

Primeiro Capítulo

Psicagogia, Poesia e Tragédia

*Mas o procedimento de Platão também afirma
que a verdadeira natureza da filosofia é visível
apenas àqueles que passaram algum tempo fazendo-a.
Não se pode descobrir o que a filosofia é ao ler livros sobre
“O que é a Filosofia”, mas apenas fazendo um pouco.
Esse é um dos poucos pontos em que alguém pode estar
certo de que Platão pensou consistentemente ao longo de sua vida.*

An introduction to Plato's Republic
Julia Annas

A filosofia na Grécia clássica estava intimamente conectada a uma forma de viver. Apesar de ser uma atividade intelectual por excelência, lidando com conceitos abstratos através de raciocínios, a filosofia não se desconectava das escolhas práticas do dia a dia do filósofo, nem estava alheia à forma concreta de ver o mundo ao seu redor. Deve-se esperar de um filósofo grego que sua vida seja um reflexo de suas posições filosóficas. Acompanhando essa conexão necessária entre vida e filosofia, esta tese defende a importância para Platão de uma espécie de experiência pessoal e profunda com a filosofia, experiência essa que possibilite uma real compreensão dos assuntos filosoficamente abordados.

Para que tenhamos um contato com a tese de forma sintética, elaboramos em uma frase única sua idéia principal: *é através de uma experiência vital que se efetiva uma compreensão ontológica*. No entanto, iremos apresentar formulações provisórias da mesma com a finalidade de ir clareando-a gradativamente. Assim, como forma de aproximação, diremos que a compreensão da filosofia de Platão necessita de uma experiência pessoal que faça com que o aprendiz possa viver o que está sendo comunicado. Para esclarecer que forma de experiência pessoal é essa, vamos tratar, neste primeiro capítulo, da relação entre filosofia platônica e teatro grego, já que é nesse que encontramos mais claramente a experiência pessoal construindo formas de ver o mundo. A tragédia e as festividades gregas, com sua força de persuasão e comoção, eram ocasião de educação entre os gregos, quando ouviam e pensavam sobre suas questões principais, de forma a cunhar um mundo próprio a partir do qual a vida particular de cada um seria vivida. A filosofia em Platão tem essa mesma pretensão de

educar os gregos, quer manter essa mesma experiência educativa, mas ela vem contrapor-se ao conteúdo do que essas festas e tragédias ensinavam, como uma outra forma de pensar as mesmas questões principais, como um modo alternativo de aprendizado de uma forma de viver.

Apresentaremos, então, a noção de *psykhagogia*, condução da alma, como ilustração do que seja essa experiência que ocorre tanto em um aprendiz de filosofia ao compreender um tema filosófico quanto em um espectador de tragédia. Esta noção aplicada à filosofia contém uma continuidade com o seu uso na tragédia: tanto a tragédia quanto a filosofia se pretendem uma psicagogia, processo que constrói em seus participantes uma forma de ver o mundo, cunhando o caráter do povo e por conseguinte suas atitudes.

Ainda tratando do tema da psicagogia, apresentaremos, no próximo capítulo, a noção de retórica, não apenas no *Fedro*, no qual Platão define retórica como uma forma de psicagogia, mas também no *Górgias*, no qual todo um outro detalhamento da noção de retórica é delineado. Veremos que a noção de retórica tem uma continuidade nos dois diálogos. Por fim, apresentamos ainda um trecho do *Cármides*, no qual Platão aponta para a necessidade de uma entrega da alma à discussão para que haja um acontecimento filosófico, ratificando assim a filosofia como psicagogia.

1.1 PSICAGOGIA E TEATRO

Martha Nussbaum, em seu livro *Love's Knowledge*¹, faz uma importante relação entre a filosofia e a tragédia gregas. Nussbaum afirma que tanto a filosofia como a tragédia seriam diferentes formas de responder a uma mesma questão, a saber, a questão de **como se deve viver**. A filosofia grega seria uma contraposição à tragédia. Temos, então, que uma aula de filosofia tinha, de alguma maneira, a mesma função que a representação de uma tragédia. Tal função, Nussbaum nos lembra, é a de *psykhagogia* (*psykhe* + *ago* = alma + condução), que em uma primeira aproximação poderíamos traduzir por “condução da alma”.

Na realidade, tal termo *psykhagogia* é usado em relação a Hermes, o deus condutor das almas, de forma parecida com o seu epíteto mais conhecido, "psicopompo", isto é, aquele que envia as almas. Portanto, o sentido estrito desta

¹ NUSSBAUM. *Love's Knowledge*. Oxford: Oxford University Press, 1990, p.16

palavra seria o de invocar as almas dos mortos. Esse termo existe em português com a seguinte entrada no dicionário *Caldas Aulete*: “s.f. cerimônia religiosa, entre os antigos gregos, para aplacar as almas dos mortos. Evocação mágica das sombras. (Ret.) Arte de guiar as almas pelo melhor caminho. A própria Retórica segundo Platão. F. gr. *Psykhagogia*”². Temos também o termo psicagógico: “adj. Que diz respeito à psicagogia. (Méd.) Dizia-se do medicamento que reanima a ação vital em caso de síncope, apoplexia, etc.” e também o termo psicagogo: “s. m. o que pratica psicagogia. Mágico.” Em um sentido mais lato, usa-se essa palavra para todos os tipos de sedução e atração, como em relação à música, à beleza, e à retórica³. Seria a atitude de vencer a alma de um homem, persuadi-lo⁴.

Em relação à tragédia, tal termo era usado para designar a força persuasiva de uma peça, a força de comoção e, conseqüentemente, a sua força pedagógica⁵. Todos sabemos que as festividades teatrais da Grécia Clássica não têm o restrito objetivo lúdico-estético que podemos ver hoje em dia em relação às nossas manifestações teatrais⁶. Se não juntarmos à noção estética também a relação com o sagrado, que é sempre uma relação que fundamenta a realidade, não entenderemos a tragédia grega. As tragédias não eram representadas para *divertir*, mas sim para *converter* a uma determinada idéia ou maneira de ver o mundo. Não podemos fazer tão facilmente a afirmação de que a arte grega era um momento de lazer propício à abstração das tensões do dia-a-dia, no qual não se pensava sobre as coisas importantes, como facilmente se entende a atividade cultural hoje em dia⁷.

Os poetas eram entendidos como os principais professores e pensadores éticos da Grécia. A eles as pessoas se dirigiam para descobrir o que fazer de suas vidas, como conduzi-las. Assistir a uma tragédia era engajar-se em uma importante manifestação

² Apesar da transliteração do *Novo Aurélio* ser diferente, preferimos manter na presente tese a usada no *Caldas Aulete*, que translitera o zeta por ‘dz’, o xi por ‘ks’, e o chi por ‘kh’. Ver apêndice, regras de transliteração.

³ “Não seria a retórica em sua totalidade a arte que **conduz a alma** (*psykhagogia*) pelas palavras {...}?” PLATÃO, *Fedro*, 261a.

⁴ No verbete “*psykhagogia*” do Liddell and Scott Abridged Edition temos “an evoking of souls from the nether world. 2. Metaph. A winning of men’s souls, persuasion.” No diálogo *Mino*, considerado espúrio por alguns, o autor nos diz em 321 a, “Pois, entre os tipos de poesia, a tragédia é a mais popular e a mais poderosa em conduzir almas (*ψυχαγωγώτατον*) Mas nas *Leis* X 909b, e no *Timeu* 71 a, o verbo *ψυχαγωγῶ* é usado em relação àquele que conduz os mortos.

⁵ O termo “pedagogia” é formado pelos étimos de criança, “paid”, e de condução, “ago”, sendo portanto a condução da criança, assim como *psykhagogia* é a condução da alma.

⁶ “Os contemporâneos não consideravam nunca a natureza e a influência da tragédia de um ponto de vista exclusivamente artístico.” JAEGER. *Paideia*. p.293

⁷ Encontra-se hoje em dia a expressão “O cinema é a maior diversão”, e isso sempre nos remete a um esquecimento das questões cruciais da realidade.

político-religiosa, onde as questões cruciais da vida eram encenadas. No entanto, precisa-se definir melhor o que se entende aqui por uma encenação que seja uma manifestação político-religiosa e por isso mesmo pedagógica e psicagógica.

Em primeiro lugar, tal encenação pressupunha necessariamente as reações dos espectadores. O teatro não acontecia em uma sala escura onde facilmente se tem idéia de uma visão privilegiada e isolada e de um palco iluminado onde ocorrem fatos fora da minha subjetividade. O teatro grego se dava em uma arena em plena luz do dia, onde se viam as faces dos espectadores. Isso nos leva a perceber que a **comoção** dos espectadores estava implícita na realização do acontecimento sagrado que se desenrolava naquele ambiente. Tal acontecimento sagrado, que estrutura o real, ocorria tanto nos espectadores quanto nos artistas, mas especialmente no coro. Como nos lembra Jaeger⁸, o fundamento da tragédia está no êxtase dionisíaco que por sua vez provém dos coros báquicos. No entanto, tal êxtase era um privilégio pedagógico de uma sociedade que tinha a experiência do sagrado como o veículo da educação. Diz Jaeger: “O coro foi a mais alta escola da Grécia antiga, muito antes de existirem mestres que ensinassem poesia. E a sua ação era com certeza bem mais profunda que a do ensino meramente intelectual.”⁹ O coro era como uma escola, onde jovens se preparavam o ano inteiro para a apresentação, era a chamada “didascalía coral”. No entanto, o que se aprendia não pode tão facilmente ser comparado com nossas escolas de primeiro e segundo graus. Sendo um ritual religioso, o povo e especialmente o coro se entregavam de corpo e alma para aceitar com entusiasmo os ensinamentos que a tragédia apresentava. Jaeger ainda nos diz que o efeito instantâneo produzido na experiência vital dos espectadores era maior até do que na epopéia¹⁰. O aprendizado era uma vivência do que ali era encenado, pois os próprios deuses participavam da encenação, e a comoção do povo era o acontecimento pedagógico por excelência. A alma de todos era conduzida a realizar o que era encenado de tal forma que aquilo era aprendido e fazia parte da própria vida deles.

Temos que tentar entender a gravidade da seguinte afirmação: eles viviam o que encenavam e aquilo a que assistiam. Aqui está concentrada a idéia de psicagogia, que deve ser relacionada com a filosofia grega para entendermos de que forma a

⁸ Ibid. p. 294

⁹ Id. ibid.

¹⁰ Ibid. p.295 Aqui Jaeger parece usar o mesmo termo que usamos: “A concentração de um destino humano inteiro no breve e impressionante curso dos acontecimentos, que no drama se desenrolam ante os olhos e os ouvidos dos espectadores, representa, em relação à epopéia, um aumento enorme do efeito instantâneo produzido na **experiência vital** das pessoas que ouvem”. (grifo nosso)

compreensão ontológica se efetiva como experiência vital. Essa mesma vivência é necessária na filosofia e, por isso, o filósofo é parecido com o amante de espetáculos.

O povo grego era capaz de sentir a força psicagógica da peça, pois estava disposto a se emocionar num instante de extrema realização espiritual¹¹. A sua comoção era tanto emocional quanto crítica, e por isso era edificadora de sua própria noção da realidade. Os festejos teatrais tinham uma função diretiva na comunidade, pois eles moldavam a estrutura da realidade. Aí vemos o fundamento de Platão expulsar os poetas de sua república, pois as encenações de suas obras não eram meros itens decorativos, eram a substância da realidade em que viviam os gregos. Podemos concluir que *psykhagogia* era a condução da alma através de uma experiência vital, condução esta que fazia o conduzido entrar em diálogo com os alicerces da compreensão de sua realidade.

Nesse sentido, também vemos em que lugar estava a filosofia na cultura grega se ela se compreendia como uma outra forma de psicagogia. A filosofia tinha como objetivo último, assim como a tragédia, formar a alma dos alunos, de modo a conduzi-la para uma determinada forma de compreender e construir a realidade. Um acontecimento filosófico, como a tragédia, enchia a alma dos interlocutores de um tal êxtase, de uma tal comoção, que a vida deles se encontrava em jogo e se reestruturava. Um tal inebriar acontecia na alma dos filósofos, uma tal comoção e identificação com as questões levantadas pelos filósofos, que a sua formação ética era posta em xeque, e todo o direcionamento de sua vida era reformulado. Era um acontecimento psicagógico. Compreender um sistema filosófico era, assim, passar a vivenciar o mundo a partir dele. Desta forma, a característica salvífica da tragédia, do êxtase dionisíaco, também estava presente, de alguma maneira, na filosofia. Como Nussbaum apresenta em seu livro, *The Therapy of Desire*¹², a filosofia tem uma tarefa como a da medicina na cultura grega. Ela era a responsável pela saúde da alma, como também eram os festivais religiosos. A compreensão filosófica era tal que o aprendiz passava a ter uma outra visão da realidade, e assim tornava-se sã.

¹¹ Acredito que Jaeger usa o termo "realização espiritual" em uma forma parecida com o que aqui entendo por experiência vital, pois ambos remetem a uma edificação pedagógica.

¹² NUSSBAUM, M. C. *The Therapy of Desire*. Princeton: New Jersey, 1994. Cf. o primeiro capítulo chamado "Therapeutic Arguments".

1.2 POESIA E TRAGÉDIA NA *REPÚBLICA* DE PLATÃO

1.2.1 A PRIMEIRA EDUCAÇÃO DOS GUARDIÃES

O presente capítulo apresenta a noção de psicagogia como essencial para uma filosofia que se entende como uma forma de viver e, conseqüentemente, mostra certo traço de continuidade nas obras de Platão entre a forma de transmissão de conhecimento da poesia¹³, da retórica (segundo capítulo) e da filosofia. Após termos apresentado a noção de *psykhagogia* de modo geral, e também descrito como era recitada a poesia grega e indicado uma primeira aproximação de como entendemos a sua relação com a filosofia, vamos agora explicitar a posição que ocupa a poesia e, conseqüentemente, a tragédia, no pensamento de Platão¹⁴. Com vistas a isso, vamos nos basear em duas passagens da *República* muito importantes para a presente tese como um todo: (1) a educação primeira dos guardiães (II 376e – III 412b) e (2) a crítica final aos poetas (X 595a – 608b)¹⁵. Em um estudo sobre a função dos mitos em Platão – que poderia vir ao encontro desta tese –, esses trechos deveriam ser analisados especialmente no que concerne à forma de transmissão de conhecimento peculiar aos mitos. O que se pretende agora é salientar a posição de Platão frente à poesia de forma geral, mostrando que, se por um lado, ele faz críticas contundentes ao conteúdo do que é transmitido pela arte poética, por outro, ele não apenas pretende utilizar certo tipo de poesia em sua república ideal, mas também quer utilizar na educação dos seus guardiães e filósofos a mesma *forma* de educação que a poesia utiliza. Tal forma de educação é chamada nesses trechos de *moldar a alma* (πλαττεῖν τὴν ψυχὴν). No presente capítulo, queremos salientar como a compreensão de Platão da poesia pressupõe a noção de educação por

¹³ Ao falarmos "poesia" aqui, queremos indicar todo o âmbito semântico que Platão também dá ao termo poiésis, significando toda literatura (Tragédia, Épica e Lírica) e também os eventos nos quais essa poesia era narrada, como nos festivais, com os cantos dos aedos e as tragédias, e privadamente, com as mães e avós ensinando às crianças.

