

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA**

**A CRÍTICA DE PLATÃO AO DISCURSO POÉTICO  
NO LIVRO X DA *REPÚBLICA***

**Adriana Natrielli**

**SÃO PAULO  
2004**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

**A CRÍTICA DE PLATÃO AO DISCURSO POÉTICO  
NO LIVRO X DA *REPÚBLICA***

**Adriana Natrielli**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia, do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Filosofia.**

**Orientador: Prof. Dr. Roberto Bolzani Filho**

**SÃO PAULO  
2004**

*Dedico esse trabalho a todos que colaboraram  
para o meu desenvolvimento como pessoa:  
a meus parentes e amigos;  
a minha mãe, que sempre me mostrou  
a importância das grandes obras da humanidade;  
a meu pai, que amorosamente me ensinou os primeiros passos  
e que nas suas exigências me impulsionou a buscar ser quem sou;  
a três mulheres especiais: Ancila (minha sempre alegre avó),  
Alessandra e Andrea (minhas queridas irmãs);  
e, sobretudo, ao meu marido Roberto,  
com todo o meu amor, reconhecimento e gratidão.*

## **Agradecimentos**

Aos professores do Departamento de Filosofia - USP: Caetano Ernesto Plastino, Franklin Leopoldo e Silva, João Vergílio Gallerani Cuter, Léon Kossovitch, Lygia Araujo Watanabe, Maria das Graças S. do Nascimento, Maria Lúcia Cacciola, Mário Miranda Filho Olgária Chain Feres de Matos, Pablo Ruben Mariconda, Renato Janine Ribeiro, Sérgio Cardoso.

Aos Professores de Língua e Literatura grega do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP: Medina Rodrigues, José Antônio Alves Torrano, Paula C. Corrêa e Henrique Murachco

Aos Professores do Museu de Arqueologia e Etnologia – USP: Haiganuch Sarian, Eduardo Neves e Maria Cristina Bruno

Aos professores que, muito contribuindo com meu trabalho de Iniciação Científica, tornaram possível também a realização do Mestrado: José Carlos Estevão, Luiz Fernando Franklin de Matos, Moacyr Ayres Novaes Filho e Victor Knoll.

À equipe da secretaria do Departamento de Filosofia - USP, pela prontidão e eficiência com a qual tanto me auxiliaram.

E, principalmente, a meu grande professor, e depois orientador, Roberto Bolzani Filho, pelas valiosas sugestões dadas a esta presente dissertação e pelo modo tão claro e objetivo com o qual me orientou, sempre me incentivando e facilitando assim minha pesquisa acadêmica em Filosofia Antiga.

## SUMÁRIO

<b>Índice . . . . .</b>	<b>.1</b>
<b>Resumo . . . . .</b>	<b>.2</b>
<b>Abstract . . . . .</b>	<b>.4</b>
<b>Introdução . . . . .</b>	<b>.5</b>
<b>Capítulo I . . . . .</b>	<b>.15</b>
<b>Capítulo II . . . . .</b>	<b>.31</b>
<b>Capítulo III . . . . .</b>	<b>.48</b>
<b>Capítulo IV . . . . .</b>	<b>.67</b>
<b>Capítulo V . . . . .</b>	<b>.79</b>
<b>Conclusão . . . . .</b>	<b>.93</b>
<b>Referências Bibliográficas . . . . .</b>	<b>.100</b>

## ÍNDICE

<b>Introdução</b>	<b>.4</b>
<b>Capítulo I – Primeira discussão sobre a poesia na República</b>	
1. Livro II - poesia como paideia	15
2. Livro III - análise do estilo poético	20
3. O conceito de mimese no livro III	23
<b>Capítulo II: Proposta de divisão do livro X</b>	<b>31</b>
1. Pintura como paradigma de mimese	34
2. A produção e os efeitos da poesia	36
3. Quatro aspectos da crítica à poesia	41
<b>Capítulo III: A produção poética</b>	
1. Aspectos ontológicos da crítica - definição de mimese	48
2. Aspectos epistemológicos da crítica – poetas e conhecimento	55
3. Alvos da crítica envolvidos na discussão da produção poética	62
<b>Capítulo IV: Os efeitos da poesia</b>	
1. Aspectos psicológicos da crítica - ação da poesia nas partes da alma	67
2. Aspectos morais da crítica - ação da poesia no comportamento do público	69
3. Alvos da crítica envolvidos na discussão sobre os efeitos da poesia	74
<b>Capítulo V: A finalização do tema da poesia no livro X</b>	<b>79</b>
1. Articulação entre alma e cidade	81
2. A recusa da poesia e dos poetas na cidade perfeita	85
3. Objetivos alcançados e intenções da crítica	88
<b>Conclusões</b>	<b>93</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>100</b>

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é a investigação da crítica feita por Platão à poesia mimética e a todo gênero imitativo, principalmente no livro X da *República*, a qual visa compreender quais seriam as razões da hostilidade de Platão no que diz respeito à experiência poética e quais as respectivas intenções dessa crítica. 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. Vemos, logo no início do livro X, se esboçar algumas prováveis intenções da crítica platônica à poesia. Uma dessas intenções poderia ser então a de oferecer ao público um “antídoto” para os danos provocados pela poesia, ou seja, esclarecer a opinião comum sobre a verdadeira natureza da poesia: a *mimese*.

Por outro lado, também observamos no texto uma clara intenção de desqualificar os poetas, pelos quais todos os gregos certamente nutriam tanto respeito e admiração desde a infância, e, talvez, até mesmo a intenção de gerar uma nova mentalidade. Desse modo, surge como tema também central na crítica à poesia, a desqualificação dos poetas pelo fato de não possuírem qualquer ciência (*episteme*), ou mesmo uma opinião correta (*doxa*), a respeito dos assuntos dos quais falavam. Cabe então a este trabalho tentar compreender como o tema central da crítica se desloca da desqualificação do poeta imitador, para de que forma a poesia acaba por prejudicar a inteligência dos espectadores ao estimular a pior parte de suas almas.

Quanto a metodologia utilizada, a presente dissertação tem como objetivo propor uma análise da primeira metade do livro X da *República*, buscando compreender sistematicamente três elementos fundamentais da crítica de Platão à experiência poética: os critérios utilizados, que nos remetem aos diferentes aspectos dessa crítica e esclarecem suas razões; e os alvos da crítica, que, como veremos, variam entre as obras e os autores. Quanto ao alvo da crítica, notamos que Sócrates por um lado se dirige à poesia e à pintura como formas de *mimese* (imitação) e, por outro, ao poeta (principalmente Homero) e aos pintores enquanto imitadores. Quanto aos critérios, adotaremos como ponto de partida a existência de

basicamente quatro aspectos da crítica: ontológico, epistemológico, psicológico e moral, distribuídos pelo diálogo. Mas, há ainda uma terceira possibilidade que o trabalho deverá analisar: em que medida a crítica, seja à poesia ou ao poeta, se destina ao público e ao senso comum. Por fim, consideramos fundamental compreender, nas relações estabelecidas entre o público e a experiência poética, quais intenções estão por trás da argumentação de Platão, o qual, cumprindo seu papel propriamente filosófico, certamente se posicionou de modo contrário às opiniões pouco questionadas de sua época quanto ao papel da poesia e dos poetas na sociedade grega.

## Abstract

The objective of this work is the investigation of Plato's critic to the mimetic poetry and all imitative genre, mainly X book of *Republic*, which aims to understand what would be the reasons for Plato's hostility to the poetic experience and what intentions those critics have.

In Book X of *Republic*, Plato takes from Books II and III the subject of the rules that should be imposed to poetic creation, in such a more emphasized and objective way, going beyond the public dimension of the city, for the individual dimension of the soul.

It is in this link *polis/psyche* that the return to the debate on poetry makes itself necessary, in order to establish the relation between poetry and the parts of the soul and, finally, to reaffirm in an explicit form the sentence.

In the very beginning of book X, some possible intentions of the platonic critic to poetry are sketched. One of these intentions could be to offer the public an antidote to the damages caused by poetry, that means, to clarify the common opinion on the true poetry nature: the *mimese*.

On the other hand, we can also notice in the text a clear intention to disgrace poets, to whom all greeks surely had consideration and admiration since childhood, and maybe, the intention to create a new mentality

In such a way, emerges as a central theme in poetry's critic the disqualification of poets by the fact that they do not have any science (epistheme), or even an accurate opinion (doxa) about the themes that they talk about.

So it is up to the present work to try to understand how the central theme of the critic comes from the disqualification of the imitating poet to by which way poetry ends up damaging the spectators by stimulating the worst part of their souls.

Regarding to the methodology used, the present dissertation has as an objective to propose an analysis of the first half of book X of *Republic*, in order to understand systematically three fundamental elements of Plato's critic to the poetic experience: the criteria used, that remit us to the different aspects of this critic and clear its reasons up; and the targets of the critic, that, as we are going to see, vary between writings and the authors.

Regarding to the targets of the critic, we notice that Socrates for one side addresses himself to the poetry and to painting as forms of mimese (imitation) and for another side to the poets (mainly Homero) and to the painters as imitators .

Regarding the criteria, we will adopt as starting point the existence of basically four aspects of the critic: Ontologic, epistemologic, psychologic and moral, distributed by the dialog. But there is a third possibility that this work will analyse: in what proportion the critic, to the poetry or to the poet, applies to the public and to the common sense.

Finally, we consider that is fundamental to understand in the relationships established among public and the poetic experience, what intentions are behind Plato's argument, which, accomplishing its proper philosophical role, certainly places itself in an opposite way to the not much questioned in its time regarding to poetry's and poet's role in greek society.

## Introdução

O objetivo deste trabalho é a investigação da crítica feita por Platão à poesia mimética e a todo gênero imitativo, principalmente no livro X da *República*, visando compreender quais seriam as razões da hostilidade de Platão no que diz respeito à experiência poética e quais as respectivas intenções dessa crítica.

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. Por isso, Sócrates começa a explicar o retorno do tema no livro da seguinte forma: “*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*” (595a)<sup>1</sup>

Vemos também, logo no início desse livro, se esboçar algumas prováveis intenções da crítica platônica à poesia: “*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). Uma dessas intenções poderia ser então a de oferecer o tal antídoto ao público, ou seja, esclarecer o senso comum a respeito da verdadeira natureza da poesia, a mimese, mostrando como essas obras podem prejudicar a inteligência de um público desavisado.

Por outro lado, também observamos no texto uma clara intenção de desqualificar os poetas, pelos quais todos nutriam tanto respeito e admiração desde a infância e gerar uma nova mentalidade: “*Tenho de o dizer – confessei eu -. E contudo, uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância tenho por Homero impede-me de falar. Na verdade, parece ter sido ele o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos. Mas não se*

---

<sup>1</sup> Adotaremos em todas as citações da *República* feitas nesse trabalho a tradução de M. Helena da Rocha Pereira (Platão - A República).

*deve honrar um homem acima da verdade, e, antes pelo contrário, deve-se falar, conforme eu declarei” (595 b-c) Sendo assim, surge como tema, também central na 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: “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).*

Cabe então a este trabalho tentar compreender como o tema central da crítica se desloca da desqualificação do poeta imitador, para de que forma a poesia acaba por prejudicar a inteligência dos espectadores ao estimular a pior parte de suas almas.

Quanto a metodologia utilizada, a presente dissertação tem como objetivo propor um modo de análise e interpretação da primeira metade do livro X da República, buscando compreender sistematicamente três elementos fundamentais da crítica de Platão à experiência poética: os critérios utilizados, que nos remetem aos diferentes aspectos dessa crítica e esclarecem suas razões; os alvos da crítica, que, como veremos, variam entre as obras e os autores; e os destinatários da crítica, ou seja, as considerações sobre a relação entre o público e a experiência poética, através da qual buscaremos compreender quais intenções estão por trás da argumentação de Platão que, cumprindo seu papel propriamente filosófico, deseja se opor a idéias e opiniões a respeito da poesia e dos poetas que em sua época eram pouco questionadas.

Quanto ao alvo da crítica, notamos que Sócrates por um lado se dirige à poesia e à pintura como formas de mimese (imitação) e, por outro, ao poeta (principalmente Homero) e aos pintores enquanto imitadores. Mas, há ainda uma terceira possibilidade que o trabalho deverá analisar: em que medida a crítica, seja à poesia ou ao poeta, se destina ao público e ao senso comum.

Quanto aos critérios, adotaremos como ponto de partida a existência de basicamente quatro aspectos da crítica: ontológico, epistemológico, psicológico e moral, distribuídos pelo diálogo.

## ***O papel do livro X no contexto da República***

J. Annas<sup>2</sup>, por exemplo, considera que o tema principal da República já se encontrava concluído no livro IX e se surpreende com o fato de que um outro livro tenha sido acrescentado. Sua postura segue e reforça a consideração do livro X como uma coda ou apêndice, composto num período diferente e acrescentado a uma obra que por si já estaria completa. Segundo a autora, encontramos no livro X inesperados ajustes sobre a poesia além de várias diferenças problemáticas em relação a outros temas tratados nos livros centrais da República. Em fim, segundo J. Annas, o livro X da República, além de gratuito e desajeitado, é também cheio de anomalias, sendo que, na opinião da autora, o nível de argumentação filosófica e o talento literário que ele manifesta se situa bem longe do resto da obra. Seu comentário explica em que consistem essas “anomalias” e “ajustes”, mostrando que o livro X apresenta várias incoerências em relação ao que foi dito anteriormente tanto sobre a poesia nos livros II e III, quanto sobre a teoria do conhecimento, das formas e das partes da alma nos livros centrais. Sendo assim, J. Annas julga que, para descobrirmos o que Platão verdadeiramente pensa sobre a poesia, seria melhor examinarmos apenas os livros II e III e o último argumento do livro X, deixando completamente de lado a discussão da poesia com base na pintura, pois a acusação da poesia como algo sem valor não faz nenhum sentido dentro do contexto da obra.

M. Helena<sup>3</sup>, por sua vez, concorda com J. Annas, ainda que numa posição menos crítica, no sentido de considerar o livro X como um suplemento ou apêndice, levando em conta que no livro IX a discussão principal da república já havia terminado “*com o contraste entre a vida do homem justo e a do injusto e a conclusão sobre a superioridade daquela*” (p.XXXIV). Segundo a autora, no livro X o diálogo é reaberto para retomar o tema da condenação da poesia. Assim como J. Annas, M. Helena considera válida a hipótese de que o livro X foi composto posteriormente e adicionado a uma obra já completa, acrescentando a suposição de que Platão o fez para “*se defender da celeuma levantada pelas afirmações sobre o tema*”(p.XXXV).

---

<sup>2</sup> Introduction à la République de Platon

<sup>3</sup> Platão - A República

Contudo, devemos ter em mente que a forma com a qual cada comentador julga a relação do livro X com o restante da obra é algo que se encontra intimamente ligado à sua própria consideração do tema principal da República como um todo. Sendo assim, notamos que a relevância do livro X na obra é ressaltada à medida que o tema da poesia aí tratado é interpretado como sendo principal ou secundário em relação ao tema central da obra. Levando em conta essas considerações entenderemos melhor por que M. Helena acaba discordando de que “*todo diálogo é puramente um ataque ao sistema educativo grego então em vigor*” (p. XXXVIII), como afirma Havelock. Segundo a autora, esse fato explica a existência do livro X, mas não sua relevância como tema principal da República. A autora sem dúvida vê como uma das características principais da obra a variedade de temas abordados, mas de certa forma acaba por priorizar a questão da justiça. Para ela, o sistema educativo sem dúvida é de grande relevo, mas isso não é suficiente para o considerar o tema principal da obra como faz Havelock. Segundo a autora, a maior prova disso é que o fecho da obra não é o tema da poesia, mas o mito de Er, o qual enfatiza novamente o tema da justiça.

É dentro desse contexto do questionamento sobre o tema principal da República que Havelock inicia seu livro Prefácio à Platão, julgando que o próprio título da obra “*não reflete com fidelidade seu conteúdo*” e afirmando que apenas um terço da obra “*diz propriamente à questão do Estado*” (p.19) . Sendo assim, para Havelock, a existência do livro X pode ser considerada como a maior prova de que de que a República não é um “*ensaio sobre a filosofia política utópica*”, mas um ataque “*frontal à essência da literatura grega*” (p.20). Ao contrário de J. Annas, que afirma o fracasso de Platão como escritor por acrescentar a sua obra um suplemento tão inferior ao resto da obra, Havelock julga que, dado o talento literário de Platão, não seria possível que este permitisse uma mera divagação no final que enfim tirasse a força de tudo o que ele disse exatamente como pensava. Assim, as afirmações de Havelock a respeito do tema principal da República nos esclarecem então porque para o autor o livro X é uma parte essencial do diálogo e mesmo o seu ponto culminante. Segundo ele, o tema principal da obra consiste no desafio colocado a Sócrates para que isole “*o princípio geral da moralidade no plano abstrato e sua possível existência na alma do homem como um imperativo moral*” (p.27), ou seja, a ser definido e defendido em si mesmo, sendo identificado como a condição humana mais feliz.

