza divina, para adequar esse relato às necessidades da *παιδεία* que se fundamenta em tais princípios. Assim, não só esse *τύπος* do discurso poético, mas todos os que compõem o paradigma de normas são estabelecidos em observância aos princípios fundadores da cidade.

“Plato, taking the view that the audience identifies itself with the characters in the play or poem, and in this way imitates or acts the parts of these characters, appeals at 394e to the principle of one man one job, used in constructing the ideal state. The guardians have the job of ruling the state, they are ‘the artificers of their country’s freedom’. This is their sole task and they should play no other role nor should they imitate.”³⁶

³⁵ Cf. PLATÃO. op. cit. 381c8, 9.

³⁶ CROSS, R. C. and WOZLEY, A. D. *Plato's Republic. A Philosophical Commentary*. London: The MacMillan Press. 1980, p. 272.

O princípio de que cada pessoa deve desempenhar uma só função é apresentado sob a forma de uma lei³⁷ e exige dos cidadãos uma constância na sua conduta que, na concepção platônica, apenas pode ser alcançada através de uma formação adequada do caráter (ἦθος). A noção que guia e perpassa todo esse processo é a simplicidade (ἀπλότης)³⁸. Após excluir a capacidade de metamorfosear-se e de mentir dos deuses, Sócrates atribui a eles esta noção como uma característica ontológica, bem como a verdade: “(...) Deus é absolutamente simples (ἀπλοῦν) e verdadeiro (...)”³⁹. Temos, pois, remodelado de acordo com princípios da natureza humana e estruturais da cidade o segundo τύπος divino. Dessa forma, Platão segue a construção do paradigma da figura dos deuses que será utilizado no processo de formação do caráter dos guardas, que, segundo Sócrates, era importantíssimo começar desde a primeira infância:

“Ora, tu sabes que, em qualquer empreendimento, o mais trabalhoso é o começo, sobretudo para quem for novo e tenro? Pois é sobretudo nessa altura que se é moldado (πλάττεται), e se enterra a matriz (τύπος) que alguém queira imprimir numa pessoa?”⁴⁰

Neste passo, ao empregar a palavra τύπος para referir-se a uma determinada configuração da alma – que deve ser construída inicialmente a partir de uma educação adequada através da μουσική – de cada pessoa (ἐκάστω), Platão aponta para a relação entre a poesia/mito com a alma humana. Τύπος é utilizado no diálogo em dois sentidos: o primeiro, o que vimos analisando, utilizado para o modelo da poesia⁴¹; e o segundo para especificar uma configuração indelével da alma, formada pelos ensinamentos transmitidos pela poesia. Destacamos que os parâmetros mitológicos são estabelecidos em conformidade com os princípios

³⁷ Lei não deve ser compreendida no sentido de uma obrigação imposta por uma legislação ou pelos costumes, ou seja, como coerção, quer seja externa ao indivíduo, como no caso das instituições legais e das normas de conduta social; ou interna, como na determinação da vontade pelo reconhecimento de uma lei moral que reprime as inclinações. Deve ser entendida como um princípio que deriva da natureza das coisas e que coincide com a conduta do homem bem formado, resultando em uma copertinência entre νόμος e φύσις.

³⁸ “Simplicity in *mousikê* makes for self-control as simplicity in physical culture makes for health.” GRUBE, G. M. A. op. cit. p. 236.

³⁹ Cf. PLATÃO. op. cit. 382e10, 11. “Κομιδῆ ἄρα ὁ θεὸς ἀπλοῦν καὶ ἀληθές (...)”

⁴⁰ PLATÃO. op. cit. 377a12 – b3.

⁴¹ Τύπος, em relação à poesia, é empregado tanto referindo-se a um componente específico do modelo poético, quanto para o modelo geral da poesia, o paradigma de normas, que é o conjunto dos componentes estabelecidos pela crítica poética.

fundadores da cidade, e, portanto, também a partir da natureza humana, na medida em que o discurso mítico observa os princípios básicos que organizam a cidade, e que por sua vez são determinados pelas características da natureza humana. Podemos traçar a seguinte ordem de implicação: natureza humana → fundamentos estruturais da cidade → *τύπος* poético → *τύπος* da alma. Platão confere enorme importância a esta estrutura de formação do indivíduo, pois considera que neste momento **as almas são moldadas por meio dos mitos**⁴², e, por isso, é necessário reformulá-los para que se adéquem aos princípios que constituem a forma de governo reta (*ὀρθὴ πολιτεία*) da cidade e formem cidadãos de acordo com estes, que, apesar de serem princípios da própria natureza humana, foram ignorados pelos poetas. Sempre que pensarmos sobre o tratamento dado por Platão ao discurso poético, devemos considerá-lo como parte desta estrutura. Ambas, poesia e alma devem ter seus *τύποι* firmemente definidos para que a poesia possa **iniciar** o processo de formação de homens belos e bons, e para que a cidade seja um reflexo das nobres qualidades incutidas desde a infância nas almas destes homens.

“The health of the state as a whole depends upon the right education of the guardians (...) The whole state is affected by changes in the arts. Lawlessness in art leads to lawlessness in general.”⁴³

A “educação correta”, à qual se refere Grube, tem como princípio os parâmetros poéticos. A relação destes parâmetros com a cidade confere à poesia função basilar na edificação da *ὀρθὴ πολιτεία*. Essa função torna a poesia **indispensável** na construção da *πόλις*. Se em algum momento a poesia tiver que ser removida da cidade, todo o processo inicial de formação dos guardiões – tão caro a Platão – deve também ser descartado. Mas, não nos parece que Platão esteja construindo todo um projeto educacional, em detalhes, para simplesmente descartá-lo posteriormente. Uma possível total proibição da poesia inviabilizaria a própria cidade reta. Mas, deixemos estas considerações para a análise do livro X.

⁴² Cf. Ibid. 377c3, 4. “(...) πλάττειν τὰς ψυχὰς αὐτῶν τοῖς μύθοις (...)”

⁴³ GRUBE, G. M. A. op. cit. p. 236, 237.

Devido à propriedade exemplar-formadora do caráter presente na poesia, esta não deve apresentar os conteúdos a respeito dos deuses que foram narrados pelos poetas. A profunda preocupação de Platão com este atributo do discurso mitológico é novamente ressaltada por Sócrates:

“E que por sua vez as mães, convencidas pelos poetas, **não atemorizem os filhinhos**, contando-lhes histórias errôneas, como certos deuses vagueiam de noite, com aparência variada de estrangeiros ou forasteiros, a fim de que, ao mesmo tempo, nem blasfemem contra os deuses, **nem tornem os filhos mais medrosos.**”⁴⁴

Neste passo, Platão torna manifesto seu desejo de evitar que a coragem de um guardião possa minguar em consequência de histórias inadequadas que este ouviu durante sua formação e que o modelaram covardemente. Ao contrário, o projeto platônico para a poesia prescreve que os mitos devem apresentar os deuses como paradigmas de excelência para que os guardas sejam nutridos desde a infância pela virtude, para que estes formem seu caráter e realizem suas atividades corretamente, como veremos no item 2.1.3.

Sócrates conclui a definição do segundo *τύπος* poético decretando que os deuses não alteram sua forma e nem iludem os homens por meio de aparições ou sinais, nem em vigília e nem em sonho. O deus é absolutamente simples e verdadeiro, tanto em palavras como em atos, exatamente como os guardas devem ser desde a infância. A poesia que os guardas ouvirão mesmo quando forem adultos deverá observar estas mesmas normas⁴⁵.

Em seguida, Sócrates exemplifica como os poetas se distanciam deste parâmetro. Os exemplos desautorizados da tradição são retirados de Homero e de Ésquilo⁴⁶. Sócrates desaprova Homero por narrar na *Ilíada* Zeus enviando um sonho a Agamêmnon. Analisaremos este passo mais adiante. Vejamos agora o excerto de Ésquilo, que é o escolhido por Platão para encerrar o primeiro estágio⁴⁷

⁴⁴ Cf. PLATÃO. op. cit. 381e2 – 7. O grifo é nosso.

⁴⁵ Ver nota 27.

⁴⁶ Segundo Maria Helena da Rocha Pereira, o fragmento provavelmente pertence à tragédia perdida “*O julgamento das armas*” (Ὀπλων κρίσις).

⁴⁷ Em 386a1 -5, Platão encerra as considerações sobre a natureza divina. “Quanto aos deuses, aqui temos (...) aquilo que (...) devem ouvir desde a infância, e aquilo que não devem.”. Porém, depois acrescenta mais um *τύπος* sobre os deuses. Por isso, dividimos em dois estágios a determinação do teor teológico dos mitos.

das determinações sobre o *τύπος* da natureza divina. O trecho é paradigmático, pois vai contra as duas principais leis do *τύπος* divino, a saber, que os deuses nunca são causa de males, e que os deuses não mentem. O poeta conta que Apolo cantara um peã⁴⁸ nos esponsais de Tétis e Peleu, pais de Aquiles, louvando a longevidade e a vida isenta de doenças que teria sua progênie. Porém, a *Ilíada* conta que fora o próprio Apolo o assassino de Aquiles. O excerto, que é escrito em primeira pessoa, apresenta Tétis acusando Apolo de tê-la enganado ao entoar o hino, já que Febo⁴⁹ é o deus oracular-clarividente, conhecedor do que foi, do que é e do que será. Tétis diz que o deus cometera um dolo para com ela.

Depois deste exemplo, Platão reafirma a função de paradigma para a conduta humana desempenhada pela figura dos deuses, principal motor de seu projeto de reformulação da poesia, como veremos adiante.

O segundo estágio da definição dos parâmetros mitológicos sobre as divindades apresenta o terceiro e último *τύπος*: os deuses não devem ser representados sob o domínio de desejos (*τῶν ἐπιθυμιῶν*). Sócrates destaca quatro formas de *ἐπιθυμία*, o lamentar-se (*ὀδύρομαι* / 388b8 - d), o riso excessivo (*ἰσχυρὸς γέλως* / 389a4 - 8), o desejo sexual (*ἀφροδίσια* / 390b6 - c8) e a ganância (*φιλοχρηματία* / 390e3). Exemplifica cada um desses desejos que os poetas atribuem aos deuses com passagens em sua maioria da *Ilíada*. Sócrates reprova a representação do lamento de Tétis pela morte iminente de Aquiles, e de Zeus por seu filho Sarpédon e também por Héctor. Os deuses não devem ser descritos dessa maneira já que, em sua função de paradigma de conduta para os guardiões, somente devem ser representados praticando ações nobres. Platão entende que, ao representar os deuses comportando-se de maneira ignóbil, a poesia estimula tal comportamento. Se os maiores dentre os seres se entregam à ações desmesuradas que caracterizam um estado emocional transtornado, na visão de Platão, esta é uma brecha e até mesmo um estímulo para os indivíduos procederem da mesma maneira. E tal coisa é tudo que Platão deseja evitar para seus guardiões. A falta de controle dos desejos causa mudanças violentas, e a

⁴⁸ *Παῖν*: “Canto ou hino coral de invocação, celebração, agradecimento, triunfo, louvor ou exaltação, originalmente em honra a Apolo (no seu epíteto ou aspecto de Peão, médico dos deuses), mas também estendido a outras divindades e a indivíduos importantes, e cantado em ocasiões diversas como rituais, vitórias e campanhas militares, durante as libações, e em acontecimentos públicos”. HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2001

⁴⁹ Epíteto de Apolo.

constância é um dos fundamentos da conduta na concepção platônica, que entende que cada homem deve desempenhar apenas uma única função. O autodomínio é outro motivo que leva Platão a recusar narrativas que apresentem deuses sucumbindo aos desejos. Uma das *ἀρεταί* que compõem uma alma harmoniosa especificadas no livro IV será a *σωφροσύνη*⁵⁰. Mas, mesmo no livro III esta *ἀρετή* já aparece como uma das principais características que deve ser estimulada em uma pessoa. Assim, o riso violento também deve ser eliminado das narrativas teológicas, pois este também causa uma alteração brusca no indivíduo. Cenas como a descrita na *Ilíada* (I. v. 599-600), na qual os deuses são representados sob a ação de um riso inextinguível (*ἄσβεστος γέλως*), não serão permitidas na poesia da *ὀρθή πολιτεία*.

