

## Platão e a Crítica da Poesia II

Adriana Natrielli (Bolsista FAPESP - DF/USP/SP)

Orientador: Luís Fernando Franklin de Matos

### Introdução

O objetivo deste trabalho é a investigação da crítica feita por Platão à poesia mimética e a todo gênero imitativo, visando compreender quais são as verdadeiras razões da hostilidade de Platão no que diz respeito à experiência poética. Para tanto, seria necessário analisar qual a posição do discurso filosófico frente ao pensamento mítico e quais são as intenções dessa crítica, considerando-se os planos artístico, sócio-político e educacional, procurando esclarecer a quem Platão quer se dirigir e sobretudo quem ou o que ele despreza. A intenção de Platão será esclarecer o senso comum a respeito da verdadeira natureza da poesia, a mimese, pela qual todos nutrem tanto respeito e admiração e, assim, gerando uma nova mentalidade, desmascarar os poetas, impedindo que eles prejudiquem com suas obras a inteligência de um público desavisado<sup>1</sup>

No livro X da *República*, Platão retoma dos livros II e III a questão dos regulamentos que deveriam ser impostos à criação poética, de forma mais acentuada e objetiva, passando da dimensão coletiva da cidade, para a dimensão individual da alma. É nessa articulação *pólis/psyché* que o retorno da discussão sobre a poesia se faz necessário, para que seja estabelecida a relação entre a poesia e as partes da alma e, por fim, reafirmada de forma categórica a condenação<sup>2</sup>

Por outro lado, surge como tema central da crítica à poesia, a desqualificação dos poetas pelo fato de não possuírem qualquer ciência, ou mesmo uma opinião correta, a respeito dos assuntos dos quais falam<sup>3</sup>. Cabe então a este trabalho tentar compreender como o tema central da crítica se desloca da desqualificação do poeta imitador<sup>4</sup> para de que forma a poesia acaba por prejudicar a inteligência dos espectadores ao estimular a pior parte de suas almas<sup>5</sup>

Antes de analisar propriamente a crítica feita por Platão à poesia na *República*, considere importante fazer algumas observações a respeito das características do discurso filosófico em contraposição ao discurso poético e retórico, assim como sua posição frente ao pensamento mítico.

Com a leitura do livro X da *República*, concluí que, de uma maneira geral, os argumentos utilizados para fundamentar a recusa da poesia imitativa podem ser divididos em três partes: “crítica ontológica” “crítica epistemológica” e “crítica pelos efeitos”.

### Mito e Filosofia

Sobre a posição do discurso filosófico frente ao pensamento mítico é necessário considerar que, antes mesmo de Platão escrever seus diálogos, o gênero trágico já havia se consolidado, através dos grandes festivais dramáticos, como uma releitura dos mitos, atendendo aos novos valores impostos pela cidade democrática. Então, podemos dizer que o discurso filosófico pretendido por Platão se

contrapõe antes à releitura dos mitos realizada pelas tragédias, incluindo também o gênero épico de Hesíodo e Homero, “o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos” (595 c), do que propriamente ao pensamento mítico como um todo. O que parece ocorrer é que os diálogos de Platão trazem em si um questionamento dos mitos e da religião de sua época, assim como as tragédias, sem no entanto se confundir com eles. Sendo assim, a crítica à poesia parece subentender um embate entre dois diferentes usos do discurso, um confronto entre o *logos* filosófico e o *logos* poético, que fica claro no seguinte trecho do livro X da *República*: “Aqui está o que tínhamos a dizer, ao lembrarmos de novo a poesia, por, justificadamente, excluirmos da cidade uma arte dessa espécie. Era a razão que a isso nos impelia. Acrescentemos ainda, para ela não nos acusar de uma tal ou qual dureza e rusticidade, que é antigo o diferendo entre a filosofia e a poesia” (607 b)

