

O lugar da poesia na filosofia de Platão

Cicero Cunha Bezerra

Departamento de Filosofia/UFS

*Na Grécia, tudo começa com a
epopéia, tudo é inaugurado com ela e
permanecerá ao longo dos séculos sob
o signo de Homero*

(Hartog, 2004, p. 25)

Platão viveu em uma época de decadência política. A Grécia, dividida em cidades rivais, mantinha a fama de Atenas como a cidade mais bela e imponente. Famosa por suas conquistas e cultura, no entanto, indefesa frente aos tiranos, bárbaros e demagogos. A cidade que inventou conceitos fundamentais que ainda hoje usamos como guias, tais como democracia, liberdade, isonomia, lei, política, tem na morte de Sócrates, para Platão, a consumação de seu declínio. Não é por casualidade que a virtude política é um tema que perfaz grande parte dos diálogos menores de Platão. *Protágoras* e *Górgias* são exemplos claros, não de uma busca por fundar sistema, mas de colocar a descoberto o processo de conhecimento. A *República* (*Politeia*) não é diferente. Nesse diálogo Platão realiza uma exposição “plástica” do Estado e de seus problemas ético-sociais. Embora essa obra não possa ser classificada como texto de direito político ou administrativo, é indubitável que Platão está tratando de um tema caro a todo sistema político, a saber, a justiça. O caminho encontrado pelo filósofo para refletir sobre a natureza do Estado justo é talvez o mais recorrente na história da filosofia antiga, a saber, a alma e suas manifestações. Mas que relação existe entre alma e poesia?

Falar da poesia no pensamento de Platão pode acarretar, de imediato, duas atitudes: a primeira é de cansaço, ou seja, muito já foi escrito e dito sobre a crítica de Platão aos poetas. A segunda é de instigação, isto é, como é possível que depois de tantas leituras sobre o livro X da *República*, ainda haja algo para ser dito sobre o tema? Neste trabalho opto por esquecer grande parte dos estudos que apontam para o desmerecimento a poesia por Platão e me filio ao pensamento de alguns estudiosos que preferem entender a crítica platônica aos poetas como parte integrante do seu projeto de reformulação da formação (*paideia*) grega clássica. Para tanto, é indispensável uma leitura “orgânica” dos livros que compõem a *Politeia*, principalmente os livros I, III e X. Parto do princípio de que, ao contrário do que comumente se repete, os poetas não são “expulsos” da cidade, mas são criticados pelo modo de tratar questões que interferem, segundo Platão, diretamente na constituição do caráter ético do cidadão. Os poetas não somente partici-

pam do diálogo platônico, mas são imprescindíveis para a consolidação do projeto de Estado justo. É importante, também, ter claro, como bem observa Villela-Petit (2003), que Platão não é o iniciador das críticas à poesia. A divergência entre poesia e filosofia nasce com a própria filosofia. O fragmento 42 de Heráclito atesta tal fato; diz ele: “Este Homero deve ser expulso dos concursos e bastonado, este Arquíloco também”. Xenófanes também escreve contra Homero e Hesíodo: “Homero e Hesíodo atribuíram aos deuses quantas coisas que constituem vergonha e reproche entre os homens, o roubo, o adultério e o engano mútuo” (Raven, Fr. 11). De maneira que atribuir a Platão o título de antipoético é pecar por falta de atenção. Para uma melhor exposição do tema, divido esta exposição nos seguintes pontos: a) verdade e poesia; b) a crítica platônica ao modelo poético-mimético de educação; c) a poesia como formadora do caráter do cidadão justo.

Verdade e poesia

Marcel Detienne, no seu clássico livro, *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*, ao investigar a noção de *alétheia*, estabelece algumas conclusões que são importantes antes de adentrarmos na crítica platônica à poesia. Segundo o historiador, contrariamente à nossa visão da verdade como objetividade, verificação e experimentação, na Grécia, anterior ao século VI, *alétheia* estava profundamente marcada pelo caráter mítico-religioso. O aspecto pré-racional da verdade se evidencia claramente quando pensamos que o sentido da palavra *poeta* estava vinculado diretamente a duas potências religiosas que são: a Musa e a Memória (Detienne, 1988, p. 15). *Mousa* e *Mnéme* eram cultuadas em santuário situado no Hélicon. Diz o helenista:

A memória não é somente o suporte material da palavra cantada, a função psicológica que sustenta a técnica formular; é também, e sobretudo, a potência religiosa que confere ao verbo poético seu estatuto de palavra mágico-religiosa. Com efeito, a palavra cantada, pronunciada por um poeta dotado de um dom de vidência, é uma palavra eficaz (Detienne, 1988, p. 17).