O desejo sexual é representado por uma cena descrita na *Ilíada*, na qual Zeus, ao ver Hera, é tomado pela volúpia e age completamente sob o domínio de tal desejo, esquecendo-se até mesmo de seus desígnios. O maior dentre os deuses se mostra incapaz de controlar-se frente aos impulsos sexuais e revela quão pouco é senhor de si (*αὐτός ἄρχων*). A *τῶν ἀφροδισίων ἐπιθυμία* é a própria presentificação do deus companheiro de Afrodite, Eros. Relativamente à propriedade de Eros de turvar a capacidade de julgamento e de autodeterminação da vontade, a descrição que Hesíodo faz na *Teogonia*, ao definir a natureza do deus, não deixa sombra de dúvida da concepção poética de Eros como um deus capaz de transtornar o equilíbrio e sobrepujar a vontade dos demais deuses e dos homens.

“e Eros: o mais belo entre deuses imortais,
solta-membros, dos deuses todos e dos homens todos
ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.”⁵¹

Eros é um dos deuses primordiais na cosmogonia hesiódica. Um dos princípios ontológicos do universo. Uma das principais forças que atuam sobre a vida de todos os seres. E, se até mesmo os deuses são facilmente domados por este deus, a vontade de um homem é que não poderá fazer frente a tal poder. O império do desejo sexual, conforme é descrito pela tradição poética, nega a cada

⁵⁰ Moderação dos desejos, autocontrole e temperança. LIDDELL & SCOTT. op. cit.

⁵¹ HESÍODO. *Teogonia*. Origem dos deuses. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Massao Ohno – Roswitha Kempf / Editores. 1981. v.120-122.

pessoa a possibilidade de determinar racionalmente sua vontade contra a imposição cega da vontade através do desejo. E, portanto, como toda a reforma da poesia tem como finalidade adequar o discurso poético ao projeto educacional dos guardiões, este tipo de relato acerca de Eros deve ser expurgado, a fim de que não fomente nos futuros guardiões o que para Platão representa uma fraqueza do caráter.

No livro IX, ao analisar a alma do tirano, que, segundo as palavras de Sócrates, é o mais infeliz dos homens⁵², a natureza de Eros também é definida como tirânica⁵³. Porém, Eros possui esse caráter somente em uma pessoa que cultive em sua alma toda espécie de prazeres, cuja vida seja repleta de desejos desregrados:

“(...) quando os demais desejos, a zumbir em volta do amor, repletos de incenso, de perfumes coroas e vinhos e dos prazeres dissolutos de tais companhias, o fazem crescer e o alimentam até atingir o máximo e colocam neste zangão o agulhão do desejo, é então que este protetor da alma, escoltado pela loucura, é tomado de frenesi, e, encontrar em si algumas opiniões ou desejos considerados honestos, mata-os e lança-os fora, para longe de si, até varrer da alma a temperança e a encher de uma loucura importada.”⁵⁴

Sócrates diz que Eros é um protetor da alma. Mas, se habitar uma alma sob o império dos desejos, torna-se seu principal escravizador. Eros pode levar à perdição uma alma já desorientada por uma “massa de desejos violentos”, sendo o principal causador do desequilíbrio. Por essa razão a poesia deve abster-se de narrar cenas onde Eros subjogue a temperança, para que não estimule tal acontecimento no público.

Platão encerra a crítica aos desejos que são atribuídos pela tradição aos deuses citando um verso de Hesíodo que diz que os deuses são convencidos por presentes (*δῶρα*). Mas se se admitir tal disposição nos deuses, torna-se possível fazer deles escravos da vontade humana, que é capaz de comprar a adesão dos imortais através de sacrifícios e oferendas. Assim, seria possível ao homem injusto expiar suas faltas junto às divindades graças à permissividade alcançada

⁵² Cf. 576c1 – 4.

⁵³ Cf. 573b6.

⁵⁴ 573a5 – b4.

através de uma espécie de suborno, e até mesmo prejudicar alguém justo, desde que oferecesse presentes adequados aos deuses. Inaceitável para Platão, sem dúvida, tal possibilidade. Os desígnios divinos jamais podem ser determinados pela vontade dos homens como se estes fossem senhores dos deuses, pois como os deuses apenas causam bens, agem sempre em vista do que é bom, como fora estabelecido desde o primeiro *τύπος* divino. E ainda, se os deuses necessitassem de algo dos homens que não pudessem conseguir por si mesmos, mas somente através de um humano, pelo menos neste ponto os homens estariam em vantagem relativamente aos deuses. Ora, é certo que em nada os homens eram considerados superiores aos deuses, e, portanto, nunca poderiam efetivamente exercer nenhum poder sobre eles. Assim, Sócrates determina que não se deve cantar (*οὐδ' ἄστέον*) dessa forma a maneira de ser dos deuses. Este último tópico do terceiro *τύπος* divino finaliza as considerações a respeito do que deve e do que não deve ser dito pelos poetas a respeito dos deuses.

Outro componente dos *τύποι* poéticos é o escatológico. Ao fim da primeira etapa da definição dos *τύποι* divinos, inicia-se uma rápida consideração a respeito do Hades (*ἐν Ἄιδου*), em seu aspecto locativo, no começo do livro III. O estabelecimento do *τύπος* escatológico tem o objetivo de fazer com que os guardas da cidade tenham a morte o menos possível, para que, em combate, sejam corajosos (*ἀνδρείοι*) para enfrentar os perigos, e para que prefiram a morte a serem feitos escravos pelo inimigo. Os poetas devem louvar (*ἐπαυεῖν*) o Hades, e não descrevê-lo com adjetivos terríveis (*δεινά*⁵⁵), que causam temor a quem os ouve, como fazem os diversos exemplos de Homero citados por Sócrates. A sorte de Pátroclo, morto por Heitor na guerra, não deve ser narrada de modo que amedronte aqueles destinados a enfrentar combates em prol da cidade. As imagens e os símiles homéricos que descrevem o destino das almas no Hades enfraquecem o ânimo e desestimulam atos de bravura, devido ao medo da morte que instauram em quem os vê ou ouve. Trechos deste teor devem ser apagados e substituídos por “um modelo (*τύπον*) contrário a este, em conversas ou em poemas.”⁵⁶. Platão, mais uma vez, não deixa dúvidas sobre sua intenção de

⁵⁵ Platão utiliza o epíteto de Perséfone, uma das divindades tectônicas, para qualificar os adjetivos utilizados pelos poetas para descrever o Hades.

⁵⁶ Cf. PLATÃO. op. cit. 387c10.

reformular os mitos para utilizá-los na formação daqueles que são naturalmente capazes de se tornar aptos a defender e governar a cidade.

Devemos observar ainda em relação ao *τύπος* escatológico que há uma diferença fulcral entre a concepção poética e a platônica, embora não seja expressamente uma das normas estabelecidas para os poetas. No final do livro X, Sócrates narra a história conhecida como mito de Er, que conta sobre o que sucede às almas após a morte do corpo. Diz o mito que o guerreiro Er, morto em uma batalha, recebe a tarefa de retornar à vida e contar aos homens o que presenciou no além. A diferença entre a concepção homérica e a platônica se encontra no tratamento dispensado às almas que descem ao Hades. Em Homero, todas as almas têm o mesmo destino. Quer sejam justas ou injustas, as almas de todos os homens têm a mesma sorte seguindo para o Hades assim que abandonam a vida. Sem nenhum tipo de distinção entre elas, todas as almas padecem os mesmos sofrimentos. Em Platão, há uma diferenciação no fim que as almas têm depois que se desprendem dos corpos. De acordo com a vida que cada indivíduo levou, se teve uma vida justa ou injusta, sua alma seguirá ora para um lugar ora pra outro. Conta Er que todas as almas recém chegadas eram julgadas. Aqueles que tiveram sua vida pautada pela justiça recebiam as recompensas por suas boas ações; ao passo que os injustos sofriam os castigos necessários para expiar seus crimes.

“Fossem quais fossem as injustiças cometidas e as pessoas prejudicadas, pagavam a pena de tudo isso sucessivamente, dez vezes por cada uma (...); e inversamente, se tivesse praticado boas ações e tivesse sido justo e piedoso, recebia recompensas na mesma proporção.”⁵⁷

Platão reescreve o mito do destino das almas e altera o que considera inadequado na história. O filósofo reforça, após defender a justiça em si mesma, as vantagens que a acompanham. Certamente, considerava que este tipo de narrativa funcionaria como um reforço positivo para que as pessoas adotassem um comportamento justo.

Retomemos, agora, o passo da desaprovação da *Iliada* de Homero que deixamos para trás anteriormente. Sócrates adverte em 383a7: “Ora, nós, que

⁵⁷ Cf. Ibid. 615a6 – c1.

elogiamos muita coisa em Homero, não louvaremos uma, que é o envio do sonho por Zeus a Agamêmnon.”⁵⁸. Esta forma de colocar a crítica sugere que, apesar dos poemas homéricos possuírem pontos passíveis de censura, também apresentam muitos (πολλά) conteúdos que somente podem ser dignos de elogio por estarem de acordo com os *τύποι* que estão sendo definidos. Anteriormente, vimos que Ésquilo fora utilizado como um exemplo positivo de uma boa poesia e depois rechaçado por **enganar-se** sobre as coisas divinas ao apresentá-las de maneira inconveniente. Ou seja, nada impede que haja em uma mesma obra pontos passíveis de censura juntamente com outros de acordo com as normas poéticas. A partir do passo destacado acima até 391c, Homero, que já fora, juntamente com Hesíodo, um dos principais alvos das críticas, será seguidamente citado de modo a ser categoricamente desqualificado enquanto uma poesia adequada à educação de homens que devem ser livres (ἐλεύθεροι) e corajosos (ἀνδρείοι). Mas não é uma simples execração que Platão impõe a Homero. Haverá dois exemplos de sua poesia, citados por Platão no livro III, que se encontram em conformidade com os *τύποι*, embora possamos encontrar outros tantos em suas obras. Inicia-se a definição do *τύπος* heróico. Platão escolhe quatro heróis: Diomedes, os dois maiores dentre os gregos, Aquiles e Odisseu, e o rei troiano Príamo, pai de Héctor e Páris. Quatro heróis que, com suas características individuais tomadas conjuntamente, sintetizam as *ἀρεταί* heróicas⁵⁹. É perspicaz a escolha feita por Platão destes heróis, para ilustrar o que permanece na educação dos guardas e o que deve ser retirado, porque as características principais de cada um deles devem estar presentes no caráter dos próprios guardas da cidade. Platão percebe que a poesia tem o poder (δύναμις) de transferir a excelência dos heróis mitológicos para os homens.

Os primeiros itens do *τύπος* heróico são comuns a duas normas que devem ser respeitadas pelos poetas ao narrarem a maneira de ser dos deuses, a

58

“Πολλά ἄρα Ὀμήρου ἐπαινοῦντες ἄλλα τοῦτο οὐκ ἐπαινεσόμεθα, τὴν τοῦ ἐνυπνίου πομπὴν ὑπὸ Διὸς τῷ Ἀγαμέμνονι.”