Num primeiro momento, podemos até ter a impressão de que Platão estaria propondo, ainda que indiretamente, um contradiscurso demolidor do pensamento mítico que viria preencher a lacuna deixada por um discurso que não encontrava mais sua legitimidade. No entanto, parece mais correto afirmar que o que Platão pretende em seus diálogos não é tanto suprimir as formas míticas de pensamento, mas antes, desenvolver paralelamente uma outra forma de pensar com base na racionalidade: a filosofia. Podemos caracterizar o pensamento mítico por uma totalidade de sentido, ou seja, uma certa simultaneidade de fatos que se completam, e pela imediatez com que os símbolos representam as coisas a que se referem<sup>6</sup>. Por outro lado, o discurso racional dos diálogos, além de ter como característica seu próprio encadeamento lógico, deve, na falta daquela imediatez, atender a uma exigência diversa: a adequação entre o que é e o que está sendo dito, entre o ser e o dizer ser. Não se trata, portanto, da substituição de um discurso por outro, mas, sendo domínios diversos, da coexistência entre eles: um *logos* que é capaz de pensar o mito e um mito que pode ilustrar determinado *logos*. Não é a toa que Platão tantas vezes se serviu dele<sup>7</sup>.

Contudo, a crítica da poesia permanece. O Sócrates de Platão é uma figura marcada pela preocupação com a verdade e, antes de tudo, com o verdadeiro ser das coisas, na medida em que possa haver esse conhecimento e o discurso seja capaz de expressá-lo.

É esse tipo de preocupação que irá fornecer as bases para o confronto do *logos* filosófico com as outras maneiras de uso do *logos* pretendidas tanto por poetas quanto por sofistas. Tanto a técnica poética quanto a retórica requerem a habilidade de falar bem o que quer que seja dito. Elas tem como objetivo principal impressionar, ou seja, causar um *pathos* nos ouvintes, deixando em segundo plano aquilo que Sócrates mais preza e o que é mais importante para a filosofia: a verdade.

A fim de ilustrar esse confronto, tomemos o início da *Apologia de Sócrates*, onde notamos que a preocupação de Platão em apontar as diferenças entre a arte retórica e a filosofia aparece desde o início de suas obras e provavelmente foi herdada de Sócrates: “Atenienses, não sei o que vós sentistes (?????) a partir do que disseram meus acusadores; eu próprio quase me esqueci de mim mesmo, tal a força de persuasão de sua eloquência. O que disseram, ainda que bem dito, não é verdade. Acima de tudo, uma das muitas mentiras que eles disseram me espantou:

que vos deveis tomar cuidado para que eu não vos engane, como se eu fosse um orador formidável (?????ç ??????????Eu não sou um orador nada formidável, a não ser que formidável signifique dizer a verdade”(17 a-b) Assim, após Sócrates descrever o discurso de seus opositores, dentre os quais se incluem sofistas e poetas, irá caracterizar seu próprio discurso pela espontaneidade e despreocupação em proferir palavras embelezadas ou discursos adornados. Esse tipo de preocupação, por outro lado, é próprio dos poetas aos quais Sócrates dirige a seguinte crítica na *República*: “... parece-me que o poeta, por meio de imagens e frases é capaz de colorir devidamente cada uma das artes sem entender delas mais do que saber imitá-las de modo que a outros tais, que julgam pelas palavras, parecem falar muito bem (...) com metro, ritmo e harmonia. Tal é a grande sedução que estas tem, por si sós” (601a)