Sendo assim, para Havelock a questão da justiça no plano moral também é de certa forma central na obra, como já havia observado M. Helena, embora se mostre totalmente implicada na questão educacional. Isso porque, segundo Havelock, os poetas e a poesia eram tidos como *“às principais autoridades citadas como responsáveis por um certo tipo de moralidade questionável como aponta o desafio de Sócrates”* (p. 28) e, nesse sentido, o autor considera a crítica à poesia e aos poetas na *República* um problema bem mais social e cultural que propriamente filosófico. Dessa forma, a posição de Havelock sobre a lógica de organização global da República explica as repetidas críticas à poesia e até mesmo a existência de mais um livro. De fato Havelock, ao considerar o desafio proposto formalmente respondido no livro IX, concorda com um certo ar de finalização desse livro, mas observa que o tema continua a ser a causa motora da segunda metade do livro X. O retorno à questão da poesia no livro X é desse modo essencial à obra principalmente por se direcionar a um problema que o autor julga ainda em aberto, ou seja, explicar porque a poesia é excluída do novo currículo acadêmico proposto nos livros VI e VII, os quais tratam da preparação do filósofo como governante da cidade ideal. Na visão de Havelock, o fato do livro X se direcionar a essa educação superior e não a educação básica proposta nos livros II e III, torna apenas aparentes as incoerências apontadas por J. Annas e outros comentadores entre esses livros e o livro X, no tratamento da questão da poesia.

Chegamos então ao resultado final do comentário do autor no que diz respeito à verificação da importância do livro X em relação à República como um todo. Através de sua solução o autor considera o livro X essencial à finalização da obra, refutando a interpretação tanto de J. Annas quanto a de M. Helena ao passo que: (a) Nega que o ataque à poesia nesta parte tem o ar de apêndice, ligado apenas superficialmente ao que precede; (b) Torna desnecessária a hipótese de que *“as restrições à poesia dramática haviam se tornado conhecidas e atraído críticas nas quais Platão apressou-se a responder”* (n. 46, pg. 35). Tendo em vista a organização global da *República*, Havelock considera realmente necessária à existência de mais um livro final, pois a total eliminação da poesia da educação não poderia ser plenamente defendida no livro X, antes que primeiro essa educação fosse inteiramente definida, o que de fato ocorre nos livros centrais. E, além disso, segundo o autor, Platão não poderia falar sobre as recompensas de uma vida justa, na segunda metade do livro X, antes que tenha estabelecido a justiça como algo autônomo.

Assim como notamos que a consideração do tema central da República norteia o julgamento dos comentadores a respeito da importância do livro X, devemos levar em conta também a escolha do ponto central dentro do próprio livro X como fundamental para a consideração da relevância do livro no contexto da obra. Por isso, se conforme J. Annas encontramos o que Platão realmente pensava sobre a poesia somente nos livros iniciais e no último argumento do livro X, é porque para a autora o ponto central do livro X é o aspecto moral da crítica à poesia, em sua visão de que essa não é só a tese que o autor defende com mais constância como é a que dá a República seu sentido máximo.

Segundo Cross e Woosley<sup>4</sup>, o livro X tem a função de acrescentar, através da revisão de outras partes do diálogo, fatores para justificação da condenação da poesia e não só expor novamente a mesma discussão. Por isso, segundo os comentadores, não há motivos para considerarmos o livro X apenas uma retomada desnecessária e problemática como havia feito J. Annas. Os autores, tomando o início do livro X, no qual Sócrates se congratula por ter excluído anteriormente “toda poesia imitativa”, consideram como subentendido que ele havia mesmo excluído no livro III toda a poesia e que, agora, Sócrates justificava essa exclusão. Assim, descartam completamente, portanto, a possibilidade de haver uma mudança na posição de Platão no livro X, tentando mostrar que, se no livro X ele exclui “toda poesia imitativa”, ele também mantém algum tipo dela da mesma forma que acontece no livro III. Isso porque, segundo os autores, “*Platão deliberadamente se refere à discussão do livro III... e se representa a ele mesmo como tendo no livro III excluído toda poesia imitativa*” (p. 278), o que nos impediria de dizer que Platão desfez ou esqueceu o que disse antes.

Contudo, Cross e Woosley divergem um pouco de Havelock (p.30) em relação ao fato de que a questão política seria apenas um pretexto para a real intenção de Platão em criticar toda tradição educativa grega veiculada através da poesia. Para os autores, Platão de fato não estaria escrevendo um tratado de estética ou mesmo de educação, mas sim de política. Essas considerações recaem novamente na discussão do tema geral da República e, nessa perspectiva, é impossível separar o plano estético e político, pois, segundo os autores, se a crítica da poesia só faz sentido em termos de educação, há também que se considerar a

---

<sup>4</sup> Plato's Republic; a Philosophical Commentary.

função social da arte dentro da esfera coletiva da cidade ideal que está sendo proposta na República.

Cross e Woozley observam que o fato de alguns comentadores afirmarem que o livro X tem um ar de digressão ou apêndice não significa que ele seja desnecessário à obra e que deveríamos simplesmente fazer de conta que ele não existe, não o considerando relevante para a compreensão da *República*, como fez J. Annas em seu comentário. Do ponto dos autores, o fato de Platão escrever o livro X, ainda que como um apêndice ao resto da obra, significa que ele ainda se preocupava com o que havia sido dito sobre o assunto nos livros anteriores e sem dúvida pensava que a obra não estaria terminada sem mais um livro (p. 284). Assim, o livro X pode até ser visto como um apêndice, mas deve obrigatoriamente ser considerado como fundamental à obra como um todo, principalmente por ser numa justificativa que aprofunda essa discussão. Os comentadores citam então duas explicações comuns entre os demais comentadores para a retomada da questão da exclusão da poesia imitativa no livro X da *República*. O primeiro é que a obra havia se tornado conhecida e provocado críticas que Platão quis responder juntando um último livro, mas esse motivo é descartado pelos autores por não haver evidências suficientes para ser afirmado. O outro motivo, mais provável, é que Platão quis se fortalecer de novo a si mesmo contra o encanto da poesia e providenciar um antídoto mais completo e satisfatório.

No entanto, observamos que o comentário de Cross e Woozley, apesar de discordar de J. Annas ao ressaltar a importância do livro X dentro da República, não escapa da tendência em apontar problemas de coerência interna do livro, ainda que numa posição menos crítica. Segundo os autores o livro X dá a impressão que Platão juntou de qualquer forma todos os argumentos que conseguiu pensar com base nos vários temas anteriormente discutidos na *República* e, ao fazer isso, não avaliou com rigor se os argumentos utilizados estavam de acordo com o que havia dito antes e nem mesmo se eles se encaixavam uns com os outros dentro próprio livro X.

Outra interpretação que também afirma a necessidade do livro X é a de Bosanquet<sup>5</sup>. Numa posição um pouco diferente dos demais comentadores, a respeito de que o livro IX

---

<sup>5</sup> “*Illusion and Emotion, and Reality of the Mind*” in *A Companion to Plato’s Republic for English Readers*.

parece encerrar o assunto principal da República, o autor observa que “*com o fim do livro IX, o argumento contínuo da República é colocado em close*” (p.377). Com isso, percebemos que, em seu ponto de vista, o livro X não deve ser considerado supérfluo em relação à estrutura geral da obra, pois tem seu tema intimamente relacionado com o argumento central da República. Esse ponto é ainda ressaltado à medida que o autor, julgando que o livro I constitui um prólogo, considera o livro X um epílogo que tem a função de aprofundar e confirmar o tema principal da *República*. Mas, mesmo assim, o possível ar de conclusão do livro IX não é descartado por Bosanquet, tendo em vista que este encerra a discussão do diálogo que se dedicava a uma análise da moralidade nas partes que formam o intervalo central da obra. A necessidade do livro X para o autor se encontra na confirmação de um assunto fundamental do diálogo: a determinação do “*papel, tendência e sistema de educação e de vida intelectual e imaginativa*” (p. 377) de uma sociedade justa e perfeita. Como o autor considera que nos livros II e III esse ponto fundamental havia sido tratado precocemente, isto é, sem o auxílio da discussão psicológica e metafísica contida no corpo do diálogo, a função do livro X será a de aprofundar e confirmar tal ponto com base nessa discussão central. No âmbito da discussão metafísica, segundo o autor, o livro X nos dá a oportunidade de ver a Teoria das Formas em seu modo mais difícil e paradoxal, mas esta não chega a constituir o problema central do livro X, o qual consiste numa crítica paralela da emoção através da discussão da percepção e cognição humana. Dessa forma, na interpretação de Bosanquet o livro X é perfeitamente coerente com a estrutura global da *República*, podendo até mesmo ser considerado um epílogo que, apesar de não reproduzir a mesma doutrina dos livros centrais, adapta as teorias anteriores para dar o acabamento final da obra. Tendo assim adaptado a tríplice divisão da alma e combinado a ela a referência aos quatro níveis de julgamento cognitivo distinguidos nos livros VI – VIII, o autor vê o livro X como um retorno ao ponto fundamental do diálogo que combina todas as linhas de discussão e a aprofunda.

Temos então uma importante diferença entre o comentário de J. Annas e Bosanquet. Enquanto as mudanças encontradas no tratamento da teoria das formas e das partes da alma fazem a autora julgar o livro X como anômalo, para o autor, a idéia de que há no último livro uma adaptação dessas teorias faz com que as diferenças encontradas não sejam entendidas como um problema de coerência interna do diálogo. Na interpretação de Bosanquet, o livro

X, por funcionar como uma espécie epílogo, tem mesmo a função de combinar os argumentos anteriores e para isso a presença de alguns ajustes é de fato necessária a uma perspectiva mais aprofundada.

É importante ainda ressaltar uma diferença básica entre as posições dos comentadores até agora citados. A interpretação mais freqüente quanto ao problema de que no livro X há uma referência ao tema da poesia como já tratado anteriormente na *República* é que o livro X de fato retorna ao mesmo assunto dos livros II e III na intenção de reforçar uma idêntica posição crítica. Isso sem dúvida é o que observa Cross e Woosley ao se basearem na própria forma com a qual Sócrates inicia o livro X. Temos como exceção até agora apenas os comentários de Havelock e J. Annas. A autora, por considerar a primeira concepção de poesia do livro X realmente contraditória com os livros II e III e, o autor, por entender que o livro X não se refere a poesia como a mesma forma educação que os livros II e III propõe, mas como uma referência a outra parte do diálogo. Mas, sem dúvida, o mais comum é que se considere que o livro X confirma e aprofunda com a exposição de novos argumentos o que foi dito nos livros II e III.

Pappas (*A República de Platão*), com relação à discussão do papel que o livro X assume em relação ao tema principal da República, observa por sua vez que o livro X “*parece uma atabalhoada coleção de argumentos respeitantes às artes, apenas tendencialmente relacionados com o tema do diálogo como um todo*”, em contraste com uma “*argumentação intrincadamente estruturada que abarcou a extensão da República*” (p. 209), cujo tema, em seu ponto de vista, consiste basicamente em uma comparação entre a justiça e a injustiça. O autor ainda considera que a passagem do livro IX para o X é de fato abrupta, mas o que não significa que o livro X não seja profundamente coerente com a estrutura global de organização da obra. Como em sua visão “*o princípio de ordenamento central admite largos recursos laterais*” (p.209), o autor não lamenta a presença do livro X que, apesar de ser considerado até mesmo como um acréscimo marginal ao tema do diálogo, pode ser visto ainda como essencial à obra como um todo. Mais do que a comparação entre a justiça e a injustiça, Pappas identifica como tema predominante no diálogo a idéia de que “*a vida perfeita exige o governo da razão*” (p. 209). Nesse sentido, como julga que o livro X não se limita apenas a uma discussão sobre as formas de arte, mas tem como finalidade última chegar ao mesmo tema predominante do diálogo, o autor considera o livro X de fato

essencial à obra, à medida que todos seus argumentos giram em torno da teoria psicológica do livro IV e da defesa da vida racional que encontramos nos livros VIII e IX.

## Capítulo I – Primeira discussão sobre a poesia na *República*

### 1. Livro II - a poesia como “paideia”

No início do livro X da *República*, Sócrates expõe os motivos que o levam a retornar ao tema da poesia, uma vez que esse assunto já havia sido anteriormente tratado nos livros II e III. Primeiro começa dizendo que *“entre muitas das razões para pensar que estivemos a fundar uma cidade mais perfeita do que tudo, não é das menores nossa doutrina sobre a poesia”* e depois, acrescenta que sua reflexão anterior consiste na recusa absoluta da *“parte da poesia de caráter mimético”* (595 a). Assim, percebemos que Sócrates primeiramente relaciona o retorno da discussão sobre a poesia no livro X com a preocupação em estabelecer uma cidade perfeita. Mas, para entendermos melhor em que consistem essas reflexões anteriores sobre a cidade e a poesia mimética que Sócrates retoma agora no livro X, vejamos, ainda que resumidamente, como o tema da poesia surge na obra<sup>6</sup>.

Na *República* Platão descreve o diálogo no qual Sócrates pesquisa a natureza da justiça e da injustiça. Desse modo, tentando auxiliar o entendimento do que é a justiça num âmbito individual, a partir do livro II propõe que se imagine a formação de uma, analisando assim o problema primeiramente numa esfera coletiva: *“Diremos que a justiça é de um só indivíduo ou que é também de toda a cidade? – Também é – replicou. (...) Portanto, talvez exista uma justiça numa escala mais ampla e mais fácil de apreender. Se quiserdes então, investigaremos primeiro qual a sua natureza nas cidades. Quando tivermos feito essa indagação, executa-la-emos em relação ao indivíduo, observando a semelhança do maior na forma do menor. (...) se considerássemos em imaginação a formação de uma cidade, veríamos também a justiça e a injustiça a surgir nela?”* (368e–9a).

Prosseguindo a investigação, Sócrates supõe que essa cidade se desenvolve, desde sua forma mais primitiva até se tornar mais complexa, havendo então a necessidade de uma especialização de tarefas cada vez maior. Portanto, concluindo que uma dessas tarefas deve

---

<sup>6</sup> Cabe aqui esclarecer que abordaremos alguns trechos de outros livros da *República* somente à medida que forem essenciais à compreensão do livro X, pois uma análise completa do tema da poesia na obra ultrapassaria as intenções deste presente trabalho.

ser a defesa da cidade, seria preciso que houvesse nela guardiões e que estes recebessem uma boa educação, a fim de que fossem *“brandos para os compatriotas embora acerbos para os inimigos; caso contrário não terão de esperar que outros a destruam, mas eles mesmos se anteciparão a fazê-lo”* (375c).

Sendo assim, nos livros II e III da *República*, Sócrates descreve com detalhes qual a educação (*paideia*) mais adequada para formar o caráter de guardiões, cuja função seria essencial para que a cidade pudesse se manter justa e perfeita. Partindo então da *paideia* tradicional, isto é, *“à ginástica para o corpo e a música (mousike) para a alma”* (376e), Sócrates passa a fazer uma série de objeções à maneira como a *mousike* era ensinada às crianças. É portanto nesse contexto da obra que surge pela primeira vez o tema da poesia, pois, segundo a análise socrática, uma das partes da *mousike* consiste no discurso (*logos*), ou seja, na fala poética<sup>7</sup>. Além disso, Sócrates também distingue dois tipos de *logos*: um falso e outro verdadeiro, explicando essa distinção pelo fato de que, antes de qualquer coisa, são contadas “fábulas” (*mythos*) às crianças e que *“no conjunto, as fábulas são mentiras embora contenham algumas verdades”* (377a).

A partir dessas definições Sócrates dá início a uma série de proscricções ao *mythos* tradicionalmente utilizado na educação dos jovens, afirmando primeiramente que *“das que agora se contam, a maioria deve rejeitar-se. (...) As que nos contaram Homero e Hesíodo, esses dois e os restantes poetas. Efetivamente, são esses que fizeram para os homens essas fábulas falsas que contaram e continuam a contar”* (377c-d). Portanto, observamos que a discussão à respeito da *mousike* e do *mythos* com a qual Sócrates inicia o assunto da educação dos guardiões no livro II é de fato essencial à análise da poesia propriamente dita, à medida que Platão revela desde já sua preocupação em rejeitar principalmente as obras de Homero e Hesíodo. Assim, devemos entender por *mythos*, nesse contexto, as composições dos poetas em geral e, especificamente, uma primeira forma de poesia destinada às crianças e caracterizada sobretudo pela ambigüidade.

Quanto 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

---

<sup>7</sup> Cf. P.Vicaire, - Recherches sur les mots designant la poésie et le poète dans l'oeuvre de Platon (p.75) .

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” (595c), 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 também de certa forma os questionavam, sem no entanto se confundir com eles no que diz respeito ao tipo de linguagem utilizada.