O poeta, portanto, congregava uma dupla função, a saber: “celebrar os Imortais, celebrar as façanhas dos homens corajosos” (Detienne, 1988, p. 17). Mas o mais importante é o poder que o poeta atribuía às musas de revelarem tanto a mentira quanto a verdade. Isso fica claro na *Teogonia* de Hesíodo: “Pastores que habitam os campos, tristes opróbrios da terra, que nada sois senão ventres. Sabemos contar mentiras muito semelhantes às realidades, mas sabemos também, quando o queremos, proclamar verdades” (Hesíodo, *Teogonia*, 28). Mentiras e verdades são associadas à memória das coisas futuras e passadas (*Teogonia*, 48); nesse sentido, as musas dizem o que foi, o que é e o que será. Assim sendo, o poeta vidente é o árbitro supremo entre o louvor e a censura. Diz Detienne: “Quando o poeta pronuncia uma palavra de elogio, ele o faz por Alétheia, em seu nome” (Detienne, 1988, p. 21).” A consequência direta e que, em minha opinião, Platão atacará frontalmente, consiste no fato de que o jogo entre o verdadeiro e o falso só se realiza, no caso da poesia, na distinção entre *alétheia* e *lethe*, isto é, a palavra poética, inspirada e fundada sobre a vidência, é sempre identificada como *verdadeira*. Isto fica claro, por exemplo, em *Os trabalhos e os dias*, em que a memória e o esquecimento compõem o jogo que revela a *verdade* divina – narrada pelo poeta – e o *não-esquecimento* dos preceitos do poeta – seguidos pelo agricultor (Detienne, 1988, p. 22).

É certo que essa interpretação da verdade sob o aspecto poético-religioso não é a única possível. Entre os guerreiros a palavra pública se manteve como base de todo discurso. Detienne observa que a palavra *mésón* é utilizada em várias passagens da *Ilíada* significando exatamente, *no centro (es méson)*. No grupo dos guerreiros o discurso ocorria no centro da assembleia, o que demarcava o caráter público da fala.

Também com Simônides de Céos (557-556) a memória e *alétheia* são pensadas sob a ótica da técnica persuasiva, o que seria o mesmo que dizer da *doxa*. Diz Detienne: “não há, para Simônides, uma escolha verdadeira entre a Alétheia e a doxa, pois, ao termo do processo de secularização da poesia, a ‘revelação poética’ cedeu lugar a uma técnica de fascinação” (1988, p. 51).

Não nos interessa aqui abordar os múltiplos sentidos que *alétheia* assumiu na tradição grega, mas somente ressaltar, por um lado, o papel de sábio atribuído aos poetas e, por outro, a não distinção entre a “verdade” e “a falsidade”, seja na poesia homérica, seja na sofística, como valores que definem, como dirá Platão, as escolhas justas e injustas. Se Homero é, como diz François Hartog na citação inicial deste texto, o signo da Grécia, é contra seu modelo de formação que se dirigirão as críticas de Platão. Críticas que têm, não uma obra específica como foco, mas o fundador de um sistema cultural, por favorecer uma assimilação condenável entre o poeta ou o narrador e os personagens ou as ações representadas por imitação (Detienne, 1992, p. 49). Dito isto, podemos estabelecer a crítica platônica ao modelo mimético-poético presente, em especial, nos livros I, II, III e X da *República*.

Livros I e II: poesia e tradição

A discussão sobre o papel da poesia inicia-se na *República* no passo 329 a, quando Céfalos recorre a um antigo provérbio que dizia que, quanto mais velho um indivíduo se torna, menos desejo e prazeres desfruta. O que parece ser uma discussão sobre a maturidade filosófica frente à pueril e violenta paixão que dilacera os jovens esconde uma nuance bastante sutil que não pode ser desmerecida, a saber: Sófocles é o testemunho direto do que vem a ser o *Eros*:

Ora, eu já encontrei outros anciãos que não sentem dessa maneira, entre outros o poeta Sófocles, com quem deparei, quando alguém lhe perguntava: “Como passas, ó Sófocles, em questões de amor? Ainda és capaz de te unires a uma mulher?”. “Não digas nada, meu amigo!” – replicou – “sinto-me felicíssimo por lhe ter escapado, como quem fugiu a um amor delirante e selvagem”.