¹⁴ Queria apenas salientar certa dificuldade em se lidar com termos como "o pensamento de Platão", "a posição de Platão", "Platão disse ...", etc. Tais termos sempre pressupõem que temos acesso direto ao que Platão gostaria de dizer, o que não é verdade. É importante frisar, e hoje em dia isto é muito estudado (cf. PRESS, Gerald. *Who speaks for Plato? Studies in Platonic anonymity*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2000. e também MICHELINI, Ann N. (ed.) *Plato as Author. The Rhetoric of Philosophy*. Leiden, Boston: Brill, 2003.), que Platão não nos fala (salvo, talvez, nas *Cartas*) em um discurso direto, mas sempre se apresenta a partir de seus personagens. Isso cria diversos problemas de interpretação que não temos tempo nem espaço para tratar aqui.

¹⁵ Outros diálogos também são importantes para a correta compreensão da posição da poesia frente à filosofia na obra de Platão (caso haja uma posição única), como o *Íon*, entre outros. Listamos aqui as passagens fornecidas pelo *Lexicon Platonicum* em que as palavras τραγωδία, ou τραγικός, aparecem. *Rep.* II 379a, 381d; III 394b, c, 395c, 408b; VIII 577b; IX 577b; X 595c, 602b, 605e; *Fedro* 268d, 269a; *Górgias* 502b; *Fédon* 115a; *Filebo* 48a, 50b; *Banquete* 173a, 223d; *Apologia* 22a; *Mênon* 76c; *Hípias Menor* 368c; *Clitofonte* 407a; *Leis* VIII 838e.

uma *psykhagogia*, condução da alma, e que tal modo de educação não é criticado, pois é dito apenas que a poesia deve modificar sua atual direção, isto é, deve ser corretamente orientada para a virtude e não para a multidão de formas que terminam por instaurar um mau governo na alma¹⁶.

A questão que nos guiará na seguinte exposição é “Qual é a verdadeira função da poesia na educação dos guardiães na *República*?”. Vamos, primeiramente, distinguir dois aspectos da poesia grega que precisam ficar claros para que compreendamos o que Platão critica e o que ele vai preservar em relação à poesia. Um aspecto da poesia é *aquilo que ela ensina*, i.e., o conteúdo do que ela passa, as lições que ela transmite, o tipo de vida que ela exemplifica e ao qual são exortados os seus participantes, ouvintes e atores. Outro aspecto é *o modo pelo qual* ela transmite esse conteúdo, i.e., a identificação, o prazer e a comoção que transformam as almas dos participantes nos eventos de poesia. No decorrer da descrição dos trechos da *República* já apontados, ficará clara tal distinção e como Platão critica a primeira e louva a segunda.

O começo do livro II – com os discursos de Gláucon e Adimanto, irmãos de Platão, a favor da vida injusta, enaltecendo suas maravilhas e a conseqüente felicidade do homem que não for punido por seus atos, e que recebe total liberdade para satisfazer impunemente todo e qualquer tipo de prazer – é o que impulsiona toda a trajetória da *República*: desde a construção da república ideal, com sua correlata psicologia tripartida, passando pela descrição do processo de conversão do verdadeiro governante, o filósofo, e também pela degeneração dos governos, até o mito de *Er* sobre o além-túmulo, ao fim do último livro, tudo isso tem o objetivo de responder aos *filhos de Ariston*¹⁷ e à sua angústia sobre a questão central do diálogo, que se impõe já na conversa inicial de Sócrates com o velho Céfalos: como se deve viver? A partir dos argumentos brilhantemente expostos por Gláucon e Adimanto, que nos lembram o discurso de Cálicles no *Górgias*, Sócrates vai tentar expor uma defesa da vida justa como sendo a mais feliz. O famoso argumento da isonomia entre estado e alma transporta a questão da justiça para o âmbito político, e é principalmente nesse nível que se desenrola toda a argumentação da *República*, procurando descrever o estado justo e sua *eudaimonia*. Paralelamente ao âmbito político, é claro, vão sendo descritas a alma

¹⁶ 605c “[...] constrói em cada alma individual uma república má [...]” Como já dito anteriormente, as traduções seguem aquelas de língua inglesa da edição de Loeb, com algumas alterações.

¹⁷ Chamar Gláucon e Adimanto de *Filhos de Ariston* coloca o próprio Platão no diálogo, já que ele também é filho de Ariston, indicando que a disputa entre a vida injusta e a vida justa acontecia no nível pessoal do próprio Platão.

justa e sua felicidade, já que é a vida justa do indivíduo que deve ser defendida frente ao desregramento da vida injusta.

Após esses discursos de Gláucon e Adimanto (II 357a-368a), há a construção de uma primeira cidade (368a-374e), simples, saudável e autônoma, mas completamente sem luxo, da qual se reclama que mais pareceria uma cidade de porcos: os homens de uma cidade “[...] reclinariam sobre camas, se não fosse para eles se sentirem desconfortáveis, e comeriam iguarias sobre mesas e com pratos e talheres [...]”¹⁸, reclama Gláucon. Sócrates começa então a construção de uma cidade luxuosa e, com certeza, essas serão mais semelhantes às cidades que existiam em sua época. A cidade luxuosa, em verdade, é a única que realmente pode existir, pois a utopia da simplicidade primeiramente exposta parece contradizer os desejos dos homens. A partir do luxo da cidade, a guerra será uma necessidade e, com ela, a figura do guardião, *phylaks*.

Antes, porém, de tratarmos com mais vagar sobre a natureza daqueles que deverão ser educados para serem guardiães e sobre como essa educação deve moldar e conduzir as suas almas, vamos deixar claro o argumento sobre a divisão do trabalho, pois tal argumento será importante para entendermos a relação que os guardiães terão com a encenação de teatro. De 369e a 370c, Sócrates defende que cada homem tenha uma só atividade principal para contribuir com a sociedade e, em troca, obter a sobrevivência. Na economia da primeira cidade, haveria quatro ou cinco homens, cada um produzindo uma das necessidades básicas do ser humano, algo como casa, roupa, comida e instrumentos de trabalho. Os três pontos a favor da divisão do trabalho parecem bastante coerentes: 1) em primeiro lugar, seria muito mais complicado cada homem passar cada quarto do seu tempo se dedicando a uma das suas necessidades – produzindo de cada uma delas apenas o suficiente para si mesmo – do que se dedicar apenas a uma única atividade e produzir quatro vezes mais do que precisa, dividindo o excedente com seus vizinhos e, em troca, recebendo deles as outras necessidades; 2) o segundo ponto, apresentado sem profunda argumentação, defende a distinção natural entre os homens, e que cada homem é mais apto a fazer determinada tarefa do que outro; 3) e o terceiro ponto defende que o trabalho será feito de modo melhor e mais produtivo se cada homem se dedicar apenas a uma determinada tarefa, especialmente pelo fato de as atividades terem seu *tempo oportuno*, *kairos*, e caso o trabalhador não tenha tempo livre (σχολὴν ἄγων) para se dedicar ao seu trabalho, tal tempo oportuno,

¹⁸ 372d

próprio das coisas bem feitas, poderia ser perdido¹⁹. Assim, fica definida a necessidade de cada homem ter uma e apenas uma função no jogo de tarefas da sociedade, pois como Sócrates mesmo diz “A partir disso, então, tem-se mais de cada produto, de modo mais fácil, e os produtos são melhores quando um homem, de acordo com sua natureza e no momento oportuno, pratica uma única atividade, ficando livre das outras atividades”.²⁰

A partir da entrada dos elementos luxuosos na construção da cidade ideal, como já dissemos, fica clara a necessidade da guerra: com tantos elementos inundando a vida dos cidadãos, por eles almejarem sempre mais do que têm e não se contentarem em satisfazer as necessidades básicas, a terra da cidade se tornará pequena para alimentar tantos homens, e eles precisarão invadir seus vizinhos. A partir da necessidade da guerra, vemos surgir a classe dos guardiães, os *phylakes*, pois, se a guerra é uma das atividades da sociedade, pelo princípio da divisão do trabalho, haverá a necessidade de uma classe de homens que se dedique exclusivamente a ela. Como cada homem tem uma natureza específica, e pelo ponto (2) acima, essa mesma natureza o faz apto para se dedicar somente a uma atividade específica, nasce então a pergunta: qual é a natureza do *phylaks*, o homem apto a cuidar da guerra?

Todos sabem que é a partir de tal estrato social²¹ que nasce o filósofo, lá pelo fim do livro V, em que Sócrates defende o tão famoso argumento de que o filósofo deve governar, e é bastante singular o fato de o amante do saber nascer da casta dos guerreiros. Desse modo, não é leviana a atenção dispensada ao que Platão, pela boca de Sócrates, vai apresentar como características essenciais ao guardião da cidade. No entanto, as qualidades inatas primeiramente apresentadas são exclusivamente voltadas para a guerra, e apenas no resumo delas, apresentado pela comparação com a natureza canina, é que vemos já delineada a natureza do filósofo: gentileza e grandeza de espírito²² são as duas qualidades centrais necessárias a um bom guardião.

¹⁹ A posição central que o *kairos* ocupa nesse terceiro ponto que versa sobre a excelência de qualquer produto realizado será importante quando tratarmos, mais à frente, sobre a importância do momento oportuno na retórica para a correta *condução da alma*. *Kairos* é termo-chave para uma psicagogia.

²⁰ 370c.

²¹ É a uma estratificação da sociedade que vai levar o argumento da divisão do trabalho, já que cada tipo de trabalhador ganha também direitos, deveres e bens específicos a partir de seu trabalho. É claro que tais argumentos a favor da divisão do trabalho geram grandes dificuldades: por exemplo, como poderíamos responder a quem nos perguntasse qual natureza é propícia para trabalhos como varrer a rua e limpar banheiros, ou, hoje em dia, apertar um parafuso em meio a uma linha de montagem?

²² πρᾶον και μεγαλόθυμον, 375c.

Comparado com um cachorro de caça, o *phylaks*, nosso guardião, deve ter a percepção afiada, ser rápido ao perseguir o que percebe e ser forte e corajoso para lutar com o que apreende. É com a presença de *thymos* em sua alma que tais características vão surgir. Esse termo, *thymos*, é essencial para a *República*, especialmente no que se refere à psicologia tripartida dos livros IV e IX, nos quais as duas partes da alma são descritas por meio de termos que com ele têm relações etimológicas: *thymoeides* e *epithymetikos*, as partes irascível e desejanse. De um modo geral, podemos dizer que tais partes da alma se contrapõem à parte racional, o *logistikon*, τὸ λογιστικόν, formando um aspecto inferior da alma humana que deve ser domesticado. No entanto, vemos já aqui, no começo da *República*, que tal domesticação não implica de forma alguma um aniquilamento ou uma exclusão de tais partes da alma na correta conduta do homem virtuoso, que será descrito mais à frente no livro VII como o ‘convertido’ das trevas da caverna para a luz do dia.

O âmbito semântico do termo *thymos* está associado à coragem, ao orgulho e à competição²³, e engloba todas as qualificações descritas sobre um bom cão de guarda e relacionadas com o guardião da cidade ideal. No entanto, se apenas tal princípio prevalecer na alma do nosso *phylaks*, “como então, oh Gláucôn, não serão selvagens uns com os outros e com os outros cidadãos [...]?”, pergunta Sócrates, em 375b. Aparece, então, outro traço marcante do *phylaks*, ele deve ser também gentil, *praon*, com os que conhece. A gentileza será a qualidade que faz o guardião proteger os interesses de seus concidadãos e, sem ela, o *phylaks* seria pura agressividade e orgulho. Apesar desses dois traços serem opostos e, assim, parecer uma contradição alguém ser ao mesmo tempo *thymoeides* e gentil, Sócrates vai encontrar na natureza do cão de guarda exatamente essa duplicidade. Sócrates ainda vai descrever essa duplicidade do cão de guarda, de ser amigo dos conhecidos e inimigo dos desconhecidos, como um traço filosófico: ele tem horror ao que desconhece e ama o que conhece, é um amante do saber, um filo-sofo²⁴. Essa duplicidade ainda ecoa a tradicional visão da justiça que diz ser justo aquele que faz bem aos amigos e mal aos inimigos.

Após a qualificação da natureza dos guardiães, Sócrates passa a descrever a educação que devem ter para serem bons no que fazem (376e – 412b). É nesse trecho e

²³ Ver o estudo de Jean Frère, *Les grecs e le désir de l' être* e também o capítulo acerca da tripartição da alma, na nossa dissertação de mestrado, no qual tratamos melhor dessa questão. PINHEIRO, M. R. *O Amor e as Sutilezas do Discurso*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Filosofia. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1999.

²⁴ Com certeza, esse trecho é um ponto a favor dos cínicos que se diziam verdadeiros cães.

no início do livro X que Platão vai apresentar sua atitude frente à poesia de sua época. É crucial deixarmos claro o objetivo do diálogo, que limita a investigação sobre a natureza da poesia de sua época: Sócrates, aqui na *República*, não está discorrendo sobre a poesia em si mesma, com um olhar puramente estético sobre suas qualidades, potencialidades e natureza, mas descrevendo a educação adequada aos guardiães de uma cidade justa. As características intrínsecas da poesia e o valor da literatura em si mesma estão longe de ser o foco principal na investigação da *República*. Nesse sentido, é errôneo supor que Platão tenha uma "teoria da arte" ou uma "estética", na qual estariam descritas as qualidades da arte pela arte. Em verdade, não há na Grécia dessa época uma visão puramente estética da arte²⁵. A poesia é considerada a grande educadora do povo, e suas habilidades são avaliadas não frente ao que elas apresentam exclusivamente de belo, mas antes pelo que elas podem apresentar de bom para a sociedade: afinal, belo e bom não são lá muito discerníveis na Grécia de Platão²⁶.