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>8</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.

Pensamos então que 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

---

<sup>8</sup> Cf. o estudo de Jaa Torrano in Hesíodo - Teogonia: “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” (p.15).

mito e um mito que pode ilustrar determinado *logos*. Não é a toa que Platão tantas vezes se serviu dele<sup>9</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 portanto 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 e, tendo como objetivo principal impressionar, ou seja, causar um *pathos* nos ouvintes, deixam em segundo plano aquilo que Sócrates mais preza e o que é mais importante para a sua noção de Filosofia: a verdade. De fato, como veremos, Platão começa o livro X se referindo exatamente a esse problema, visto que Sócrates observa: “...contudo, uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância tenho por Homero impede-me de falar. Na verdade, parece ter sido ele o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos. Mas não se deve honrar um homem acima da verdade, e, antes pelo contrário, deve-se falar, conforme eu declarei” (595 b-c).

Mas, voltando a nossa análise do tema da poesia no livro II da *República*, há uma ressalva a ser feita com relação ao *mythos*, pois mesmo sendo falso, embora contenha algumas verdades, parece que Sócrates não pretende eliminá-lo por completo, ao afirmar que “aquilo que se deve censurar antes e acima de tudo (...) é a mentira sem nobreza” (377d). O problema aqui é que as mentiras contadas sem nobreza pela poesia tradicional se referem a seres que deveriam, por definição, ser os mais elevados possíveis e, nesse sentido, parece que para Sócrates essa poesia não estaria sendo capaz de cumprir a única coisa que a tiraria de sua completa falsidade, isto é, a simples semelhança com o objeto imitado: “É o que acontece quando alguém delineia erradamente, numa obra literária a maneira de ser de deuses e heróis, tal como um pintor quando faz um desenho que nada se parece com as coisas que quer retratar” (377e).

Portanto, quanto aos temas das histórias, Sócrates alega que a poesia, ou os *mythos* é na maioria das vezes uma narrativa que mente sem nobreza sobre os seres mais elevados:

---

<sup>9</sup> Na *República*, Platão utiliza, principalmente, o mito das origens do homem e das quatro raças (414c-15c, 468e, 547a-c) e o mito de Er o Armênio (614b- 21b). No diálogo *Protágoras*, o mito de Prometeu (319d-22 d). No *Fedro* o mito do rapto de Orítia por Bóreas (229b - 230a) entre outros.

*“Em primeiro lugar - respondi - a maior das mentiras e acerca dos seres mais elevados, que foi feita sem nobreza, é que Uranos tenha tido o procedimento que Hesíodo lhe atribuiu...”* (377e). Nesse sentido, Sócrates começa a fazer considerações a respeito do que seria ideal à composição do *mythos*, a fim de que as histórias fossem mais semelhantes aos modelos que pretendiam representar. Assim, os *“moldes respeitantes à teologia”* (*typoi perì theología*) sugeridos por Sócrates fazem a discussão partir para uma ontologia da noção de Deus: *“Tal como Deus é realmente, assim é que se deve sem dúvida representar...”* (379a). Os três atributos básicos a serem desenvolvidos até o final do livro II são: 1) Deus é bom (*théos agathós*): *“Ora, Deus não é essencialmente bom, e não é assim que se deve falar dele?”* (379b); 2) Deus é simples: *“(...) é um Ser simples e o menos capaz de todos de sair da sua forma”* (380d); e 3) Deus é verdadeiro: *“Por conseguinte, Deus é absolutamente simples e verdadeiro em palavras e atos”* (382e).

Ora, podemos atribuir essas características dadas a Deus também à Idéia, pois esta será definida, no livro VI, pela sua participação no Bem. Assim, da mesma forma que temos no livro X considerações a respeito da Idéia como o modelo a ser seguido por toda a forma de fazer, pela mimese e enfim pela poesia, temos no livro II os moldes a serem seguidos pelo *mýthos*, ou discurso poético sobre Deus, ambos fundados na noção de Bem que, por sua vez é a base da noção de Idéia e de Deus. No Livro VI, através da Imagem do Sol, Sócrates definirá o Bem como causa da verdade do conhecimento e do ser mesmo das coisas, da realidade; assim, o Bem é da mesma forma a causa das Idéias. As Idéias são, por sua vez, as formas fundamentais das coisas sensíveis, que existem, tem seu ser e verdade à medida que são boas. Ser bom, no final das contas, é atingir a finalidade para a qual uma coisa foi criada. O Bem é a base para a noção de Deus e a base para a noção de Idéia: as duas coisas que devem reger a criação poética respectivamente nos livros II e X.

## **2. Livro III - análise do estilo poético**

Depois de analisar as histórias, Sócrates passa a discutir no livro III a maneira como eram contadas e qual seria a forma mais adequada (392c). Examina então três tipos de narrativa utilizadas ao se contar uma história: a simples narrativa, na qual o poeta fala de seu

ponto de vista sem representar ser outra pessoa; a imitação, ou *mimese*, que é pura representação e na qual o poeta se omite; e uma terceira mista, constituída pela mistura de ambas (392d). Mais à frente, Sócrates irá identificar cada um desses tipos de narrativa da seguinte forma: “*em poesia e em prosa há uma espécie que é toda imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; outra, de narração pelo próprio poeta – é nos ditirambos que pode se encontrar de preferência; e outra ainda constituída por ambas, que se usa na composição da epopéia e de muitos outros gêneros*” (394d).

Após isso, para decidir qual estilo de narrativa os poetas devem utilizar, pergunta a Adimanto se os próprios guardiões devem ser imitadores ou não, chegando então à conclusão de que o uso da *mimese* deverá ser limitado se destinando apenas à imitação dos homens de bem, pois, segundo Sócrates, “*a baixeza, não devem ser capazes (os guardiões) de praticá-la nem ser capazes de a imitar, nem nenhum dos outros vícios, a fim de que, partindo da imitação, passem ao gozo da realidade. Ou não te apercebeste de que as imitações, se se perseverar nelas desde a infância, se transformam em hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência?*” (395c)<sup>10</sup>.

Assim, notamos que aqui Sócrates desvia a discussão da questão da *mimese* como estilo poético para a *mimese* como forma educacional, à medida que os guardiões podem

---

<sup>10</sup> Platão, num primeiro momento, não considera que o problema de que os guardiões fossem imitadores se deva ao fato de que a imitação de maus modelos de comportamento possa corromper o caráter dos jovens, mas à quebra de um princípio estabelecido em 370c como fundamental à cidade: que cada cidadão pode executar bem apenas uma tarefa. Com relação a essa primeira objeção de Sócrates às imitações, concordamos com o julgamento de Pappas (*A República de Platão*), segundo o qual, essa é uma “*objeção abstrata*”, mas que, apesar disso, “*o mimetismo conduz os jovens à maus hábitos...*” (p. 89).

E. Havelock (*Prefácio à Platão*), por sua vez, nos parece esclarecer de forma bastante satisfatória essa primeira objeção de Sócrates ao dizer que a tarefa atribuída aos guardiões “*não será estritamente técnica, mas uma outra, que exige caráter e juízo ético*” (p. 40) Assim, embora cause certa estranheza o fato de que o problema da *mimese* como estilo poético seja aplicado aos guardiões, uma vez que estes não serão nem poetas nem atores, podemos perfeitamente entender a utilidade educacional da poesia mimética, se levarmos em conta que a função dos guardiões depende de um caráter firmemente educado.

passar a agir segundo os modelos de comportamento propostos pela poesia. Por isso, é necessário também que os poetas limitem em seu estilo o uso da *mimese*, se permitindo apenas as imitações de bons comportamentos, para que os jovens, seguindo esses modelos, não imitem coisas condizentes com o caráter que devem possuir os futuros guardiões de uma cidade perfeita.

Por fim, considerando não mais especificamente se os guardiões devem ou não imitar, mas que *“há uma maneira de falar narrar pela qual se exprime o verdadeiro homem de bem”* (396c), notamos que Sócrates começa a dirigir suas prerrogativas às pessoas em geral, nos levando a crer que o motivo de suas restrições à *mimese* não são mais apenas uma questão educacional ou de estilo poético, mas acima de tudo um problema moral que se relaciona com o caráter de quem quer imite algo ao narrar uma história. Dizemos isso, porque Sócrates irá em seguida afirmar que *“o orador que não for dessa espécie (um homem de bem), quanto maior for a sua mediocridade, mais imitará tudo e não considerará coisa alguma indigna de si, a ponto de tentar imitar tudo com grande aplicação...”* (397a). Deduzimos então que, na visão de Sócrates, não só os guardiões devem ser educados a fim de que adquiram um caráter adequado à sua função na cidade, mas que todos os imitadores e principalmente os poetas, por se encontrarem incumbidos da educação dos jovens tenham um bom caráter.

Assim, a noção de *mimese* parece aqui subentender uma predisposição do imitador à variedade, não só com relação aos objetos imitados, mas principalmente no que diz respeito a seu próprio caráter, o que acaba denotando uma propensão a sérios desvios morais.<sup>11</sup> Aliás, veremos que essa concepção do imitador como alguém capaz de imitar todas as coisas sem fazer distinção entre o que é moralmente bom ou mau será fundamental, no livro X, à expulsão final do poeta da cidade, a qual, no livro III, já ocorre quase nos mesmos termos: *“Se chegasse à nossa cidade um homem aparentemente capaz, devido a sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas, ansioso por se exhibir juntamente com seus poemas,*

---

<sup>11</sup> C. Lage (*“Mímesis na República de Platão: As múltiplas faces de um conceito”*) também percebe o aspecto da variedade como uma das principais características do conceito de *mimese*, tanto nos livros iniciais, quanto no livro X. A autora afirma que *“no livro III, a arte da mimese é caracterizada como a capacidade do poeta tomar todas as formas e imitar todas as coisas”* (p. 93) e entendemos que essa característica, por ser a principal, de fato é mantida no livro X.

*prosternávamo-nos diante dele, como de um ser maravilhoso, encantador, mas dir-lhe-íamos que na nossa cidade não há homens dessa espécie, nem sequer é lícito que existam, e mandá-lo-íamos embora para outra cidade, depois de lhe termos derramado mirra sobre a cabeça e de o termos coroado de grinaldas. Mas, para nós, ficaríamos com um poeta e um narrador de histórias mais austero e menos aprazível, tendo em conta a sua utilidade, a fim de que ele imite para nós a fala do homem de bem e se exprima segundo aqueles modelos que de início regulámos, quando tentávamos educar os militares.” (397e-8b).*

Além disso, se levarmos em conta essas últimas afirmações, aproximamos ainda mais os dois livros no que diz respeito ao contexto no qual a poesia é excluída da cidade. De fato, muitos comentadores atribuem as diferenças entre os livros ao fato de que a primeira expulsão da poesia ocorre em virtude da consideração da poesia como veículo educacional e direcionada à formação específica dos guardiões, enquanto que o livro X trata da recepção da poesia por um auditório exclusivamente adulto. mas em nosso ponto de vista

### **3. O conceito de mimese no livro III**

Mas, voltemos ainda à questão do estilo a ser utilizado nas narrativas. Sócrates determina que o modo de exposição mais adequado ao homem de bem deveria ser semelhante à forma mista utilizada nas epopéias, ou seja, com imitação e narração, mas que *“num discurso extenso, pouco lugar haverá para a imitação”* (396e), uma vez que, como foi dito, este homem tende a desprezar modelos inferiores a ele mesmo, selecionando assim apenas as imitações dignas de si. De modo contrário, Sócrates afirma que, com relação ao narrador da pior espécie, *“todo o discurso deste homem será feito por meio de imitação, com vozes e gestos, e conterà pouca narração”* (397b), declarando logo em seguida que *“são estas as duas espécies de narração que eu dizia”* (397b).

De fato, parece ser difícil conciliar essa passagem como que foi dito anteriormente em 392d, pois Sócrates falava em três tipos de narrativa: uma totalmente imitativa como a tragédia e a comédia; outra isenta de imitação como os ditirambos; e uma terceira constituída pela mistura de ambos os processos como a epopéia. Assim, para que o texto continue a fazer sentido, devemos levar em conta que Sócrates, em sua primeira exposição sobre as três

espécies de narrativa, diante da incompreensão de seu interlocutor e admitindo sua falta de clareza, faz a seguinte advertência: *‘vou tentar demonstrar-te o que quero dizer com isso, tomando não o todo, mas a parte.’* (392d-e).

Consideramos importante essa passagem, pois Sócrates, em seguida, tomando como exemplo trechos isolados das obras de Homero, nos leva a crer que a classificação das narrativas utilizada por ele neste contexto inicial serve antes para explicar como funcionam partes isoladas do discurso poético, do que para caracterizar o estilo das obras como um todo. Assim, entendemos que conforme esta presente classificação, se num trecho de sua obra o poeta se expressa através de imitação, esse trecho deve ser considerado uma narrativa imitativa, o que não implica, como veremos, que o estilo da poesia tomada em conjunto seja imitativo.

Nesse sentido, como Sócrates passa a considerar em 397b duas espécies de narração; uma a do homem de bem, semelhante à forma mista, mas que *‘num discurso extenso pouco lugar haverá para a imitação’* (396e) e outra a do mau narrador, na qual *‘todo o discurso deste homem será feito por meio de imitação (...) e conterá pouca imitação’* (397b) (grifo nosso); percebemos que Sócrates de fato tem a intenção de agora se referir ao estilo do discurso como um todo e não mais a apenas parte dele. Assim, podemos dizer que a espécie de narração do homem de bem, por “num discurso extenso” conter pouca imitação, certamente se relaciona ao tipo puramente narrativo citado antes, à medida que Sócrates explica que como esta *‘experimenta pequenas alterações, ... é fácil ao orador manter essa correção e harmonia única’* (397b). De modo análogo, a outra espécie de discurso feito todo por meio de imitação, mesmo contendo algumas partes em narração, deve ser considerada como uma narração puramente imitativa, na qual, segundo Sócrates, não é conveniente se manter uma harmonia única *‘devido ao fato de comportar todas as formas de variações’* (397d).

É interessante notar como neste último trecho Sócrates condena a multiplicidade de ritmos e harmonias, num âmbito propriamente musical, do mesmo modo que condenava do ponto de vista moral a variedade característica do conceito *mimese* no discurso poético. Sócrates, portanto, adianta nesta passagem o próximo assunto a ser tratado ainda no livro III, afirmando que, após completar *‘o que se refere a discursos e histórias nas artes das Musas ... nos falta tratar do caráter do canto e da melodia’* (398b-c), o que, segundo ele, engloba

“as palavras, a harmonia e o ritmo”(398d)<sup>12</sup>. Assim, tomando como princípio que a harmonia e o ritmo devem acompanhar as palavras, Sócrates irá rejeitar a variedade até mesmo na fabricação de instrumentos musicais, dos quais é dito que não deverão ter nem muitas cordas, nem muitas harmonias (399c). Por fim, quanto aos ritmos, declara também que não precisam “os procurar variados nem pés de toda a espécie, mas observar quais são os correspondentes à uma vida ordenada e corajosa” (399e), afirmação essa que nos leva novamente a perceber a constante preocupação de Platão com a influência da poesia no comportamento e no caráter dos jovens.

Portanto, a partir dessa classificação dos gêneros poéticos, o que fica completamente rejeitado no livro III é a poesia que utiliza a *mimese* definida como a capacidade de imitar várias coisas. Assim, tanto a epopéia, considerada um gênero misto por conter partes em que o poeta se expressa de modo variado; quanto a tragédia e a comédia, definidas como gêneros imitativos puros, são excluídas da cidade, à medida que fazem uso da *mimese* no sentido de não haver nesses tipos de poesia uma distinção entre a imitação do caráter bom e mau. Por outro lado, o estilo de poesia proposto por Sócrates, embora possa conter a imitação do homem de bem, é considerado um gênero sem mistura e não imitativo, pois nele não há a ocorrência da *mimese* nesse sentido da variedade, o que é confirmado pelo fato de que o que é por fim aceito na cidade é “a forma sem mistura que imita o homem de bem” (397d).

Portanto, percebemos que o termo *mimese* de fato é empregado por Platão em algumas acepções diferentes. Num primeiro momento, com relação à explicação dos processos narrativos utilizados em partes do discurso, Sócrates define a *mimese*, num sentido meramente técnico, como o simples ato do poeta se assemelhar ao personagem: “...*tornar-se semelhante na voz e na aparência é imitar aquele com quem queremos parece-nos?...Num caso assim, parece-me, este (Homero) e os outros poetas fazem sua narrativa por meio da*

---

<sup>12</sup> No livro X encontraremos essa mesma referência aos elementos que compõem a *mousike*, aludindo à sedução que exercem e, inclusive, os comparando com recursos pictóricos, no caso, as cores: “... *parece-me que o poeta, por meio de imagens e frases é capaz de colorir devidamente cada uma das artes (...) com metro, ritmo e harmonia. Tal é a grande sedução que estas têm, por si sós. Pois julgo que sabes como parecem as obras dos poetas, desnudadas do colorido musical, e ditas só por si*” (601a-b)

*imitação*” (394c). Após isso, determinando que os guardiões não devem ser imitadores, adiciona ao conceito de *mimese* a característica da variedade. Desse modo a *mimese* passa a significar não só o recurso técnico que o poeta utiliza, mas principalmente um recurso que, pressupondo a imitação de todas as coisas, do ponto de vista moral, indica um desvio de caráter da parte do narrador. É portanto nesse contexto que a *mimese* é proibida ao jovem guardião, o qual deve ser educado de modo a não adquirir o hábito de imitar nada que seja contra o caráter e o comportamento exigidos por sua função na cidade.