Esta descrição do amor no seu aspecto puramente físico, seguramente, se pensarmos no *Banquete*, não é compartilhada por Platão. Isto fica evidenciado imediatamente a seguir quando Céfalos inverte a discussão sobre os prazeres, do âmbito do físico para o do caráter. Diz ele: “Mas, quer quanto a estes sentimentos, quer quanto aos relativos aos parentes, há uma só e única causa: não a velhice, ó Sócrates, mas a conduta dos homens (*ho trópos ton antrópon*)” (329 d). As consequências dessa observação para a primeira definição da justiça no livro I ficarão para uma outra oportunidade, aqui nos interessa somente o giro estabelecido entre a visão expressa por Sófocles e a que Céfalos introduz como critério inicial na busca de uma definição da justiça. Os poetas reaparecem no passo 330 e, como referências às fábulas contadas sobre o *Hades*. Fábulas que são risíveis segundo a expressão socrática por exigirem *penas*, em vida, para aqueles que cometeram injustiças, como se a riqueza pudesse liberar os injustos dos seus crimes.

Estes exemplos são importantes para prestarmos atenção à participação dos poetas desde o primeiro momento do diálogo, algo que de fato nos leva a pensar por que Platão mudaria o rumo radicalmente do seu texto, reservando somente o último livro para sua crítica, se desde os primeiros momentos estabelece um diálogo constante com a poesia. Se essa participação tem algum sentido, justifica-se assim uma leitura mais apurada da obra como um todo. Não é por casualidade que a segunda definição da justiça, como “restituir a cada um aquilo que lhe é devido”, nasce, outra vez, de outro poeta: Simônides de Céos. Ironicamente Sócrates lembra sua natureza de homem sábio e inspirado. Diz ele: “não é fácil negar crédito a Simônides, pois é sábio e divinamente inspirado (*sophós gâr kai Theios anér*)” (331 e). Uma sabedoria e uma inspiração seguramente distintas da filosofia, já que sua definição será refutada e classificada como

poeticamente enigmática. Diz Sócrates: “Assim, pois, disse eu, segundo parece, Simônides envolveu poeticamente em um enigma o que entendia por justiça” (*poietikos tò díkaion hò ein*)” (332 c). Tudo faz crer que o dito poético deve ser interpretado à luz da filosofia.

Na passagem 334 b fica evidente, uma vez mais, o aspecto negativo que a poesia, segundo Platão, propagava com suas narrativas. Ali lemos: “Parece, pois, que o justo se revela como um ladrão, e por acaso tal coisa aprendestes de Homero [...]”. Desta vez Platão recorre a uma passagem da *Odisseia* em que Autólico, avô materno de Ulisses, é louvado por Homero como aquele que se sobressai entre os homens pelo roubo e pelas juras. A conclusão não poderia ser outra, vejamos o texto: “Parece, pois, que a justiça, segundo a tua opinião, segundo a de Homero e a de Simônides, é uma espécie de arte de furtar, mas para vantagem de amigos e dano de inimigos” (334 b).

Estabelecida a aporia, Polemarco, filho e herdeiro de Céfalos, é obrigado a reconhecer que não sabia o que dizia. Sócrates, por sua vez, ao refutar a definição atribuída ao poeta Simônides, de que “justiça é fazer o bem aos amigos e o mal aos inimigos”, faz com que Polemarco, seu interlocutor, aceite estabelecer um “combate” (*máckhe*) contra todos que atribuam definições, como as refutadas, a poetas como Simônides, Bienate ou Pítaco, todos, nas palavras de Sócrates, sábios e benditos homens (*ton sophon te kai makaríon andron*) (335 e). Como podemos ver, a ironia se faz presente em todos os passos, já que no livro X, bem como na *Apologia* (22 a-b), os poetas não são definidos como sábios, mas inspirados.

Como sabemos, o passo seguinte da discussão se dá com a entrada em cena no diálogo do sofista Trasímaco que, em uma referência, novamente a Homero, ri sardonicamente (*sardánion*), acusando Sócrates de irônico. O passo da poesia para a sofística também não parece ser casual. Os dois grandes defensores da aparência sempre foram, para Platão, a poesia e a sofística.