⁵⁹ Homero estabelece a *ἀρετή* desses heróis especificando propriedades que caracterizam cada um deles. Odisseu: μήτις (argúcia); Aquiles: πολὺν φέρτατος ou ἄριστος (o melhor); Diomedes: βοῆν ἀγαθὸς (voz estentória). O canto V da *Íliada* é conhecido como “A gesta de Diomedes”. Atena lhe infunde audácia e ardor (μένος καὶ θάρσος), e Diomedes sobreexcede os demais, ferindo dois deuses, Afrodite e Ares, colhendo glória suprema (κλέος ἐσθλόν); Príamo: μέγα (grande), simboliza a figura do soberano. Embora as tropas gregas estivessem sob o comando de Agamêmnon, Príamo é rei único entre os troianos, ainda que houvesse outras tribos que vieram em socorro de Tróia.

saber, é proibido representar heróis entregues a gemidos e lamentos (οἴκτους καὶ ὄδυρμους) e também ao riso excessivo (ἰσχυρὸς γέλως). Dois exemplos são escolhidos para ilustrar o primeiro caso. A cena talvez seja a mais contundente de toda a literatura grega: Aquiles chorando desesperadamente, lamentando a morte de Pátroclo. A outra cena é a de Príamo após assistir à morte de Héctor e aos ultrajes de Aquiles ao cadáver de seu filho. Aquiles, transtornado pela perda do amigo, espalha terra do chão pela cabeça, dentre diversas outras atitudes bizarras. De Príamo, é dito que rola na imundície, completamente entregue ao sofrimento. Novamente, o que mais incomoda Platão nessas cenas é o descontrole das personagens, manifesto pela desmesura de suas ações. Ambos são completamente dominados por suas emoções. Como estes heróis podem servir de paradigma para a conduta de homens que devem ser ao máximo senhores de si (αὐτὸς ἄρχων) e que devem ter comportamento comedido e simples? Esta é a questão com a qual Platão se depara, e à qual responde: não podem. E este é o ponto ao redor do qual giram as preocupações de Platão: estabelecer um paradigma poético que engendre histórias “próprias para inclinar os jovens que as ouvem à temperança”⁶⁰ e “ao domínio de si mesmo”⁶¹. Toda a construção dos *τύποι* tem como objetivo atender a essa exigência. Mas não somente a meta de formar um caráter temperante é o que orienta a reforma poética, mas também o desenvolvimento das outras *ἀρεταί*.

No passo 389e4 – 10, em meio a todas as críticas, Sócrates julga adequada a **bela fala** (καλῶς λέγεσθαι) de Diomedes, um dos comandantes aqueus, na *Iliada*. Diomedes ordena ao seu companheiro, Esténelo, que obedeça suas ordens. Sócrates completa o exemplo citando a descrição do exército grego respirando força (μένεα πνείοντες) e avançando em silêncio, o que revela o temor pelos seus chefes. Estes são exemplos a serem observados pelos futuros guardas, que devem aprender a respeitar e obedecer seus superiores. Sócrates termina o elogio destas passagens dizendo que devem ser permitidos “**todos** os passos da mesma espécie.”⁶². Ao contrário deste bom exemplo, contrapõe a fala de Aquiles ao se dirigir a Agamêmnon, seu superior durante a guerra: “o vinho te pesa, tens cara de cão, coração de veado”. Fica estabelecida a segunda norma do *τύπος* heróico: o

⁶⁰ Cf. PLATÃO. op. cit. 390a4. “(...) εἷς γε σωφροσύνην νέοις ἐπιτήδεια ἀκούειν.”

⁶¹ Cf. PLATÃO. op. cit. 390b3 e 4. “(...) ἐγκράτειαν ἑαυτοῦ (...).”

⁶² “(...) καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα.” O negrito é nosso.

respeito e a obediência pelos comandantes. Visto que o paradigma de normas visa principalmente à formação dos futuros guardas da cidade, é necessário que tais exemplos não sejam permitidos, para que não acabem sendo uma má influência para homens que terão de viver sob uma estrutura de ordem militar.

Em 390d1 – 5, Sócrates cita um trecho da *Odisséia* que, segundo ele, **deve-se ver e ouvir** (θεατέον τε καὶ ἀκουστέον). É uma recomendação vinda de um dos legisladores da cidade tanto quanto as demais normas apresentadas contra Homero, portanto tem a mesma importância das anteriores. Porém, poderíamos objetar que, dentre todas as muitas restrições, estes são apenas dois exemplos. É verdade, mas é preciso lembrarmo-nos de que Platão tem o objetivo de reformular os mitos, para que estes se conformem ao seu propósito, por isso é mais importante destacar onde estes mitos não se configuram de acordo com seu objetivo de formação dos guardiões, na intenção de modificá-los. Mas, ainda que não seja um simples descarte, na poesia que Platão normatiza não há nenhum espaço para o que não se enquadre completamente nos *τύποι*. Assim, mesmo que haja pontos de acordo com as normas, os poemas de Homero, Hesíodo, Ésquilo e dos demais não poderão ser permitidos na cidade construída pelo *λόγος*. Retornemos ao excerto da *Odisséia* extraído por Platão.

*“batendo no peito, censurou o seu coração:
agüenta, coração, que já sofreste bem pior!”⁶³*

A fala narrada por Homero é de Odisseu. Após recém chegar disfarçado em seu solar, vinte anos depois de sua partida para a guerra de Tróia, Odisseu se enfurece por ter apanhado algumas de suas criadas flertando com os pretendentes que invadiram sua casa na espera de que Penélope escolhesse um deles para se casar. Estes homens estavam dissipando os bens de sua propriedade e ameaçavam a vida de seu filho, Telêmaco. No momento em que as vê saindo do interior da casa para encontrá-los, sente seu coração se agitar na ânsia de matá-las naquele instante. Mas Odisseu exorta a si mesmo a não ceder à cólera, pois revelaria seu disfarce e poria a perder seus ardis de eliminar os soberbos pretendentes. Assim, mesmo raivoso e ultrajado controla-se, recordando que já sofreu mal maior no dia

⁶³ PLATÃO. op. cit. 390d4, 5. O trecho é do canto XX. 17-18.

em que alguns de seus companheiros de regresso ao lar foram devorados pelo ciclope, Polifemo. Odisseu rememora que a fuga da caverna do ciclope se deu graças a sua astúcia. Dessa forma, é possível que também seja por seu engenho que sobrepujará os pretendentes. Odisseu mostra-se prudente e sábio, pois, apesar de contar com a ajuda da deusa Atena, os pretendentes são muitos e será preciso uma boa estratégia para vencê-los. Contendo seu impulso inicial, age com sensatez persuadindo “seu coração”, que, nas palavras de Homero: “(...) descansou em profunda calma e resistiu com bravura.”. Anteriormente, um dos pretendentes o havia ofendido e desferido nele um chute. Porém, Odisseu suportou toda humilhação e conteve-se para não matá-lo a pancadas. Em seguida, disse: “(...) tenho um coração paciente por muitas adversidades ter sofrido nas ondas e na guerra (...)”. A ação do herói é comedida e refletida em diversas partes da narrativa. A conduta de Odisseu com suas servas é um exemplo a ser seguido pelos jovens que deverão se tornar guardiões da cidade. Diz Sócrates que, quando a poesia apresentar atos de firmeza praticados por homens ilustres (ἐλλογίμων ἀνδρῶν), frente a todos os perigos, quer sejam descritos ou executados, deve-se ouvi-los e vê-los, ou seja, a poesia deve ser representada. Esta recomendação pela poesia homérica mostra que, apesar de todas as críticas, não há uma restrição incondicional à tradição; e que nada impede que haja na épica ou na tragédia, como o exemplo de Ésquilo⁶⁴, a possibilidade de narrar mitos apropriados à educação inicial dos guardas. Mitos que moldem crianças e jovens de tal forma que façam com que se tornem obedientes aos seus chefes e senhores de si relativamente aos prazeres, quer sejam da bebida, de Afrodite ou da comida. Esta é a razão que fará com que a *Odisséia* de Homero seja desqualificada: estimular um caráter duplo nos jovens por não manter uma constância na conduta do herói e criar um contraste e até mesmo uma oposição à representação comedida que analisamos acima. Assim, passagens como na que Odisseu – que Sócrates diz ser o mais sábio (σοφώτατον) dos homens – diz que a coisa **mais bela** (κάλλιστον) no mundo é banquetear-se diante de mesas fartas de pães, carnes e vinho; e a que seu companheiro de regresso ao lar, Euríloco, fala que o mais lamentável é morrer de fome, mesmo que seja cumprindo o seu destino, deitam a perder todo o poema. Essa dualidade de personalidade do herói, que hora

⁶⁴ Ver p. 3 e 4.

apresenta uma atitude sensata e em outro momento fala imprudentemente, é, aos olhos de Platão, uma falta grave para uma poesia que deve desempenhar uma função educacional em uma comunidade onde é exigido que cada membro exerça apenas um único ofício, sendo o mais constante possível em sua conduta.

Homero também é censurado por representar Aquiles maldizendo e afrontando Apolo e outros deuses, na *Iliada*. Platão diz que Homero retrata Aquiles como um espírito desordenado (ταραχῆς), exatamente o oposto de como devem ser os guardiões da cidade. Por isso, Sócrates diz que não pode permitir que os homens acreditem que Aquiles, sendo filho de uma deusa e de um homem sensato⁶⁵, era ímpio e ambicioso. Novamente fica clara a preocupação de Platão com a influência do mito sobre a personalidade dos guardas. Estes não podem ser persuadidos de que o maior dentre os gregos tinha tal disposição de caráter, sob pena de que eles próprios assumam essas características em si mesmos. Este tipo de mito é prejudicial a quem o ouve, pois:

“Efetivamente, cada um arranjará desculpa para a sua maldade, na convicção de que assim procedem e procederam também ‘os descendentes dos deuses, parentes de Zeus, a quem pertence o altar de Zeus ancestral no Monte Ida, lá nas alturas (...)’⁶⁶

Sócrates conclui o *τύπος* heróico com o passo 391e10 – 392a2, que é o fio condutor de nosso estudo sobre a análise que Platão faz da poesia nos livros II e III. Os mitos que não obedecerem as normas poéticas devem ser proibidos para que não estimulem o mal entre jovens. Este é o veredito final com que Platão termina a parte da teoria poética que trata do conteúdo dos mitos nos livros II e III. Porém, Sócrates se dá conta de que apesar de ter estabelecido junto com seus interlocutores os *τύποι* divino, heróico e escatológico, ainda resta um assunto sobre o qual versam os mitos que é preciso regular, a saber, o *τύπος* humano.

“– Ora pois – prossegui eu – que outra espécie de histórias nos resta ainda para distinguir as que se devem das que não se devem narrar? Com efeito, já se disse como se deve falar acerca dos

⁶⁵ Aquiles era filho de uma das Nereidas, Tétis e do mortal Peleu.

⁶⁶ Cf. PLATÃO. op. cit. 391e7 - 10.

deuses (θεῶν), das divindades (δαιμόνων)⁶⁷, dos heróis (ἡρώων) e das coisas do Hades (Ἅιδου). – Absolutamente. – **Portanto o que falta seria o que diz respeito aos homens (ἀνθρώπων)?** – É evidente.”⁶⁸

É preciso definir o que se dirá sobre os homens, a maneira como estes devem ser retratados pela poesia. Queremos chamar a atenção para o que se segue. Sócrates diz em 392a10,11: “**Mas é impossível, meu amigo, regularmos esse assunto nas presentes circunstâncias.**”. Neste momento já fica evidente que, apesar de ser necessário estabelecer o que os poetas dirão sobre os homens, Sócrates considera que não é possível fazê-lo nestas circunstâncias. A razão dessa impossibilidade é que muitos poetas, provavelmente todos, relatam, em algum momento de suas obras, pessoas injustas como sendo felizes e as justas como desgraçadas, e, que é vantajoso ser injusto se não forem descobertas as injustiças praticadas. A posição defendida por Sócrates em relação à justiça é contrária a esta apresentada pelos poetas. Por isso, antes de se definir o que se deve dizer acerca dos homens, é preciso que se saiba o que é a justiça e se esta é proveitosa a quem a possui, independentemente da opinião das demais pessoas.

“Por conseguinte, **chegaremos a acordo quanto ao que se deve dizer acerca dos homens, quando descobirmos** que coisa é a justiça e se, por natureza, é útil a quem possui, quer pareça sê-lo ou não.”⁶⁹

Não é possível estabelecer neste momento como se deve narrar as coisas relativas aos homens, mas é necessário fazê-lo para que os poetas digam o que se deve a respeito dos homens. Em razão disso, será preciso retornar ao assunto futuramente quando já se souber o que é a justiça e se é benéfica por si mesma. Claramente, Platão nos diz que somente saberemos o que a poesia deve dizer sobre os homens após sabermos o que é a justiça e quais são as vantagens que esta oferece por si mesma. Como a justiça será definida somente no livro IV, posteriormente a estas primeiras considerações sobre a poesia nos livros II e III,

⁶⁷ O τύπος divino engloba a forma como devem ser retratados deuses e divindades (θεῶν καὶ δαιμόνων).