Ainda nesse sentido, Sócrates faz uso do termo *mimese* para definir o conjunto da narrativa na qual o poeta faz uso da imitação variada, sendo nessa acepção que a tragédia e a comédia são chamadas *mimese* (395a). Por outro lado, a espécie de poesia proposta por Sócrates nunca poderia, nessa última acepção, ser denominada *mimese*, uma vez que nela o poeta mantém aquela “harmonia única” e não executa qualquer tipo de imitação variada, mas apenas de ações moralmente corretas e adequadas a seu próprio caráter.

A partir desta perspectiva, entendemos que no livro III Sócrates de fato aceita a *mimese* enquanto ação isolada, uma vez que fica clara a utilidade da imitação do bom caráter na educação dos guardiões, mas, com relação ao conjunto das ações que fazem parte de determinado discurso poético, em nenhum momento aprova o uso indiscriminado da *mimese*. Ora, como no estilo proposto por Sócrates a imitação é seletiva, não podendo por isso ser chamada de mimética e como nos gêneros poéticos empíricos, isto é na tragédia, na comédia e na epopéia não há outra coisa senão a *mimese* que pressupõe uma habilidade variada, será justamente a essa poesia mimética empírica que Platão dirigirá severas críticas principalmente no livro X, o qual tem início com uma importante afirmação de Sócrates: “*Ora, a verdade é que – prossegui eu - entre muitas das razões para pensar que estivemos a fundar uma cidade mais perfeita do que tudo, não é das menores nossa doutrina sobre a poesia*”, a qual consiste na recusa absoluta da “*parte da poesia de caráter mimético*” (595 a).

Vejamos então a posição de alguns comentadores a respeito da retomada do tema da poesia no livro X da *República*. Na visão de Havelock, o retorno ao tema da poesia no livro X se dedica a explicar porque a poesia é excluída, não da educação básica proposta nos livros II e III, mas do novo currículo acadêmico necessário ao preparo do filósofo como governante da cidade ideal proposto nos livros VI e VII, o que torna apenas aparentes as

incoerências apontadas por J. Annas e outros comentadores entre esses livros e o livro X. A solução dada pelo autor para essa aparente contradição é portanto que o programa educacional proposto pela *República* acontece em dois níveis distintos. Se nos livros II e III a poesia mimética é parcialmente aceita por Sócrates, é porque está relacionada com a educação no nível escolar, dirigida aos jovens guardiões e, se no livro X a poesia mimética é totalmente rejeitada, é porque esta se refere ao projeto de educação superior dirigido à formação do filósofo. Dessa forma, o livro X pode excluir toda a poesia mimética sem maiores problemas de coerência com o que foi dito antes. E Havelock completa seu argumento mostrando que não há incompatibilidade entre o sistema de educação exposto nos livros II e III e nos livros VI e VII, sendo que as duas partes representam linhas de pensamento radicalmente diferentes.

Cross e Woosley, por sua vez, tomando o início do livro X no qual Sócrates se congratula por ter excluído anteriormente toda poesia imitativa, consideram como subentendido que ele havia mesmo excluído no livro III toda a poesia. Mas como no livro III era permitida a poesia que imita o homem virtuoso (395c), e esse tipo de poesia era de fato imitativo, isso trás uma séria dificuldade sobre a relação entre os livros III e X. Contudo, Cross e Woosley, julgando haver uma discrepância apenas aparente entre o tema da poesia tratada nos livros iniciais e no livro X, pretendem assim como Havelock resolver essa dificuldade de alguma forma. Segundo Havelock, a relação entre os livros não se encontrava afetada em virtude da constatação de que o livro X trata, num outro contexto, de um tipo de educação diferente dos primeiros livros. Mas, na interpretação de Cross e Woosley, o contexto de fato é o mesmo e não há nenhum motivo para pensarmos que se trata de outro tipo de educação. É fundamental nessa leitura que a discussão esteja ocorrendo numa mesma perspectiva e não em outra para que possam chegar à conclusão de que as duas partes da *República* são coerentes.

O modo encontrado pelos autores para resolver essa dificuldade apela para a busca de alguma passagem no livro X na qual houvesse uma concessão à poesia imitativa semelhante a que ocorreu antes no livro III. Dessa forma, os autores passam a analisar o trecho do livro X no qual os “*hinos aos deuses e elogios aos homens de bem*” (607a) são permitidos como uma concessão semelhante a que havia sido feita no livro III a um tipo de poesia que também possa ser considerada imitativa. Cross e Woosley descartam completamente a

possibilidade de haver uma mudança na posição de Platão no livro X com relação ao que tinha dito antes, através da tentativa de mostrar que, se no livro X ele exclui toda poesia imitativa, ele também mantém algum tipo dessa poesia da mesma forma que acontece no livro III. Isso porque, segundo os autores, “*Platão deliberadamente se refere à discussão do livro III... e se representa a ele mesmo como tendo no livro III excluído toda poesia imitativa*” (p. 278), o que nos impediria dizer que Platão desfez ou esqueceu o que disse antes. Por outro lado, aceitar os “*hinos aos deuses e elogios aos homens de bem*” como uma representação de tipo imitativo, faz o livro X coerente com o livro III, mas não resolve o problema da coerência interna do livro X à medida que ele declara no início excluir toda poesia imitativa. Uma outra solução proposta pelos autores seria a de considerar que toda poesia é imitativa num sentido mais abrangente como o que estaria proposto no livro X e não num sentido puramente estilístico como no livro III.

Desse modo, consideramos essa distinção entre os sentidos de *mimese* fundamental para a compreensão do livro X, no qual a *mimese* rejeitada se refere ao estilo de imitação variado e existente nos gêneros poéticos tradicionais, e não ao simples ato de imitar, em sentido técnico, aceito por Sócrates no livro III em sua proposta de poesia, na qual de fato era bom que os guardiões se assemelhem aos homens de bem. No livro III da *República*, a conclusão é que o uso da *mimese* deverá ser limitado se destinando apenas à imitação dos homens de bem, pois, segundo Sócrates, “*a baixeza, não devem ser capazes (os guardiões) de praticá-la nem ser capazes de a imitar, nem nenhum dos outros vícios, a fim de que, partindo da imitação, passem ao gozo da realidade*” (395c). Sendo assim, em nossa visão, fica completamente excluída tanto no livro III, quanto no livro X, a *mimese* como ela realmente acontecia, fosse nas dramatizações trágicas ou cômicas dos festivais gregos de teatro, ou nas simples declamações de Homero por rapsodos, e como se mostrava aos olhos de Platão: uma variada representação na qual o poeta ou o autor falando em seu nome poderia assumir qualquer personalidade, sem se preocupar com o tipo de caráter do personagem em no nome do qual fala e principalmente com o exemplo de moralidade que era transmitido ao público.

Assim, permanece como conceito forte de *mimese* na *República* a característica da variedade necessária aos gênero poético tal como eles existiam na época e não o simples processo do qual eles se valiam. Portanto, se considerarmos que o conceito empírico de

*mimese* é retirado por Platão da observação do processo imitativo encontrado nos gêneros poéticos existentes até então, não é possível admitirmos, pelo menos na crítica à poesia tal como a encontramos na *República* de Platão algum tipo de “boa *mimese*”, como propõem certos comentadores como, por exemplo Tate (*“Imitation in Plato’s Republic”* e *“Plato and imitation .”* in Classical Quarterly) e Cross e Woosley (Plato’s Republic; a Philosophical Commentary).

Cross e Woosley procuram de alguma maneira fazer com que haja uma consistência entre os livros III e X e baseiam sua solução numa interpretação que já havia sido proposta antes por Tate. Em seu comentário, Tate procura resolver essa dificuldade afirmando a existência de dois sentidos do termo *mimese* na República: imitação no bom e no mau sentido. A imitação no mau sentido é chamada por Cross e Woosley de “*imitação irrestrita*” (p.279), à medida que o pior poeta é o que está pronto a imitar tudo e todas as coisas, enquanto que a imitação no bom sentido ou “*imitação restritiva*”, corresponde um tipo de poesia não-imitativo e se refere aos casos de poesia permitidos em ambos os livros. Então, quando no início do livro X Platão se refere à exclusão de toda a poesia imitativa isso passa a ser consistente com os livros anteriores, ao entendemos que se refere a toda poesia imitativa em um “mau sentido”, ou seja, com a exceção dos casos de poesia imitativa que foram permitidos tanto no livro III: “*a poesia que imita o homem virtuoso*” (395d) e no livro X : os “*hinos aos deuses e elogios aos homens de bem*” (607a), que são restritivas e podem ser chamadas de imitação no “bom sentido”, ou não-imitativas. Sendo assim, o livro X da *República* é visto pelos autores como uma forma de Platão justificar o que havia dito com novos argumentos. Ele tende a reforçar o assunto e não desfazer o que disse, expondo algo contrário e, para que isso seja possível, Cross e Woosley encontram na explicação de Tate uma forma de conciliar o livro X ao contexto da *República*, admitindo a existência de um tipo de imitação que seja permitido, ainda que toda poesia imitativa tenha sido excluída, no começo do livro X.

É importante ainda ressaltar uma diferença básica entre as posições dos comentadores até agora citados. A interpretação mais freqüente quanto à possível incoerência entre o tratamento da poesia nos livros iniciais e no último livro da *República* é que o livro X de fato retoma o mesmo assunto dos livros II e III na intenção de reforçar uma idêntica posição crítica. Isso sem dúvida é o que observam Cross e Woosley ao se basearem na própria forma

com a qual Sócrates inicia o livro X. Temos como exceções, por exemplo, os comentários de Havelock e Annas. A autora, por considerar a primeira concepção de poesia do livro X realmente contraditória com os livros II e III e, o autor, por entender que o livro X não se refere a poesia como a mesma forma educação que os livros II e III propõe, mas como uma referência a outra parte do diálogo. Mas, sem dúvida, o mais comum é que se considere que o livro X confirma e aprofunda com a exposição de novos argumentos o que foi dito anteriormente nos livros II e III.

Pappas (*A República de Platão*), por exemplo, observa que de fato há uma continuidade entre o livro X e a discussão anterior sobre a poesia nos livros II e III, mas a diferença geral entre os livros III e X é *“a tentativa inicial de Platão em achar alguma poesia que seja válida e a mais recente suspeita que essa coisa não existe”* (p. 219). Percebemos então no comentário do autor a mesma tendência em encontrar soluções para possíveis incoerências entre o livro X e o restante da obra, que a observada em outros comentadores. A forma pela qual aborda a problemática relação entre a primeira censura da poesia nos livros II e III com a rejeição final de toda imitação artística no livro X, não nega as diferenças entre as estratégias e os pressupostos dos livros, mas estas são consideradas bem pequenas *“confrontadas com a igualdade de intentos”* e frente ao resultado final que proporcionam, pois ambas seções *“rejeitam a maior parte da literatura grega e expulsam-na da cidade perfeita” e, segundo, “ambas justificam o seu tom sensório conjecturando sobre os efeitos dessa literatura sobre o auditório”* (p. 249).

Mas, ainda que a consideração das conseqüências últimas da crítica nos dois livros aponte para um único resultado e façam a reconciliação do tema do livro X com o restante do diálogo, Pappas analisa com muito cuidado as diferenças. Segundo o autor, muitas das posições defendidas no livro X, o livro III nem pensa em sugerir, como, por exemplo, o diagnóstico epistêmico da imitação e a afirmação de sua intrínseca depravação. Sendo assim, a solução de Pappas se baseia na consideração de que há um mesmo objetivo geral nas duas partes da República e afirma que, aquilo que poderia ser concebido como diferente ou incoerente é, na verdade, um mero detalhe frente à intenção principal de Platão. O autor de fato enumera as diferenças, mas as considera *“intraduzíveis em qualquer inconsistência prática”*, pois as duas críticas, por fim, *“deixarão a cidade com os mesmos diminutos fragmentos de poesia”* (p. 251).

Assim, julgamos que, como no livro X há um deslocamento do foco da discussão e esta recairá unicamente sobre “*a parte da poesia de caráter mimético*” (595a), não é abordada mais a utilidade da *mimese* do ponto de vista da educação dos guardiões como nos livros iniciais, além do que, também não encontraremos no livro X a presença do modelo ideal de estilo narrativo, no qual Sócrates propõe que a *mimese*, tomada num sentido meramente técnico, seja um valioso instrumento educativo. No livro X há portanto, como tema principal, uma absoluta rejeição da *mimese*, tal como era encontrada nos gêneros poéticos correntes da época, enquanto que é deixada de lado a proposta de um modelo alternativo de poesia que poderia utilizar a *mimese* em sentido técnico, bem como, a discussão sobre os guardiões e a função unicamente educativa da poesia. Sendo assim, o problema do livro X não é mais o de determinar se a poesia imitativa seria ou não adequada à educação dos jovens daquela cidade ideal, mas o de mostrar por que ela não deveria mais ser executada nem ouvida, ao que parece, por ninguém dessa cidade justa.

## Capítulo II: Uma proposta de divisão do livro X

Quanto aos motivos alegados por Sócrates para o retorno ao tema da poesia no início do livro X, vimos que se relacionam primeiramente com sua preocupação em reafirmar a perfeição da cidade, estabelecida como paradigma da definição de justiça em ampla escala durante todo o diálogo. Contudo, apesar dessa referência inicial à cidade perfeita, devemos admitir que não é esse o assunto que ocupa a maior parte da discussão da poesia no livro X. Assim, será somente após todo o desenvolvimento da crítica que Sócrates irá retomar em tom conclusivo o problema da recusa da poesia na cidade.

Além disso, Sócrates acrescenta no início do livro X um outro motivo para voltar à refletir sobre a poesia. A recusa absoluta da “*parte da poesia de caráter mimético*”, a qual entendemos ter de fato ocorrido nos livros II e III, é agora no livro X ainda mais necessária, segundo Sócrates, “*desde que definimos em separado cada uma das partes da alma.*” (595 a)<sup>13</sup>. Este será, portanto, um dos principais assuntos tratados ao longo do livro X, a saber, a análise dos efeitos maléficos que a poesia traz à alma do público ao se associar à pior parte em detrimento da parte mais sábia e racional que deveria governar as demais (602c-5a). Mas, antes de chegar a essa discussão, Sócrates percorre um longo caminho, passando pela caracterização ontológica da *mimese*, a qual é a base da poesia imitativa (595c-8b), bem como pela demonstração de que os poetas não têm conhecimentos verdadeiros (*episteme*) sobre os assuntos de que parecem falar tão bem (598d-602c).

Contudo, não devemos esquecer que uma das características mais marcantes que acompanha o diálogo é que os assuntos são sempre tratados tendo em vista a relação entre as esferas individual e coletiva, entre a alma e a cidade. Portanto, apesar de percebermos que Platão no livro X de fato dá mais atenção à análise dos efeitos da poesia sobre o indivíduo, do que propriamente à relação entre esses efeitos e a vida social e política da cidade, devemos considerar que o objetivo mais importante da crítica do livro X de fato deve estar

---

<sup>13</sup> No livro IV (435e-441c), Sócrates oferece uma detalhada análise das três partes da alma (racional, irascível e desejante), a qual retoma de modo um pouco diferente no livro X, pois, desenvolvendo uma visão essencialmente bipartite, distingue apenas a melhor e a pior parte da alma (respectivamente as partes racional e irracional, 602e-5a; 606a-b). Trataremos esse assunto com mais detalhes ao abordarmos a crítica aos efeitos psicológicos da poesia no livro X da *República*.

além da exclusão da poesia da cidade dita bem governada. Podemos dizer então que paralelamente à recusa da poesia na cidade, o que parece ser a ênfase do tratamento do tema nos livros II e III, encontramos também no livro X da *República* o combate da poesia mimética na alma e a preservação do “governo interior” dos ouvintes, como é dito em 608 a: “... não devemos preocupar-nos com essa poesia, como detentora da verdade, e como coisa séria, mas o ouvinte deve estar prevenido, receando pelo seu governo interior...”.