Esse trecho da *República*, no qual Sócrates trata da *mousike* e da *gymnastike*²⁷, que concerne à primeira educação dos filósofos²⁸, vai ser perpassado pela noção de que é por meio de uma *identificação entre os homens e suas atividades* que ocorre a educação primária. Essa noção, que analisaremos em breve, será a noção principal por meio da qual defenderemos que (1) Platão, na *República*, afirma que há uma educação psicagógica na poesia grega e (2) essa poesia, qualificada por certo tipo (*typos*) apropriado, faz parte essencial de uma autêntica educação dos filósofos. Para fundamentar a primeira, apresentaremos os traços básicos que configuram a educação pela poesia. Já a segunda nos parece bem explícita a partir de trechos do próprio diálogo que veremos mais adiante.

A primeira educação dos guardiães se divide em duas grandes partes, sendo que a primeira se divide em mais duas: a investigação da *mousike* (376e-403c) e da ginástica (403c-412b) apropriadas, sendo que a primeira ainda se divide no que a *mousike* deve apresentar pelos *logoi*, discursos (376e-392c), e pela *leksis*, forma do discurso (392c-403c). Aceita a forma tradicional da educação na Grécia clássica, que prescrevia

²⁵ Ver o capítulo intitulado "Homero como educador" na *Paidéia* de Jaeger.

²⁶ Veja em *Górgias* 474d em que Cálques pretende distinguir a noção de *kalos* e de *agathos* e tal distinção não é natural para Sócrates.

²⁷ O termo *mousike* apresenta certa dificuldade na tradução. A nossa palavra música fica muito aquém do seu âmbito semântico. Ela é melhor traduzida por "cultura", pela qual deveremos entender desde a literatura e as artes até a matemática e a geometria. Por vezes, também vamos traduzi-la por poesia, quando ela se referir a esse sentido mais restrito.

²⁸ Ou "primeira educação dos guardiães" já que aqui ainda não se sabe que os filósofos provêm da casta dos guardiães.

ginástica para o corpo e "cultura" para a alma, Sócrates passa a fazer uma qualificação do que deve e do que não deve ser ensinado aos jovens. O trecho que inicia essa primeira educação dos guardiães, 376e-377d, já apresenta a noção de identificação entre os homens e suas atividades como fundamental para que tenhamos o devido cuidado sobre a produção poética de uma cidade ideal. É que essa produção, por meio da identificação, é a formadora das almas dos jovens, e é especialmente tal tipo de alma que deve ser cuidada para que não se volte para o caminho errado. O princípio (*arkhe*) é o mais importante em tudo que se faz, especialmente em relação à alma, pois é então que ela é jovem e macia. Esse é o momento em que mais facilmente se molda a alma, *plattein ten psykhen*, e que também se imprime certo "tipo" sobre elas. O termo *typos*, τύπος, será central nesse trecho, pois é o cuidado com a qualidade de tal impressão na alma que vai gerar a primeira censura aos poetas gregos. Tal termo designa primeiramente a impressão de um selo, a réplica feita a partir de um molde original, como, por exemplo, nas estátuas de bronze, ou até mesmo o molde original esculpido em alto relevo sobre objetos sólidos. A partir dessa idéia original tem-se a noção também comum de *typos* como modelo, arquétipo, padrão, dos quais outros fatos decorrem. Sócrates está enfatizando que a partir do relato das mães e criadas, as crianças apreendem certos *typoi* na alma, forjando assim as suas respostas existenciais às mais diferentes situações.

Nesse trecho inicial em que é descrita a força plástica da poesia sobre a alma, temos uma primeira formulação de como ocorre a educação dos guardiães: a poesia imprime certo molde às almas das crianças, forjando uma forma específica que vai ser a responsável pelo caráter dessas crianças ao crescerem. Já no decorrer da investigação sobre a *mousike* e a *gymnastike*, 376e-412b, temos várias indicações de como a poesia e a ginástica efetuam sua educação, e podemos resumi-las em cinco pontos, todos se fundamentando na noção de identificação entre os homens e suas atividades, e dessa forma se assemelhando à educação por psicagogia. São elas: 1) a *autoridade* das mães ou criadas sobre as crianças, ou também aquela delegada aos poetas pelo povo²⁹, imprime na alma certos *typoi*; 2) o *prazer* que se sente ao ouvir os discursos, melodias e ritmos dos poetas faz com que queiramos ouvir ainda mais certas espécies de poesias; 3) o *hábito* ou a *regularidade* com que se ouve a poesia vai fazendo com que se instaure

²⁹ Iremos investigar mais à frente se, nesse trecho da primeira educação dos guardiães, Sócrates censura a poesia somente no que se refere às crianças ou se também descreve o que qualquer um do povo pode ou não ouvir, não importando a idade.

tanto uma natureza (*physis*) quanto um caráter (*ethos*) específico na alma; 4) a *comparação com figuras paradigmáticas* faz com que não apenas se permitam certos hábitos, mas também se incentive a cultivá-los; 5) a *imitação (mimesis)*, ponto central na descrição da *forma, lexis* da poesia, faz com que se crie tanto uma natureza quanto um caráter específico na alma.³⁰ Defendemos que tais características são bem descritas pela força psicagógica que se encontra também na retórica e que deve ser defendida no presente capítulo da tese como ponto fundamental em uma verdadeira educação filosófica. Nesse sentido, a educação através da *mousike* e da *gymnastike*, na medida em que são psicagogia, contribui também para a formação filosófica, pois como vínhamos dizendo, a filosofia pretende instaurar uma forma de viver. Depois de compreendermos como ocorre tal psicagogia nessa primeira educação, poderemos compreender como deve ser a psicagogia na educação estritamente filosófica, a conversão descrita no livro VII, que veremos em outro capítulo. A importância de deixarmos clara a noção de psicagogia na poesia e seu uso correlato na filosofia estrita é para explicitarmos de que modo a filosofia platônica precisa ser uma experiência vital para que seja efetiva. Vamos analisar cada um desses cinco temas apontados referindo-nos a algumas passagens em que eles aparecem.

1) Platão vê nas histórias que são contadas às crianças um dos momentos principais em que a educação é realizada³¹. As mães ou criadas tinham por hábito contar poemas, como os de Homero e Hesíodo, às crianças e, a partir de tais relatos, não só os assuntos mais importantes ganhavam corpo, mas também opiniões das mais diversas se instalavam nas almas dos pequenos, gerando conseqüentemente vícios ou virtudes. Isso fica bem claro na passagem sobre "moldar as almas", de 376e-377d, mas também em 381e, em que Sócrates afirma: "Nem, de novo, as mães influenciadas por tais poetas devem amedrontar as crianças ao contarem histórias más (*tous mythous kakos*), como, por exemplo, que alguns deuses andam por aí, de noite, aparecendo como diversos estrangeiros, vindo de diversas regiões, de modo que elas não blasfemem sobre os deuses, e junto a isso, façam (*ἀπεργάζονται*³²) das crianças covardes." Aqui, a censura sobre os poetas aparece tanto a partir de argumentos teológicos, pela impossibilidade de deus se transformar, quanto a partir de argumentos morais, pois, pela força da palavra

³⁰ Listamos as passagens em que aparecem, explícita ou implicitamente, os pontos mencionados: 377a-b, 378d-e, 380c, 381e, 382 a-c, 387b-c, 388d, 392 a, 395c, 396 a, d-e, 400d-e, 401 b-e, 402 a, 404d-e, 411a.

³¹ Cf. Brisson, *Les mots e les Mythes*.

³² Este termo traz a idéia de trabalhar sobre alguma coisa, "obrar" (*ergon*) algo, construir ou edificar algo. Mostra assim que as mães estão cunhando as almas das crianças.

da mãe sobre almas novas e "macias", i.e, fáceis de moldar, certa visão de mundo é instaurada nelas. A posição de autoridade que as mães e as criadas ocupam ao relatarem sobre "os assuntos de maior importância", i.e, sobre a natureza e as atitudes dos deuses, heróis e homens³³, faz com que as almas sejam conduzidas para determinada compreensão de mundo. No entanto, ainda falta deixarmos claro que a presente passagem discutida, dos livros II e III da *República*, trata não somente sobre os limites impostos à poesia, quando esta é direcionada às crianças, mas também, pelo poder de persuasão da poesia, Sócrates termina por tratar dos limites da poesia em geral. Veremos isso mais à frente.

2) A crítica de Sócrates ao conteúdo moral transmitido pela poesia, como ele mesmo comenta, acarreta um menor embelezamento da mesma. Porém, isso não quer dizer que as poesias que tiverem passado pelo crivo dos *typoi* apropriados serão completamente destituídas de beleza. Pelo contrário, como Sócrates mostrará mais à frente³⁴, ao relatar as escolhas amorosas do guardião corretamente educado, as belas harmonias, representantes das virtudes e estados de alma louváveis, produzirão maior fascínio na alma, uma vez que ela já tenha se acostumado com a ordem e a verdadeira beleza. De qualquer modo, o *prazer* inerente a qualquer produção poética torna-se um ponto que atrai os homens, produzindo neles a vontade de conviver com aqueles fatos narrados ou aqueles ritmos e harmonias ouvidas. Sobre o prazer, podemos ver especialmente 387b. Ali, Sócrates diz que as passagens que discorrem sobre o fato de a morte ser um grande mal são poéticas, sim, e prazerosas (*hedea*), mas, exatamente na medida em que são poéticas e prazerosas, são prejudiciais àqueles que têm a intenção de serem homens livres e temerem mais a escravidão do que a morte. O prazer e a beleza na poesia exercem certo fascínio que produz uma vontade de repetir o fato narrado, formando, assim, uma identificação natural entre o homem e esse fato. Tal naturalidade é resultado da condução da alma para agir de determinado modo. O prazer da poesia é um dos pontos que a fazem ser uma psicagogia e, assim, educar os homens.

3) O *hábito* ou a *convivência* é outro fator central para a educação realizada pela poesia e também pela ginástica. Tanto a repetição de descrições de fatos, como a repetição de modos de proceder e também de atividades físicas vão forjando certa natureza em nossa alma. Em 401c, temos uma passagem lapidar para mostrar a força do

³³ Em 392a, Sócrates resume esses três elementos, mais os *daimones* e o Hades, o mundo além-túmulo, como sendo os assuntos de maior importância.

³⁴ 402d

hábito. Ali, mesmo Sócrates já ampliando a censura sobre a poesia, dizendo que qualquer atividade deve se afastar de reproduzir imagens prejudiciais às almas dos jovens, ele reforça a idéia de que é dia-a-dia, pouco a pouco que a alma vai acumulando e deixando crescer uma grande quantidade de mal em si mesma. Convivendo em meio ao mal, a alma vai forjando em si mesma o mal. O que há no hábito que faz com que nos moldemos de acordo com ele? Em verdade, o hábito forma uma identificação entre o agente e a ação executada: é como se o homem tivesse em si certa força de inércia que o dirige para isso mesmo que ele já vem realizando, como se só pelo fato de tal ato ou história ser comum em sua vida, fizesse este ato ou história já ser mais facilmente aceito e exercido. Há no hábito a formação de uma identificação, e podemos denominar tal identificação por condução da alma: o hábito de certa poesia e também de certas atividades conduzem a alma para certo mundo, e ela passa a viver ali. Dessa forma, o hábito também é um fator que produz uma psicagogia.

4) O quarto ponto educativo na poesia é o fato de ela apresentar personagens paradigmáticos. Em 388d, criticando os poetas que descrevem figuras nobres se lamentando, temos:

“Pois, caro Adimanto, se nossos jovens ouvissem com seriedade tais discursos e não rissem como se fossem ditos sem importância, menos ainda seria possível que algum homem julgasse-os sem importância para si mesmo e afastasse-os de si, caso ocorresse a ele ter de falar ou fazer algo parecido, mas, sem vergonha e sem repreensão, cantaria muitos lamentos sobre pequenos sofrimentos”.

As ações que tais personagens, como os deuses, os *daimones* e os heróis, executam terminam por virar atitudes louváveis por causa da nobreza desses sujeitos. Esses personagens tornam-se, assim, incentivo para ações virtuosas ou viciosas. De novo, isso ocorre, pois há uma identificação natural entre os humanos que ouvem ou relatam as histórias e os personagens ali descritos. Em toda história, há uma força que a faz educadora, a força da relação, consciente ou inconsciente, entre nós e os sujeitos das histórias: colocamo-nos nos lugares deles, comparamo-nos com eles, e assim somos impulsionados a tomar atitudes relativas às deles. Ainda há mais força na história de personagens paradigmáticos, como deviam ser os deuses e heróis gregos. Dessa forma, nossa alma seria conduzida para o mundo apresentado por essas figuras paradigmáticas, uma vez que o seu poder sobre nós está em que queremos ao máximo nos parecer com

elas. Assim, se um Aquiles se debruça a chorar a morte de um ente querido, por exemplo, nós também, a partir de um desejo natural de ser como Aquiles, permitiríamos atitudes como essa, que, segundo Sócrates na *República*, carecem de fundamento moral. Vemos, assim, a força psicagógica que há na identificação com personagens paradigmáticos relatados pelas poesias.

5) Por fim, temos o ponto central que indica a força educadora da poesia: a *mimesis*, a imitação de uma ação. A noção de *mimesis* apresentada em 392d é restrita à noção de discurso direto em oposição ao discurso indireto: o ator, ao apresentar o que um personagem fala através da imitação de suas palavras e do seu jeito de falar, está imitando diretamente o personagem³⁵. Diferente do poeta que relata o que alguém disse utilizando outras palavras, relatando-o em um discurso indireto, o discurso direto força a representação das atitudes do personagem que se imita, fazendo com que o ator incorpore diretamente o personagem. Aqui temos a noção de identificação funcionando de forma explícita como fonte de educação: ao tornarmos-nos parecidos com um personagem, vai se formando uma determinada natureza em nós. A força do hábito também é fundamental para entendermos a força da *mimesis*, e, somando-se à identificação por semelhança, temos concretamente a produção de hábitos e naturezas específicas, forjando a alma e conduzindo-a para agir de determinada forma. A poesia, junto com todo o mundo que ela traz consigo, encenação, festa, etc., é uma fonte poderosa de educação para a sociedade que Sócrates está construindo. A expressão principal que descreve isso está em 395d, “[...] mas os fatos impróprios, eles não deveriam fazer nem ainda nada desprezível, nem ser bons imitadores desses fatos, pois a partir da imitação, eles passam a usufruir do ser [daquilo que imitam].”³⁶ Essa idéia também vai se repetir em 401b, quando Sócrates diz que em meio a imagens do mal a alma é nutrida, *trephomenoi*³⁷. No momento da *mimesis*, a história de alguma forma toma conta da pessoa e, a partir da repetição e do hábito de tal *mimesis*, ela passa a viver de acordo com o que é relatado, incorpora o *ser* da história em sua própria vida. A noção de alimento também é correlata à noção de psicagogia, pois o alimento aqui é uma forma de se tornar parecido, de seguir determinado modo de conduta, forjar a alma para que ela *seja* de tal forma. O alimento da poesia conduz a alma para onde quer que a

³⁵ No livro X, a noção de *mimesis* será alargada para toda arte que copia realidades.