⁶⁸ Cf. Ibid. 392a3 - 9. O grifo é nosso.

⁶⁹ Cf. Ibid. 392c1 - 4.

será necessário retornar à questão poética após o livro IV, para que se possa conhecer de maneira completa o conteúdo da poesia. É como se Sócrates dissesse: “Retornaremos a esse assunto para concluí-lo depois que soubermos o que é a justiça.”. Pois é exatamente isto que fará Platão no livro X, em 603d10 – e2: “(...) parece-me agora necessário analisar **o que então deixamos de lado** (...) o homem comedido (ἀνὴρ ἐπιεικῆς) (...)”. Podemos notar aqui que o livro X é a última e **indispensável** parte da teoria sobre a poesia iniciada no livro II. O retorno à questão poética é nitidamente planejado por Platão desde o primeiro estágio da crítica e colocado em prática no livro X.

2.1.2

A *δύναμις* do mito

Por que Platão dedica grande parte da *República* à poesia? Se a poesia fosse inteiramente prejudicial aos indivíduos, será que Platão teria dispensado tamanha atenção e cuidado à questão poética? Não seria mais objetivo apresentar os argumentos racionais que deslegitimassem a poesia e relegá-la ao esquecimento? Seria certamente uma atitude radical devido à importância que a poesia havia adquirido na Grécia, mas seria uma tese radical entre tantas outras apresentadas por Sócrates no decorrer do diálogo. Cabe-nos continuar perguntando por que o tema merece um tratamento meticuloso, uma análise detalhada, e mais, por que após parecer haver terminado as considerações ele retorna ao tema para sua conclusão adequada. Dos dez livros que compõem a *República*, três são quase que exclusivamente dedicados à análise poética, e isto seria muito para um assunto a ser simplesmente descartado. O interesse que Platão demonstra ter com a poesia transcende a importância que a poesia havia adquirido no contexto histórico de seu tempo. Sua análise da poesia da tradição e da de seu tempo busca estabelecer os parâmetros de uma poesia em sua cidade possível. A crítica poética não deve ser tomada isoladamente em relação às demais considerações da *República*. Não devemos pensá-la aplicada à realidade histórica sem considerar as demais mudanças necessárias à cidade. Se o fizermos, deturparemos o objetivo de Platão e criaremos uma teoria poética *nonsense*, que ao nosso olhar pode parecer simplesmente um desejo desesperado de controle materializado em um monstro censor. Não é esse o caso. Platão vislumbra o papel fundamental que a poesia deve desempenhar na cidade fundada e administrada filosoficamente. O interesse de Platão pela poesia é de quem encontrou uma ferramenta para a realização de uma obra, mas antes tem que adaptá-la para que tenha um desempenho adequado e seja verdadeiramente útil. Mas o que a poesia encerra que a torna tão importante na manutenção da cidade da *República*?

“The important place given to poetry and music is no novelty, and Plato is fully Greek in believing that they have tremendous **power in moulding character**”⁷⁰

Este reconhecimento do poder da poesia sobre as almas (ψυχάς) feito por Platão é o que assegura seu lugar na cidade. Esta característica da poesia a torna uma ferramenta única e indispensável na formação dos guardas. Única porque nenhuma outra forma de instrução ou transmissão de conhecimento pode exercer o efeito atingido pela poesia no primeiro estágio da *παιδεία*; e indispensável pois a educação dos guardas é o pilar central de toda a estrutura da cidade. Por hora, vejamos mais detalhadamente que tipo de poder é esse da poesia e como ele se configura.

Platão acredita que a poesia incide diretamente na alma e sua ação constitui em condicioná-la de acordo com as concepções veiculadas pelo poema. Assim, se o conteúdo do poema apresenta idéias vis, é provável que o ouvinte ou espectador que tiver contato freqüente com o poema durante os primeiros anos de sua vida acabe desenvolvendo as mesmas idéias em si mesmo e se torne uma pessoa má.

“– Ora, tu sabes que, em qualquer empreendimento, o mais trabalhoso é o começo, sobretudo para quem for novo e tenro? Pois é sobretudo nessa altura que se é moldado (πλάττεται), e se enterra a matriz (τύπος) que alguém queira imprimir numa pessoa?

– Absolutamente

– Ora pois, havemos de consentir sem mais que as crianças escutem fábulas (μύθος) criadas ao acaso por quem calhar, e recolham na sua alma opiniões na sua maior parte contrárias às que, quando crescerem, entendemos que deverão ter?

– Não consentiremos de maneira nenhuma.

– Logo, devemos começar por vigiar os autores de fábulas, e selecionar as que forem boas, e proscrever as más. As que forem escolhidas, persuadiremos as mães e as mães a contá-las às crianças, e moldar as suas almas por meio das fábulas, com muito mais cuidado do que os corpos com as mãos. Das que agora se contam, a maioria deve rejeitar-se.”⁷¹

⁷⁰ GRUBE, G. M. A. op. cit. p.235. O grifo é nosso.

⁷¹ PLATÃO. op. cit. 377a10 – c5.

Cross e Woozley defendem que a ação da poesia é tão poderosa para Platão, que o autor considera que ocorre uma identificação do público com as personagens retratadas pelos poetas⁷². Porém, a influência da poesia talvez possa ser considerada a partir de uma perspectiva ainda mais forte, já que a identificação com as personagens míticas não se configura como um ato da vontade, mas um acontecimento independente de uma escolha voluntária da consciência. Platão não defende que haja simplesmente uma imitação – no sentido moderno da palavra – a partir de uma decisão pessoal, mas demonstra acreditar em um fenômeno de assimilação das personagens por parte dos indivíduos que faz com que seu próprio caráter se construa de acordo com as falas e ações que delineiam o caráter das personagens no mito. Uma espécie de transferência do caráter das personagens para os ouvintes do poema. Platão percebe que a identificação entre aquele que ouve e/ou vê o mito com as personagens deste afeta sua conduta pessoal de tal maneira que as ações das personagens se tornam referência de conduta para o ouvinte ou espectador. Parece ser isto o que Platão quer dizer quando utiliza a forma passiva do grego (πλάττεται) e o infinitivo (πλάττειν) do verbo *πλάσσω* (moldar) no trecho acima. Os poemas moldam as almas das crianças, pois as estimulam a agir conforme os deuses e heróis mitológicos, e os acontecimentos retratados incidem diretamente na formação do imaginário infantil. Em 365a9, Platão ilustra a maneira como a poesia age nos jovens. As idéias veiculadas pelas histórias são absorvidas pelas crianças que as reproduzem em suas próprias vidas, pois:

“(...) ao ouvi-las, que pensamos que fazem as almas dos jovens que forem bem dotados e capazes de, andando como que a voitar em torno de todas, **extrair delas uma noção do comportamento que uma pessoa deve ter e da espécie de caminho por que deve seguir**, a fim de passar a existência o melhor possível?”⁷³

⁷² “Plato, taking the view that the audience identifies itself with the characters in the play or poem, and in this way imitates or acts the parts of these characters, (...)” CROSS & WOOZLEY. op. cit. p. 272.

⁷³ PLATÃO. op. cit. 365a6 – b2. O grifo é nosso.

R. Nettleship observa que o método de educação platônico "(...) depends upon the theory that **human soul is essentially an imitative thing**, that is, that it naturally assimilates itself to its surroundings.". Toda a estrutura desse início da *παιδεία* subentende essa característica psicológica da natureza humana. A imitação é o ponto de partida para se cultivar na alma das crianças os valores que serão indispensáveis para que sejam verdadeiras guardiãs em sua vida adulta. Platão se dá conta de que graças à "maleabilidade" intrínseca à infância, ao se cercar a criança de exemplos de uma conduta virtuosa, torna-se possível incutir nela noções que constituirão desde cedo um caráter nobre. Mas, para que as características de caráter apresentadas pela poesia se desenvolvam no decorrer do tempo, é indispensável que haja um contato freqüente das crianças com os mitos. A partir deste contato constante, as crianças criam o hábito de imitar aquelas atitudes que são características de um caráter nobre: ser corajoso, justo, piedoso, sábio, etc. **O hábito é o ponto fundamental para converter a simples imitação inicial em algo inerente à própria natureza do indivíduo:**

“(...) as imitações, se se perseverar nelas desde a infância, se transformam em hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência (...), **partindo da imitação passam ao gozo da realidade.**”⁷⁴

Neste passo, revela-se todo o poder da poesia. O poder da “ficção” se tornar realidade, transferindo suas características para o mundo fenomênico. É interessante termos nossa atenção neste ponto. Platão não está sendo reticente e nem usando meias palavras, está sendo bem objetivo: o **hábito de se imitar** transforma aquilo que se imita em natureza para aquele que imita. Desenvolver nos jovens o hábito de praticar ações elevadas, acostamá-los ao que os tornará pessoas de alma nobre, e assim formar caracteres de virtude, essa é a tarefa que Platão reserva à poesia. A imitação que Platão propõe na *República* é um meio para o ensino de noções que têm por objetivo acostumar o jovem àquilo que há de mais elevado na natureza humana e afastá-lo de exemplos de vicissitudes que poderiam corromper a integridade de seu caráter. Assim, a poesia deve somente

⁷⁴ Ibid. 395c8 – d3. O grifo é nosso.

apresentar ações insignes. Mas esta determinação conteudística não visa apenas à poesia, mas todas as formas de arte.

“Devemos é procurar aqueles dentre os artistas cuja boa natureza habilitou a seguir os vestígios da natureza do belo e do perfeito, a fim de que **os jovens, tal como os habitantes de um lugar saudável, tirem proveito de tudo, de onde quer que algo lhes impressione os olhos ou os ouvidos, procedentes de obras belas, como uma brisa salutar de regiões sadias**, que logo desde a infância, insensivelmente, **os tenha levado a imitar**, a apreciar e a estar em harmonia com **a razão formosa.**”⁷⁵

Cercar os jovens com imagens do belo para que eles assimilem em si mesmos essa idéia e tornem-se, por meio da **imitação dessas imagens**, belos. Platão nos diz que essas imagens do belo estão em harmonia com a própria razão, que é bela. Há, assim, uma conformidade entre as imagens do belo produzidas pela arte e a bela razão.

“The first and most obvious instance of **this imitative tendency is the force with which the example of other men acts upon us**; hence the importance of accustoming the soul to think about great men and to have a worthy conception of the gods it worships. But the same thing is revealed in another aspect when we come to consider **the effect of art, for the soul, Plato thinks, assimilates beauty from contemplating it; (...)**”⁷⁶

Porém, neste trecho de Nettleship, vale enfatizar que não é pela contemplação que se assimila o belo, mas através da imitação, como o próprio autor observa no início. Assim, o processo pelo qual se dá a transferência do caráter (ἦθος) da personagem mítica para o indivíduo é a imitação (μίμησις). O conceito de *μίμησις* extrapola o representar uma personagem em determinada situação e se estende para uma incorporação da personagem na vida pessoal. Devido à assimilação do caráter proporcionada pela poesia, o indivíduo passa a ter suas ações inspiradas nas personagens e passa a agir da mesma forma que agiria a

⁷⁵ Ibid. 401c4 – d2. O grifo é nosso.

⁷⁶ NETTLESHIP. R. op. cit. p. 78 e 77. O grifo é nosso.

personagem se se encontrasse em uma situação similar a qual o indivíduo se encontra. Este fenômeno de transferência de caráter analisado na *República* é profundamente diferente da simples representação cênica de um ator contemporâneo. Cross e Wozzley, ao considerar a tradução de *μίμησις* na *República*, apresentam o comentário de Cornford que diz que “the actor does not ‘imitate’ Othello, whom he has never seen; he represents or embodies or reproduces the character created by Shakespeare”. Como dissemos, não é com este aspecto da *μίμησις* que Platão está lidando quando considera seu efeito educador para a formação dos guardas. Assim, a tradução de Cornford em 595a5 para o adjetivo *μιμητική* como “the poetry of dramatic representation” pode não ser adequada, já que neste passo, no início do livro X, Platão está retomando a conclusão de toda a teoria poética dos livros II e III, onde a *μίμησις* é analisada e reformulada em função de sua utilização educacional. A tradução por “poesia de representação dramática” pretere toda a questão da *δύναμις*, a incorporação, a assimilação, a transformação do caráter do espectador pela poesia. Neste passo, acreditamos não estar de acordo com o texto platônico a tradução de *μίμησις* apenas pelo seu aspecto cênico.