Em termos gerais, podemos dizer então que uma característica importante da discussão sobre a poesia no livro X é que somente em seu começo e fim, vemos Sócrates relacionar sua censura à poesia e ao poeta com a preocupação em estabelecer uma cidade perfeita, o que não acontece explicitamente no desenvolvimento da crítica. Evidentemente, é no desenvolvimento da crítica que a maioria dos comentários sobre o livro X da *República* se concentra e, dessa forma, com exceção de poucos comentadores se preocupam em avaliar as relações entre a condenação da poesia e a cidade perfeita; parece-nos que muitos deixam de lado o fato de que os motivos e as conseqüências dessa crítica da poesia recaem sobre a função da poesia e do poeta na cidade imaginada por Sócrates como vimos, desde o início do livro II<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Pappas, parece ser o autor que mais desenvolve a relação entre o desenvolvimento e as conclusões da crítica à poesia no livro X, pois, ao dividir a em três argumentos fundamentais, julga ser o último o que determina que “a poesia deve ser banida da cidade perfeita (606e – 608b)”. Contudo, segundo o autor, sendo essa última conclusão imediata, o esforço de todo o livro X não se aplica a essa passagem, mas principalmente em discutir de onde vêm os feitos da poesia, ou seja, em mostrar que “a poesia apela às partes piores da alma (602c–606d)” (p.210). Mesmo assim, como Pappas deixa claro em seu comentário que o que está em primeiro plano no último livro da República é de fato a conclusão de que o governo da razão deve prevalecer na alma e na vida dos cidadãos de uma cidade justa e perfeita, percebemos o contínuo esforço do autor em relacionar a condenação da poesia no livro X e o contexto da obra.

## ***1. A Pintura como paradigma de mimese***

Quanto ao desenvolvimento da crítica, julgamos que a primeira coisa a se destacar é o fato de que a acusação dirigida à poesia e aos poetas no livro X possui dois procedimentos argumentativos distintos.<sup>15</sup> Numa primeira argüição, a partir da pergunta feita por Sócrates: “*Serás capaz de me dizer em geral o que é a mimese?*” (595c), Platão desenvolve sua crítica com base na definição da natureza da *mimese* e na analogia entre poesia e pintura:

---

<sup>15</sup> Devemos considerar a observação dessa variação nos procedimentos argumentativos utilizados por Platão ao tratar do tema da poesia no livro X como a base do comentário de J. Annas. A autora marca notavelmente a diferença entre o último argumento contra a poesia feito de forma independente da comparação com a pintura (606c–608b) e outros primeiros que, utilizando tal analogia, segundo ela, são descabidos em virtude da estreiteza da análise forjada unicamente para desvalorizar a poesia. Assim, J. Annas diz a respeito dos primeiros argumentos que “*vemos que Platão procura (sem sucesso) assimilar a poesia à pintura – e a uma forma degradada de pintura, tanto quanto possível*” (p.429). Contudo, a autora julga que isso se deve ao fato de que o livro X revela duas concepções contrárias de poesia: uma que, baseada na comparação com a pintura, critica a poesia como algo estúpido e sem valor e outra que, ao conceber a poesia como algo importante e perigoso, contradiz o que era dito antes no próprio livro X. Concordamos com J. Annas que de fato há uma certa variação no modo como Platão julga a poesia nos dois casos, mas, em nossa visão, isso não implica em nenhuma contradição, pois, como veremos no próximo capítulo deste trabalho, a diferença entre esses dois modos de argumentação acontece em virtude de haver critérios de julgamento também distintos.

Nesse sentido, julgamos mais correta a interpretação de Pappas, a qual discorda da tese de J. Annas de que a analogia entre poesia e pintura não é válida. Não obstante o fato de que o autor percebe na primeira parte do livro X o problema de um avanço precipitado na passagem do que é dito sobre a pintura para a poesia, ao observar uma certa imprecisão no uso do termo *mimese* por Platão, ele nos sugere que “*a ênfase do livro X não recai sobre a imitação em si mesma, mas sobre o que chamamos a descrição mais geral de seu objeto, a aparência de uma coisa em lugar da verdadeira natureza da coisa*” (p.212) Assim, segundo Pappas, o ponto fundamental da analogia entre a poesia e a pintura é a conclusão de que “*os poetas são tão ignorantes quanto os pintores acerca da verdade relativa aos seus motivos*” (p. 213), tese que de fato nos parece merecer destaque na compreensão da crítica de Platão à poesia como um todo.

“Assentemos, portanto, que, a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade; mas, como ainda há pouco dissemos, o pintor fará o que parece ser um sapateiro aos olhos dos que percebem tão pouco de fazer sapatos como ele mesmo, mas julgam pela cor e pela forma?” (600e-601a). Contudo, a partir da passagem na qual Sócrates anuncia que fará sua “maior acusação” à poesia (605c), observamos uma considerável mudança no modo de condução dos argumentos. Nessa fase final de sua crítica, Platão passa a não mais se apoiar nas relações entre poesia e pintura que utilizava até então para defender a posição de que a poesia, sendo uma forma de *mimese*, “executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom senso” (603b).

Mas, antes de destacarmos algumas características da última fase da crítica, vejamos como se desenvolve a crítica aos poetas e à poesia mimética que se apoia na análise da pintura como paradigma do conceito de *mimese*. Para encontrarmos alguns dos objetivos da crítica nessa parte, observamos que há no texto passagens que colocam em paralelo duas razões diferentes para a comparação entre pintura e poesia. Um dos trechos é aquele no qual Sócrates, após determinar que existe na alma dos indivíduos um elemento que é melhor, “que faz fé na medida e no cálculo”, e outro que, de modo contrário, é pior, diz: “Era a este ponto que eu queria chegar, quando dizia que a pintura e, de um modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom senso, sem ter em vista, nessa companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro” (603b) (grifo nosso).

Verificamos também uma semelhante recapitulação dos objetivos presentes na utilização da pintura como paradigma de imitação, na seguinte analogia feita por Sócrates entre pintores e poetas: “Por conseguinte, temos razão em nos atirmos a ele (ao poeta) desde já, e em o colocar em simetria com o pintor. De fato, parece-se com ele no que toca a fazer trabalho de pouca monta em relação à verdade; e, no fato de conviver com a outra parte da alma, sem ser a melhor...” (605b) (grifo nosso). Assim, percebemos que ambas as passagens nos revelam as razões pelas quais a argumentação de Sócrates se baseia na analogia com a pintura, nos mostrando dois objetivos diferentes de sua crítica à poesia e aos poetas: provar que toda a imitação se encontra longe da verdade e que a poesia imitativa se associa ao pior elemento da alma do público.

Contudo, devemos notar que no primeiro trecho citado, o alvo da crítica ainda não é a poesia, mas a “arte de imitar”. Isso se deve ao fato de que a analogia entre a pintura e a poesia não é feita por Platão de forma direta, à medida que o filósofo procede sua arguição primeiro analisando a pintura e a imitação em geral, com a finalidade definir o conceito de *mimese*, para somente depois, estabelecendo que a poesia também é imitação, estender as mesmas conclusões a ela. De fato, o próprio Platão, pelo menos quanto a consideração dos efeitos psicológicos da *mimese*, parece não achar suficiente a desqualificação da poesia que se baseia no paradigma da pintura como observamos na seguinte afirmação de Sócrates em 603b-c: “*Não façamos fé, contudo, apenas na semelhança com a pintura, mas avancemos até aquele setor do espírito que convive com a imitação poética, e vejamos se ele é inferior ou valioso.*”

Essa passagem pode ser considerada, portanto, um importante marco divisor no desenvolvimento da crítica. Dizemos isso, porque finalmente aqui Sócrates retoma seu principal objetivo, tal como havia anunciado no início do livro X: “...*não aceitar a parte da poesia de caráter mimético (...) agora, segundo me parece, ainda mais claramente evidente, desde que definimos em separado cada uma das partes da alma.*” (596 a). Uma transição semelhante pode ser observada em 598d: “*Temos então a considerar, depois disto, a tragédia e o seu corifeu, Homero...*”, à medida que, somente após toda uma análise preliminar da *mimese* via pintura (595c-8d), Sócrates volta sua atenção novamente à poesia, procurando desqualificar os poetas e principalmente Homero por serem imitadores e, conseqüentemente, não possuírem o conhecimento atribuído à eles pelo público em geral<sup>16</sup>.

Desse modo, Sócrates somente deixa de lado a análise das relações entre poesia e pintura ao anunciar sua “*maior acusação*” à poesia, ou seja, a denuncia do “*dano que ela pode causar até às pessoas honestas*” (605c). Assim, outra mudança que verificamos nessa fase final do desenvolvimento da crítica é que Sócrates parece levar em conta a recepção da poesia por um tipo de público diferente do qual vinha considerando até agora. Se antes, com a utilização da pintura como paradigma da noção de *mimese*, falava da recepção da poesia por um público comum como “*crianças e homens ignorantes*” (598c), público esse que em

---

<sup>16</sup> Cf. D.Lopes (A República – Livro X – Tradução, ensaio e comentário crítico; p. 117-118) e Halliwell (Plato: Republic 10; p.121)

sua ingenuidade podia ser facilmente enganado por “*um charlatão e um imitador (...), devido a ele não ser capaz de extremar a ciência da ignorância e da imitação*” (598c-d), agora passa a considerar o dano que a poesia pode causar “*até às pessoas honestas*”<sup>17</sup>. Portanto, enquanto as razões apresentadas para que o poeta fosse banido da cidade em 605a-c se referiam unicamente à sua relação com um público desqualificado, agora, para que a poesia, por sua vez, seja excluída da cidade perfeita, será necessário falar sobre sua recepção por um tipo de público de nível mais elevado, o qual Sócrates chamará em 605d de “*os melhores entre nós*”.

Contudo, é necessário esclarecer que voltaremos a analisar com mais rigor esse assunto ao tratarmos dos alvos da crítica envolvidos na discussão sobre os efeitos da poesia, pois nossa intenção é apresentar aqui apenas algumas observações gerais sobre o desenvolvimento do livro X.

## ***2. A produção e os efeitos da poesia***

Em termos gerais, podemos dizer que a crítica de Sócrates no livro X possui basicamente os dois objetivos: um que consiste em demonstrar que a poesia e o poeta, fazendo uso da *mimese*, imitam unicamente as aparências das coisas e, por isso, se encontram longe da verdade; e, outro, o objetivo de censurar a poesia e os poetas em virtude dos efeitos maléficos que causam na alma dos espectadores. A partir dessa constatação, se deixarmos de lado a diferença entre os dois modos de argumentação citados anteriormente, teremos então uma nova forma de divisão do desenvolvimento da crítica.

Para alcançar seu primeiro objetivo, Sócrates desenvolve uma crítica à poesia e aos poetas do ponto de vista da produção das obras, as quais são feitas através da *mimese* (595c–602c), como vemos, por exemplo em 598b: “*... 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*

---

<sup>17</sup> Nesse sentido, concordamos com de G. Ferrari (“*Plato and Poetry*” in The Cambridge History of Literary Criticism) ao observar que a intenção desse último trecho citado é “*to prepare us for how poetry can trick a far more sophisticated audience (...) and with far more dangerous consequences*” (p. 128).

*coisa, que não passa de uma aparição*”<sup>18</sup>. Para chegar ao segundo objetivo, Sócrates passa a tratar dos efeitos causados por essas obras na alma do público (602c-6e), como de fato é o que conclui em 606d: “*quanto ao amor, a ira e a todas as paixões penosas ou aprazíveis da alma, que afirmamos acompanharem todas as nossas ações, não produz em nós os mesmos efeitos a imitação poética?*”<sup>19</sup>.

Temos, portanto, a discussão sobre a forma na qual a poesia é produzida a partir do momento em que Sócrates pergunta: “*Serás capaz de me dizer em geral o que é a mimese?*” (595c) e a análise dos efeitos, na segunda parte, por sua vez, também com uma pergunta de Sócrates em 602c: “*Além disso, em que parte do homem exerce o poder que detém?*”. Observaremos ainda, mais à frente, uma outra característica dessa divisão: a parte que trata dos efeitos da poesia tende a levar em conta a influência que a poesia exerce sobre o público bem mais que a parte que julga a poesia por si mesma em virtude de sua forma de produção.

---

<sup>18</sup> G. Ferrari é bem claro na abordagem do problema da *mimese* como forma de produção da poesia. Segundo o autor, Sócrates ao perguntar em 595 c o que é a *mimese*, “*he is thinking of imitation in the first instance as a kind of ‘making’, the making of images*” (p.126).

<sup>19</sup> Pappas também observa essa nítida divisão dos argumentos que apontamos no desenvolvimento da crítica. Segundo o autor, o “*argumento contra toda a poesia*” (p. 210) pode ser dividido em: (1) “*A poesia imita as aparências (595d-602c)*”, parte que julgamos tratar da forma de produção poética; (2) “*A poesia apela às partes piores da alma (602c-6d)*”, que se refere ao problema dos efeitos psicológicos que a poesia causa nos espectadores; (3) “*A poesia deve ser banida da cidade perfeita*”, o que entendemos se tratar da conclusão da crítica. Pappas ainda afirma que, como todo o esforço do livro X se concentra principalmente na discussão dos efeitos da poesia, o segundo argumento da crítica à poesia em sua divisão deve ser considerado o mais importante, enquanto que o primeiro argumento é desenvolvido somente em função de introduzir o segundo .

A divisão dos argumentos feita por J. Annas, por sua vez, também recai sobre nossa distinção entre as partes da crítica baseada por um lado na caracterização da produção e por outro nos efeitos provocados pela poesia. A autora analisa basicamente dois argumentos contra a poesia, ambos apoiados na analogia com a pintura: um primeiro que “*pretende mostrar que todos os artistas (595a-602c) não tem nenhum acesso ao conhecimento*” (p. 425) e um segundo que se estende de 602c a 605d, no qual, segundo a autora, Platão deseja mostrar que a poesia “*reforça a parte desejante e inferior da alma*” (p. 427).

Porém, devemos ressaltar que essa diferenciação entre uma crítica baseada, por um lado, na caracterização da produção poética e, por outro, nos efeitos que decorrem dessa produção, não pode ser considerada irrestrita e, nesse sentido, observamos que o assunto da poesia no livro X se mostra bem coeso. O fato é que Sócrates não só discute a forma de produção poética já abordando alguns efeitos dessa produção, como também, começa sua análise dos efeitos da poesia na alma humana, ainda levando em conta alguns dados sobre o modo pelo qual a poesia era produzida a fim de gerar esses mesmos efeitos.

Tomemos então alguns exemplos da conexão entre produção e efeitos nessas duas partes do desenvolvimento da crítica no livro X. Quando na primeira parte (595c–602c), a qual julgamos tratar predominantemente da produção poética, Sócrates diz: *“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 têm, por si sós”* (601a-b), devemos levar em conta já dois efeitos que a poesia provoca nos espectadores<sup>20</sup>.

Um dos efeitos, que diz respeito aos recursos de produção poética citados como o metro, ritmo e harmonia, é a sedução que a poesia causa no público através do prazer que esses elementos suscitam. Platão, na conclusão de sua crítica, voltará a se referir a esse efeito puramente hedonístico da poesia exatamente para afirmar seu vazio moral do ponto de vista da utilidade, mais precisamente em 607c-e: *“se a poesia imitativa voltada para o prazer tiver argumentos para provar que deve estar presente numa cidade bem governada, a receberemos com gosto, pois temos consciência do encantamento que sobre nós exerce (...) Concederemos certamente aos seus defensores, ... que falem em prosa, em sua defesa, mostrando como é não só agradável como útil ...”* (607c-d). Assim, percebemos que a preocupação de Sócrates se encontra no fato de que os elementos puramente estéticos da

---

<sup>20</sup> Halliwell e Lopes (p.113), nos sugerem que essa última passagem deve ser lida tendo em vista os elementos propriamente musicais da poesia que Sócrates enumera no livro III (392c). Halliwell, particularmente assinala uma importante divergência entre os livros com relação ao modo com o qual a música afeta a alma. Segundo o autor, enquanto no livro X *“the sensual concomitants of poetry are now (no livro X) seen as the art’s popular appeal (...) at 3.398c-400d Plato accepted that rhythm and music ought to mach, and add expressive power to the logos of poetry”* (p.127).

poesia, ainda que agradáveis, se destituídos de valores morais, podem tornar a poesia prejudicial à alma dos ouvintes.

O outro efeito encontrado nesse mesmo trecho se refere, por sua vez, não aos recursos de produção poética, mas ao teor dos conhecimentos que os poetas aparentam possuir perante o público. O que Sócrates tenta mostrar é que, se a poesia, assim como qualquer outro gênero mimético, é apenas imitação das aparências das coisas e não da realidade (598a-c), os poetas, do mesmo modo, tendem a produzir “suas imitações à mesma sem saber, relativamente a cada uma, em que é que ela é má ou boa; mas ao que parece, aquilo que parecer belo a multidão ignara...” (602a-b). Assim, o efeito provocado por esse tipo de produção mimética acaba sendo gerar no público a opinião de que os poetas entendem mesmo dos assuntos que tratam, principalmente no que diz respeito ao vício e à virtude (598e), o que já revela o aspecto moral da crítica que será posteriormente aplicado à poesia de modo independente da pintura.