³⁶ ἵνα μὴ ἐκ τῆς μιμήσεως τοῦ εἶναι ἀπολαύσωσιν.

³⁷ O termo nutrição, *trofe*, é, inicialmente, quase sinônimo de educação, *paideia*. Cf. Jaegger e Ésquilo, *Os sete contra Tebas*, 18. Também em 409a temos que o juiz não pode ter sido nutrido e ter convivido com o mal, τεθράφθαι τε καὶ ὠμιληκέναι

poesia esteja indicando. A continuação do trecho de 395d é exemplar: “Ou você não terá percebido que as imitações, se exercidas desde jovem até tarde, instauram caracteres e natureza no corpo, na alma e na mente?”³⁸. O ponto central é que a semelhança gera identificação: *homoioo*, assemelhar-se é a idéia central desse trecho. Assim como a necessidade da supervisão³⁹ provém do fato de haver certos *typos* na poesia, é justo falar também de semelhança, pois como a noção de *typos* nos refere a certas "formas"⁴⁰, é através da semelhança que essas "formas" vão nascer na alma.

Ainda há outros trechos em que Sócrates descreve o modo como a poesia, isto é, a *mousike*, educa, especialmente ao tratar do ritmo e da harmonia que acompanham a poesia, sempre cantada⁴¹. Uma imagem, porém, parece-nos importante salientar, para compreendermos a força psicagógica da poesia-música da qual fala Sócrates. Em 401c-d, temos: “[... lugares saudáveis ...] de onde a influência que emana de obras belas possa entrar no olho ou no ouvido como *um vento* que carrega a saúde de lugares nobres e desde criança possa guiá-los, sem ser notado, para a semelhança, amizade e harmonia com a bela razão.”⁴² A força da beleza da obra de arte é comparada com um vento, *aura*, que traria saúde para as pessoas. Está presente também a idéia de guiar, de mostrar o caminho, como se o vento, a partir de sua direção também indicasse por onde devêssemos ir. Ainda temos a idéia de que a força desse vento que guia e traz saúde ocorre sem que percebamos seu poder, assim também atua a arte sobre nós: ela vai forjando em nossa alma um modo de ver o mundo sutilmente, e nós vamos agindo de acordo com ele sem nem percebermos que estamos agindo sobre uma descrição do mundo e não sobre fatos concretos da realidade. Essa imagem do vento que guia o homem desde criança sem ser notado⁴³ é bem interessante para pensarmos o poder que resume esses cinco pontos expostos, os quais indicam uma identificação entre os homens e suas atividades, gerando, por fim, uma psicagogia, isto é, uma condução da alma para determinado lugar a partir do qual ela vai ser saudável ou doente, virtuosa ou viciosa.

³⁸ εἰς ἔθη τε καὶ φύσιν καθίστανται καὶ κατὰ σῶμα καὶ φωνὰς καὶ κατὰ τὴν διάνοιαν; O termo *kathistantai* indica claramente a noção de "estabelecer", "ordenar", e os termos *ethe* e *physis* marcam a construção da personalidade.

³⁹ O termo principal utilizado por Sócrates para falar da necessidade de censura é ἐπιστάτεον, é necessário supervisionar.

⁴⁰ Não me refiro aqui às idéias platônicas.

⁴¹ Até mesmo ao tratar da ginástica, Sócrates fala sobre uma educação por identificação, pois, a partir das atividades físicas, nossa alma vai se tornando mais corajosa ou não, assemelhando-se às atividades que realiza.

⁴² Estou parafraseando a tradução do Shorey, na edição da Loeb. O grifo é nosso.

⁴³ ἐκ παιδῶν λαιθάνη ... ἄγουσα

Retomando a exposição da primeira educação dos guardiães, como vínhamos fazendo para deixar clara a posição de Platão na *República* em relação aos poetas, nós havíamos afirmado que era necessário um guardião para a cidade e também havíamos delineado certas características que tal guardião teria para desempenhar bem o seu papel: a coragem e a gentileza. Acabamos de deixar claro que a educação proposta para enaltecer e fomentar tais características, especialmente a *mousike*, baseia-se na identificação entre os homens e suas atividades, produzindo psicagogia através de uma força plástica inerente à poesia. Com tal força plástica, uma severa supervisão, *epistateia*, do que é dito às crianças deve ser realizada na poesia para que os futuros guardiães cresçam aptos para guerrear. Ao descrever os *typoi* de histórias apropriadas ou não, no entanto, Sócrates oscila entre uma proibição total de certos *typoi* ou uma restrição apenas das pessoas que podem ouvi-las⁴⁴. Isto ocorre, pois um segundo ponto advém da descrição da educação dos guardiães. Ao qualificar os *typoi*, apresentando não só certas normas morais pré-estabelecidas, mas também argumentos teológicos e morais que vão contra alguns trechos de epopéias e tragédias, Sócrates termina por ter que rejeitar completamente alguns tipos de histórias, por exemplo, atribuir aos deuses a causa de diversos males. Dos deuses, apenas podem advir bens, e, no entanto, diversos trechos das tragédias e dos escritos épicos estão repletos de afirmações que dizem ser os deuses as causas de muitos males dos homens. Desta forma, a descrição da primeira educação dos guardiães passa a ter uma abrangência bem maior, qualificando o que pode ou não ser dito poeticamente em uma cidade. Todo e qualquer homem é moldado pela força psicagógica que há na poesia. Veremos isso também ao tratarmos da força da tragédia para Platão nos trechos sobre o grande sofista e o amante de espetáculos, em que veremos o quão "criança" até os adultos ainda são, pois eles também serão moldados pela poesia. O poder de moldar almas vai valer para todos os homens, em todas as idades, e não apenas para as crianças ouvindo as criadas e as mães, mas também em lugares públicos, como nas festas e nas tragédias.

Sócrates está, então, fazendo uma supervisão da poesia como um todo e em 378e, Adimanto pede para ele ser mais específico: começa, aqui, indo até 392c, uma descrição do que deve ou não ser dito pelos poetas. Primeiramente, será tratado o *typos* apropriado para se falar sobre os deuses. São basicamente dois *typoi* que limitam o

⁴⁴ Em 378a, Sócrates diz que mesmo as histórias míticas sendo verdadeiras, não deveriam ser contadas para crianças. Já em 380c, Sócrates defende que certas histórias atribuindo males aos deuses devem ser totalmente proibidas.

conteúdo dos poemas "teológicos": 1) os deuses não podem ser a causa do mal (378e-380c), 2) os deuses não se transformam e não nos enganam (380d-385e). Esse é o trecho em que Sócrates faz uma *theologia* e, como Jaeger⁴⁵ nos lembra bem, aqui é a primeira fonte do termo no ocidente. Platão está tratando racionalmente do "que ocorre ao deus ser", οἷος τυγχάνει ὁ θεὸς ὦν.

Ao descrever esses *typoi*, Sócrates apresenta certos pontos importantes de serem ressaltados. É interessante uma definição de poesia que aparece em 377e que diz ser ela uma formação de imagens pelo logos⁴⁶. No entanto, é exatamente isso que o próprio Sócrates está fazendo ao construir uma cidade ideal: está criando pelo logos as características de uma cidade para então descobrir a justiça e a injustiça nela. Bem mais à frente, já no livro V, em 472d, temos Sócrates falando: “e nós não iríamos, eu disse, construir com palavras um paradigma de uma cidade boa?”⁴⁷. Será que o próprio Platão não teria consciência dessa relação? Podemos ver uma clara relação entre o que está sendo feito por Sócrates e o que a poesia faz. Outro ponto importantíssimo para a presente tese e que será mais detalhado no capítulo⁴⁸ sobre a inscrição da palavra na alma relatada no *Fedro*, é aquela em que Sócrates trata da "mentira verdadeira", a que está inscrita na alma⁴⁹. Sócrates rejeita totalmente a mentira que está na alma, isto é, aquela mentira que não apenas está escrita em papel, mas está inscrita na alma daquele que acredita em algo: esse é um fato que deve ser evitado a todo custo. Essa mentira é totalmente odiada pelos homens e deuses, mas há ainda uma outra mentira, aquela que é apenas dita ou escrita, mas não absorvida pela alma. Esse segundo tipo de mentira também não será aceito de modo algum pelos deuses, pois não há meio de ela ser-lhes benéfica. Já aos homens, em alguns casos, como para ajudar amigos que não conseguem compreender a verdade e também para prejudicar os inimigos, será necessária a "falsa mentira", aquela que não está inscrita na alma⁵⁰. Ainda mais um ponto é dito por Sócrates que vale ressaltar, mostrando o quanto a poesia não é descartada totalmente, apesar de ser criticada duramente. Ao descartar a possibilidade de os deuses nos enganarem, Sócrates comenta: “Muitas outras coisas louvamos em Homero, mas com isso não concordaremos [...]”. Ora, se há fatos com os quais Sócrates concorda em

⁴⁵ *Paidéia* p. 775.

⁴⁶ [...]εἰκάζεται τῷ λόγῳ

⁴⁷ οὐ καὶ ἡμεῖς, φαιμέν, παράδειγμα ἐποιούμεν λόγῳ ἀγαθῆς πόλεως;

⁴⁸ Capítulo 3, b, “O *Fedro* e a escrita”.

⁴⁹ 381e-382a

⁵⁰ Veremos mais sobre a "falsa mentira" ao analisarmos a escrita junto com a *Carta VII* e o *Fedro*.

Homero, de forma alguma podemos aceitar quem diz que a poesia é descartada na educação dos filósofos-guardiães da *República*.

Sócrates ainda apresenta outros *typoi* necessários à poesia. No começo do livro III, terminamos com a *theologia* e começamos a tratar sobre outros *typoi*, mais especificamente aqueles que lidam com o heroísmo e a boa conduta. Temos basicamente seis *typoi* ao se falar sobre os heróis e suas condutas: 1) não se deve falar da morte como um mal (386a- 387d), 2) deve-se excluir os lamentos (387d-388e), 3) deve-se excluir o riso exagerado (388e-389b), 4) deve-se excluir o excesso de prazer (389d-390d), 5) os homens não devem ser apresentados aceitando suborno (390d-391b), e 6) os homens não devem ser apresentados se excedendo (391b-391e). Por fim, Sócrates ainda comenta que apenas poderá negar que sejam apresentados pela poesia homens injustos vivendo uma vida feliz, se for comprovado, como se pretende fazer no decorrer da *República*, que os homens injustos são infelizes. Assim, o *typos* apropriado quanto à felicidade ou infelicidade dos homens injustos ainda está por vir.

Em 392c, termina a supervisão, *epistateia*, acerca do conteúdo, do *logos*⁵¹, das poesias. Já vimos aqui, mesmo não tendo ainda tratado da forma do discurso, da *leksis*, que Sócrates não critica o poder da poesia de transformar a alma dos homens; pelo contrário, ele pretende usar esse poder para educar os filósofos e encaminhá-los para uma vida saudável e correta. O que nos parece já delineado é que a crítica é feita a partir de certos argumentos éticos e não a partir de uma estética ou de uma teoria do conhecimento, como é feita no livro X. Retomando a distinção que foi feita no presente capítulo acerca *daquilo que a poesia ensina e do meio pelo qual* ela ensina, vemos que Sócrates está a criticar a primeira e a manter a segunda em sua educação dos guardiães. Sócrates quer "moldar a alma" dos jovens, mas quer que tal molde seja pautado pelas virtudes já descritas do bom guardião: coragem e gentileza. Tanto isso procede, que temos Sócrates oferecendo bons exemplos da poesia, como em 389e.

Mas vamos ainda tratar sobre a *leksis* do discurso, que inclui três aspectos, uma análise do *typos* do (1) estilo literário, isto é, do discurso direto ou indireto, (392c – 397b), do *typos* de (2) ritmo (397b-398c, 399e-401e) e da (3) harmonia e da melodia (398c-399e)

Sócrates começa a supervisão da forma da poesia pela distinção entre o discurso direto e o discurso indireto. O discurso indireto é chamado de discurso puro, ἀπλῆ

⁵¹ Aqui, *logos* é contraposto a *leksis*, e fica com um sentido mais restrito ao conteúdo da poesia.

διήγησις, isto é, um discurso que reporta o que os personagens disseram sem se modificar, sem alterar o estilo do discurso que o próprio poeta já havia dado ao poema, isto é, o poeta não imita o falante, mas usa suas próprias palavras para dizer o que foi dito. Já o discurso direto, aquele que é feito através da imitação, διὰ μιμήσεως, reporta o que os personagens dizem como se quem estivesse falando no momento não fosse o poeta, mas sim o próprio personagem, utilizando suas idiossincrasias, seus jeitos e modos de falar. É claro que o discurso mimético aqui está reduzido em sua significação, já que, para Platão e Aristóteles, *mimesis* é um termo que retrata toda a arte poética, ficando assim restrito ao discurso direto. O autor do discurso direto, *homoion*⁵², assemelha-se àquele que fala, ao personagem, criando talvez o que seja de mais educativo e transformador na arte poética. Logo Adimanto percebe que tanto a tragédia quanto a comédia são feitos apenas de discursos diretos, e a epopéia intercala tanto discursos diretos quanto indiretos. De 394d em diante, Sócrates começa a perguntar se se deve aceitar o discurso direto na cidade ou se seria necessário apenas o discurso misto que contenha tanto discursos indiretos quanto diretos. Adimanto, então, interpreta a pergunta de Sócrates, querendo saber se este está pensando em excluir totalmente a tragédia e a comédia da cidade ideal, e Sócrates responde que talvez seja ainda mais que isso. Como aponta Shorey⁵³, talvez aqui já haja uma indicação da restrição mais severa que será feita no livro X. A supervisão do estilo do discurso começa dizendo que, a partir do princípio da divisão do trabalho, o guardião não poderá saber imitar corretamente os mais variados tipos de personagens, já que ele vai ter que se esforçar em aprender corretamente a defender a cidade. Mas, mesmo que ele tenha que imitar algo, ele imitará apenas personagens nobres em situações nobres, que enriqueçam ainda mais o seu amor à virtude. Nós já relatamos aqui o modo através do qual o discurso direto, διὰ μιμήσει, que representa também teatralmente o seu personagem, tem um grande poder de transformação espiritual pela força da identificação entre o ator e o personagem, conduzindo sua alma a se assemelhar com o personagem. Mas não são todos os *typoi* de personagens e situações que devem ser excluídos: em 395c, Sócrates apresenta uma lista de fatos que podem ser imitados pelo guardião e que realçarão ainda mais sua disposição natural para as virtudes. Em 396c-d, ele expõe exemplos de boa conduta que devem ser imitados pelos guardiães. De novo, é plenamente explícito que

⁵² Infinitivo de *homoieo*, assemelhar-se, tornar-se semelhante, etc.