### Três aspectos da crítica à poesia no livro X da *República*

Primeiro, temos uma espécie de “crítica ontológica” a qual, segundo o método socrático habitual, procurará antes definir o objeto da discussão, ou seja, o que é a *mimese*, quem são os imitadores e o que eles imitam. Assim, juntamente com o conceito de *mimese* que permeia toda a pesquisa, encontramos também a presença da Teoria das Idéias. É interessante notar como é importante para a definição de imitação que seja feita uma alusão às idéias. De fato, será esse o primeiro passo de Platão, no livro X, ao falar daquilo que se encontra no lado oposto, daquilo que não poderia nunca ser imitação de nada: “*Queres então que comecemos o nosso exame a partir desse ponto, segundo o nosso método habitual? Efetivamente, estamos habituados a admitir uma certa idéia (sempre uma só) em relação a cada grupo de coisas a que colocamos o mesmo nome*” (596a) Em primeiro lugar, quando Platão nos diz que a idéia deve ser sempre uma só, é porque ela não é imitação de nada preexistente, assim como dela nunca poderão ser feitas cópias. Após isso, considerando o caso dos artífices, diz que embora devam olhar para a Idéia ao produzirem objetos particulares, as Idéias mesmas nunca poderão fazer. Nesse sentido, o nome de cada coisa carrega consigo essa idéia primordial, a qual sintetizaria aquilo que há de essencial em todos os particulares, que, no entanto, não poderão ser por completo. Dessa forma, Sócrates leva seu interlocutor a concluir que a obra dos imitadores, tanto a dos artífices quanto a dos pintores, “*são objetos aparentes, desprovidos de existência real*”(596 e).

Entretanto, nessa parte da crítica, Sócrates fala apenas de artífices e pintores, caracterizando a *mimese* como um pressuposto do fazer em geral. Após isso, considera que os tragediógrafos, se são na verdade imitadores, deveriam ser colocados na mesma categoria dos pintores. Mas, percebemos entre eles uma grande diferença. Os poetas, na medida em que fazem o uso da palavra como meio de expressão, estão, na realidade, operando mais que um simples fazer, estão agindo, de onde decorrem certas implicações éticas, pois podem parecer, ainda mais que os outros que praticam a *mimese*, verdadeiros conhecedores dos assuntos dos quais tratam, unicamente por falarem tão bem.

A partir disso, começa a se configurar uma segunda parte da crítica, a qual, discutindo o grau de saber daqueles que praticam a *mimese*, poderia ser chamada de “crítica epistemológica”. Logo no início, quando Sócrates está definindo o que é

a imitação, surge a idéia de que, se um artífice é capaz de fazer todos os objetos que cada artífice faz, “*é pelo fato de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição (...) sem nada conhecer dos respectivos ofícios. Mas nem por isso deixará de ludibriar as crianças e os homens ignorantes (...) de maneira que lhe pareceu um sábio universal, devido a ele não ser capaz de extremar a ciência da ignorância e da imitação*”(598 b-d) Se por um lado o público não tem os conhecimentos necessários para saber se os poetas sabem mesmo tudo a respeito do que falam, ou se estão sendo enganados, por outro, não será difícil a Sócrates mostrar que eles não têm verdadeiros conhecimentos, pois se os tivessem de fato, se fossem capazes de fazer tanto o objeto a ser imitado quanto a imagem, se aplicariam “*muito mais às obras do que às imitações(...)se empenhariam mais em ser elogiado do que em elogiar*”(599b).

A questão, portanto, se coloca da seguinte maneira: os poetas tem de fato algum saber específico (?????), ou suas obras são produto de algum tipo de inspiração (?????????) provocada por força divina (?????????) Este tema, aliás, já aparecia na *Apologia de Sócrates*, quando Sócrates, ao procurar por aqueles que eram tidos pela opinião comum como sábios, se depara com o fato de que “*quase todos os circunstantes poderiam falar melhor que eles próprios sobre as obras que eles compuseram*” de onde conclui que “*tampouco os poetas compunham suas obras por sabedoria, mas por dom natural, em estado de inspiração, como os adivinhos e profetas. Estes também dizem muitas belezas, sem nada saber do que dizem*”(22 b-c).