Mas o problema não é só esse. Além disso, Sócrates dá a entender que os poetas tendem a parecer sábios perante um público que também não possui conhecimentos suficientes para julgá-los. Por isso, em 598c-d afirma que se alguém disser que encontrou uma pessoa que “*lhe pareceu um sábio universal*”, essa pessoa provavelmente foi iludida por “*um charlatão e um imitador*”, certamente por não ser “*capaz de extremar a ciência da ignorância e da imitação*”. Nesse ponto, devemos novamente observar que toda a crítica do livro X que se refere aos efeitos da poesia encontra-se inevitavelmente acompanhada de alguma consideração sobre as predisposições do público.

Vejamos agora, na parte da crítica que afirmamos tratar predominantemente dos efeitos psicológicos da poesia (602c–6d), alguns dados relacionados à produção poética. Vimos que Sócrates primeiramente busca uma definição de *mimese*, a qual é caracterizada como o modo de produção da poesia, baseando-se na comparação entre poesia e pintura. Então, uma vez que a discussão dos efeitos da poesia na alma também procede num primeiro momento através dessa analogia, avaliando os efeitos da pintura e da *mimese* em geral sobre a alma (602c–3b) e depois estendendo as mesmas conclusões à poesia (603b–5a), percebemos que nessa parte da crítica, a qual afirmamos predominar a análise dos efeitos da

poesia, a discussão da produção poética também se faz presente. Assim, a poesia é julgada por seus efeitos também em virtude de ser produzida através da *mimese*.

Portanto, a afirmação de Sócrates em 604e: “*o que contém material para muita e variada imitação é a parte irascível...*”, nos informa não só que é sobre essa pior parte da alma que a poesia causará seus efeitos, mas também que essa parte inferior da alma é o modelo usado, tanto por poetas quanto pintores, na produção da poesia mimética, o que de fato conclui em 605b: “*Por conseguinte, temos razão em nos atirmos a ele (ao poeta) desde já, e em o colocar em simetria com o pintor. De fato, parece-se com ele no que toca a fazer trabalho de pouca monta em relação à verdade; e, no fato de conviver com a outra parte da alma, sem ser a melhor, nisto também se assemelha a ele*”.

### **3. Os quatro aspectos da crítica à poesia**

Passaremos então a uma breve análise dos critérios utilizados por Sócrates em sua crítica à poesia e ao poeta, a qual nos revelará quatro aspectos distintos de suas acusações. Já dissemos que os diferentes objetivos da crítica observados até agora podem nos indicar critérios também distintos. Com base nisso, se o primeiro objetivo de Sócrates, como vimos (595c–602c), era julgar a poesia e toda atividade que envolve *mimese* por sua relação com as aparências das coisas em oposição ao ser, mostrando que a poesia está longe da verdade e o poeta não possui conhecimentos verdadeiros, temos já de início dois aspectos da crítica envolvidos: um que se baseia na distinção ontológica entre ser e aparência e outro que se apoia na investigação epistemológica a respeito do tipo de conhecimentos que envolvem a produção mimética.

Após isso, levando em conta a parte do desenvolvimento que consiste na análise dos efeitos causados pela poesia (602c–6d), encontraremos, por sua vez, um aspecto psicológico da crítica, à medida que o objetivo de Sócrates passa a ser julgar a influência nociva da poesia sobre as partes da alma do público<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Cross e Woosley (Plato's Republic; a Philosophical Commentary p. 273-4) destacam em seu comentário os mesmos aspectos da crítica que distinguimos até agora. Os autores consideram que no livro X o tema da poesia se encontra dividido em dois pontos centrais. No primeiro (595a-602b), os

Mas, comecemos explicando como se relacionam os dois primeiros aspectos da crítica na parte do desenvolvimento que trata da produção poética. De fato, essa primeira parte da crítica tem principalmente o objetivo de mostrar que a poesia é uma espécie de imitação “*três pontos afastada da verdade*”, mas não é só isso. Perceberemos melhor que há nessa parte dois objetivos diferentes, e por isso também dois aspectos distintos da crítica, ao observarmos o que Sócrates afirma antes de partir para a análise dos efeitos da poesia: “*Logo, quanto a estas questões estamos, ao que parece, suficientemente de acordo: que o imitador não tem conhecimentos que valham nada sobre aquilo que imita, mas que a imitação é uma brincadeira sem seriedade; e os que se abalançam à poesia trágica, em versos iâmbicos ou épicos, são todos eles imitadores, quanto se pode ser. (...) Essa imitação (poesia) está três pontos afastada da verdade ou não?*” (602b-c) (grifo nosso).

Devemos destacar nesse trecho dois objetivos distintos. Primeiro, temos uma acusação de caráter epistemológico, a qual visa condenar os poetas de modo geral por não possuírem conhecimentos sobre o que imitam. Em segundo lugar, com o retorno da famosa afirmação de Sócrates de que a poesia, sendo uma forma de imitação, está “*três pontos afastada da verdade*”, temos uma condenação ontológica da poesia que se mostra inevitavelmente relacionada com a acusação anterior. Assim, a ligação entre os aspectos ontológicos e epistemológicos da crítica pode em princípio ser concebida de dois modos: se a poesia ou mesmo o poeta se encontra longe da verdade, então o poeta não possui conhecimentos; e se o poeta não possui conhecimentos, então só poderá mesmo produzir obras que estão afastadas da verdade<sup>22</sup>.

---

autores julgam que a imitação e seus produtos são discutidos à luz de distinções metafísicas e epistemológicas com as quais os livros V e VII fizeram o leitor familiar e, no segundo (602c-8b), observam que as conclusões da primeira parte são relacionadas com as doutrinas psicológicas do livro IV. Cabe aqui esclarecer que abordaremos com mais detalhes como essas questões são tratadas por Platão no livro X e em outros livros da *República*, nos próximos capítulos deste trabalho.

<sup>22</sup> Pappas julga que a principal intenção de Platão, na primeira parte do desenvolvimento da crítica, é mostrar que “*a habilidade da imitação é inferior às outras habilidades*”. Sendo assim, como o autor considera que “*para fundamentar esta afirmação, precisa apenas argumentar, como faz em 598b, que o pintor é ignorante das naturezas das coisas*” (p.211), deduzimos que na interpretação de Pappas a questão epistemológica se sobrepõe à questão ontológica.

Mas, o fato desses dois aspectos da crítica se encontrarem relacionados não implica que sejam equivalentes. A razão pela qual consideramos separadamente os aspectos ontológico e epistemológico da crítica é que eles de fato se distinguem pela preocupação, por um lado, com a verdade da poesia e, por outro, com o conhecimento do poeta. Assim, podemos também dizer, adiantando um assunto que será desenvolvido no próximo capítulo, que há aqui um desdobramento do alvo da crítica, pois a acusação de que a poesia se encontra longe da verdade pode até ser dirigida ao poeta, mas ele é julgado somente em virtude de sua obra. Contudo, a acusação da falta de conhecimento deve ser dirigida somente ao poeta, de modo que não faria sentido dizer que “a poesia não conhece”, pois seria necessário um agente para o conhecimento.

Analisando agora a parte do desenvolvimento que consiste na análise dos efeitos causados pela poesia (602c–6d), dizíamos que a crítica de Sócrates à influência nociva da poesia sobre as partes da alma nos indica um aspecto psicológico da crítica<sup>23</sup>. No entanto, à medida que Sócrates desenvolve essa acusação tendo como base a relação entre a alma e o comportamento dos indivíduos em ocasiões cotidianas (603d-4d), bem como a influência da poesia nesse comportamento (605c-6e), podemos dizer que a crítica passa também a envolver um aspecto moral<sup>24</sup>. Assim, nos parece que as intenções de Platão ao abordar os

---

<sup>23</sup> Segundo Pappas (p. 209-10) todos os argumentos do livro X giram em torno do aspecto psicológico da crítica, pois julga que o que está em primeiro plano no último livro da República é de fato a conclusão de que “o governo da razão deve prevalecer na alma e na vida dos cidadãos de uma cidade justa e perfeita”. Consideramos que essa é uma forte tendência de interpretação, pois Platão de fato inicia o livro X atribuindo o retorno do tema da poesia nesse último livro à necessidade, não só de reafirmar a perfeição da cidade, mas também de acrescentar a esse assunto novas idéias trazidas pelos livros anteriores, com a afirmação de Sócrates de que a recusa absoluta da poesia mimética é ainda mais necessária, “desde que definimos em separado cada uma das partes da alma.” (595a).

<sup>24</sup> D. Lopes resume a crítica à poesia livro X da República nos mesmos termos que utilizamos até aqui para definir os diferentes aspectos dessa crítica, afirmando que “se há um problema moral no conteúdo, um problema metafísico e epistemológico em sua forma mimética e um problema psicológico na contemplação, e a poesia desempenhava um papel fundamental na cultura grega, é porque nela havia um determinado poder que escapava à razão” (p. 113).

efeitos da poesia sobre a alma numa esfera individual, não podem ser separadas do tratamento das conseqüências que isso trás ao âmbito coletivo. Portanto, a crítica dirigida à poesia e aos poetas em virtude dos efeitos que causam na alma do público implica em que o modelo de conduta proposto pela poesia não é moralmente adequado à uma organização social perfeita, segundo, é claro, os parâmetros expostos por Platão durante todo o diálogo.

Mas, para que possamos analisar como se relacionam os aspectos psicológicos e morais da crítica, vejamos como se inicia a exposição de Sócrates sobre os efeitos da poesia sobre a natureza humana. Primeiro, explora unicamente a ação da imitação visual (pintura) sobre as partes da alma (602c–3b), mas sem ainda utilizar um critério de julgamento propriamente moral. Depois, (603b–5a) é discutido o objeto da imitação poética: a imitação de “*homens entregues a ações forçadas ou voluntárias*” (603c), ou seja, o comportamento humano<sup>25</sup>. Assim, com a investigação da relação entre as partes da alma e o modo de agir de pessoas comuns em ocasiões cotidianas, como no exemplo dado por Sócrates da atitude de um homem que perde seu filho (603c–4d), podemos dizer que já se evidencia aqui o aspecto moral da crítica à poesia.

No entanto, como Sócrates avaliou até aqui somente a relação entre as partes da alma e o comportamento humano, mas não ainda o modo pelo qual a poesia interfere nesse comportamento, apesar de chegar à algumas conclusões sobre expulsão dos poetas, ainda não pode fazer sua “*maior acusação... à poesia*” (605e). Ora, o que deveria não ser aceita na cidade perfeita, como de fato Sócrates dizia na parte introdutória do livro X, era a poesia, e não o poeta. Assim, podemos dizer que o que possibilita a Sócrates alcançar seus objetivos, os quais também giram em torno da consideração da justiça na esfera coletiva, inclui não só os aspectos psicológicos da crítica, mas principalmente as conseqüências morais implicadas na discussão do âmbito individual.

---

<sup>25</sup> D. Lopes também observa a presença de um aspecto moral na crítica, comentando sobre esse trecho que: “*Podemos perceber como Platão considera o caráter e o tipo de comportamento do homem como o conteúdo da imitação poética... A questão moral, como podemos perceber, está constantemente presente na estética platônica*” (p. 118).

Outro fato importante é que, como no início da crítica aos efeitos da poesia Sócrates ainda utiliza a comparação entre poesia e pintura, esse procedimento argumentativo acaba dificultando a análise das conseqüências morais da ação da poesia sobre as partes da alma.

J. Annas atribui a outros motivos o fato de que Platão, comparando a poesia á pintura, não chegue a tratar da questão moral que envolve a poesia. Conforme a autora, o argumento final de Sócrates no livro X evoca uma concepção de poesia diferente da utilizada nas partes que dependem da analogia entre poesia e pintura. Segundo J. Annas (p. 433), podemos encontrar o que Platão realmente pensava sobre a poesia somente nos livros iniciais e no último argumento do livro X, os quais participam de uma mesma concepção de poesia, o que nos leva a concluir que, na visão da autora, o aspecto moral da crítica à poesia na *República* se sobrepõe aos outros. A autora sustenta que, enquanto no livro III, assim como no último argumento do livro X, Platão pensa que a poesia é *“importante e perigosa e que ela deveria ser então censurada e colocada ao serviço da verdadeira vida moral”*, nos dois primeiros argumentos do livro X, por sua vez, Platão argumenta que a poesia é *“uma coisa tão trivial que ela não possui nenhuma significação moral em absoluto”* (p.432).

Desse modo, considerando o aspecto moral da crítica trazido dos livros anteriores como central no livro X, J. Annas descarta a relevância dos argumentos de base ontológica, epistemológica e psicológica, por serem fundamentados na comparação da pintura com a poesia e por descreverem a poesia como uma coisa trivial e sem nenhum significado moral. Abordaremos posteriormente com mais detalhes as relações entre a crítica à poesia dos livros II e III da *República* e o último argumento contra a poesia do livro X, mas cumpre aqui discordarmos da posição da autora quanto à irrelevância dos critérios mencionados. Em nosso ponto de vista, se há alguma variação na concepção de poesia trazida pelos diferentes argumentos utilizados na crítica, isso se deve justamente ao fato de que esses argumentos se baseiam em critérios diferentes e que, por isso, devem ser considerados com a mesma importância.

Por outro lado, observamos que a leitura de Croiset (*La République de Platon*) se opõe radicalmente à de J. Annas, pois, segundo o autor os aspectos ontológicos e epistemológicos da crítica devem ser consideradas como o ponto central do livro X. Croiset defende que o livro X, longe de ser anômalo, é uma retomada da condenação da poesia feita nos livros iniciais que a reforça e acrescenta novos argumentos (p. 263). Croiset observa também que

enquanto no livro X a posição de Platão consiste na “*crítica de um metafísico*”, nos livros anteriores, ao repreender os poetas por sua influência no comportamento dos espectadores, o julgamento de Platão deve ser considerado como a “*crítica de um moralista*” (p. 261). Mas, o autor acrescenta que, quando no livro X “*a moral finalmente se junta com a metafísica para proscrever a poesia*” (p. 265), nos deparamos com uma condenação geral ainda menos justificável que a primeira por desprezar “*a verdadeira natureza da arte*”. Croiset parece ter razão ao relacionar os argumentos metafísicos e morais, mas não nos interessa aqui avaliar a crítica de Platão à poesia do ponto de vista do que o autor chama de “*verdadeira natureza da arte*”.

Mas, em nossa visão, o problema todo se encontra no fato de que a principal consequência da diferença entre poesia e pintura, é que somente a poesia pode imitar as ações, o comportamento e o caráter humano, trazendo consigo implicações morais. Por isso, como a aplicação de um critério moral no julgamento da poesia não se encaixa muito bem numa argumentação que a compara com a pintura, somente a partir do momento em que esta comparação é deixada de lado é que Sócrates pode demonstrar como a poesia, atuando na relação entre as partes que constituem a alma, pode de fato influenciar negativamente o comportamento dos indivíduos e dessa forma trazer malefícios à constituição de uma cidade inteira (605c–606e).

Assim, percebemos que o que Sócrates considera ser “*a maior acusação que fazemos à poesia*” (605c), de fato revela um aspecto moral da crítica à medida que a partir daí passa a ter como objetivo demonstrar o dano moral que a poesia pode causar “*até às pessoas honestas*”. Nesse sentido, apesar de não encontrarmos mais no argumento final da crítica os aspectos ontológicos e epistemológicos envolvidos na comparação entre poesia e pintura, devemos considerar ainda assim que toda a discussão moral a respeito da influência da poesia e dos poetas no comportamento do público continua profundamente relacionada aos aspectos psicológicos da crítica.

Devemos dizer por fim neste capítulo que, apesar de apontarmos vários aspectos da crítica à poesia e ao poeta no livro X, isso não significa que esses assuntos não se mostrem extremamente coesos no desenvolvimento da crítica como um todo. Dessa forma, analisaremos nos próximos capítulos não só os argumentos que envolvem cada um dos critérios de julgamento separadamente, mas também os elementos de conexão entre eles e a

relação entre cada um dos critérios utilizados, de modo que perceberemos muitas vezes que toda uma argumentação é feita a fim de ser retomada pela discussão que vem a seguir. Enfim, esse trabalho pretende expor não uma divisão radical dos aspectos da crítica à poesia e ao poeta, mas, principalmente, o encadeamento lógico dos argumentos dentro do texto.