⁵³ Na nota a essa passagem em sua tradução para a coleção da Loeb, PLATO. *Republic*. Tradução e notas por Paul Shorey, Cambridge: Harvard University Press, 1987 (Loeb Classical Library).

Platão pretende ter "poesias" em sua cidade, educando seus guardiães, especialmente pelo seu poder de conduzir almas, de fazer uma psicagogia.

Por fim, o mesmo modo de argumentar também vai conduzir a supervisão feita nos ritmos, harmonias, melodias e na ginástica: Sócrates critica certos *typoi*, louva outros e suporta a educação por identificação realizada por eles. Em 400d, parece ficar bem claro o procedimento realizado no resto da supervisão: o ritmo e a harmonia seguem o estilo do discurso, este segue o conteúdo, *logos*, e este último deve seguir a boa disposição da alma⁵⁴.

Com isso, terminamos a descrição do que Sócrates apresenta nos livros II e III sobre a poesia e sua educação. Ainda poderíamos detalhar, com mais exemplos, o poder de persuasão, tanto da *mousike* quanto da *gymnastike*, especialmente de 410 a até 412a, trecho no qual Sócrates fala como ambas educam diretamente a alma, e não são divididas em uma para a alma e outra para o corpo. Ali também fica claro que o termo *mousike* se refere a algo mais abrangente que apenas música e poesia, mas designa algo como "cultura".

Há ainda um ponto peculiar, que só ficará claro quando tratarmos mais detidamente da dialética no capítulo acerca da conversão⁵⁵, que trata sobre a diferença entre a primeira educação dos filósofos apresentada aqui nos livros II e III e a educação avançada, apresentada no livro VII. Parece-nos que aqui ele apenas trata da educação como um primeiro molde harmônico de uma alma que já tenha certos dons inatos, a gentileza e a grandeza de espírito. Essas qualidades seriam inatas a certas pessoas, e a primeira educação não faria nada além de estimular uma natureza básica dos guardiães. Já na dialética, os guardiães pretendentes a filósofos estariam exercendo outras características, ou até mesmo adquirindo habilidades novas, como determinar e diferenciar as idéias umas das outras. Veremos isso com mais vagar ao tratar da dialética no capítulo sobre conversão.

Concluindo essa análise dos livros II e III, podemos dizer que ficou clara a posição de Platão na *República* quanto à poesia no que concerne ao seu poder educativo: através da identificação entre os homens e a *mousike*, por diversos traços inerentes à poesia, o homem é conduzido a um determinado mundo e acredita viver nele, passa a agir de acordo com o mundo descrito pela poesia. A poesia confere um poder tal de psicagogia que não podemos permitir que certos *typoi* sejam apresentados e

⁵⁴ ἔπεται τῷ ψυχῆ ἔθει

⁵⁵ Capítulo 4.

devemos encorajar os guardiães a cuidarem de outros *typoi* que os tragam para perto das virtudes necessárias ao bom defensor de uma cidade. Ainda fica clara a posição de não excluir de todo a poesia da cidade ideal, e citamos Kathryn Morgan: “Sócrates expulsou histórias imorais de sua utopia, e define e aprova um uso educacional do mito e da poesia”⁵⁶

1.2.2 A CRÍTICA DO LIVRO X

Devemos agora nos voltar para o que Platão diz sobre a poesia no livro X, em que parece haver uma crítica mais feroz e mais contundente⁵⁷. Mesmo em relação aos livros II e III, é importante frisarmos que Platão está atacando o que há de mais sólido e consistente quanto ao mundo do saber e da autoridade, tanto jurídica quanto educativa. É lugar comum dizer que Homero educou a Grécia, mas apenas com tal dizer em mente podemos compreender com a correta clareza as críticas que Platão empreende na *República*. O poder da poesia vai desde manifestações religiosas, passando pelo mundo jurídico, até o que poderíamos chamar de científico. É contra esse poder totalizante que Platão quer levantar uma voz, quer abrir um espaço para outro tipo de investigação que não seja apenas através da voz do aedo. Platão não é o primeiro a criticar a poesia: as famosas críticas de Xenófanes e Heráclito já circulavam na Grécia na época de Platão há anos. Aqui não é o lugar para tratarmos da relação que a filosofia trava com os poetas, já que o próprio Platão nos diz que tal discussão não é nada pequena: “Mas devemos dizer-lhe [para a poesia], para que ela não nos condene por vulgaridade e dureza, que há muito existe uma certa briga entre filosofia e poesia.”⁵⁸ No entanto, é necessário termos sempre em mente a força dos poetas na época de Platão ao tratarmos da sua relação com eles.

Vale ressaltar novamente, como forma de retomarmos o fôlego para o que segue, qual é nosso objetivo ao tratarmos minuciosamente da relação de Platão com os poetas na *República*. A presente tese defende certa proximidade entre a forma de educação cultural exercida pela tragédia – educação essa que chamamos de psicagogia – e certa

⁵⁶ MORGAN, Kathryn A. *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p. 202.

⁵⁷ Julia Annas e outros afirmam que o livro X da *República* se parece com um apêndice, e realmente não é explícito o porquê de Platão voltar a esse tema no fim de toda essa trajetória. *Introduction to Plato's Republic*. p.336.

⁵⁸ Note o termo "briga", *diaphora*, que também designa diferença: ὅτι παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικῆ, 607b.

característica essencial na filosofia grega, a saber: a filosofia deveria ser vivida para ser compreendida em sua radicalidade, isto é, era inimaginável uma distinção entre filosofia e vida cotidiana. A tese também se limita a procurar ver a filosofia grega dentro da obra platônica, e a importância de um detalhamento das passagens em que Platão lida com a poesia se faz capital especialmente por ser tão gritante certo antagonismo à poesia presente em algumas delas. A mais conhecida entre essas passagens certamente é o início do livro X da *República*. Queremos aqui mostrar como o fato de pretendermos fundar a filosofia platônica em uma vivência filosófica, quando o conhecimento seria realmente absorvido, e com isso aproximar a filosofia de certo aspecto da poesia, o de ser uma psicagogia, não vai de encontro à crítica que é feita no livro X. Como veremos, assim como já vimos na primeira educação dos filósofos, a crítica é feita sobre o conteúdo da poesia que aqui é entendido da seguinte forma: temos primeiro uma investigação do seu lado epistemológico, isto é uma investigação sobre aquilo que ela capta do real e também sobre o tipo de conhecimento que ela produz, e em segundo, uma investigação de suas conseqüências éticas, examinando a parte da alma com que a poesia se comunica. Contudo, não há uma crítica quanto a sua força de psicagogia enquanto tal, isto é, Platão não critica a força educativa da poesia nela mesma: pelo contrário, ele a quer também para a filosofia. Platão quer mostrar que a poesia não pode ser a “ciência” que conduz à verdade e afirma sua íntima relação com partes da alma não racionais.

Apesar de, nesse trecho, as críticas contra a poesia serem mais elaboradas e melhor fundamentadas, e apesar desse trecho ser mais filosoficamente interessante do que o trecho dos livros II e III, encontramos poucas indicações de um lugar positivo, apropriado à poesia na cidade ideal. Seria mais interessante, para defendermos a nossa idéia de modo mais claro e consistente, que encontrássemos nesse trecho uma explicitação da importância do poder pedagógico da poesia e, conseqüentemente, das características de seu método, que também pode ser compartilhado pela filosofia. Mesmo assim, acreditamos que há indícios que sustentam nossa tese.

O trecho do livro X da *República* que trata da poesia vai de 595c até 608b e podemos dividi-lo em 6 partes⁵⁹: 1) Análise epistemológica da arte⁶⁰ em geral (a noção de *mimesis*), isto é, análise do objeto apreendido pela obra de arte; a arte como cópia da

⁵⁹ Para uma outra divisão desse trecho do livro X, ver Julia Annas, *Introduction to Plato's Republic*, p. 335.

⁶⁰ A noção de arte usada aqui é restrita ao que hoje chamamos de belas-artes (literatura, artes plásticas, etc) e não relativa às técnicas em geral.

cópia (595c-598d); 2) Crítica à autoridade de Homero e resumo do que faz um imitador (598d-601b); 3) Investigação mais profunda acerca da arte em geral, apresentando os tipos de saber do feitor, do usuário e do imitador (601b-602b); 4) Análise das conseqüências éticas da arte, apresentando a qual parte da alma se dirige o mimético (602c-605c); 5) Resumo, o poder persuasivo do poeta (605c-607a); 6) Conclusão, a briga é antiga (607b-608b).

Dois trechos dos livros II e III podem nos fazer transpor os sete livros que os separam do livro X. Um primeiro trecho já foi apresentado aqui, o 394d, no qual Sócrates questiona se será permitida a entrada do que for mimético na poesia. É relembando esse argumento, acerca da força de transformação espiritual do discurso direto, que Sócrates vai abrir o livro X, retomando a questão dos poetas, agora já com todo um percurso ontológico, epistemológico e ético trilhado pelos sete livros que passaram. Sócrates vai retomar as críticas que foram mais superficiais naqueles livros, para empreendê-las agora com argumentos mais consistentes. Também em 398a, Sócrates já havia apresentado o banimento do poeta, especificando que se trata apenas daquele poeta que apresenta todos os tipos de melodias, harmonias e ritmos, isto é, Sócrates expulsa o poeta que apresenta qualquer melodia, sem um critério prévio, orientando-a para a virtude. Vale ressaltar que Sócrates não expulsa os poetas que apresentam somente melodias, harmonias e ritmos que são austeros, puros e que inspirem as mais altas virtudes, pois é assim que devem ser os poetas da cidade ideal. Sócrates vai fazer a mesma ressalva em 607a, depois de apresentar novos argumentos contra os poetas, pois lá também certos poetas serão aceitos na cidade ideal. Esses são os trechos explícitos nos quais o poeta é literalmente convidado a se retirar de uma cidade ideal, apesar de não serem expulsos todo e qualquer poeta, como é superficialmente dito acerca da *República* de Platão.

A primeira parte do trecho que analisaremos do livro X, 595c- 598d, é a famosa passagem em que Sócrates, apresentando a ontologia das *Formas*, mostra de que modo a obra do poeta, pintor ou escultor está três vezes separada da natureza. Ele faz isso pelo questionamento do que seja *mimesis* e, como introdução a esse questionamento, em 595a-b, Sócrates retoma a questão dos poetas tratada nos livros II e III. Sócrates afirma que há algo no mimético que é uma corrupção (*lobe*) do pensamento (*dianoia*) dos

ouvintes, mas não de todos os ouvintes, somente daqueles que não possuem o "antídoto", *pharmakon*⁶¹, que é saber sobre a verdadeira natureza do mimético.

Na busca desse antídoto, Sócrates vai proceder à investigação do que seja a *mimesis*. Todo esse trecho, 595c-598d, que chamamos de análise epistemológica da obra de arte, pois ele investiga o tipo de objeto que a arte apreende, é uma resposta à questão, "o que é *mimesis*?"⁶². E essa análise é feita com base em um tipo de investigação habitual para o Sócrates platônico: para investigar o que seja a *mimesis*, ele começa com um argumento que eles sempre usam, que estão acostumados a usar: εἰωθίας μεθόδου, o método habitual. A frase que resume o argumento é a seguinte: "Nós temos o hábito de colocar alguma idéia única para cada um dos muitos, aos quais conferimos o mesmo nome"⁶³. Gláucon responde que conhece esse tipo de procedimento e, mesmo assim, Sócrates passa a expô-lo. Não é o lugar, aqui, para analisarmos detalhadamente o que seria esse método, o uso da teoria das idéias, mas certas linhas gerais são necessárias para compreendermos o argumento como um todo. Vamos seguir a própria descrição de Sócrates nesse trecho.

Quando falamos, por exemplo, que existem diversas camas (*klinai*) e mesas (*trapedzai*) de diversos tipos e tamanhos, estamos concordando em que só há um tipo de idéia (*eidos* ou *idea*⁶⁴) para cada uma das duas, uma idéia que engloba todas as mesas, outra, todas as camas. O artesão, *demiourgos*, ao fazê-las, contempla as suas idéias, mas não produz (*demiourgei*) ele mesmo as próprias idéias. O artesão não faz a cama que é, mas faz uma cama qualquer⁶⁵. É interessante perceber como a ontologia aqui é montada: a partir de uma característica da linguagem – o fato de haver apenas um nome único que designa diversos objetos – uma entidade é "descoberta", a forma, a idéia, a partir da qual são nomeadas as coisas que dela participam.

Haveria, ainda, um outro artesão que produziria todas as coisas feitas por todos os artesãos: como com um espelho podemos ser capazes de produzir o sol, também o pintor (*dzographos*) pode (re-) produzir todas as coisas visíveis. Gláucon vai ressaltar que tais produtos são apenas aparências (*phainomena*) e não o ser com verdade (οὐ

⁶¹ De acordo com Shorey, na nota de sua tradução para a edição da Loeb, esse termo, *pharmakon*, é a base da visão de Plutarco sobre o papel da literatura na educação, cf. *Quomodo adolescens poetas audire debeat* 15c.

⁶² Μίμησιν ὅλως ἔχου ἄν μοι εἰπεῖν ὃ τί ποτ' ἐστίν; Você poderia me dizer em geral o que é a *mimesis*?, 595c.

⁶³ εἶδος γάρ πού τι ἐν ἕκαστον εἰώθαμεν τίθεσθαι περὶ ἕκαστα τὰ πολλὰ, οἷς ταῦτὸν ὄνομα ἐπιφέρομεν.

⁶⁴ Sócrates parece usar esses dois termos indiscriminadamente.

⁶⁵ οὐ τὸ εἶδος ποιεῖ, ὃ δὴ φαμεν εἶναι ὃ ἔστι κλίνη, ἀλλὰ κλίνην τινά.