Mas por que razão Platão escolhe começar a educação dos guardas por uma representação de imagens belas – em harmonia com a própria bela razão – e não por uma exposição positiva da verdade através da dialética, como posteriormente será desenvolvida nos livros VI e VII? Em sua análise do primeiro nível do sistema educacional platônico, Nettleship diz que nele nada é dito sobre a forma de um ensino direto⁷⁷. Nenhum ensinamento é transmitido nos moldes de uma educação formal. Através da poesia, inicia-se a educação mesmo antes de uma *παιδεία* sistemática. Sócrates diz que os mitos são contados às crianças antes de elas freqüentarem os ginásios. Mas qual a necessidade de se valer dos mitos na educação? Certamente, seria mais objetivo argumentar dialeticamente com as crianças em prol da justiça, coragem, temperança, sabedoria, mas muito pouco, ou ainda nada funcional. Platão reconhece e aponta a razão disso. Em 378a3, Sócrates diz que não se deve contar mentiras sobre os deuses “**a gente nova, ainda privada de raciocínio**”⁷⁸; em 378d7,8, Sócrates diz que “**quem é novo não**

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ “(...) πρὸς ἄφρονάς τε καὶ νέους”

é capaz de distinguir o que é alegórico do que o não é”⁷⁹; e, em 402a2, Sócrates diz que a educação pela música torna a alma perfeita e ensina a odiar as coisas feias desde a infância, “antes de se ser capaz de raciocinar”⁸⁰. Daí a necessidade da utilização dos mitos nos primeiros anos de *παιδεία*; as crianças não são capazes de compreender uma argumentação mais sofisticada, pois ainda não desenvolveram sua racionalidade. O estágio de desenvolvimento do processo educacional nos livros VI e VII supõe uma faculdade que ainda não se desenvolveu nas crianças, que é o elemento da alma responsável pelo conhecimento dialético, o entendimento. Os mitos surgem como uma alternativa eficaz para suprir a quase ausência do aparato racional. Valendo-se de uma linguagem simbólica, de fácil compreensão pelas crianças, a poesia explora as principais disposições da infância, como a fantasia e a imaginação. O início da formação dos guardas tem a tarefa de orientar a alma para o que é bom, e o faz através de uma linguagem que cativa, estimula e envolve o interesse de crianças e jovens, pois age sobre os sentimentos, que são o que há de mais intenso nesse estágio da vida humana. Assim, a incapacidade da infância para o aprendizado dialético torna necessária uma forma de se educar que dispense o raciocínio, pois é preciso, desde cedo, formar nos futuros guardiões o gosto pelo que é bom e belo⁸¹. O mito assume a função de educar quando o nível mais elevado de educação simplesmente é inadequado e ineficaz.

A poesia pode desempenhar o papel de educar graças à sua *δύναμις*, o poder de moldar a alma. As personagens mitológicas, como deuses e heróis, têm a força necessária para despertar e mobilizar a atenção dos mais jovens, e, por isso, podem inculcar em suas almas o exemplo das atitudes que praticam nas histórias. Por isso Platão toma todo o cuidado na formação dos *τύποι*, pois, se forem adequadamente estabelecidos, farão dos jovens homens de bom caráter; e se não forem, deitarão a perder não apenas uma alma, mas toda a cidade. Assim, a *δύναμις* da poesia não é boa e nem má *a priori*. Se for bem utilizada, os mitos são uma ferramenta indispensável para o primeiro estágio educacional; mas se não se

⁷⁹ “Ο γὰρ νέος οὐχ οἷός τε κρίνειν ὃ τι τε ὑπόνοια καὶ δ’ μή.”

⁸⁰ “(...) πρὶν λόγον δυνατὸς εἶναι λαβεῖν (...).”

⁸¹ Cf. PLATÃO. op. cit. 401a1 – 402a2. “(...) aquele que foi educado nela [música] (...) honraria as coisas belas, e, acolhendo-as jubilosamente na sua alma, com elas se alimentaria e tornar-se-ia um homem perfeito; ao passo que as coisas feias, com razão as censuraria e as odiaria **desde a infância** (...)” O grifo é nosso.

cuidar do conteúdo das histórias, considerando seu efeito na formação do caráter, os mitos se revelam altamente prejudiciais e devem ser proibidos. A intenção de Platão é aproveitar positivamente esse poder que o discurso mitológico tem sobre a alma, utilizando-o como peça fundamental de seu sistema educacional.

É evidente a principal razão que Platão tem para censurar a produção poética: os mitos quase sempre apresentam conteúdos que estimulam o que há de ruim na natureza humana. Devido à *δύναμις* da poesia, se não forem observados os paradigmas estabelecidos por aqueles que detêm o conhecimento daquilo que é proveitoso e do que é prejudicial, o efeito da poesia pode ser devastador. Assim, não há possibilidade de deixar que o conteúdo das narrativas seja livremente determinado pelos poetas, já que estes se mostram muitas vezes ignorantes sobre o que deve e o que não deve ser representado em um poema. A *δύναμις* da poesia pode exercer em diversos momentos um efeito negativo para a formação dos jovens, fomentando em suas almas o que Platão classifica de “uma propensão para o mal”.

2.1.3

Possibilidades reservadas aos mitos: o caráter de utilidade e de verdade da mentira

Retornemos ao final da acusação que Adimanto faz aos sábios, no livro II, que fornece os problemas essenciais do discurso poético e dá ensejo a toda crítica literária desenvolvida por Sócrates.

“Meu caro amigo, de todos vós, que proclamais defensores da justiça, começando nos heróis de antanho, cujos discursos se conservaram, até aos contemporâneos, **ninguém jamais censurou a injustiça ou louvou a justiça por outra razão que não fosse a reputação, honrarias, presentes, dela derivados**. Quanto ao que são cada uma em si e o efeito que produzem pela sua virtude própria, pelo fato de se encontrarem na alma do seu possuidor, ocultas a homens e deuses, **ninguém jamais demonstrou suficientemente, em prosa ou em verso, até que ponto uma é o maior dos males que uma alma pode albergar, ao passo que a outra, a justiça, é o maior dos bens. Se, portanto todos vós falásseis assim desde o começo, e nos persuadissem desde novos**, não andaríamos a guardar-nos uns aos outros para não praticarmos injustiças, mas **cada um seria o melhor guardião de si mesmo, com receio de coabitar com o maior dos males, se praticasse a injustiça.**”⁸²

Adimanto deixa claro no decorrer de sua argumentação que tais sábios são, na verdade, os poetas. Estes eram amplamente utilizados na educação dos jovens e suas obras foram, até certo momento, os manuais de educação do mundo helênico. Mesmo no tempo de Platão, suas obras desfrutavam de influência e prestígio na formação dos jovens, como comprovam os próprios escritos platônicos. Mas, nenhum poeta foi capaz de demonstrar que a justiça é vantajosa por ela mesma, e é por isso que **todos os discursos poéticos que já haviam sido escritos** eram inadequados para aquele que desejasse defender a utilidade da justiça em si mesma. A poesia exaltava virtudes como a temperança e a justiça, mas de maneira equivocada, já que, na verdade, festejava as recompensas que recebe aquele que é justo. Platão pretende, na *República*, suprir essa deficiência da poesia. Mostrar que ser justo é imprescindível para se viver uma boa vida, independentemente das

Cf. PLATÃO. op. cit. 366e1 – 367a6. O grifo é nosso.

vantagens materiais que advêm da justiça e da opinião alheia. Mas a obra de Platão pretende ainda mais. Pretende fornecer o método pelo qual será possível tornar as pessoas justas. E a peça central do método platônico é a educação. Porém, a educação, como repara Adimanto, deve começar desde muito cedo, ainda na infância, se se quiser cultivar a justiça e evitar ao máximo que a injustiça se estabeleça na alma. Daí a primeira necessidade de se reformular o discurso poético, pois a maneira como a poesia exalta a justiça deturpa a verdadeira razão de se buscá-la e faz com que os jovens acreditem que é mais vantajoso parecer justo do que ser verdadeiramente justo. Platão percebe a necessidade de fazer com que os futuros cidadãos aprendam ainda na infância o verdadeiro significado das *ἀρηται* através dos símbolos da linguagem mitológica. Como na infância ainda não foram desenvolvidas as capacidades cognitivas necessárias ao aprendizado dialético⁸³, a **única** forma de ensiná-lo é por meio dos mitos. Por isso, a poesia ocupa um lugar fundamental no processo educacional platônico, porque os jovens extraem dela as primeiras “noções de comportamento que uma pessoa deve ter e a espécie de caminho por que se deve seguir (...)”⁸⁴. E esta é a razão pela qual é preciso que “as primeiras histórias que ouvirem sejam compostas com a maior nobreza possível, orientadas no sentido da virtude.”⁸⁵. Somente é possível formar o bom caráter nos cidadãos em seus primeiros anos de suas vidas por meio da poesia, inculcando em suas almas as noções que serão necessárias para desempenharem suas funções na cidade em suas vidas adultas. Mas, o discurso de Adimanto também mostra o quanto pode ser perigosa a educação pela poesia, exemplificando com trechos retirados dos maiores poetas gregos narrativas inapropriadas ao cultivo da justiça, que será definida filosoficamente no livro IV.

Adimanto utiliza uma expressão um tanto curiosa para expressar o resultado de se ensinar às crianças o quanto a justiça é por si mesma o maior dos bens possíveis de alcançar. Adimanto diz que se os poetas retratassem isso em suas obras “cada um seria o melhor guardião (φύλαξ) de si mesmo”. O termo que Adimanto emprega é o mesmo que será utilizado por Sócrates para especificar a classe dos cidadãos de onde sairão os indivíduos responsáveis pela segurança e

⁸³ Cf. Ibid. 378a3, 378d7,8 e 402a2.

⁸⁴ Cf. Ibid. 365a8 – b1.

⁸⁵ Cf. Ibid. 378e2 – 4. “(...) ποιητέον ἅ πρῶτα ἀκουοῦσιν ὅτι κάλλιστα μεμυθολογημένα πρὸς ἀρετὴν ἀκούειν.” O objetivo dos mitos é orientar a alma para a virtude.

administração da cidade, e que são os homens e mulheres para os quais, em primeira instância, são estabelecidos com fins educacionais os princípios poéticos. Assim, Adimanto também antecipa em sua fala um dos pilares da cidade que será fundada por iniciativa de Sócrates para que eles possam descobrir mais facilmente o que é a justiça e qual sua utilidade para quem a possui. Adimanto diz que se os poetas ensinassem os reais benefícios de se cultivar a justiça as pessoas não precisariam guardar umas às outras, mas cada homem seria o melhor *φύλαξ* de si mesmo. E todo o sistema educacional platônico, inclusive a parte do ensino através da dialética, tem por objetivo formar os melhores *φύλακες* possíveis. Dessa forma, Platão registra quase de maneira “acidental” – antes da fundação da cidade – a colaboração indispensável do discurso poético para a formação da índole de um guardião, que, posteriormente, será a classe de cidadãos de onde surgirão os filósofos, aqueles que serão os mais capacitados ao governo do Estado.