### Capítulo III: A produção poética

#### 1. Aspectos ontológicos da crítica - definição de mimese

Apesar de Sócrates ter anunciado no início do livro X que iria tratar da recusa da “parte da poesia de caráter mimético (μιμητική)” (595a), seu objeto de análise no começo do desenvolvimento da crítica não é ainda diretamente a poesia, mas especificamente seu caráter mimético de forma isolada. O conceito de *mimese* a ser aplicado posteriormente à poesia e aos poeta, se for possível identificá-los como imitadores, é então primeiramente obtido a partir da caracterização da pintura como gênero imitativo e dos pintores como imitadores por excelência. Desse modo, Sócrates desenvolve a discussão através de três questões: o que é a *mimese* (595c-7b), quem são os imitadores (597b-8a) e o que eles imitam (598a-d).<sup>26</sup>

Portanto, em seu primeiro argumento, Sócrates fala apenas sobre o que fazem imitadores como artífices e pintores, caracterizando a *mimese* como um pressuposto do “fazer” em geral, para somente depois incluir os tragediógrafos, ou os poetas, na mesma categoria dos imitadores<sup>27</sup>. Assim, com a finalidade de determinar isoladamente o conceito

---

<sup>26</sup> Essa forma de conduzir o diálogo através de perguntas e respostas, na qual os interlocutores chegam em conjunto a um termo final, ao invés da pura defesa de uma tese por uma das partes, constitui a base do método dialético proposto por Sócrates nos *Diálogos* (cf. D. Lopes p. 97).

<sup>27</sup> F. Peters (Greek Philosophical Terms; A historical Lexicon) define o termo *mimese* como um tipo de arte produtiva (*poetikai technai*) “que não produz ‘originais’ mas apenas cópias (eikones)” (p.144). Nesse sentido, temos aqui uma definição de *mimese* que de fato aproxima a atividade de artífices, pintores e poetas, no sentido de um “fazer” em geral, pois, como veremos, segundo Sócrates no livro X, tudo que é de alguma forma produzido é feito a partir de um modelo e sempre acaba dele se afastando. O autor, por outro lado, sugere a idéia de que o poeta, ao contrário dos artífices e pintores, “não usa instrumentos, mas cria a imagem na sua própria pessoa”. Essa idéia nos leva então a perceber que os poetas, por fazerem uso da palavra como meio de expressão, estão na realidade operando mais que um simples “fazer”, estão agindo, de onde decorrem já algumas implicações morais, as quais serão abordadas por nós no próximo capítulo deste trabalho.

de *mimese*, utilizando como paradigma a avaliação da pintura, Sócrates já deixa entrever a idéia de que este conceito será posteriormente aplicado à produção dos poetas, pois de fato conclui seu argumento com a seguinte passagem: “*Chamas, por conseguinte, ao autor daquilo que está três pontos afastado da realidade, um imitador (...) Logo, também o tragediógrafo será assim (se na verdade é um imitador) como se fosse o terceiro, depois do rei e da verdade; e bem assim todos os outros imitadores*” (597e).

Mas vejamos como se iniciam as considerações sobre a pintura, os pintores e a *mimese*. A partir de 596b Sócrates propõe a questão de saber que nome poderia ser dado a um artífice “*que executa tudo o que sabe fabricar cada um dos artífices de per si*” (596c), pretendendo com isso chegar à conclusão de que esse tipo de artífice é na verdade um imitador<sup>28</sup>. Assim, definindo a *mimese* como atividade dos imitadores, só faltará a Sócrates identificar os poetas como imitadores para que possa aplicar esse conceito também à poesia.

Aliás, como vimos, essa noção do imitador como alguém capaz de imitar todas as coisas, já aparece em duas ocasiões do livro III a primeira quando afirma sobre o orador da pior espécie que “*quanto maior for a sua mediocridade, mais imitará tudo e não considerará coisa alguma indigna de si, a ponto de tentar imitar tudo com grande aplicação...*” (397a) e a outra quando expulsa pela primeira vez no livro III o poeta de sua cidade imaginária: “*Se chegasse à nossa cidade um homem aparentemente capaz, devido a sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas (...) dir-lhe-íamos que na nossa cidade não há homens dessa espécie, nem sequer é lícito que existam (...) Mas, para nós, ficaríamos com um poeta e um narrador de histórias mais austero e menos aprazível, tendo em conta a sua utilidade, a fim de que ele imite para nós a fala do homem de bem ...*” (397e-8b).

---

<sup>28</sup> Após Sócrates enumerar a imensa quantidade e grandiosidade das obras que um tal artífice hipotético é capaz de fazer, Gláucon responde com ironia: “*É um sábio de espantar (deinon sophisten), esse a quem te referes*” (596d). M. Helena (Platão - A República) preferiu traduzir aqui *sophistes* por sábio, explicando que essa palavra “*até o final do sec. V a.C. tinha normalmente sentido equivalente ao de sofós*” (n.4 p. 453). De qualquer modo, isso nos leva a entrever que Platão desde já pensa em estabelecer uma comparação entre poetas e sofistas, como de fato fará em 600c. Cf. Halliwell (p.111 e 120) e D. Lopes (p. 100).

Por isso, consideramos que o sentido que Platão confere à *mimese* no livro X é de fato trazido dos livros iniciais, pois esse conceito subentende aqui também a mesma predisposição do imitador à variedade, não só com relação aos objetos imitados, mas principalmente no que diz respeito a seu próprio caráter. Do mesmo modo, notamos no livro X também a presença de um aspecto moral da crítica, tal como ocorria no livro III, na idéia de que aquele que imita todas as coisas não faz distinção entre o que é bom ou mau: “*Será um encanto esse imitador em poesia, quanto à sua maestria nos assuntos que trata! (...) Contudo, fará as suas imitações à mesma sem saber, relativamente a cada uma, em que é que ela é má ou boa; mas ao que parece, aquilo que parecer belo a multidão ignara, é isso mesmo que ele imitará*”(602 a-b). Nesse sentido, Sócrates acrescenta ainda no livro X, utilizando a pintura como paradigma para a definição da *mimese*, que essa capacidade que alguém pode ter de imitar todas as coisas pode até mesmo ocorrer de uma maneira “*variada e rápida de executar, muito rápida mesmo, se quiseres pegar num espelho e andar com ele por todo o lado*” (595d) <sup>29</sup>.

Contudo, apesar de sabermos que o poeta será mais à frente identificado com o imitador, não devemos considerar que o exemplo do espelho utilizado nesse trecho se aplique ao caso da poesia, pois esse ainda não é o assunto que está sendo discutido. Platão tenta aqui apenas identificar os pintores e imitadores em geral e caracterizar suas atividades como *mimese*. De fato isso será de grande utilidade, a seguir, para caracterizar também a produção dos poetas, mas consideramos que esse exemplo do espelho se refere mesmo somente à produção pictórica, e Sócrates o utiliza em seu argumento com a finalidade de

---

<sup>29</sup> J. Annas afirma que, devido à “*extrema estreiteza da análise daquilo que é a atividade do pintor*” (p.425-6), o argumento sobre a pintura não se estende à poesia. Para demonstrar seu ponto de vista, no que diz respeito ao aspecto ontológico da crítica, a autora primeiramente cita o trecho no qual Sócrates utiliza o exemplo do espelho (596d-e) e depois comenta que “*os poetas não fazem nada que seja comparável ao fato de carregarem um espelho diante das coisas particulares ou de tomar em perspectiva a aparência de uma cama considerada sob um certo ângulo visual*” (p.426).

Pappas, por sua vez não vê nenhum problema na analogia entre pintura e poesia feita por Platão, pois, apesar de uma imprecisão do termo *mimese*, segundo o autor, “*mesmo que as relações imitativas, presentes nas diferentes artes, nada tenham que ver uma com a outra, esta reivindicação acerca da aparência pode, apesar de tudo ser verdadeira*” (p.212).

abordar primeiro uma característica fundamental da imitação em geral. Sendo assim, em nosso ponto de vista, é claro que Platão não pensava, pelo menos sob um aspecto prático, que a atividade dos poetas poderia ser igualada à dos pintores.

Voltando ao início do desenvolvimento da crítica à poesia no livro X, é interessante notar como é importante para a definição de *mimese* que seja feita alusão às Idéias ou Formas (*eidos*)<sup>30</sup>, pois será esse o primeiro passo de Platão no livro X ao falar daquilo que, de modo contrário, não pode 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).

Entendemos que Sócrates, ao sugerir que se inicie o exame da natureza da *mimese* pelo “*método habitual*”, está se referindo à Teoria das Idéias abordada anteriormente no diálogo, como algo familiar ao interlocutor, dado que a seguir começa, sem mais discussões, a refletir sobre às Idéias<sup>31</sup>.

Aliás, Sócrates conta com essa mesma familiaridade em relação à Teoria das Idéias por parte de seu interlocutor, no livro V, ao dizer, diante da insistência de Gláucon, que só explicará o que é o bem em si “*depois de termos chegado a um acordo e de eu vos ter lembrado o que anteriormente dissemos, e que já em muitas ocasiões se afirmou (...) que existe o belo em si, e o bom em si, e, do mesmo modo, relativamente a todas as coisas que então postulámos como múltiplas, e, inversamente, postulámos que a cada uma corresponde*

---

<sup>30</sup> Preferimos seguir a tradução de M. Helena da palavra *idea* ou *eidos* por Idéia, que, segundo a autora, “*apesar de todos seus inconvenientes... é afinal uma transliteração*” (n. 69, p. XXVI). Sobre essa discussão cf. ainda Cross e Woosley (p.178); D. Lopes (p. 95 e 98-99) e Halliwell (p.109-110).

<sup>31</sup> Nesse sentido, concordamos com as interpretações de D. Lopes (p.98) e Halliwell, o qual acrescenta que Sócrates deve querer dizer com “*método habitual*” mais do que simplesmente seu interesse em definições unitárias, visto que, “*the subsequent argument moves, though not unequivocally, towards the notion of the perfect and transcendent reality of Forms*” (p. 109).

*uma idéia, que é única, e chamamos-lhe a sua essência” (507a-b)* <sup>32</sup>.

Por isso, Sócrates começa sua análise da *mimese* justamente se referindo às Idéias, as quais, sendo percebidas apenas no plano inteligível, não são imitações de nada preexistente no plano sensível e das que também não é possível se fazer cópias exatas: “*o artífice que executa cada um destes objetos olhando para a idéia, é assim que faz (...) Porque quanto à idéia propriamente, não há artífice que possa executá-la*” (596a-b).

Notamos, que no livro X surge a necessidade da definição da *mimese* a partir de uma escala de aproximação das criações artísticas em relação à verdade ou realidade que existe integralmente apenas no plano das Idéias <sup>33</sup>. Essa forma de discutir a realidade dos modelos e das produções artísticas através de uma hierarquia tem algo de análogo com as considerações sobre o que é o Bem e onde se encontra a realidade do mundo, nas imagens do Sol da Linha e da caverna (livros VI e VII). Assim como estas imagens sugerem uma hierarquia de formas de conhecimento e da respectiva aproximação do homem em relação ao ser e à verdade, no livro X temos também uma hierarquia de camas e produtores de camas em relação à idéia da “cama natural” produzida por Deus, o “artífice natural”.

---

<sup>32</sup> Platão apresenta três argumentos sobre as Idéias ou Formas anteriores ao livro X, respectivamente nos livros: V (475e-80a); VI (507a-b); VII (523a-4d). Sobre as diferenças no tratamento desse tema cf., principalmente, Pappas (p.239). Croiset (p. 263) julga que a questão ontológica trazida por Sócrates em virtude da reutilização da “teoria das Formas” no livro X deve ser considerada como o ponto central da crítica à poesia. Contudo, observamos que a leitura de Croiset se opõe radicalmente à de J. Annas, pois, segundo o autor os aspectos ontológicos e epistemológicos da crítica, os quais se fundam no resgate de Sócrates das teorias das Idéias e do Conhecimento desenvolvidas nos livros anteriores, devem ser consideradas como o ponto central do livro X. Croiset defende que o livro X, longe de ser anômalo como pensa J. Annas, é uma retomada da condenação da poesia feita nos livros iniciais que a reforça e acrescenta novos argumentos, pois para o autor a teoria das formas é exposta nessa parte da *República* até com mais clareza do que nos livros anteriores (p. 263).

<sup>33</sup> Consideramos pertinente neste caso o comentário de D. Lopes, segundo o qual no livro X o conceito de *mimese* “*passa a definir a condição metafísica da poesia em oposição, ou melhor, numa relação hierárquica com a verdade inteligível*” (p.98).

Assim, o conceito de *mimese* é retirado unicamente da análise da atividade do pintor que, como exemplo do imitador por excelência, imita visualmente coisas particulares. Mas, na hierarquia dos imitadores, entre Deus e pintor há ainda a figura do artesão. O exemplo dado por Sócrates para explicar as relações entre as cópias e os modelos será aquele dos três tipos de cama (597a-e) <sup>34</sup>. Há uma cama que é a cama natural ou a Idéia de cama, única e essencial, da qual Deus é o criador, uma segunda, a cama particular feita pelo artesão a partir da Idéia de cama anterior e, por fim, a cama do pintor que imitou não a Idéia de cama, mas a cama particular tal como ela aparece.

É importante notarmos o fato de que o pintor, assim como todo o imitador, procurará sempre imitar a aparência da cama e não o “ser mesmo” da cama e assim a definição de *mimese* no livro X chega à conclusão de que as obras dos imitadores “*são objetos aparentes, desprovidos de existência real (...) e contudo, de certa forma, o pintor também faz uma cama (...) algo de semelhante ao que existe, mas que não existe*”, não sendo, assim como a cama do marceneiro, uma “*realidade completa*” (596e). Este é então o estatuto da *mimese* no livro X: a semelhança que os produtos apresentam em relação aos modelos não é uma verdade completa, podendo ser considerada falsa, mas também não é uma falsidade completa, pois é de algum modo semelhante e, assim, esse caráter ambíguo dos produtos feitos através da *mimese* acaba sempre comprometendo a verdade.

Dizemos então que Sócrates, por determinar que as obras feitas através da *mimese* (dentre as quais posteriormente inclui a poesia) devem ser completamente rejeitadas em virtude de seus baixos estatutos ontológicos, ou seja, em virtude de um julgamento negativo sobre a realidade de seus produtos, utiliza aqui um critério ontológico em sua crítica. O termo *mimese* significa, portanto, sendo um pressuposto do fazer humano em geral, o meio através do qual o homem pode fazer qualquer coisa: artefatos, pintura, música ou poesia de

---

<sup>34</sup> Devemos observar que as noções de “Forma” e de “Modelo” são importantes não só na discussão do livro X da *República*, mas segundo V. Goldschmidt (“*Le Probleme de la Tragédie d’apres Platon*” in *Questions Platoniciennes*) estão contidas no princípio fundamental do Platonismo como um todo, o qual o autor resume do seguinte modo: “*tout acte et tout oeuvre se conforment ou devraient se conformer à des Formes-Modèles*” (p.104).

modo mais ou menos verdadeiro em relação a um determinado modelo, mas no livro X, é dessa forma, sempre expressiva de menos ser <sup>35</sup>.

Devemos ainda acrescentar que o conceito de *mimese* trata de um pressuposto do fazer “humano” porque, segundo o que é dito no livro X, também é dada a Deus a possibilidade de fazer e, contudo, esse é o único Ser que supostamente não faz uso da *mimese* em suas obras: “*Uma que é a forma natural, e da qual diremos que Deus a confeccionou. Ou que outro Ser poderia fazê-lo? (...) Confeccionou aquela única cama, a cama real. (...) É que se fizesse apenas duas, apareceria outra cuja idéia aquelas duas realizariam, e essa seria a real, não as outras duas*” (597b-c).

Ora, devido ao sentido intrinsecamente negativo que Platão confere à *mimese* no livro X, à medida que o filósofo tem em mente tratar do processo imitativo encontrado nos gêneros poéticos existentes, encontramos já de início excluída qualquer possibilidade de que esse modo de produção permita uma aproximação das obras em relação à verdade inteligível dos originais. A *mimese* é portanto abordada aqui como uma forma de produzir coisas que serão sempre inferiores em realidade em relação aos modelos dos quais partiram, o que é válido tanto no caso dos artífices quanto dos pintores e ainda mais no caso dos pintores.

Consideramos importante ressaltar novamente o motivo pelo qual afirmávamos no primeiro capítulo que no livro X não existe a possibilidade de uma “boa *mimese*” <sup>36</sup>, ou seja,

---

<sup>35</sup> V. Goldschmidt expõe a problemática da imitação de uma maneira muito clara. Enquanto num primeiro momento a crítica recai unicamente sobre a questão da produção mimética, a qual, segundo o autor, se resume no fato de que “*Ce n’est pas d’imiter qui est mal, c’est de mal imiter*”, posteriormente será válida a afirmação de que a imitação pode ser má por duas razões: “*elle peut mal reproduire d’excellentes modeles et elle peut se proposer des modeles mauvais*” (p.104) o que acontece, em nossa visão, somente a partir da discussão do conteúdo da imitação poética proposto pela parte do desenvolvimento que afirmamos tratar dos efeitos psicológicos da poesia.