Uma passagem significativa encontramos no passo 363 a do livro II, quando Sócrates, ao discutir a distinção entre *ser* e *parecer* justo, diz que, a exemplo dos poetas Homero e Hesíodo, muitos prometem a vida bem aventurada após a morte em função dos benefícios realizados durante a vida. Diz ele:

levam-nos em imaginação ao Hades, instalam-se à mesa, preparam-lhe um banquete dos bem-aventurados, coroando-os de flores, e fazem-nos passar todo o tempo, daí em diante, a embriagar-se, imaginando que o mais formoso salário da virtude é uma embriaguez perpétua (363 b).

Mais adiante diz que “o mundo inteiro repete que a temperança e justiça são boas, é certo, mas difíceis de praticar”, uma clara alusão a Hesíodo em *Os trabalhos e os dias* (289-92). A questão é, portanto: deve o homem ser justo ou parecer e barganhar junto aos deuses o perdão dos seus crimes?

Conteúdo e forma

O primeiro parágrafo do livro III é revelador. Nele Platão diz que aqueles que hão de honrar as divindades e os pais devem saber, desde a infância, o que *devem ouvir* e o que *não devem* (386 a). Que importância tem esta afirmação? Ora, se nos livros I e II Platão situa a poesia em um terreno confuso em que o justo e o injusto só são pensados enquanto um jogo de perdas e ganhos, no livro III radicaliza e passa a definir não somente o conteúdo devido à poesia, mas, também, a forma específica de narração. Diz ele:

temos, parece-me, de exercer vigilância também sobre os que tentam narrar estas fábulas (*mýthon*) e de lhes pedir que não caluniem assim sem mais o que respeita ao Hades, mas que antes o louvem, quando as suas histórias não são verídicas nem úteis aos que se destinam ao combate (386 a).

Embora esteja tratando da educação dos guardiões, o interessante a ser observado é o espírito de vigilância (*epistatein*) expresso nesta passagem. Na verdade, a batalha antes anunciada ganha toda sua força nos exemplos retirados, principalmente da *Odisseia*, analisados e criticados do passo 387 ao 400 a. Nesse longo intervalo vemos Platão reprovar, embora pedindo vênias a Homero (387 a) e aos outros poetas, diversas citações em que heróis e deuses figuram sob aspectos, diria, desonrosos. Fica claro, assim, que as objeções platônicas contra os mitos seguem rigorosamente o seu projeto de educação. O que crianças devem ouvir? Exemplos de heróis como Aquiles, apresentado como filho de uma deusa, que vagueia desesperado entre o choro e o lamento ao saber da morte de Pátroclo? Seria correto dizer que um homem como Príamo, descrito como próximo dos deuses por nascimento, rolou nas imundícies, conforme o canto XXII da *Ilíada*? O que pensaria uma criança de Tétis, a mais bela das Nereidas e mãe de Aquiles, que ao saber do fim próximo do seu filho lamenta-se dizendo: “Ai de mim! Desgraçada! Ai! Mãe infeliz do mais valente dos homens!” (*Ilíada*, canto XVIII, 388 c). Poderia continuar citando exemplos, mas todos seguem uma mesma perspectiva, a saber, que não é correto, do ponto de vista da imitação que a poesia provoca, atribuir ações indignas a homens ou deuses que são modelos de virtude e sabedoria. Por essa razão diz Platão: “forcemos os poetas a dizer que não cometeram tais atos, ou então que não eram filhos de deuses” (391 d).

Estabelecida sua crítica ao conteúdo que trata dos heróis e dos deuses, Platão passa a investigar que tipo de narrativas poderiam ser contadas sobre os homens. E o caminho escolhido passa, necessariamente, pela forma como devem ser desenvolvidas e, fundamentalmente, pela ideia de *mimesis*, que começa a ganhar significado ético para culminar, no livro X, com o sentido metafísico de participação. Segundo Platão, os poetas executam suas narrativas mediante três formas: por narração simples, por narração imitativa, por mistura das duas. No primeiro caso, na narração simples, o poeta narra os fatos sem nenhum envolvimento com os personagens. No segundo, a narração imitativa, o poeta assume a voz do personagem. Este fato, segundo Platão, leva o leitor a confundir-se, no processo de imitação, com o personagem em cena. O exemplo citado por Platão é bastante clarificador. Trata-se do canto I da *Ilíada*. Se lermos o texto inicial, veremos que Homero descreve o encontro entre Crises e Agamenon, no entanto, diante da negativa de devolução da sua filha, Criseida, e ao expressar as súplicas do ancião ao deus Apolo para que destrua os gregos, o poeta assume a voz do personagem. Para uma melhor compreensão, permita-me citar os dois modos conforme aparecem na *Ilíada* e a correção feita por Platão:

(Homero)

Narrativa simples:

O povo morria, por ter o Atrida Agamemnom a Crises, primeiro, ultrajado o sacerdote. Este viera, até às céleres naus dos Aqueus, súplice, a filha reaver. Infinito resgate trazia, tendo nas mãos as insígnias de Apolo, flecheiro infalível, no cetro de ouro enroladas.

Por imitação:

Ouve-me, ó deus do arco argênteo, que Crisa, cuidadoso, proteges e a santa Cila, e que tens o comando supremo de Ténedo! Ajudador! Já te tenho construído magníficos templos, bem como coxas queimado de pingues ovelhas e touros. Ouve-me, agora, e realiza este voto ardoroso, que faço: possas vingar dos Aqueus, com teus dardos, o pranto que verto.

Vejamos a sugestão feita por Platão como sendo a forma correta:

O sacerdote chegou e fez votos para que os deuses lhes concedessem conquistar Tróia e salvar-se, mas que lhe libertassem a filha mediante resgate [...] e afastando-se do acampamento dirigiu muitas preces a Apolo, invocando todos os atributos divinos e lhe rogou que, se alguma vez lhe havia sido agradável com fundações de templos ou sacrifícios de vítimas em honra do deus, o recordasse agora, e como retribuição que os aqueus pagassem as suas lágrimas com os dardos do deus.

O que está por trás desta distinção é exatamente a forma de poesia que Platão concebe como possível de ser narrada aos guardiões, dito de outro modo, “os guardiões devem ser imitadores ou não?” (394 e). A resposta óbvia de Platão é não. Ninguém pode, segundo o projeto de tripartição das almas, ser bom em algo e imitar várias outras profissões, do mesmo modo que duas artes miméticas não se imitam (comédia e tragédia). Se imitarem, diz Platão, que imitem o que lhes convém desde a infância – coragem, sensatez, pureza, liberdade, e todas as qualidades dessa espécie (394 d). Em 397 d, temos a conclusão do que venho aqui expondo. Pergunta Adimanto: “Então que devemos de fazer? Temos de receber na cidade todas as formas ou uma e outra das formas puras ou a mistura? Se prevalecer a minha opinião, disse, a imitação pura do conveniente (*ton tou epieikous mimeten akration*)”.

Livro X: ser e aparência

O livro X começa com uma afirmação bastante curiosa. Segundo Platão, a cidade pensada no diálogo é a melhor, principalmente, no que concerne à poesia (595 a). Platão, de fato, quer demonstrar que conseguiu eliminar a possibilidade de que a poesia pudesse ser imitativa, por uma razão: porque causa estrago em uma mente que não possui um *phármakon* ou um conhecimento verdadeiro da sua índole (395 b). Esta afirmação parece contradizer o que logo em seguida é dito: Platão diz sentir um *carinho* e *reverência* desde criança por Homero e que por isso mesmo tudo isto lhe causa embaraço. No entanto, como ele mesmo em seguida afirma: nenhum homem deve ser honrado mais que à verdade. Dito isto, retoma-se a discussão sobre a *mimesis* agora noutro aspecto, a saber, o metafísico. Diz ele: “Poderás dizer-me o que é em conjunto a imitação? Porque eu mesmo não compreendo bem o que esta palavra quer significar” (596 a).

O caminho agora seguido por Platão consiste em expor a teoria das ideias como critério para o estabelecimento da diferenciação entre paradigma e cópia. Vou resumir a teoria das ideias dizendo que, para Platão, a ideia pensada como forma originária não pode ser objeto de fabricação. O que o leva a postular três sentidos ou níveis no processo de criação. Um exemplo basta para que compreendamos o que está sendo dito. Uma cama, por exemplo, implica três origens: deus (*theós*), fabricante (*klinopoiós*) e o pintor (*zográphos*). Mas o que isto tem a ver com a poesia? Ora, do mesmo modo que um carpinteiro cria uma cama, imitando um modelo original, e o pintor reproduz, imitando, uma imagem de uma ideia original, a poesia é imitação de uma aparência (*phantásmatos*).