μέντοι ὄντα γέ που τῆ ἀληθείᾳ). A arte da cópia, a *mimesis*, copia as coisas que "existem" no mundo sensível e que, por sua vez, já são cópias dos verdadeiros existentes. Esses verdadeiros existentes seriam feitos pelo deus e, assim, haveria três camas: a da natureza, que deus fez, a outra, que o carpinteiro faz, e a terceira, que o pintor faz. Sem entrarmos nos detalhes e complexidades dos argumentos a favor da existência da "cama original"⁶⁶, é importante ressaltarmos que a cama do homem mimético, o que copia a cópia, é três vezes separada da natureza e, por isso, destituída de verdade. Sócrates vai mais adiante e diz que o pintor ainda imita apenas um perfil, ou o ponto de vista da cama a partir do qual vê a cama, e, por isso, ele estaria ainda imitando apenas a sua aparência e não como a cama é. Sócrates termina por ampliar os argumentos para que eles valham não apenas para o pintor, que era seu exemplo principal, mas também para os tragediógrafos e todos os poetas em geral. Ao fim, ele diz que é porque os imitadores não têm acesso à verdade das coisas elas mesmas que eles podem apresentar "imagens" de todas as coisas, parecendo ter muito conhecimento. O poder de "falar sobre todas as coisas", poder muito parecido com o que os próprios sofistas afirmavam possuir, vai ser indício na arte de que ela apenas copia a imagem do ser e, por isso, é duplamente apartada da verdade.

A partir disso, Sócrates afirma que, se um homem nos chega dizendo saber sobre todas as coisas, ele certamente está apregoando que nós não sabemos distinguir entre o que é conhecimento, ignorância e imitação (598d), pois, caso saibamos, nunca acreditaríamos nele: caso conhecêssemos a real natureza da imitação e da coisa imitada, teríamos o antídoto, o *pharmakon*, contra o enfeitiçamento da poesia. Veremos mais à frente que o que realmente precisaríamos para nos "proteger" do feitiço da poesia é um contra-feitiço, o *logos*. Como vamos afirmar da retórica, ao lidarmos com os diálogos *Fedro* e *Górgias*, seria interessante, apesar de não o realizarmos aqui, um estudo mais aprofundado do linguajar da magia relacionado com a poesia, para descrevermos qual é seu o poder.

Como já dissemos, não precisamos penetrar nos detalhes dos argumentos da teoria das idéias aqui apresentados, apesar de certamente terem muitos aspectos e problemas. Podemos salientar, no entanto, que, em meio a toda essa crítica, Sócrates não está diminuindo o poder persuasivo da arte e, conseqüentemente, o seu *poder de educação*.

⁶⁶ Há aqui, também, argumentos que defendem a necessidade de haver uma única idéia e que não haja muitas idéias acerca de um conjunto de objetos com o mesmo nome. Enfim, trata-se de mais um trecho em que toda a complexidade da noção de *forma* é apresentada.

Retomando a distinção que já adotamos desde o início dessa análise da relação de Platão com os poetas⁶⁷, de novo aqui, o que Sócrates está criticando é *aquilo que a poesia ensina* e não *o modo como ela transmite*. Toda essa longa exposição sobre a falsidade da poesia imitativa não está criticando o fato de a poesia educar o homem com a consequência de que ele viva o que está sendo transmitido, em verdade, Platão nem trata aqui sobre isso. Ora, a crítica incide sobre a capacidade de a arte relatar a verdade (ἀλήθεια) e o ser (ὄν) da coisa, e não sobre o poder que ela tem de fazer com que os homens acreditem no que ela diz e, mais ainda, vivam a partir do mundo que é apresentado por ela. Em verdade, é exatamente porque o poder de convencimento da poesia é tão forte, que Sócrates vai tomar o cuidado de fazer essa crítica no final de seu diálogo de 10 livros. A educação que vai fazer com que o homem viva a partir dela, agindo em um conjunto de crenças apresentado, deve ser feita com o crivo da filosofia e, por isso, a filosofia vai insistir para que a poesia escreva de acordo com o que ela ditar. A transformação espiritual promovida pela poesia será necessária em uma cidade onde a filosofia tem um papel de educar para a vida e não um papel de pesquisadores de gabinete construindo teorias insuladas da vida pessoal de cada pesquisador. A proposta desta tese, de que há uma aproximação da filosofia platônica com um aspecto da poesia, isto é, de que ambas são psicagogia e, assim, ensinam um modo de vida, não vai de encontro às críticas apresentadas nessa primeira parte do trecho que investigamos, a análise epistemológica da arte imitativa do livro X da *República*.

Seguindo o texto da *República*, temos, na segunda parte desse trecho, que vai de 598d até 601b, argumentos contra a autoridade de Homero a partir de fatos concretos que ele deveria ter deixado nas cidades por onde passou. O argumento principal no qual essa crítica é baseada diz que se alguém conhece o original daquilo que imita, muito mais estaria propenso a praticar esse original do que apenas imitá-lo. “Mas se alguém, penso eu, conhecesse verdadeiramente as coisas que imita, muito mais ele se esforçaria nas obras do que nas imitações, e realizaria muitas obras belas, deixando memórias de si mesmo, e desejaria mais ser elogiado do que elogiar.”⁶⁸ De novo, não nos interessa entrar nos méritos e deméritos dos argumentos levantados contra Homero, já que ele não teria nenhuma obra real para apresentar como defesa de seu real conhecimento do

⁶⁷ “Um aspecto da poesia é *aquilo que ela ensina*, i.e., o conteúdo do que ela passa, as lições que ela transmite, o tipo de vida que ela exemplifica e ao qual são exortados os seus participantes, ouvintes e atores. Outro aspecto é *o modo pelo qual* ela transmite esse conteúdo, i.e., a identificação, o prazer e a comoção que transformam as almas dos participantes nos eventos de poesia.”

⁶⁸ 599b

que imitava, mas apenas queremos salientar novamente que o real intento de Platão é abalar a tremenda confiança que teriam os gregos de sua época na poesia de Homero.

Ao fim desses argumentos contra o saber homérico, em 601a, Sócrates apresenta, como em uma conclusão⁶⁹, uma analogia entre a pintura e a poesia. A pintura, diria Sócrates, com suas cores e técnicas de imitação, apresenta um ferreiro, por exemplo, em sua completa perfeição, sem saber de nada sobre a arte do ferreiro, enganando através de cores e formas àqueles que não têm conhecimento do que é um verdadeiro ferreiro. Vejamos o que Sócrates fala então da poesia:

“Dessa forma, penso, também dizemos que o poeta lança, nas palavras e verbos, as cores das mais diferentes atividades (*tekhnai*), não sabendo ele próprio nada mais que imitar, de modo a parecer, para os outros que vêm somente através das palavras, falar coisas muito corretas, em métrica, ritmo e melodias, mesmo falando sobre o ferreiro ou sobre o general, ou qualquer outro. Tanto é o grande feitiço (μεγάλην τινα κήλησιν) que os poetas têm por natureza. Mas os próprios ditos dos poetas por si mesmos, após serem despídos da cor musical (των της μουσικης χρωμάτων), acredito que você saiba como eles se mostram. Eu pelo menos sei, disse ele. Não se parecem belos, eu disse, como as faces do jovens ‘em flor’ que, quando a ‘primavera’ os abandona, vemos não serem verdadeiramente belos?”⁷⁰

Temos aqui alguns pontos interessantes. Sócrates aponta para o defeito que jaz por detrás da beleza dos poemas: eles não têm fundamentos sólidos, mas se apóiam em elementos que podem enfeitiçar os ouvintes. De novo, a crítica aqui de Sócrates não incide exatamente sobre a utilização ou não de elementos de convencimento, mas do *para que* a poesia está convencendo, do conteúdo sobre o qual discorre a poesia. Ele pretende mostrar que o poder de convencimento da poesia não está no fato de ela estar apresentando puramente a verdade sobre as coisas, mas reside em certo poder mágico que ela possui. O fato de a poesia convencer plenamente não lhe confere a posse absoluta da verdade; antes temos que saber qual a razão de a poesia poder falar sobre tudo e conseguir convencer a multidão. A "música" tem certos elementos convincentes que fazem com que aquilo que é apresentado passe por ser a verdade sobre o objeto

⁶⁹ Não se trata aqui da conclusão desse trecho da crítica à poesia como um todo, que somente virá em 607b, mas apenas do que foi dito sobre a epistemologia da arte.

⁷⁰ 601a-b

copiado e, conseqüentemente, o poeta passe por ser sábio sobre o que discorre. Sócrates está criticando a falta de fundamento, de conhecimento real das coisas sobre as quais os poetas discorriam, mas não está criticando o poder de persuasão poético em si mesmo. Sócrates não está dizendo que não devemos de forma alguma utilizar tais elementos convincentes, muito menos ainda está dizendo que o verdadeiro convencimento não deve persuadir totalmente o homem, como a poesia convence. Ao criticar o poeta por se apresentar como quem conhece todas as coisas, utilizando um método específico de persuasão que não se apóia necessariamente na verdade, Sócrates não está dizendo que, ao serem educados, os homens não podem ser totalmente transformados pelo poder do educador. Pelo contrário, a filosofia está querendo ocupar o lugar que pertencia apenas aos poetas e sofistas, pois esses sim possuíam o poder de transformar as vidas dos homens e conduzi-los a serem de tal ou tal modo. O problema da poesia não é ela enfeitiçar os seus ouvintes, mas o fato de que tal feitiço não está fundado na verdadeira natureza das coisas. A correta investigação sobre as coisas, a filosofia, se quiser transmitir a verdade de modo autêntico, deverá convencer tanto ou mais do que a poesia, e é isso de que se trata aqui na presente tese: a filosofia pensada por Platão não prescinde da força persuasiva que transforma a alma humana, força essa presente na poesia e chamada de psicagogia.

Os elementos que Sócrates está chamando de cor da "música", τῶν τῆς μουσικῆς χρωμάτων, são aqueles mesmos que já foram investigados nos livros II e III, métrica, ritmo e melodias. Nós já vimos que está implícito neles certa escolha ética e que, por isso, é necessária uma supervisão para descobrirmos qual seria o caráter desses elementos que seriam aceitos na cidade ideal. Aqui, no entanto, eles aparecem como que desconectados do conteúdo que é transmitido pelo poema, e mostram que têm a capacidade de enfeitiçar o ouvinte de modo a fazer crescer todo um comportamento perante a realidade. Ora, ao criticar a "cor da música", Sócrates não está dizendo que ela não deve estar presente nas manifestações sobre os assuntos mais importantes dos homens, mas sim que ela deve estar embasada corretamente, o que já eliminará alguns tipos de ritmos, métricas e melodias. Ele está mostrando que a beleza do jovem, que tanto enfeitiçava os gregos, deve estar fundamentada em bases sólidas para que realmente possamos deixar crescer em nós o amor: uma alma que possa se tornar virtuosa. Também os discursos devem ser belos, com ritmos e melodias apropriadas, mas que tal beleza não nos ludibrie em relação àquilo que é eticamente superior. Sócrates não está defendendo o absurdo que somente devem ser amados os jovens que

não forem belos, mas sim que a beleza do jovem deve ser bem fundamentada: assim também devem ser os discursos, belos a tal ponto de nos enfeitiçar, mas bem fundamentados, para que possamos amá-los de modo a nos engrandecer.

Já tratamos, então, de dois quartos desse trecho do livro X que critica a poesia: da análise epistemológica da arte e da crítica a Homero. Vale lembrar que estamos aqui descrevendo a posição de Platão frente à poesia para que possamos esclarecer sobre o que incide a sua crítica, de modo a defendermos a tese de que deve haver na filosofia uma persuasão, tal qual ocorria na tragédia e na poesia em geral, a saber, deve haver uma psicagogia na filosofia para que ela transmita seu conhecimento de modo efetivo. Em 601b-602b, no que chamamos de terceira parte desse trecho, Sócrates procede à nova investigação acerca da arte e seu poder imitativo, realçando novamente pontos que indicam o afastamento do saber poético frente à verdade do real. Apresenta três tipos de saberes: o saber daquele que utiliza o objeto, o daquele que faz o objeto, e o daquele que imita o objeto. O primeiro terá o verdadeiro conhecimento, *episteme*, o segundo terá a correta opinião, *orthos doksa*, já o terceiro, nosso poeta, não terá nenhum dos dois conhecimentos consagrados pelas investigações da *República*⁷¹. Novamente, não há nenhum sinal de crítica sobre o modo de persuasão da poesia, mas sim sobre o conteúdo de que ela trata.

A próxima parte, a que vai de 602b até 605c e trata, entre outras coisas, sobre a parte da alma à qual se dirige o mimético, é relevante para nossa tese pois vai mostrar indiretamente que há uma função apropriada para a poesia mimética. Veremos que ela vai se dirigir eminentemente para as partes desejante e irascível da alma, e, isto posto, abre-nos o caminho para uma interpretação possível das próprias passagens poéticas dos diálogos: os mitos platônicos se dirigem às partes inferiores da alma e têm a função de harmonizá-las para que o *logistikon* possa governar soberanamente⁷².

A passagem 601c resume o que vem sendo dito com a seguinte frase: “Por Zeus, eu disse, então, isto de ‘imitar’ se refere ao que é três vezes (περὶ τρίτου) separado da verdade?” Com a resposta positiva do interlocutor, Sócrates continua, “Então, em relação a que tipo (πρὸς ποῖόν τι) de elemento no homem se volta o seu poder e sua função?” Como salienta Shorey em sua tradução na Loeb em uma nota relativa a essa

⁷¹ 601-602a

⁷² Um excelente livro que conta a história dos estudiosos que analisam os mitos em Platão é MOOR, Kent F. *Platonic Myth*. Washington: University Press of America, 1982. O texto que descreveria os mitos se comunicando com as partes não racionais da alma é EDELSTEIN, L. “The function of Myth in Plato’s Philosophy” in *Journal of the History of Ideas*. 10 (1949), p.463-481.

passagem, a troca do ‘*peri*’ pelo ‘*pros*’ marca a mudança do rumo da investigação que agora se volta para a parte da alma à qual a poesia mimética se dirige.

Pode-se ver também, nesse trecho, que Sócrates está desferindo um ataque contra a autoridade da poesia, apresentando argumentos que a afastam do que é verdadeiro e sensato. A comparação da poesia se dá novamente com a pintura, apresentando primeiro os aspectos enganadores da visão. A pintura se assemelha com a magia, *goeteia*, e com malabarismos ou feitiçaria, *thaumatopoiia*⁷³, pois ela explora as fragilidades da visão para produzir ilusões. Sócrates exemplifica tais fragilidades com as ilusões de ótica, como ver um pedaço de madeira torto dentro d'água. Contra essas ilusões, teríamos o poder de medição do *logistikon*, a parte racional da alma. Como já foi apresentado na investigação anterior acerca das partes da alma, no livro IV, se houver dois fenômenos anímicos contraditórios, estaremos necessariamente lidando com duas partes da alma. Assim, com a medição, resultado da investigação do *logistikon*, contradizendo-se com a visão, teríamos a indicação de que há um conflito de partes da alma, e Platão se posiciona a favor da parte que calcula. Temos, então, que a arte mimética produz efeitos que não são reais, e se relaciona com partes da alma menos valorosas do que a do *logistikon*. Conclui-se, assim, que a arte mimética, da qual a pintura e a poesia fazem parte, é “uma (atividade) inferior que se relaciona com partes inferiores (da alma) e produz efeitos inferiores”⁷⁴.