Também, sobre esse assunto, não há como deixar de lado o diálogo *Íon*, no qual Íon, o personagem que dialoga com Sócrates, é um rapsodo que recitava poemas de Homero. Nesse diálogo Sócrates tentará fazer com que Íon perceba que a ??????isto é, um conjunto de regras?que assentam num conhecimento científico (???????? não é atributo do poeta. Este, tal como o rapsodo, é possuído por uma força divina, um entusiasmo que supõe a perda momentânea da atividade racional. Sócrates acredita que é no estado de possessão divina que o poeta compõe; o poema é, assim, tão irracional como as manifestações dos Coribantes e das Bacantes.

Por último, temos, no livro X da *República*, a crítica da poesia por seus efeitos nocivos à alma, ou melhor, à inteligência dos ouvintes. O problema é colocado, desde o início do livro X da *República*, em duas passagens fundamentais para a compreensão dos argumentos que estão por vir :

1 “*A necessidade de a recusar em absoluto é agora, segundo me parece, ainda mais claramente evidente, desde que definimos em separado cada uma das partes da alma.*” (595 a)

2 “*todas as obras dessa espécie se me afiguram ser a destruição da inteligência dos ouvintes*” (595b)<sup>8</sup>

A respeito da segunda passagem, há certas diferenças na tradução de “destruição da inteligência” como: “*arruinam o espírito*”<sup>9</sup> ou “*ruine de l’a âme*”<sup>10</sup>, que, ao serem analisadas, apontam dados importantes sobre o objetivo da crítica platônica. Que princípio ou faculdade humana será que Platão quer na verdade proteger de uma possível degradação causada pela poesia? Compreender de que forma funcionam as relações entre a alma e o corpo, tais como eram concebidos por Platão,

talvez nos ajudasse a esclarecer alguns pontos de sua crítica à poesia. Se a palavra traduzida por *inteligência* é ?????????e não ??????como de fato aparece na primeira passagem, qual a razão das diferentes traduções? Se considerarmos *diánoia* como uma das faculdades da *psyché* humana<sup>11</sup>, e como o princípio do pensamento reflexivo<sup>12</sup> não há problema algum em se traduzir *alma*, apenas perdemos com isso a especificidade do termo. Enfim, Platão, ao dizer que ouvir certa poesia poderia prejudicar a inteligência, talvez quisesse dizer que se trata de uma experiência emburrecedora, mas não podemos ser tão simplistas, devemos tentar perceber quais características do que entendemos por “inteligência” se encontram com mais força e mais valor na concepção platônica. Por outro lado, o foco da crítica parece se dissipar um pouco na continuação dessa passagem. Talvez o problema não se encontre somente na poesia, mas também no ponto de vista dos ouvintes: *todas as obras dessa espécie se me afiguram ser a destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiverem como antídoto o conhecimento de sua verdadeira natureza*” Contudo, seria um exagero admitir que Platão também estivesse se voltando contra um público desavisado, parece que sua pretensão seria antes esclarecer que julgar, pois a ignorância em si não seria tão condenável quanto a mentira dos poetas.

## BIBLIOGRAFIA

### Obras de Platão

A República (trad. Maria Helena da Rocha Pereira) Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1993.

\_\_\_\_\_ (trad. J. Guinsburg) Difusão Européia do Livro (2 vol.), São Paulo, 1965.

\_\_\_\_\_ (trad. francesa Émile Chambry) ed. bilíngüe, Belles Lettres, Paris, 1934

Íon (ed. bilíngüe, trad. Victor Jabouille) Ed. Inquérito, Lisboa, 1988.

Apologia de Sócrates (trad. Jaime Bruna) Ed. Abril, São Paulo, 1972.

### Bibliografia Complementar

HAVELOCK, Erik Prefácio à Platão Papyrus, Campinas, 1997

SCHUHL, Pierre-Maxime Platon et L'art de son Temps P.U.F., Paris, 1952.