Despretensiosamente, Adimanto faz uma observação que até mesmo poderia passar despercebida, se o leitor não tiver a atenção necessária à leitura de um texto como o de Platão. Adimanto diz que somente existem duas maneiras de se escapar à injustiça: a primeira, seria devido a uma dádiva dos deuses, que faria a pessoa ser naturalmente avessa à injustiça; a segunda, seria alcançada através de um saber adquirido durante a vida. “(...) a menos que alguém, por um instinto divino, tenha aversão à injustiça ou dela se abstenha devido ao saber que alcançou, ninguém mais é justo voluntariamente (...)”⁸⁶. Assim, se não nascermos com uma característica divina que nos afaste da injustiça, será apenas através de uma educação que poderemos aprender a amar a justiça e detestar tudo aquilo que for injusto. Como são raríssimos os privilegiados por esta dádiva, é através da educação que é possível fazer da cidade um lugar onde prevaleça a justiça. E, como vimos anteriormente, para que se alcancem os melhores resultados, essa educação deve iniciar-se ainda na infância. Mas como é possível ensinar as maiores verdades através de um discurso essencialmente falso?

“– Mas **há duas espécies de literatura** (*λόγων*), uma verdadeira, e outra falsa? – Há. – **E ambas serão ensinadas, mas primeiro a falsa?** – Não entendo o que queres dizer. – Não compreendes –

⁸⁶ Cf. Ibid. 366c9 – d3.

disse eu – que primeiro ensinamos fábulas (μύθους) às crianças?
**Ora, no conjunto as fábulas são mentiras, embora contenham
 algumas verdades.”**⁸⁷

O passo acima não deixa dúvida que Platão atribui, efetivamente, um nível de verdade ao mito. Nele, Platão revela sua crença de que a poesia encerra uma conexão com a verdade. Cabe-nos perguntar, que verdade é essa que Platão vê no discurso mítico? Primordialmente, na *República*, o mito é considerado uma mentira, uma história que – por mais anacrônico que seja o termo – é “fictícia”. Parece ser este o sentido que Platão quer atribuir ao mito quando o considera como essencialmente *ψεῦδος*. Mas, ainda assim o mito também é *ἀληθής*. Dessa forma, é lícito falarmos que, na *República*, Platão considera que há uma mentira que é verdadeira. Uma mentira que tem a característica de “acomodar o mais possível a mentira à verdade”⁸⁸. Ao determinar os parâmetros que os poetas devem obedecer na composição dos mitos, os fundadores da cidade criam a possibilidade de a poesia se ligar à verdade, pois os *τύποι* são estabelecidos por aqueles que detêm o conhecimento a respeito do verdadeiro e do falso. Os poetas demonstraram diversas vezes em suas composições que desconhecem a verdade sobre os assuntos que tratam, por isso as normas se fazem necessárias para que as poesias somente apresentem conteúdos verdadeiros. Um exemplo de como os poetas retratam de maneira equivocada suas personagens e incorrem em erro é observado no passo 391b – d. Sócrates enumera diversas ações atribuídas aos heróis Aquiles, Teseu e Pirítoos que não se enquadram nas normas, pois são ações desmedidas que se caracterizam pelo descontrole emocional. Por isso, os trechos de tais poesias são qualificados por Sócrates como **falsos** (literalmente: não verdadeiro - οὐκ ἀληθῆ). Sócrates deixa claro que a falsidade desses trechos se encontra no fato de estarem fora dos padrões poéticos e, conseqüentemente, serem prejudiciais a quem os ouve. Platão vincula a poesia à verdade ao deixar a cargo dos fundadores da cidade a determinação do conteúdo e da forma das histórias que farão parte da educação dos guardas. A veracidade da poesia não é uma correspondência do relato com determinada configuração no “mundo real”. A história contada pelo mito não pretende ser “verídica”, no sentido de fazer

⁸⁷ Cf. *Ibid.* 376e12 – 377a6.

⁸⁸ Cf. *Ibid.* 382d3,4. “(...) ἀφομοιοῦντες τῷ ἀληθεῖ τὸ ψεῦδος ὅτι μάλιστα (..)”.

referência a um acontecimento do mundo fenomênico, mas em função de sua observação aos modelos estabelecidos para a poesia. Sócrates nota que não é possível saber ao certo se os conteúdos dos mitos realmente aconteceram da maneira como serão contados, já que não é possível saber “a verdade relativamente ao passado”⁸⁹. Mas o certo é que os relatos devem ser contados de forma que se adéqüem às normas poéticas. Dessa forma, os poetas dirão a verdade, ainda que por meio da mentira, já que seguirão os *τύποι* estabelecidos por aqueles que conhecem a verdade. Platão faz do mito um veículo para se representar e assimilar a verdade através da *μίμησις*. Jaeger observa que Platão:

“(...) reputa à poesia um importante veículo de cultura e expressão de uma verdade superior, o que, porém, o obriga de novo a modificar ou a suprimir nela, com todo o vigor, tudo o que seja incompatível com o critério filosófico.”⁹⁰

O discurso mitológico tem a possibilidade de ser verdadeiro, mas todas as poesias analisadas na *República* não concretizam essa possibilidade, por isso devem ser modificadas. As obras examinadas por Sócrates revelam que todos os poemas não são imitações da verdade. A imitação de falsidades é um aspecto da *μίμησις* praticada por todos os poetas, e é caracterizada pela ausência de conhecimento destes sobre aquilo que imitam. Os poetas desconhecem aquilo de que se propõem falar e suas obras se tornam uma mentira prejudicial àqueles que são influenciados por elas. Por isso, a crítica abrange toda a produção poética, para evitar que os jovens formem idéias contrárias ao que é belo e bom (*καλός τε καγαθός*)

“Ora pois, havemos de consentir sem mais que as crianças escutem fábulas fabricadas ao acaso por quem calhar, e recolham na sua alma opiniões na sua maior parte contrárias às que, quando crescerem, entendemos que deverão ter?”⁹¹

A mentira que Platão critica na poesia são as idéias equivocadas que são apresentadas erroneamente pelos poetas e que prejudicam os indivíduos que as

⁸⁹ Cf. Ibid. 382d2,3.

⁹⁰ Cf. JAEGER, W. op. cit. p. 773.

⁹¹ Cf. PALTÃO op. cit. 377b4 – 8.

cultivarem através da imitação em suas almas. A *μίμησις* sem conhecimento será um dos principais enfoques do segundo estágio da crítica desenvolvido no livro X.

A poesia assume a função educadora que os fundadores da cidade reservam a ela. Obedecendo os parâmetros poéticos, a poesia exerce uma função fundamental para a estrutura da cidade, a de ser a principal ferramenta responsável pelo primeiro nível de educação dos guardiões. Por isso, a poesia se torna **indispensável** para a cidade. Ao notar que através do mito é possível acomodar a mentira à verdade, Platão agrega uma utilidade (*χρησις*) à mentira – o mito – que é contada pela poesia. Para explicitar a utilidade da mentira, utiliza um recurso que é recorrente em toda sua obra, a analogia. Platão diz que a mentira veiculada pela poesia pode ser útil como um remédio (*ὡς φάρμακον χρησιμον γίνεται*⁹²). Sócrates observa que a mentira é útil para confundir o inimigo e para socorrer os amigos quando estes se encontrarem perturbados por algum mal e tentarem praticar ações vis. A mentira surge como uma opção para os desviar da prática do mal. E este será o papel da poesia: afastar os guardas do mal e direcioná-los para a virtude. A analogia com a medicina se faz presente também em outros diálogos. Na *República*, a figura do médico representa aquele que detém os conhecimentos sobre o que é proveitoso e o que é prejudicial à saúde do corpo. Platão faz uma analogia entre os médicos e os chefes da cidade. Estes últimos, assim como os médicos conhecem o que é melhor para o corpo, conhecem o que é preciso para nutrir uma alma para que se torne “saudável”. Por isso, somente a eles é lícito usar do artifício da mentira, pois só eles podem fazer um bom uso deste recurso.

“Se, de fato, dissemos bem há pouco, se na realidade, a mentira é (...) útil aos homens sob a forma de remédio, é evidente que tal remédio se deve dar aos médicos, mas os particulares não devem tocar-lhe.?”⁹³

⁹² Cf. Ibid. 382c11. É interessante ressaltar que *φάρμακον* possui dois sentidos. Tanto pode ter a conotação de remédio como também pode significar veneno. Da mesma forma como em português a palavra “droga” carrega essa mesma ambigüidade. Assim, Platão imprime uma dinâmica ao texto que dá a noção de que se “a mentira for receitada” por aqueles que, na legislação da cidade, se equivalem aos “médicos”, então seu poder será o de cura; ao passo que se aqueles que “prescreverem a mentira” não tiverem o conhecimento necessário à sua utilização, seu efeito será o de um veneno para a alma.

⁹³ Cf. Ibid. 389b3 – 7.

Sócrates diz que os chefes da cidade podem mentir em benefício da cidade, mas que a todos os outros cidadãos é proibido mentir. O discurso poético tem o poder de um remédio. Seu *λόγος ψεύδους* deve cuidar das almas fazendo-as desde cedo se acostumar apenas com o que há de melhor na natureza humana. Sócrates determina em 398b2,3 que o poeta deve ser escolhido tendo em vista sua utilidade (*ὠφελία*) para a educação dos jovens, não em função do prazer que proporcione por meio de diversos tipos de imitações. O poeta que permanece para educar os futuros guardiões é austero, simples e compõe suas fábulas de acordo com os *τύποι*. Seus mitos têm o poder de formar a alma sadia.

“–Devemos mas é procurar aqueles dentre os artistas cuja boa natureza habilitou a **seguir os vestígios da natureza do belo e do perfeito** (τοῦ καλοῦ τε καὶ εὐσχήμονος φύσιν), **a fim de que os jovens, tal como os habitantes de um lugar saudável**, tirem proveito (*ὠφελῶνται*) de tudo, de onde quer que algo lhes impressione os olhos ou os ouvidos, **procedente de obras belas, como uma brisa salutar de regiões sadias, que logo desde a infância**, insensivelmente **os tenha levado a imitar**, a apreciar e a estar de harmonia com **a razão formosa** (καλοῦ λόγῳ)? – **Seria essa, de longe a melhor educação.**”⁹⁴

Neste passo temos aglutinados diversos elementos e definições sobre a poesia. Segundo Sócrates, o artista deve seguir “a natureza do belo”, mas o que é esse belo senão a própria idéia do belo? Os chefes da cidade são os únicos a quem é lícito mentir, pois são os que podem utilizar a mentira em benefício das pessoas e da cidade, por conhecerem aquilo que é verdadeiro, as idéias. Vale lembrar que os chefes da cidade, posteriormente, serão identificados com os filósofos. A poesia se revela como *μίμησις* da idéia do belo. Platão equipara as obras dos artistas com a própria razão, dizendo que as impressões das belas obras de arte sobre os jovens os levam a **imitar a razão**. A utilização da poesia na introdução de bons costumes através do hábito (“como habitantes de um lugar saudável”) da imitação é a base da educação que deve ser iniciada quando os guardas ainda forem crianças. Sem dúvida, Platão acreditava que essa era “de longe a melhor educação”.

⁹⁴ Cf. Ibid. 401c4 – d3. O grifo é nosso.

Encerramos neste ponto a análise da teoria poética platônica tomando como fio condutor o passo 391e10 – 392a2. Agora, prosseguiremos com o estudo de algumas outras considerações sobre a poesia restantes do livro III.

2.2

Continuação da análise do livro III

2.2.1

A λέξις da poesia (392c6 – 398b10)

Ao término das especificações do conteúdo da poesia, segue a análise da questão do estilo (λέξις) da poesia. Assim, o procedimento de avaliação e definição das normas poéticas, em seu primeiro momento, avaliou a questão dos temas ou assuntos que a poesia deve retratar, estabelecendo os τύποι; e, a partir deste ponto – 392c6 até 398b10 –, inicia um segundo momento que é a análise da forma adequada à poesia que educará os guardas. Por forma da poesia, Platão entende o que modernamente chamamos de discurso direto e discurso indireto. Sócrates enumera três formas de discurso utilizadas pelos poetas: a narrativa simples (ἀπλή διήγησις), a imitação (μίμεισις) e a combinação destes dois estilos (ἀμφότερα)⁹⁵.