O mesmo acontece em relação ao ouvido e, conseqüentemente, também em relação aos efeitos da poesia⁷⁵. Sócrates não vai se satisfazer com o resultado da analogia com a pintura, mas vai investigar a poesia em si mesma para mostrar essas mesmas conseqüências. Começa com uma definição de poesia mimética⁷⁶: “A poesia mimética imita as ações humanas feitas sob compulsão ou voluntariamente, e a partir dessas ações, os homens julgam que se saíram bem ou mal e, em tudo isso, ou se rejubilam ou se lamentam.”⁷⁷. Nesses momentos, a alma humana experimenta impulsos contraditórios, assim como em relação à pintura e à medição. Sócrates apresenta um exemplo, dizendo que em relação a uma perda, o homem sensato não vai se entregar muito ao lamento, apesar de poder haver nele um forte impulso para o lamento: trata-se

⁷³ É interessante ressaltarmos a etimologia dessa palavra: *thaûma* + *poiéo*, fazer, produzir espantos-admirações. Em verdade, tanto Platão, no *Teeteto*, quanto Aristóteles, na *Metafísica*, definem o *thauma*, como a *arkhe* da filosofia.

⁷⁴ Φαῦλα ἄρα φαύλω ξυγγιγνομένη φαῦλα γεινῶ ἢ μιμητική

⁷⁵ 603b

⁷⁶ Shorey, na tradução da Loeb, compara essa definição com dois trechos nas *Leis*, 655d e 814e, e também com Aristóteles, *Poética*, 1448 a 1-2.

⁷⁷ 603c

aqui de impulsos contraditórios, o que restringe o lamento, proveniente do *logistikon*, e o que quer se lamentar, proveniente de uma parte irracional, *alogistikos*⁷⁸.

O problema, no entanto, reside no fato de as emoções irracionais, sem a devida continência, serem mais múltiplas e mais fáceis para se copiar, gerando assim mais poemas que imitariam situações de lamento e de medo do que situações que estimulassem o *logistikon* e seus ditames ordeiros e virtuosos. Sócrates vai afirmar que, para ganhar os favores de uma multidão em um teatro, é muito mais vantajoso imitar ações que levem as partes irracionais da alma a se conturbarem do que procurar imitar a serenidade e a compostura do *logistikon*. No entanto, ele não diz que é impossível tal imitação adequada, apenas que é muito difícil e que não é provável, caso o objetivo da representação seja a vitória nas típicas festas gregas.

Por fim, em 605b-c, Sócrates completa a analogia com o pintor, afirmando também para o poeta que esse se reporta a elementos inferiores na alma e que produz poemas apartados do real. Apresenta, então, a famosa proibição da permanência do poeta em uma cidade bem ordenada, εὐνομεῖσθαι πόλιν, pois ele instaura na alma uma constituição viciosa, κακὴν πολιτείαν,

É lícito afirmar, no entanto, que Sócrates deixa espaço aqui para uma poesia que produziria efeitos ordeiros nas partes inferiores da alma e na medida em que tratasse de assuntos relativos ao *logistikon*, certamente de pouca popularidade frente à massa, essa poesia também se reportaria ao que há de mais elevado na alma, educando-a e forjando nela virtudes nobres. Podemos supor, por exemplo, que o *Timeu*⁷⁹, com todo o seu discurso verossímil, *eikon*, seja um tipo de "poesia mimética", que imita o *kosmos*, mas que também estimula o *logistikon*: certamente não seria esse o tipo de poesia que ganharia o concurso que Agatão ganha no dia anterior ao *Banquete*. Poderíamos também supor que o mito de *Er*, ao final da *República*, aparecendo de modo gritante logo após tamanha crítica aos discursos poéticos, seja um tipo de "poesia" que estimula as partes *alogistikoi* de forma a harmonizá-las e criar nelas a expectativa apropriada perante a morte. O que queremos afirmar aqui, novamente, é que mesmo a crítica à poesia e à autoridade conferida a ela pela sociedade grega da época de Platão sendo tão radical como aqui no livro X, não podemos dizer que todos os aspectos dela sejam descartados na correta educação de um filósofo. A poesia tem um poder de

⁷⁸ 604a Sócrates aqui não especifica a parte que produz o impulso de se lamentar, se seria do *epithymetikon* ou do *thymoeides*, mas com certeza não seria proveniente do *logistikon*.

⁷⁹ Cf. *Timeu*, 29d, τὸν εἰκότα μῦθον.

convencimento e de relacionamento com as partes inferiores da alma que são importantes para uma filosofia que se quer um ensinamento de uma forma de viver. A filosofia se pretende tão psicagogia quanto a poesia.

Não se trata aqui de aceitar ou recusar o mundo ético escolhido pelo Platão da *República*; seria ridículo querer defender, frente às afirmações desse trecho, que em algum discurso imaginário de suas "lições orais", por exemplo, Platão teria em verdade defendido a poesia homérica em seu conjunto. Platão está aqui criticando claramente certos aspectos da poesia grega e também a forma como ela termina por deixar a alma do povo grego. O que nos importa salientar é que a filosofia se baseia em uma condução da alma total de quem a empreende, condução certamente apoiada nos ditames da razão, mas que, se esses ditames também não *transformarem* a vida do aprendiz de filosofia, não alcançariam o seu objetivo principal. A crítica à poesia não pode ser confundida com uma crítica à vida necessária a qualquer investigação filosófica. A filosofia trata dos temas centrais à vida e de forma alguma ela pode se tornar um mero manuseio de argumentos, prescindindo de um envolvimento vital com suas investigações: seu objeto principal era a transformação da vida, e sem alcançar esse objeto, ela não poderia levar o nome que leva, amor à sabedoria. Essa condução da vida, a psicagogia, é a experiência vital necessária à compreensão efetiva da filosofia, sempre respeitando os ditames da razão, respeito esse que não ocorre na poesia, apesar dessa também poder produzir uma psicagogia.

No trecho que denominamos de quinta parte, 605c até 607a, Sócrates apresenta a principal acusação contra a poesia, μέγιστον κατηγορήκαμεν. É que o seu poder de corrupção, fora alguns poucos exemplos, é de toda forma terrível. Aqui, Sócrates vai finalmente tratar do poder persuasivo do poeta, exemplificando-o da seguinte maneira.

“Os melhores de nós, ouvindo Homero ou algum outro dos tragediógrafos imitando algum dos heróis em sofrimento, e alongando o seu grande discurso em seus lamentos, ou cantando e batendo em seu peito, você sabe que nos alegamos e nos abandonamos nós mesmos a seguir, com *simpatia* (*ksympaskhontes*) e zelo, e nós louvamos como um bom poeta aquele que mais fortemente nos dispuser dessa forma.”⁸⁰

⁸⁰ 605c-d

O desenvolvimento do argumento aqui diz que, se na vida cotidiana, ao sentirmos tais impulsos de nos lamentar, nós nos restringimos e não nos permitimos esse abandono que o poeta relata sobre o herói. Decorre daí que deveríamos também criticar o poeta e o herói, pois, caso contrário, estaríamos em contradição. O argumento aqui ainda diz que se permitimos sentir prazer no lamento do sofrimento alheio, estamos alimentando em nós mesmos as partes que têm o impulso de se lamentar, tornando-se assim mais difícil restringi-las. Sócrates vai descrevendo como os prazeres, risos, etc., que temos nas tragédias vão nutrindo em nós impulsos ridículos e condenáveis. Os espetáculos terminam por tornar essas ações, desejos e dores os governantes, e não os governados, como deveriam ser.

Esse trecho é importante pois apresenta o modo pelo qual a poesia educa e transmite seu conhecimento. A palavra principal aqui é "sentir, experimentar junto", *ksympaskho*. Trata-se aqui, como nos livros II e III, de um princípio de identificação entre os homens e a história narrada, como se a partir de um acompanhamento natural das ações ali desenroladas, nós passássemos a vivê-las e, assim, aprendêssemos a ser como elas são. As suas experiências passam a ser nossas experiências, aprendemos de modo radical e vivemos o que é transmitido. Sócrates está mostrando o poder de persuasão que tem a poesia, e aqui também poderíamos imaginar uma poesia que enaltecesse o homem a uma vida virtuosa, e que certamente estaria presente na educação digna do filósofo. Apresentando a questão de modo mais radical ainda, poderemos dizer que a mesma experiência deve acontecer na filosofia, se ela se pretende uma educação para a vida. Deve haver uma identificação entre os investigadores e a investigação para que ela se realize de modo radical e concreto: os filósofos devem ser *ksympaskhontes*, co-experimentadores, ou se quisermos, eles devem passar por uma experiência que seja tão radical quanto a investigação exige: ao se tratar da morte, devem de alguma forma experimentar a presença da morte; ao se tratar do cosmos, devem de alguma forma se ver frente à sua própria noção de cosmos; ao se tratar como se deve viver, devem se ver frente ao modo como eles mesmos estão vivendo.

O fundamento da psicagogia poética e filosófica é uma experiência em conjunto com o que se está narrando ou investigando. Sem essa experiência em conjunto, baseada em uma identificação entre os sujeitos do discurso e o discurso não há uma educação efetiva e consistente da alma humana.

Finalmente, em 607a, Sócrates, com todas as letras, não permite a entrada da poesia, salvo os hinos aos deuses e aquela que louvar os homens bons⁸¹. Vê-se que não se pode dizer sem pecar por imprecisão que Platão expulsa os poetas e a poesia de sua cidade ideal: há sim espaço para a poesia, especialmente para o poder de persuasão que ela tem. Sócrates ainda comenta, em um trecho de conclusão a essa crítica aos poetas no livro X, que a briga entre a filosofia e a poesia é antiga, e que ele está à espera de alguém que a defenda, pois seu amor pela poesia é grande.

"E, igualmente, afirmemos o seguinte: que se a *mimesis* e a poética do prazer tiverem algum argumento para nos falar – <provando> que é necessário que ela esteja na cidade bem governada, nós a receberíamos com prazer. Pois nós nos conhecemos quando estamos sob o seu feitiço [...] Não és também tu enfeitado por ela especialmente quando a contempas através de Homero? – Muito! – E não a permitiríamos o retorno caso ela se defendesse em metro ou em outro estilo?"

Não é sem pena que Sócrates afirma a expulsão de Homero de sua cidade ideal. E mais ainda, essas últimas palavras parecem mostrar que Sócrates queria, em verdade, incitar a discussão sobre os benefícios ou malefícios da poesia para a cidade. De acordo com Shorey, Plutarco, em *Quomodo adolescens*, Aristóteles, na *Poética*, e Sidney, em *Defense of poesie*, aceitaram esse desafio, e procuram de todas as formas apresentar razões para a permanência da poesia em uma cidade ideal. Mas, enquanto não aparecer ninguém com argumentos convincentes o suficiente para mostrar a importância e a boa função dessa poesia grega para uma cidade feliz, Sócrates vai continuar utilizando o antifiteiço que é o discurso aqui proferido, analisando e criticando a poesia. Denominar toda essa análise crítica à poesia de "antifeitiço", ou mesmo "feitiço", ainda nos mostra a importância da vida que devem ter os argumentos filosóficos, pois eles devem enfeitiçar tanto ou até mais do que a poesia, e não podemos negar a força vital que está presente em um argumento que se diz enfeitiçar os ouvintes. Trata-se de encontrar um rival para a força psicagógica que a poesia tinha na Grécia, um rival à altura de tamanha vitalidade ética, como eram as encenações poéticas: esse é o papel que a filosofia deve ocupar na cidade ideal.

⁸¹ ὅσον μόνον ἕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως παραδεκτέον εἰς πόλιν., é necessário permitir a poesia na cidade somente enquanto ela for hinos aos deuses e encômios aos heróis.

Terminamos, assim, a análise dos trechos em que Platão lida explicitamente com a poesia e os poetas⁸². Ficamos com o fato de haver, apesar de tamanhas críticas, um espaço legítimo para a poesia na educação dos filósofos e também em uma cidade ideal, mas o que mais nos interessava era salientar que Platão não criticava o caráter vital da poesia grega e afirmar, conseqüentemente, que aos argumentos filosóficos também era necessária tal vitalidade, concluindo que tanto a poesia quanto a filosofia se pretendem uma psicagogia.

Certo trecho da *República*, porém, chama-nos a atenção devido à sua peculiar afirmação sobre os filósofos, de eles serem amantes de espetáculos da verdade. Vamos nos ater a ele agora.

1.3 O AMANTE DE ESPETÁCULOS – *República* 475e – 476b

A expulsão dos poetas da república ideal platônica no livro X⁸³ da *República* é tão famosa que é fácil não se lembrar, como acabamos de mostrar, da função central que os mitos e a música que os acompanha têm na educação proposta na *República* II e III. Está bem claro que Sócrates promove a censura do que pode ser apresentado poeticamente na cidade ideal, mas de forma alguma descarta toda manifestação poética. Devemos lembrar que a primeira educação dos guardiães é composta de *gymnastike* para o corpo e *mousike* para a alma. Meu objetivo aqui não é contrário ao da tradição filosófica. O que pretendo é apenas salientar a importância do modo de persuasão da *mousike* na sociedade grega aos olhos de Platão, para mostrar que é necessária uma experiência pessoal transformadora para que a ontologia platônica seja compreendida. Isso se tornará evidente na seguinte passagem⁸⁴ do livro V da *República*.

"Não chamamos, com justiça, de filósofo aquele que facilmente deseja provar de todo conhecimento e vai alegremente aprender e nunca se satisfaz? Ou não?" E então Gláucon responde: 'Mas para você, então, serão muitos e estranhos os desse

⁸² Para citar algumas indicações bibliográficas importantes sobre esse tema, temos GOLDSCHMIDT, Victor. *Question Platoniciennes*. J. Vrin: Paris, 1970. MURDOCH, Iris. *The fire and the sun: why Plato banished the artists*. Oxford University Press: Oxford, 1977. TATE, J. "Imitation in Plato's *Republic*" in *Classical Quarterly*. Oxford, v. 22, pp. 16-23, 1928. GRIMALDI, Nicolas. "Le statut de l'art chez Platon." In *Révue des études grecque*. Paris, v. 93, p. 25-41, 1980. COLIN, G. "Platon et la poésie." In *Revue des études grecque*. Paris, v. XLI, n 185, p. 1-72, 1923. FAVORITO, M. O. *Arte e Mimesis em Platão*, dissertação de mestrado não publicada, Pontifícia Universidade Católica: Rio de Janeiro, 1998.