O alvo do ataque são os trágicos e Homero, ou melhor, volto a dizer, é o “estatuto” de sábios gozado por estes. Diz Platão: “ouvimos dizer que eles conhecem todas as artes e todas as coisas humanas em relação com a virtude e como o vício” (599 e). Aqui reside o problema, um artifice de uma arte imitativa não pode *conhecer*, já que suas obras estão triplamente longe do ser (*trittà apéchkouta tou ontos*) (599 a). Somente a multidão reconhece a sabedoria dos poetas. Peço permissão para citar uma passagem inteira que justifica o que estou aqui expondo:

Amigo Homero, se é certo que teus méritos não são de terceiro posto a partir da verdade, se não eres um fabricante de aparência que definimos como imitador, antes bem, tens um segundo posto e eres capaz de conhecer que condutas fazem os homens melhores ou piores no privado ou no público, diz-nos qual das cidades melhorou por ti sua constituição, como Lacedemônia melhorou a sua por Licurgo e outras muitas cidades, grandes ou pequenas, por outros muitos varões. Qual é a cidade que te atribui ter sido um bom legislador em proveito de seus cidadãos? (600 d-e).

Sendo assim, nem no público nem no privado, a poesia homérica parece ter sido, aos olhos de Platão, responsável por educar os gregos. A prova, diz Platão, é que não há uma vida homérica como há uma vida pitagórica. No entanto, Homero era exaltado como o primeiro grande mestre não somente dos trágicos, mas de todos os gregos. O ponto central, portanto, reside em desqualificar a autoridade homérica em

assuntos de virtude, já que os poetas, começando por Homero, são imitadores de imagens de virtude. Equiparados aos pintores, os poetas valem-se de nomes e locuções para criar um jogo vazio no qual a preocupação é *aparência* e não o *ser*.

É importante ressaltar que, para Platão, entre o fabricante e o imitador, existe uma diferença fundamental, a saber, que o fabricante possui uma crença fundada sobre a conveniência ou inconveniência do que fabrica, enquanto o imitador, por não possuir nenhum conhecimento derivado do uso da sua criação, não saberá opinar devidamente sobre as coisas que imita, isto é, sobre a sua conveniência ou não (602 b).

Por este motivo a *mimesis* poética não é algo sério (*ou spouden*), pelo menos se pensarmos em uma teoria do conhecimento que tem como finalidade a realização do bem e, conseqüentemente, a opção pela verdade. A distinção entre ser e aparência está na base da polêmica platônica contra a poesia. Diz ele: “a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo fato de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição”. A imagem do poeta como possuidor de um conhecimento geral da realidade é, para Platão, o inverso da noção de sábio (*sophós*). No passo 598 c, lemos: “Temos então a considerar, depois disto, a tragédia e o seu corifeu, Homero, uma vez que já ouvimos dizer que esses poetas sabem todos os ofícios, todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas”. No *Íon*, Sócrates já desqualifica, no caso específico deste diálogo, o rapsodo, exatamente porque este é incapaz de, contrariamente ao que ele se propõe, dominar uma técnica (*techne*) que o permitiria comentar os poemas de Homero (531 b).

Estando o poeta, como disse antes, a três passos do conhecimento, como poderá conhecer as coisas que imita? Essa é a questão central que é tematizada no livro X. Homero, como pai dos trágicos, e todos os poetas que o seguiram são imitadores da imagem da virtude, mas não atingem a verdade. Platão não poupa exemplos para desclassificar a “sabedoria” poética. Ao comparar o que ele chama de três artes distintas existentes para cada objeto (excelência [*arete*], beleza [*kallos*] e perfeição [*orthotes*]) (601 d), Platão conclui pela necessidade de um diálogo entre aqueles que dominam cada aspecto específico de cada objeto. Nesse caso, um flautista, por exemplo, saberá, dialogando com o fabricante, melhorar o instrumento, no caso a flauta. Mas o imitador, por não ter acesso ao conhecimento, reproduzirá o que agrada à multidão ignorante.