Quando o autor de um poema reproduz a fala das personagens como se suas palavras fossem, na verdade, as falas das próprias personagens, caracteriza-se o discurso direto. Platão exemplifica essa construção apresentando a fala do sacerdote Crisis, que Homero representa no canto de abertura da *Iliada*. Como a personagem fala através do autor, o autor desaparece, pois se transforma na personagem. Por isso o discurso direto é dito ser em primeira pessoa e apresenta enunciados em primeira e segunda pessoas. Platão chama o discurso direto de imitação (μίμεισις). Quando o autor assume o papel de narrador da história de uma personagem, e os diálogos são incorporados à narração, caracteriza-se o discurso indireto. Platão reescreve toda a fala do sacerdote, originalmente escrita em primeira pessoa, na forma de discurso indireto, na terceira pessoa. Platão chama essa forma de discurso de narrativa simples (ἀπλή διήγησις). A terceira λέξις é a conjugação das duas primeiras. Uma alternância entre a forma direta do discurso e a narração. O termo usado por Platão para esta forma de composição é ἀμφότερα (ambas).

⁹⁵ Cf. PLATÃO. op. cit. 392d6, 7.

Um dos princípios que vêm norteando todo o estabelecimento das normas poéticas, a saber, o de que cada homem deve exercer somente uma única função a fim de que possa desempenhá-la o mais perfeitamente possível, é também fundamental para a escolha da *λέξις* adequada à formação dos guardiões. Assim como um indivíduo não deve desempenhar mais de uma tarefa na comunidade, nenhum homem deve imitar coisas variadas, mas somente aquilo que for afim à sua natureza e que for colaborar em seu processo educacional. Por isso, Sócrates proíbe que os guardas sejam *μιμητικοί*, pois a característica do imitador é imitar todas as coisas sem distinguir o que é belo do que não é. Assim, além de não se aprimorar unicamente em um tipo de imitação, por imitar tudo o que pode, também imita o que é vil, baixo e prejudicial a si mesmo. Mas, ao contrário do que se poderia imaginar, Platão não proíbe a imitação como um todo. O texto platônico é bem claro no que diz respeito a esta questão.

“Por conseguinte, se conservarmos o primeiro argumento, de que os nossos guardiões, isentos de todos os outros ofícios, devem ser os artífices muito escrupulosos da liberdade do Estado, e de nada mais se devem ocupar que não diga respeito a isso, não hão de fazer ou imitar qualquer outra coisa. Se imitarem, **que imitem o que lhes convém desde a infância – coragem, sensatez, pureza, liberdade e todas as qualidades dessa espécie. (...) O homem que julgo moderado, quando, na sua narrativa, chegar à ocasião de contar um dito ou feito de uma pessoa de bem, querará exprimir-se como se fosse o próprio, e não se envergonhará dessa imitação**, sobretudo ao reproduzir atos de firmeza e bom senso do homem de bem (...)”⁹⁶

A *μίμησις* não é proibida, mas seu excesso, sua utilização indiscriminada que não diferencia práticas honestas de ações indignas de serem representadas. Sócrates lista alguns exemplos das ações que não devem ser imitadas: mulheres a lamentar-se ou a condoer-se com o parto, escravos em suas funções, homens perversos, covardes ou loucos, qualquer tabalhador de outra profissão que não seja a de guardião, animais e sons da natureza. Platão defende que a imitação não pode ser a característica preponderante da poesia, mas que, apesar da forma do discurso ser em sua maior parte narrativa, a imitação contribui para o cultivo das virtudes nas almas dos guardas.

⁹⁶ PLATÃO. op. cit. 395b9 – 396d1. O grifo é nosso.

Inicialmente, a escolha a ser feita por qual *λέξις* seria determinada para a poesia da cidade era entre três formas: a narrativa simples, a imitação e a combinação entre estas duas formas. Mas, em 397d1, Sócrates desdobra a questão de qual dos estilos participará da cidade, perguntando se devem escolher a que em grande parte é mimética ou a que é predominantemente narrativa mas permite a *μίμησις* das características do homem de bem. Ou ainda, se as duas participarão separadamente ou se uma mistura (*κεκραμένος*) entre elas será a melhor escolha para a educação dos guardiões. Adimanto revela sua preferência pela *λέξις* sem mistura, que somente representa tanto em sua narrativa quanto na imitação o caráter nobre. Mas, apesar de Sócrates reconhecer que a forma mista tem seus atrativos e que é mais prazerosa para a maioria das pessoas, Adimanto tem razão ao optar pela forma que é primordialmente narrativa e que imita exclusivamente ações de virtude.

Em um primeiro momento, poderíamos pensar que a forma ou o estilo da poesia é independente do conteúdo, que não há conteúdos que são relacionados a uma determinada *λέξις*. Porém, Platão parece acreditar que a relação entre forma e conteúdo não ocorre gratuitamente, mas de maneira que uma *λέξις* específica favorece um certo tipo de conteúdo ou todos os tipos de conteúdo, como no caso da poesia que é predominantemente mimética. Pois, em princípio, nada impediria e seria perfeitamente possível uma poesia cuja *λέξις* fosse a imitação e que seu *τύπος* respeitasse as normas estabelecidas. Mas, para Platão, a poesia que utiliza principalmente a mímese é intimamente ligada a qualquer tipo de conteúdo, quer seja nobre ou vil. Representar todo tipo de ações e fatos é uma característica inerente ao estilo que utiliza amplamente o discurso direto. Assim, quando Platão se refere à poesia que em sua maior parte é mimética, não está se referindo apenas à forma direta do discurso, mas também ao conteúdo do poema. Queremos chamar a atenção para esta questão, pois é de fundamental importância para a compreensão de como os livros II, III e X apresentam uma mesma concepção sobre a poesia e defendem as mesmas teses, como veremos posteriormente. A poesia que tem predomínio da mímese não é considerada apenas relativamente ao seu estilo, mas Platão proíbe esse tipo de poesia por ser irmã de qualquer conteúdo. Isto se torna bem visível quando os guardas são proibidos de ser *μιμητικοί*. Eles não podem ser imitadores, pois acabariam por imitar toda espécie de coisas. É uma característica da *μιμητική λέξις* não fazer distinção entre

conteúdos, representando as mais diversas situações. Um passo do livro X demonstra tal característica:

“A poesia mimética (ἡ μιμητική), dizíamos nós, imita homens entregues a ações forçadas ou voluntárias, e que, em consequência de as terem praticado, pensam ser felizes ou infelizes, afligindo-se ou regozijando-se em todas essas circunstâncias.”⁹⁷

Assim, o termo “poesia mimética” não diz respeito a apenas um dos estilos, mas a uma aceitação de todo tipo de teor nas histórias. No caso da λέξις recomendada por Sócrates, que em sua maior parte é narrativa simples e possui poucos trechos de μίμησις, é mais propício o conteúdo dos mitos afim às normas poéticas, pois o discurso construído nessa λέξις é característico da maneira de se expressar de um caráter moderado, que somente imita coisas relacionadas à sua natureza.

Sócrates conclui as considerações sobre a λέξις decretando que o poeta imitador (μιμητικός), ou seja, o que utiliza predominantemente o discurso direto e retrata toda espécie de conteúdos em suas composições, deverá ser expulso da cidade, pois sua habilidade para imitar todas as coisas (μιμείσθαι πάντα χρήματα) não tem lugar na cidade onde cada um executa uma só tarefa. Como vimos anteriormente, na concepção platônica, o hábito de se imitar determinada coisa transforma aquilo que se imita em natureza para o corpo e para alma, e essa é a razão para a exclusão do poeta imitador. Porém, somente a este poeta é negado um lugar na cidade. Platão novamente não deixa dúvidas sobre este tema:

“Se chegasse à nossa cidade um homem aparentemente capaz, devido à sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas, (...) manda-lo-íamos embora para outra cidade (...). Mas, para nós, **ficaríamos com um poeta e um contador de histórias** mais austero e menos aprazível, tendo em conta sua utilidade, **a fim de que ele imite para nós a fala do homem de bem e se exprima segundo aqueles modelos** (ἐν ἐκείνοις τοῖς τύποις) **que de início regulamos**, quando tentávamos **educar** os militares (ὅτε τοὺς στρατιώτας ἐπεχειροῦμεν παιδεύειν).”⁹⁸

⁹⁷ Cf. Ibid. 603c5 - 8.

⁹⁸ PLATÃO. op. cit. 395b9 – 396d1. O grifo é nosso.

O poeta imitador, ou seja, o que representa em suas composições qualquer tipo de conteúdo sem ter um conhecimento verdadeiro sobre as coisas que representa, é inquestionavelmente banido, mas o autor que se exprimir de acordo com os *τύποι* será utilizado na educação dos guardiões. Disto decorre que nem toda poesia é uma imitação com características negativas, mas que a poesia predominantemente imitativa é uma das formas de se fazer poesia e possui características específicas, as que delineamos acima. Essa poesia essencialmente imitativa é uma *λέξις* poética que faz amplo uso forma direta do discurso e reproduz as mais variadas ações, quer sejam nobres ou vis. Na teoria poética platônica, não se pode reduzir a poesia em geral à poesia que é na maior parte mimética. Acreditar que para Platão toda poesia tem essencialmente as características da que é quase completamente mimética, é ignorar as características específicas dessa poesia, pois estas são muito diferentes daquelas da poesia que é recomendada para a educação dos guardiões. A diferença mais imediata entre a poesia essencialmente mimética e a que Sócrates determina para formar os guardiões é que a primeira utiliza amplamente o discurso direto, ao passo que a que participará do processo educacional tem o predomínio da narrativa simples e apresenta poucos trechos miméticos. Mas, a principal diferença entre a poesia que é banida da que é permitida se encontra nos conteúdos que cada uma delas retratam. A poesia regulada pelas normas poéticas apresenta histórias que têm uma conexão com a verdade, pois obedece a parâmetros que foram estabelecidos pelos fundadores da cidade reta. A poesia na qual predomina a *mímese* caracteriza-se por representar as coisas mais variadas. Como para Platão não é possível conhecer verdadeiramente e nem imitar com conhecimento muitas coisas, essa *mímese* é uma imitação de aparências. Talvez uma forma de entender mais adequadamente como Platão estabelece a diferença entre esses dois tipos de poesia seja afirmar que nem toda poesia tem as características da poesia na qual predomina a *μίμησις* (imitação), mas que há uma outra forma de poesia com características muito diferentes da poesia que faz amplo uso da imitação. Trataremos mais detalhadamente desta questão em nossa análise do livro X.

2.2.2

Determinações sobre a parte musical da poesia

Após determinar o conteúdo e a forma da poesia, Sócrates põe-se a examinar o “caráter do canto e da melodia”⁹⁹. “Para a cultura grega, a poesia e a música¹⁰⁰ são irmãs inseparáveis...”¹⁰¹. Assim, a posição platônica em relação à música seguirá os princípios que já foram estabelecidos para a “literatura” – o *τύπος* e a *λέξις* –, criticando-a de acordo com a maneira como direciona o caráter da alma humana. A melodia é composta por três elementos: as palavras, a harmonia e o ritmo.¹⁰² Em seguida a esta enumeração das partes da melodia, Platão observa que harmonia e ritmo devem orientar-se pelas palavras (*λόγοι*). A dependência das demais partes da melodia à palavra evidencia o que dissemos a respeito da observância da música aos princípios já determinados para a literatura. Em virtude destes, restringe-se a música a somente dois tipos de harmonias, pois é preciso evitar que os guardiões cultivem em suas almas harmonias lamentosas, efeminadas, que estimulem a moleza, preguiça e embriaguez. Assim, seguindo o princípio da simplicidade, conservam-se somente duas harmonias; uma estimulará o homem em tempos de guerra a ser corajoso e enérgico e outra desperta o bom senso e a moderação, tornando o homem voluntarioso. Estas harmonias são, respectivamente, a dória¹⁰³ e a frígia.

Em seguida Platão trata do ritmo.¹⁰⁴ Os ritmos devem corresponder a uma vida ordenada e corajosa (*κοσμίου τε καὶ ἀνδρείου*), assim como as harmonias. Platão não os determina especificamente como faz com as harmonias, mas diz que somente serão permitidos na cidade aqueles que expressem uma vida de acordo com o princípio de simplicidade. Ritmo e harmonia seguem o estilo (*λέξις*) por

⁹⁹ Cf. Ibid. 398c1. “(...) ὡδήσ τῆς τρόπου καὶ μελῶν (...)”.