⁸³ 605b

⁸⁴ 475e – 476b

tipo. Pois todos os amantes de espetáculos (*philotheamones*) me parecem ser assim, por se alegrarem em conhecer qualquer coisa. E seria estranhíssimo colocar os que gostam de ouvir discussões (*philekooi*) entre os filósofos, pois eles não querem ir voluntariamente para conversas e estudos sérios. Como tendo alugado os ouvidos, ouvem todos os coros e correm atrás das festas dionisiacas, e não perdem nem as que são nas cidades nem as do campo. E nós iremos chamar todos estes e os outros que aprendem artes menores e coisas desse tipo de filósofos?' 'De forma alguma', eu disse, 'mas esses são semelhantes aos filósofos.' 'E como você diz que são os verdadeiros filósofos?' E eu disse: 'São os amantes de espetáculos (*philotheamones*) da verdade.'"

Nessa passagem, que chamaremos de "o amante de espetáculos", Platão faz uma relação clara e explícita entre aqueles que assistem a espetáculos e cultivam festas religiosas e os que se dedicam à dialética, os filósofos. Vamos contextualizar essa passagem para entendermos a importância dessa relação entre filósofos e amantes de espetáculos.

A *República* muda claramente de tom ao fim do livro V. Até esse livro, Sócrates, Gláucon e Adimanto estão construindo uma cidade ideal para descobrir onde estaria a justiça nessa cidade, para então descobri-la no indivíduo, já que foi afirmada a isomorfia entre cidade e indivíduo. Sócrates quer, por fim, descobrir se a vida do homem justo seria mais digna e feliz que a do homem injusto. Após descrever grande parte da cidade, a vida dos seus guardiães, as semelhanças e diferenças entre os homens e as mulheres, e outros de seus aspectos, Gláucon pergunta se tal cidade teria possibilidade de existir. Até então, Sócrates se esquivara de responder a essa pergunta, apresentando detalhes da cidade, mas agora Gláucon o pressiona para tratar da existência dessa cidade ideal. Em primeiro lugar⁸⁵, Sócrates lembra que a construção da cidade ideal não foi feita para que ela se realize no mundo material, mas sim como modelo de critério para nossa vida. Buscou-se construir um paradigma ao qual recorrer para que possamos nos tornar o melhor possível, tentando copiar o modelo. Encontramos, então, a analogia entre essa primeira parte da *República* que constrói uma cidade ideal e uma pintura que retrataria o mais belo homem possível. Tal pintura, como a construção da mais bela cidade, não perderia o valor mesmo se esse homem nunca viesse a existir. Aqui temos a analogia oposta àquela que aparece no livro X, pois lá a pintura é usada como exemplo daquilo

⁸⁵ 472b

que é distanciado duas vezes da verdade, já que ela copia o mundo sensível que, por sua vez, é uma cópia do mundo inteligível. Aqui no livro V, a pintura é tratada como a construção dialética (entre perguntas e respostas) da cidade ideal, isto é, como um modelo a ser seguido que tem o seu valor na perfeição do que é narrado e não na sua exequibilidade. Sócrates ainda explica o sentido que ele quer dar à sua construção teórica da cidade ideal: as coisas que são realizadas no mundo concreto, no mundo sensível, distanciam-se mais do real do que aquelas que são construídas na linguagem⁸⁶.

Mesmo com todas as críticas a esse imperativo de examinar a exequibilidade da cidade ideal, Sócrates vai tentar mostrar quais são os pré-requisitos para que uma cidade seja a mais parecida possível com esse ideal. Aqui, então, apresenta-se a mais famosa tese da *República*, a qual sustenta que uma cidade só seria parecida com a cidade ideal se os filósofos governassem. Frente ao espanto de Gláucon e da conseqüente chuva de reclamações que este e Sócrates já esperam do povo ateniense caso ele ouvisse tal afirmação, Sócrates se propõe investigar a natureza do filósofo junto com Gláucon. Há, nesse trecho da *República*, uma guinada na investigação que se torna mais refinada, abstrata, tratando de temas puramente filosóficos⁸⁷. Realmente, a obra ganha densidade filosófica e gravidade nas investigações, apresentando argumentos complexos e analogias que dão o teor filosófico mais profundo desta obra. A partir dessa afirmação, a de que os filósofos devem governar, aparecem as analogias do sol e da caverna, tão marcantes e centrais na obra de Platão. Toda ontologia e epistemologia apresentadas na passagem da "linha dividida" são também introduzidas pela problemática política deste trecho do livro V.

Sócrates passa então a explicitar quem ele está dizendo que deve governar, isto é, passa a esclarecer a natureza do filósofo. A primeira forma de apresentá-la⁸⁸ será através do desejo, analisando e definindo de uma forma geral a relação do homem que deseja com seu objeto desejado⁸⁹. Em primeiro lugar, o desejo sempre deseja a totalidade do objeto, e não apenas parte, como se um amante amasse um jovem e não amasse seu nariz torto, ou sua perna fina. Ao contrário, o amante, ao amar um jovem,

⁸⁶ 473a “Não é verdade que, na natureza das coisas, a execução se aproxima menos da verdade do que o discurso (*logos*)?”

⁸⁷ Não estamos aqui defendendo que os outros trechos não sejam filosóficos, mas a densidade dos livros VI e VII nos parece clara a qualquer leitor.

⁸⁸ 474c

⁸⁹ A importância da terminologia do amor e algumas de suas imbricações foram trabalhadas em nossa dissertação de mestrado, PINHEIRO, M. R. *O Amor e as Sutilezas do Discurso*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Filosofia. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1999.

ama todas as suas partes, tal é o efeito do feitiço que o amor causa no amante, deixando-o totalmente ávido pelo seu objeto de amor⁹⁰. Como é habitual com Sócrates nos diálogos platônicos, ele começa apresentando exemplos daqueles que amam para demonstrar que o mesmo deve acontecer no caso do filósofo. O filósofo torna-se mais um entre os que amam, entre os que *philein* algo. Os *philopaida*, amantes de jovens, amam seu objeto inteiramente, assim como os *philoinoi*, amantes de vinhos, assim como os *philotimoi*, amantes de honra, também os *philosophoi*, amantes de sabedoria, desejam de todas as formas aprender. Estão sempre ávidos pelo conhecimento e se entregam a qualquer disciplina que os instrua em algo. Se algum homem tem repugnância pelo aprendizado, este de forma alguma tem a natureza do filósofo.

Aqui entra a crítica de Gláucon, que achamos interessante transcrever novamente para uma nova leitura, agora já com o contexto em mente.

"Não chamamos, com justiça, de filósofo aquele que facilmente deseja provar de todo conhecimento e vai alegremente aprender e nunca se satisfaz? Ou não?' E então Gláucon responde: 'Mas para você, então, serão muitos e estranhos os deste tipo. Pois todos os amantes de espetáculos (*philotheamones*) me parecem ser deste tipo, por se alegrarem em conhecer qualquer coisa. E seria estranhíssimo colocar os que gostam de ouvir discussões (*phil-ekooi*) entre os filósofos, pois eles não querem ir voluntariamente para conversas e estudos sérios. Como tendo alugado os ouvidos, ouvem todos os coros e correm atrás das festas dionisíacas, e não perdem nem as que são nas cidades nem as do campo. E nós iremos chamar todos estes e os outros que aprendem artes menores e coisas desse tipo de filósofos?' 'De forma alguma', eu disse, 'mas estes são semelhantes aos filósofos.' 'E como você diz que são os verdadeiros filósofos?' E eu disse: 'São os amantes de espetáculos (*philotheamonas*) da verdade.'"

Acredito que essa passagem resume claramente a relação que Platão estabelece entre a filosofia e as representações teatrais ou as festas religiosas da época. Em primeiro lugar, é importante ressaltar a naturalidade com que Gláucon relaciona o desejo por conhecer com o desejo de ir a espetáculos. Os espetáculos, as festas e a

⁹⁰ As três palavras centrais usadas nesta passagem para descrever o desejar e o amar são *phileo*, *erotao* e *epithymeteo*.

tragédia eram o lugar de educação da Grécia clássica⁹¹. É para lá que iam os cidadãos ávidos por conhecer novas maneiras de encarar o real, ávidos por histórias que contam os encontros e desencontros do homem e seu mundo. O filósofo é parecido com esses que amam os espetáculos e suas cores, suas manifestações de diferentes emoções e de diferentes acontecimentos tanto acerca das dores e alegrias da alma, quanto das ações humanas e de regiões estranhas da Terra. No entanto, tais amantes de espetáculos também não são exatamente os filósofos. Como descrever tal diferença e, por outro lado, tal semelhança?

Quando Sócrates descreve aquele que ama aprender (*philomathes*), com todo seu impulso e desejo de conhecer todo e qualquer saber e matéria do conhecimento, Gláucon pensa que Sócrates está falando de amantes de espetáculos, ou de amantes de ouvir discussões, ou até mesmo de homens que conhecem todas as técnicas pequenas. A descrição do caráter do filósofo como o que deseja conhecer leva Gláucon a concluir que qualquer pessoa que deseje conhecer qualquer informação, como o curioso, teria um caráter de filósofo. Essas três formas de homens que gostam de aprender, o amante de espetáculos (*philotheamon*), o amante de ouvir discussões (*philekooi*) e o que aprende qualquer pequena técnica (*mathetikous tekhnudrion*), no entanto, não desejam um tipo de aprendizado que o filósofo deseja: aprender as coisas elas mesmas, sem a comunhão com os sentidos. Aqui é a primeira vez na *República* que entra a distinção entre mundo dos sentidos e mundo das coisas em si mesmas, traços essenciais da tão famosa teoria das idéias. A distinção que é feita aqui, especialmente quando Sócrates usa esses dois termos, amante de espetáculos, *philotheamon*, e amante de ouvir discursos, *philekoos*, é entre aqueles que são enamorados dos sentidos e aqueles que conseguem ir além dos sentidos, os que amam o espetáculo da verdade, o espetáculo das coisas elas mesmas. Esses dois termos remetem em seus sentidos etimológicos básicos, que são lembrados tacitamente, ao amor pelos cinco sentidos, especialmente a visão (*thea*) e a audição (*akoe*), e, por isso, o amor pelo conhecimento destes não vai além do mundo sensível. A entrada da teoria das idéias auxilia Sócrates a diferenciar entre os filósofos e qualquer um que deseje conhecer qualquer coisa, como os amantes do mundo sensível e também os que cultivam as outras técnicas, como qualquer artesão, por exemplo.

⁹¹ Já tratamos desse tema. Cf. JAEGER, W. *Paidéia. A Formação do Homem Grego*. São Paulo, Martins Fontes, 1995, p. 292-298.

Vamos ainda nos ater à diferença entre o amante de espetáculos, como as tragédias e festas dionisiacas, e o filósofo. Devemos perceber em que medida o filósofo é um amante de espetáculos e em que medida ele ultrapassa ainda esse em vontade de conhecer. Em tais festas, há um poder de comoção e de educação espiritual do povo que é semelhante ao que a filosofia se propõe e que o filósofo deseja. O "conhecimento" que ocorre nas tragédias e festas não é uma mera absorção de informações, mas o espírito dos participantes passa por uma transformação pessoal que constrói uma forma de ver o mundo. O que Platão critica veementemente na *República* sobre essas manifestações culturais não é o caráter persuasivo delas, que molda a alma dos ouvintes, mas é o fato de elas não serem regradas pela verdade das idéias, das coisas em si mesmas. O que importa aqui salientar é que mesmo com toda a crítica que Platão faz ao teatro e aos épicos como o fundamento da educação grega, ele louva a persuasão completa da alma que é feita através da representação poética. Ele quer essa mesma persuasão completa da alma na filosofia, e aqui ela deve ser regrada pelo *logos* e pela contemplação das entidades em si mesmas, as idéias, as *kata tauton echon*. A diferença entre os amantes dos vários espetáculos e do filósofo é que este contempla o belo em si mesmo enquanto os outros se deleitam com os muitos belos e não conhecem aquilo que é o realmente belo. Mesmo assim, há uma semelhança entre o filósofo e o amante de espetáculos, e tal semelhança está em que ambos têm sede de um tipo de conhecimento que transforme a forma de se ver o mundo, que processe uma conversão da alma.

Outra passagem na qual Platão assinala o poder das tragédias e demais ocasiões em que os homens sentam em conjunto é no livro VI, 492a. Sócrates está aqui mostrando por que muitos homens que têm a natureza de serem filósofos são, na prática, homens totalmente desregrados e sem virtude. O ponto é que os melhores também têm o poder para serem os piores, e isso ocorre quando são mal nutridos⁹². É a educação o ponto central para que essas almas não se desvirtuem do caminho do verdadeiro. O primeiro exemplo de uma educação vigorosa e que molda a alma dos jovens são os momentos em que o povo se reúne e delibera. Mais persuasivo que os sofistas individuais são os momentos em que o povo senta em conjunto e ouve discursos e assim aplaudem ou condenam atitudes. Nos campos de batalha, nas assembleias e nos teatros, a multidão e seus valores são os grandes sofistas que

⁹² (...) a melhor natureza torna-se a pior com o alimento impróprio." 491d.

moldam as almas dos jovens. A força persuasiva da massa é tão forte que ela é uma das grandes causas da educação desviada que as almas filosóficas podem ter e assim se transformarem nos mais terríveis tiranos.

Vê-se claramente que a educação filosófica, para Platão, não é algo que toca e transforma apenas parte da alma, o entendimento racional, por exemplo. A filosofia para Platão é uma forma de viver e, para tanto, ela deve moldar a alma, deve transformar o modo de ser do seu discípulo, assim como o Grande Sofista⁹³, a multidão, transforma. De novo, Platão não está aqui condenando a transformação que ocorre através do grande sofista, a multidão, pois é exatamente essa transformação que deve ocorrer no jovem filósofo. Sua crítica é sobre o conteúdo do que é ali ensinado.

Vimos que a experiência em grupo e especialmente a do amante de espetáculos é lapidar para compreendermos que tipo de transformação é esperada no aprendiz de filosofia para que se possa dizer que ele aprendeu filosofia. A partir de agora, analisaremos a noção de retórica em Platão e veremos como ela se relaciona com a filosofia.

⁹³ Esse termo, Grande Sofista é como Brimley chama o público e os momentos em que nós nos reunimos em grupos e multidões. *Essays*, p.224, apud. SHOREY, Paul. *Translation and notes on the Republic of Plato*. Cambridge: Harvard University Press, 1987 (Loeb Classical Library), vol. II, p.35.