Como podemos constatar, a discussão que começou tratando do que seria a justiça está marcada, desde o início, pela distinção entre ser e aparência e, conseqüentemente, entre *razão* e *doxa*. A constatação de que a poesia influencia de modo “encantador” a alma humana nos leva a pensar no papel da racionalidade como aquilo que determina o conveniente e a tranquilidade. Os dois impulsos, que no fundo têm por base a tripartição da alma (racional, irascível e concupiscente), são revelados no passo 604 d. A parte irascível contém muito material para uma variedade de imitação, enquanto que a racional (*tò dè phrónimón*), que determina o curso regular das ações, não é fácil de imitar, principalmente, dirá Platão, em festivais. Por isso à multidão interessa o facilmente compreensível e imitado. O poeta, portanto, imprime um regime perverso na alma ao ser condescendente com o elemento irracional que há nela (605 c).

Havelock, no seu livro *Prefácio a Platão*, faz a seguinte observação: “Platão escreve como se nunca tivesse ouvido falar de estética, nem mesmo de arte”. Pelo contrário, insiste em discutir os poetas como se seu ofício fosse fornecer enciclopédias versificadas” (p. 46). O que é mais grave, segundo Havelock, é que Platão parece se recusar a discutir poesia no sentido em que a entendemos, isto é, com regras próprias e não como fonte de informação e um sistema de doutrinação. Essa postura de Havelock, embora cause desconforto para os que se dedicam ao pensamento platônico e que sonham, de algum modo, com uma reconciliação entre poesia e filosofia, encontra ecos no próprio Platão ao dizer que, na cidade, somente os hinos e encômios aos heróis seriam aceitos e nada mais (607 a). No entanto, creio que os comentadores perdem de vista um detalhe bastante revelador e que talvez nos ajude a pensar em um possível caminho entre filosofia e poesia em Platão, a saber, o caráter de *amantes da poesia* (*philopoietai*) em oposição a poetas (*poietikoi*) que Platão ressalta no passo 607, e acrescenta:

Logo, será justo deixá-la voltar, uma vez que ela se justifique, em metros líricos ou em quaisquer outros? Absoluto? Inteiramente justo. E daremos também aos seus defensores, não mais poetas (*me poietikoi*), mas amigos da poesia (*philopoietai*), a possibilidade de defender e sustentar e que não é só agradável, mas útil para os regimes políticos e para a vida humana.

Entendo que o que Platão busca, de fato, são razões que justifiquem a presença da poesia em um sistema filosoficamente pensado nos modelos propostos na *República*. Não há dúvida, em que pese toda a ironia usada, do poder que a poesia exerce sobre o indivíduo, inclusive sobre Platão. É ele próprio que diz:

Os melhores de entre nós, quando escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar um herói que está aflito e se espria numa extensa tirada cheia de gemidos, ou os que cantam e batem no peito, sabes que gostamos disso, e que nos entregamos a eles, e os seguimos, sofrendo com eles, e com toda a seriedade elogiamos o poeta, como sendo bom poeta, por nos ter provocado, até ao máximo, essas disposições (605 d).

Finalmente, a título de conclusão, diria que Platão não só reconhece o poder que a poesia exerce sobre a alma humana, mas se vê obrigado, em função do seu projeto de constituição de um Estado justo, a empreender uma batalha que implica, necessariamente, em rediscutir, por amor à poesia, o papel que desempenharão os poetas.

Referências bibliográficas

- BRISSON, L. *Leituras de Platão*. Trad. Sonia Maria Maciel. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.
- DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia clássica*. Trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- _____. *A invenção da mitologia*. Trad. André Teles e Gilza M. S. da Gama. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- GAZOLLA, Rachel. Platão e a cidade justa: poetas e ilusionistas e potências da alma. *Kriterion: Revista de Filosofia*, n. 116, Belo Horizonte, jul./dez. 2007, p. 399-415.
- HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papyrus, 1996.
- GAISER, K. *La metafísica della storia in Platone*. Milano: Vita e Pensiero, 1988.
- KÛHN, W. *La fin du Phedre de Platon: critique de la rhétorique et de l'écriture*. Firenze: Leo S. Olschki, 2000.
- KRÄMER, H. *Platón y los fundamentos de la metafísica*. Trad. Angel Cappelletti et al. Milano: Vita e Pensiero, 1996.
- REALE, G. *Platone: alla ricerca della sapienza segreta*. Milano: Rizzoli, 1998.
- SZLEZÁK, T. *Ler Platão*. Trad. Milton C. Mota. São Paulo: Loyola, 1993.
- VILLELA-PETIT, Maria da Penha. Platão e a poesia na *República*. *Kriterion: Revista de Filosofia*, n. 107, Belo Horizonte, jun. 2003, p. 51-71.