WIND, Edgar “*????s??????s (Leis II, 671D) Sobre a Filosofia da Arte de Platão*” in

A Eloquência dos Símbolos, (trad. José L. de Melo). Edusp, São Paulo, 1997.

GOLDSCHIMDIT, Victor - A Religião de Platão (Tradução de Ieda e Oswaldo Porchat Pereira). Difusão Européia do livro, São Paulo, 1963.

\_\_\_\_\_ “*Le Probleme de la Tragédie d'apres Platon*” in Question Platoniciennes. Vrin, Paris, 1979.

JAEGER, Werner. Paidéia : Os Ideais da Cultura Grega.. Martins Fontes. São Paulo, 1988.

VERNANT, Jean-Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre Mito e Tragédia na Grécia antiga. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1999.

TORRANO, Jaa Estudo da obra de Hesíodo Teogonia ; Ed. Roswitha Kempf, São Paulo, 1986.

**Bibliografia de Apoio**

- PETERS, F. E. Greek Philosophical Terms: A historical Lexicon (trad. de Beatriz R. Barbosa) Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- CANTO-SPERBER, Monique e BRISSON, Luc *“Ce qui’il faut savoir avant d’aborder l’étude de la pensée antique”* in Philosophie Grecque. Presses Universitaires de France, Paris, 1997

## NOTAS

1. PLATÃO A República (trad. Maria Helena da Rocha Pereira) Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1993.  
*“Aqui entre nós (porquanto não ireis contá-lo aos poetas trágicos e a todos os outros que praticam a mimese), todas as obras dessa espécie se me afiguram ser a destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiverem como antídoto o conhecimento de sua verdadeira natureza”* (595 b)
2. *Id.*, *“A necessidade de a recusar (a poesia) em absoluto é agora, segundo me parece, ainda mais claramente evidente, desde que definimos em separado cada uma das partes da alma.* (595 a)
3. *Id.*, *“O imitador não saberá nem terá uma opinião certa acerca do que imita (...) e os que se abalançam à poesia trágica em versos iâmbicos ou épicos, são todos eles imitadores, quanto se pode ser”*(602 a-b)
4. *Id.*, *“Contudo não é essa a maior acusação que fazemos à poesia: mas o dano que ela pode causar até às pessoas honestas, com exceção de um escassíssimo número, isso é que é o grande perigo”*(605 c)
5. *Id.*, *“Se pensares que a parte da alma que há pouco contínhamos pela força (...) é, nessas alturas, a parte a que os poetas dão satisfação e regozijo. Ao passo que a parte de nós que é a melhor por natureza, por não estar suficientemente educada pela razão e pelo hábito, abranda a vigilância dessa parte dada as lamentações”*(606 a)
6. Cf. o estudo de Jaa Torrano in Hesíodo Teogonia Ed. Roswitha Kempf, São Paulo, 1986 (p.15) *“Este poder da força da palavra se instaura por uma relação quase mágica entre o nome e a coisa nomeada, pela qual o nome traz consigo, uma vez pronunciado, a presença da própria coisa”*
7. Na República, Platão utiliza, principalmente, o mito das origens do homem e das quatro raças (414c - 415c, 468 e, 547 a-c) e o mito de Er o Arménio (614b - 621b). No Protágoras, o mito de Prometeu (319d - 322 d). No Fedro o mito do rapto de Orítia por Bóreas (229b - 230a) entre outros.
8. Maria Helena da Rocha Pereira, Fundação Calouste Gulbenkian.
9. J. Guinsburg, Difusão Européia do Livro.
10. Émile Chambry, Belles Lettres.
11. Na linha platônica, *diánoia* aparece como um estágio intermediário entre a *doxa* e a *noesis*. (*Rep.* 510d - 511a)
12. ??????????o prefixo ?????em composição significa *através de, um com o outro ou contra o outro*, o que sugere a reflexividade do ?????ç?ou seja, da faculdade de pensar.