¹⁰⁰ Para um estudo detalhado sobre a música em Platão, ver: RIVAUD, A. *Études platoniciennes. Platon et la musique. La revue d'histoire de la philosophie*. Paris: Presses Universitaire de France. 1929. e MOUTSOPOULOS, E. *La Musique dans l'oeuvre de Platon*. 2^a édition. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

¹⁰¹ Cf. JAEGER, W. op. cit.

¹⁰² Cf. PLATÃO, loc. cit., 398d1,2. “(...) λόγου τε καὶ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ.”. Não abordaremos neste trabalho as dificuldades concernentes à tradução e à compreensão da noção de *ἁρμονία*.

¹⁰³ No *Lachès* só é permitida uma única harmonia, a dória. Cf. PLATON. *Lachès*. Texte établi et traduit Alfred Croiset. 7. tirage. Paris: Les belles lettres, 1994. 188d.

¹⁰⁴ PLATÃO, loc. cit., 399e9.

dependerem da palavra, e o estilo e a palavra dependem do caráter da alma.¹⁰⁵ A música possui a característica de expressar o caráter do homem, sendo exatamente por isso que deve ser simples e não variada, porque a conduta do homem deve ser simples, restrita a sua função. A idéia de simplicidade em oposição à complexidade orienta toda a crítica da música empreendida por Platão. Por isso, tipos de música que envolvam muitas variações de harmonias e ritmos são expurgados da cidade como deve ser feito com as poesias que imitem de qualquer maneira qualquer tipo de homem. O caráter do homem educado pela música simples cultiva a simplicidade em si mesmo e mantém uma unidade de propósito em sua vida.

“...a educação pela música é capital, porque o ritmo e a harmonia penetram mais fundo na alma e afectam-na mais fortemente, trazendo consigo a perfeição, e tornando aquela perfeita se se tiver sido educado (...) É porque aquele que foi educado nela (...) honraria as coisas belas, e, acolhendo-as jubilosamente na sua alma, com elas se alimentaria e tornar-se-ia um homem perfeito (καλὸς τε κάγαθός)”¹⁰⁶

A educação musical desenvolve o homem e o torna apto a reconhecer as formas da temperança, da coragem e das demais qualidades afins a estas. Depois de ter considerado sem muito aprofundamento as partes que compõem a educação pela música, Sócrates avalia a outra parte do processo que complementa a educação do guardião: a ginástica.

A educação dos guardas é composta por duas partes, ambas indispensáveis e complementares para sua formação: a música e a ginástica. A educação deve começar pela música porque a alma bem educada será capaz de educar de forma adequada o corpo. Assim, não é um corpo perfeito que será responsável pela educação da alma, mas o contrário. É importante para os guardiões seguir uma dieta saudável a fim de que seu corpo não adoeça com facilidade. A dieta é também, por sua vez, baseada na simplicidade, e evita os excessos e a variedade de alimentos. Após ter feito estas observações iniciais sobre a alimentação, Platão nos diz que a melhor ginástica é irmã da música simples¹⁰⁷, ou seja, seus

¹⁰⁵ Cf. Ibid. 400d1 - 8.

¹⁰⁶ Cf. Ibid. 401d, e.

¹⁰⁷ Cf. Ibid. 404b4,5.

fundamentos são os mesmos da música e têm a simplicidade como princípio. “...a simplicidade na música gera a temperança na alma, e a ginástica, a saúde no corpo...”¹⁰⁸. Porém, posteriormente, Platão nota que ambas, música e ginástica, têm por principal objetivo a educação da alma. Isto porque cada uma incide diretamente nos elementos que compõem a alma especificados no livro III; são eles: *τό θυμοειδές* e *τό φιλόσοφον* (o corajoso e o filosófico).

O equilíbrio entre a educação pela música e pela ginástica é responsável por moldar a alma do homem temperante (*σώφρων*) e corajosa (*ἀνδρεία*)¹⁰⁹. A música desperta a natureza filosófica do homem e, se bem dirigida, torna-o doce e ordenado¹¹⁰. Mesmo a ginástica, ao educar o corpo, o faz na medida em que é necessário desenvolvê-lo para edificar uma alma corajosa¹¹¹. Estas duas “cordas” (*χορδάς*) que a alma possui, uma filosófica e outra corajosa, harmonizam-se enquanto são afinadas apropriadamente pelo processo educacional que aplica a música e a ginástica em uma medida adequada.¹¹² Através da educação impõe-se a auto-regulação destes dois aspectos da alma e o homem habilita-se a ser o músico perfeito: “aquele que afina sua própria vida, as palavras em sinfonia com os atos...”¹¹³. A consonância entre as palavras (*λόγοι*) e as ações (*ἔργα*) revelam a boa formação do caráter (*ἦθος*).

“Para o guerreiro ser um bom guardião dos seus, a sua alma tem de reunir, como os bons cães, duas qualidades aparentemente contraditórias: doçura para com os seus e agressividade contra os estranhos”¹¹⁴

Os dois elementos da alma responsáveis pela temperança e pela coragem são o ponto de partida de uma analogia entre as partes da melodia especificadas no livro III e as partes que compõem a alma no livro IV. Como vimos, a educação dos elementos filosófico e irascível que fazem parte da alma no livro III, fica a cargo, respectivamente, da música e da ginástica. As qualidades relativas a cada um destes elementos são a temperança e a coragem. Estas são harmonizadas pelo

¹⁰⁸ Cf. Ibid. 404e5,6.

¹⁰⁹ Cf. Ibid. 410e10.

¹¹⁰ Cf. Ibid. 410e2,3.

¹¹¹ Cf. Ibid. 411e5 – 412a2.

¹¹² Cf. Ibid. 412a5.

¹¹³ Cf. Ibid.

¹¹⁴ Cf. JAEGER, op. cit.

equilíbrio entre as partes que constituem o início da educação do guardião.¹¹⁵ O processo educacional platônico caracteriza-se por uma continuidade entre os estágios de seu desenvolvimento. Estas duas qualidades, a temperança e a coragem, aparecem mais tarde no livro IV como duas das quatro virtudes da cidade¹¹⁶. Sendo assim, também são as mesmas presentes na alma do homem.¹¹⁷ Neste momento do argumento platônico, estas duas virtudes ainda não foram definidas como serão posteriormente¹¹⁸, mas Sócrates apresenta algumas características que começam a delinear-las.

Porém, a ginástica não é a parte do processo educacional exclusivamente responsável por educar o elemento corajoso da alma. A ginástica é fundamental para a edificação de uma alma corajosa, mas seria um tanto estranha a idéia de que os modelos apresentados através da música às crianças não incidam também sobre a parte corajosa da alma. Ao contrário, a música é fundamental para a formação de um caráter corajoso. Harmonia e ritmo participam da constituição da coragem no homem na medida em que ambos são divididos em duas partes, sendo uma delas responsável por estimular a coragem. Retomando o que dissemos, a harmonia se divide em duas: uma para estimular atos voluntariosos em tempos de paz e a outra para nutrir a alma com exemplos de valentia na guerra. Esta última é responsável por desenvolver a parte corajosa do homem. Isto também ocorre com o ritmo, pois também devem haver dois, um para uma vida em estado de ordem e outro para a parte da vida que necessita da coragem. Platão ainda observa que a palavra (λόγος) também participará da educação da parte corajosa da alma:

“...é, como dissemos, uma mistura de música e de ginástica que harmonizará essas partes (a razão e a cólera), uma, fortalecendo-a e alimentando-a com belos discursos e ciência, outra, abrandando-a com boas palavras, domesticando-a pela harmonia e pelo ritmo...”¹¹⁹

¹¹⁵ “E dessa harmonia não resulta uma alma moderada e corajosa?” Cf. PLATÃO, loc. cit., 411a.

¹¹⁶ Cf. Ibid. 427e.

¹¹⁷ “...em cada um de nós estão presentes as mesmas partes e caracteres que na cidade (...) Não é, efetivamente, de nenhum outro lado que elas para lá vão.” Ibid. 435e.

¹¹⁸ A coragem é definida em 430b: “opinião reta e legítima, relativamente às coisas temíveis e às que não o são...”; e a temperança em 432a: “...concórdia, harmonia, entre os naturalmente piores e os naturalmente melhores, sobre a questão de saber quem deve comandar, quer na cidade quer num indivíduo.” Ibid.

¹¹⁹ Cf. Ibid. 441e8, 442a3.

Platão parece referir-se em ambos os casos, quer com vistas à razão (“fortalecendo-a e alimentando-a com belos discursos e ciência”), quer em relação à cólera (“abrandando-a com boas palavras, domesticando-a pela harmonia e pelo ritmo”), à música, ainda que esta venha acompanhada da ginástica. A questão à qual estamos nos referindo é que mesmo que a educação inclua a ginástica, esta é uma parte posterior no processo de formação da parte corajosa da alma. Em relação ao aspecto filosófico, serão aplicadas na sua constituição as outras duas partes da harmonia e do ritmo que estimulam uma vida moderada e organizada. Uma posição que se opõe a esta que defendemos é proposta por Adam:

“The soul has, two strings, the *φυλόσοφοι* and the *θυμοειδές*, which make a kind of *άρμοία* when they are tuned to the proper pitch by Music and Gymnastic. The *θυμοειδές* is slackened by *μουσική*, tightened or braced by *γυμναστική*; conversely, we must suppose that the *φυλόσοφοι* is slackened by *γυμναστική*, and tightened by *μουσική*. Music and Gymnastic are therefore both of them necessary for each of the two strings, although the slackening of the *θυμοειδές* of itself also tightens the *φυλόσοφοι*, which is likewise slackened when the tension of the other is increased.”¹²⁰

Podemos notar que Adam, apesar de admitir que a música e a ginástica têm reflexos sobre os dois elementos da alma, restringe a ação de cada parte da *παιδεία* a apenas um elemento da alma. Assim, temos somente um efeito indireto da música em relação ao elemento irascível, e da ginástica em relação ao elemento filosófico. Não há uma ação efetiva entre a música e o elemento irascível e nem entre a ginástica e o elemento filosófico. Eles só se relacionam na medida em que a música, ao expandir a parte filosófica, comprime a irascível, e vice-versa. A partir desta interpretação não parece possível considerar a ação que as partes da música exercem sobre a parte irascível da alma, pois a necessidade à qual Adam se refere, das duas partes da educação relativamente a cada um dos dois elementos da alma, é não mais que uma auto-regulação entre termos isolados. Nettleship parece adotar a mesma linha interpretativa: “...both (*μουσική* and *γυμναστική*)

¹²⁰ ADAM, J. *The Republic of Plato*. 2. vol. New York: Cambridge University Press, 1963.

act upon the soul, but by different means and through different elements in the soul”¹²¹.

No final do livro III, Sócrates conta um mito que deve ser utilizado na formação dos guardiões, dos chefes da cidade e também do restante dos cidadãos. O mito tem a função de aumentar a dedicação dos homens uns pelos outros e pela cidade, e também de legitimar a estrutura de classes que constitui a cidade, que será demonstrada no livro IV. Assim, esse mito platônico procura fazer com que os homens sejam impelidos a cuidar do lugar de onde nasceram, defendendo-o e considerando os demais cidadãos como irmãos, filhos da mesma terra. Sócrates diz que os cidadãos foram moldados por um deus e criados no interior da terra. O deus que os fez adicionou à composição de suas almas quatro tipos metais que determinam a qual classe da cidade cada indivíduo pertence. Cada criança que nascer deve ter a classe a que pertence identificada e deve ser encaminhada aos homens de tal classe para ser criada por eles. Os que tiverem ouro na composição de sua alma devem governar; os guerreiros levam a prata em suas almas; e os artífices são formados pelo bronze e ferro. Através desse mito, Platão mostra como o discurso mitológico pode conter noções fundamentais para a manutenção da estrutura da cidade e para o equilíbrio da alma de cada indivíduo.

¹²¹ NETTLESHIP, op. cit.