<sup>36</sup> Com relação a existência de dois sentidos do termo *mimese* na *República*, cf. : imitação no bom e no mau sentido. A imitação no mau sentido é chamada por Cross e Woosley de imitação irrestrita (p.279), à medida que o pior poeta é o que está pronto a imitar tudo e todas as coisas, enquanto que a imitação no bom sentido ou imitação restritiva, corresponde um tipo de poesia não-imitativo e se refere aos casos de poesia permitidos em ambos os livros.

de que esse processo descrito por Platão no livro X permita a aproximação das cópias sensíveis em relação às Idéias. Como vimos no primeiro capítulo, isso se deve ao fato de que Platão no livro X tem em mente abordar a *mimese* encontrada em gêneros poéticos existentes como a epopéia, a tragédia e a comédia e não em um gênero que atendesse às necessidades, no caso pedagógicas, de uma cidade perfeita como havia proposto no livro III. O sentido negativo que Platão confere à *mimese* também no livro X se deve então, como vimos no livro III, ao fato de que tanto na tragédia e comédia como na epopéia, não há do ponto de vista moral nenhum tipo de preocupação com relação à escolha dos modelos a serem imitados. Portanto, se do ponto de vista metafísico a *mimese* afasta os objetos sensíveis da realidade das Idéias, na consideração da poesia, a *mimese* afasta as imitações poéticas do modelo de virtude e justiça

Percebemos com isso que Sócrates avalia a produção mimética primeiramente apenas com relação ao modo pelo qual as coisas são produzidas, mas não ainda segundo um questionamento a respeito do conteúdo moral do que é produzido. Desse modo, não interessa ainda aqui, levando em consideração apenas esse aspecto ontológico da crítica, se os imitadores possuem ou não conhecimento dos modelos, sejam eles as coisas particulares ou as próprias idéias, bem como o modo pelo qual as obras agem sobre a alma do público, ou ainda, se elas são moralmente boas ou más, ou úteis à cidade, além do simples prazer que proporcionam. De fato, todas essas discussões serão relevantes no desenvolvimento dos argumentos, mas o que condena a obra de imitação aqui, de um ponto de vista estritamente ontológico, é unicamente a natureza ontologicamente inferior de seus produtos.

Por outro lado, devemos estar atentos ao vínculo entre o conceito de verdade desenvolvido segundo este aspecto ontológico da crítica e os demais critérios epistemológico, psicológico e moral que serão utilizados na crítica como um todo. Assim, dizemos que nessa primeira parte da argumentação de Sócrates há uma crítica estritamente ontológica da poesia enquanto imitação, até mesmo com a finalidade de compreender melhor esse aspecto específico da crítica em geral. Contudo, se o desenvolvimento da crítica começa com uma discussão que envolve o critério de verdade é porque, como veremos, este conceito será indispensável aos próximos argumentos de Sócrates. Nesse sentido, afirmamos de início principalmente a indissociabilidade entre os conceitos de verdade e conhecimento como veremos na análise do aspecto epistemológica da crítica.

De fato, a tese proposta por Sócrates de que há uma verdade presente apenas nas idéias (como no exemplo das camas em 597c) oposta às simples aparências das coisas, é o ponto de partida da “crítica epistemológica” subsequente, à medida que essa verdade é o objeto do conhecimento (*episthē*), em oposição às simples opiniões (*doxa*), sem o qual seria impossível qualquer ciência ou filosofia. Assim, devemos ter em mente antes de tudo que a definição do conceito de *mimese* a partir da análise dos graus de realidade dos modelos e produtos dos imitadores, a qual utiliza a pintura como paradigma, é de fato indispensável ao estabelecimento de toda a questão epistemológica a ser desenvolvida a respeito da poesia e dos poetas.

## ***2. Aspectos epistemológicos da crítica – poetas e conhecimento***

Após concluir em 597e que o imitador é “*autor daquilo que está três pontos afastado da realidade*” e que “*também o tragediógrafo será assim (se na verdade é um imitador)*”, Sócrates volta a se referir à pintura, questionando se este tipo de produção artística “*é imitação da aparência ou da realidade*” (598b).

Devemos considerar como fundamental nesse argumento (598a-d) que o “ser mesmo” das coisas (οἷα ἐστίν) se opõe ao “parecer” (οἷα φαίνεται), à medida que esse princípio se traduz também na oposição entre conhecimento e imitação.<sup>37</sup> Dessa forma, observamos novamente a presença de uma forte ligação entre os aspectos ontológicos e epistemológicos da crítica, a qual pode ser aqui resumida do seguinte modo: se as aparências não significam a verdade, então a *mimese* (sendo imitação das aparências) também não

---

<sup>37</sup> Notamos que Sócrates usa a palavra aparência (*fantasma*) tanto para descrever a produção do artista imitativo, quanto para caracterizar o modelo utilizado por ele. Nesse sentido, observamos no comentário de Pappas que a questão da aparência é considerada central em ambos os aspectos ontológicos e epistemológicos da crítica. No primeiro caso, segundo o autor, “*a ênfase do livro X não recai sobre a imitação em si mesma, mas sobre o que chamamos a descrição mais geral do seu objeto, a aparência de uma coisa em lugar da verdadeira natureza da coisa*” (p. 212) e, sob o ponto de vista epistemológico, Pappas julga que “*a ignorância de Homero sublinha a mera natureza aparente da compreensão de um poeta relativamente aos seres humanos*” (p.213)

significa conhecimento (da verdade).

Além disso, a relação entre esses dois aspectos pode ser verificada no fato de que, desde o início da investigação sobre a natureza da *mimese*, Sócrates pretendia resolver também um problema epistemológico, ao perguntar que nome poderia se dar a um artífice “*que executa tudo o que sabe fabricar cada um dos artífices de per si*” (596c). Assim, após concluir que a pintura é imitação da aparência e não da verdade, Sócrates universaliza seu argumento sobre a pintura com a declaração de que “*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*” (598b), negando desse modo a possibilidade de que alguém seja capaz de realmente saber todas as coisas.

Essa concepção de *mimese* como uma imitação indiscriminada de qualquer coisa, a qual encontramos desde os livros iniciais da *República*, de fato acaba apontando para uma questão epistemológica, à medida que a *mimese*, sendo um pressuposto do “fazer” em geral, implica em conhecimento de “como fazer” para ser “capaz de fazer”: “*Efetivamente, um bom poeta, se quiser produzir um bom poema sobre o assunto que quer tratar, tem de saber o que vai fazer, sob pena de não ser capaz de o realizar*” (598e).<sup>38</sup>

Isso implica em que, se a capacidade de fazer algo depende do conhecimento para tanto, Platão estaria admitindo que os poetas possuem algum tipo de conhecimento. Contudo, vemos que na verdade o filósofo procura rejeitar essa capacidade atribuída pela opinião comum da época aos poetas, pois, como a noção de *mimese* elaborada anteriormente determina que os imitadores têm como modelo apenas as aparências das coisas, quanto mais o poeta se mostra saber sobre tudo, mais superficial deve ser o conhecimento de cada uma das coisas que ele imita.

Após isso, Sócrates afirma, com relação aos argumentos desenvolvidos até então, que “*de todos esses assuntos, se disse apenas o seguinte: quando alguém nos anunciar, a respeito de outrem, que encontrou um homem conhecedor de todos os ofícios e de tudo quanto cada um sabe no seu domínio, (...) deve responder-se a uma pessoa dessas que é um ingênuo, e que, ao que parece, deu com um charlatão e um imitador*” (598c-d). Essa afirmação nos leva a perceber com mais clareza ainda que toda a ontologia dos gêneros

---

<sup>38</sup> Cf. D. Lopes (p.106).

imitativos é desenvolvida principalmente com a função de fundamentar o ataque à crença tradicional de que os poetas trágicos e principalmente de Homero possuíam vastos conhecimentos <sup>39</sup>. Dizendo então que passará a considerar “*a tragédia e o seu corifeu, Homero uma vez que já ouvimos dizer que esses poetas sabem todos os ofícios e todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas*” (598d-e), Sócrates expressa essa opinião comum a respeito dos conhecimentos dos poetas, a qual deve ser rejeitada a fim de que possa identificar Homero como imitador e aplicar ao caso da poesia suas conclusões ontológicas anteriores sobre a arte de imitar em geral.

Assim, quanto ao alvo da crítica, o que está em julgamento do ponto de vista epistemológico de fato são os poetas e suas obras, mas não de modo independente da consideração das predisposições dos próprios ouvintes. Portanto, se por um lado o público não tem os conhecimentos necessários para julgar a sabedoria dos poetas, por outro, não será difícil a Sócrates mostrar, mais à frente, que os poetas são imitadores e não possuem verdadeiros conhecimentos a respeito dos assuntos sobre os quais falam em suas poesias.

O argumento utilizado para esse fim se baseia no fato de que, se Homero ou qualquer poeta tivesse mesmo conhecimentos reais sobre o que fala, ou seja, se fosse capaz de fazer tanto o objeto a ser imitado quanto a imagem, se aplicaria “*muito mais às obras do que às imitações (...) e empenhar-se-ia mais em ser elogiado do que em elogiar*” (599b). “*Supões então que, se uma pessoa pudesse fazer ambas as coisas, o objeto a imitar e a imagem, se entregaria com afimco à confecção de imagens e poria essa aptidão na primeira linha da sua vida, como o seu mais precioso bem?*” (599a).

---

<sup>39</sup> Segundo Halliwell (p.120), essa passagem retoma a linguagem irônica com a qual Gláucon se referia ao artífice capaz de fazer todas as coisas, chamando-o de *sophisten deimon*. Com relação a essa caracterização do imitador, a qual observamos também ocorrer no livro III, o autor acrescenta que “*the idea of an artist who knows everything contradicts the principle of one man/one function in Plato’s ideal city (4.433a-4d): 3.394e, 395b confirm the relevance of this principle to mimesis*” (p.120). Quanto à efetiva comparação entre poetas e sofistas que ocorre no livro X em 600c, Halliwell ainda acrescenta oportunamente que “*the educational value of the two groups seem often to have overlapped.*” (p. 126).

Por isso, podemos dizer que o sentido de toda a insistência de Platão na análise da *mimese* como característica fundamental da poesia no livro X se encontra basicamente na oposição entre “imitar” (*mimesqai*) e “conhecer” (*gignwskein*).

Nessa parte da crítica, o que nos parece fundamental a Platão é dizer que quem não tem conhecimento, mas parece ter, na verdade é um imitador caracterizado como tal pela inferioridade ontológica de seus produtos. Assim, devemos então reafirmar que há uma forte ligação entre os aspectos ontológicos e epistemológicos da crítica, pois, se a definição de *mimese*, feita a partir da análise dos graus de realidade dos modelos e produtos dos imitadores, visa determinar o grau de conhecimento necessário a cada “fazer” em geral; a acusação da falta de conhecimento do poeta reforça o fato de que a poesia é uma imitação distante da verdade.

Além disso, notamos que esse aspecto epistemológico da crítica também traz consigo uma questão moral, pois Platão deixa claro que os conhecimentos que a opinião comum de sua época atribuía à Homero e aos poetas trágicos incluíam *‘todos os ofícios e todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas’* (598e). Assim, afirmamos que uma das preocupações mais urgentes de Platão na *República* consiste no fato de que a poesia consolidava valores morais inadequados, o que ocorria principalmente em virtude de que esta representava um relevante veículo pedagógico na sociedade antiga. Temos aqui então a razão pela qual o tema da poesia surge nos livros II e III vinculado tão fortemente à questão de qual seria a educação mais adequada aos guardiões <sup>40</sup>.

Nesse sentido, juntamente com os aspectos epistemológico e moral, percebemos que a questão pedagógica também se encontra inserida na crítica à poesia do livro X, à medida

---

<sup>40</sup> M. Helena (p. XXXVIII) discorda de E. Havelock, para quem a existência do livro X pode ser considerada como a maior prova de que a *República* “*não é um ensaio de filosofia política utópica*” (pp. 12-13), mas um ataque frontal ao sistema educativo grego. O autor de fato revela a convicção de que todos os critérios por nós apontados nesse trabalho se subordinam principalmente à questão pedagógica. No entanto, concordamos com a opinião de M. Pereira (p.XLVIII) que, apesar da questão pedagógica ser sem dúvida de grande relevo na *República*, isso não é suficiente para considerá-la o tema principal da obra e principalmente do livro X, como faz E. Havelock. Segundo a autora, a maior prova disso é que o fecho da obra no livro X não é o tema da poesia, mas o mito de Er, o qual enfatiza novamente o tema da justiça.

que, segundo Sócrates, as ações dos personagens da poesia não eram dignas de serem tomadas como modelo de conduta na vida dos espectadores. Essa será portanto uma das conclusões a qual Sócrates chega, rejeitando a opinião dos *“êncomiastas de Homero, a dizerem que esse poeta foi o educador da Grécia, e que é digno de se tomar por modelo... para aprender com ele a regular toda a nossa vida”* (606e).

Outro problema epistemológico fundamental na análise do livro X consiste em saber que tipo de conhecimento, além da mera técnica imitativa (*tecnh mimhtike*), está sendo reivindicado ao fazer poético. Platão deixa claro que o tipo de conhecimento atribuído aos poetas era de caráter moral e não apenas técnico como o conhecimento necessário a um artesão na fabricação de objetos concretos, no caso do exemplo das rédeas, freio e flautas em 601c-e, ou mesmo à administração de cidades ou à condução de guerras em 599c-600a. Esse caráter moral do conhecimento dos poetas fica mais claro ainda nas passagens em que Sócrates questiona se Homero poderia ser considerado *“capaz de educar os homens e de os fazer melhores, como pessoa que podia não ser imitador, mas bom conhecedor dessas matérias”* (600c) e *“se realmente ele (e aqui Sócrates inclui também Hesíodo) era capaz de ajudar os homens a serem virtuosos”* (600d).

Vimos que a análise do conceito de imitação se baseia totalmente na analogia entre a poesia e a pintura, mas agora, quanto ao aspecto epistemológico da crítica, podemos nos perguntar de que modo as considerações sobre a imitação visual, que retornam após a exposição da ignorância de Homero (599c-601a), servem ao objetivo de determinar o estatuto do conhecimento dos poetas, se um pintor não precisa necessariamente ter conhecimentos verdadeiros, pelo menos do ponto de vista moral, sobre aquilo que imita<sup>41</sup>.

Aliás o problema trazido pela visão de que existe uma comparação direta entre o modo

---

<sup>41</sup> J. Annas afirma que *“as razões que temos para dizer que o conhecimento faz falta ao pintor não podem ser estendidas ao poeta”* (p.426). No entanto, a autora faz uma ressalva, ao dizer que Platão não estabelece que o poeta imita da mesma forma que o pintor, embora *“tenha estabelecido algumas conclusões que vão ao encontro das pretensões do poeta ao conhecimento”* (p.427). J. Annas se refere aqui ao argumento sobre a ignorância de Homero (599a-601a), o qual, apesar de ser desenvolvido de maneira independente da analogia com a pintura, ao caracterizar Homero e os outros poetas trágicos como imitadores, em nossa visão, acaba exercendo a função de reafirmar o aspecto ontológico presente na analogia, estendendo-o à presente discussão epistemológica.

como a pintura e a poesia imitam também pode ser encontrado em 598 b-c: “... 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. Por exemplo, dizemos que o pintor nos pintará um sapateiro, um carpinteiro e os demais artífices, sem nada conhecer dos respectivos ofícios. Mas nem por isso deixará de ludibriar as crianças e os homens ignorantes, se for bom pintor, desenhando um carpinteiro e mostrando-o de longe com a semelhança, que lhe imprimiu, de um autêntico carpinteiro.”.

É claro que aqui Platão não pensa em acusar os pintores por não terem conhecimentos sobre o que retratam em suas pinturas, pois a pintura de um carpinteiro de fato não depende de conhecimentos de marcenaria. Devemos considerar então que a verdadeira intenção do uso dos exemplos referentes à pintura é ilustrar o modo de produção mimético em geral e não simplesmente comparar o estatuto dos conhecimentos de poetas e pintores. A partir dessas observações, esses tipos de argumentos em particular acabam não sendo tão paradoxais assim, à medida que é útil à argumentação socrática que seja estabelecida a relação entre a ignorância dos imitadores em geral e o efetivo sucesso das imitações em se parecer com os modelos e persuadir o público.<sup>42</sup>

Analisemos então em 601c-2c como as considerações sobre a imitação visual voltam a ser úteis do ponto de vista epistemológico ao julgamento da poesia. Dizer que os pintores são produtores de algo que se encontra “*três graus afastado da realidade*” só faz sentido a partir da descrição metafísica da Forma dos particulares e da pintura, como faz o exemplo dos três tipos de cama (597b-e), mas para explicar, utilizando um critério epistemológico, por que faltam conhecimentos ao poeta, será necessário a Sócrates outro argumento. O exemplo dado para explicar esse aspecto será então outro esquema tripartite (601c-2b), o das “*três artes relativas a cada objeto: a de o utilizar, a de o confeccionar, e a de o imitar*” (601d), sendo que quem utiliza o objeto possui a ciência (***episthmh***), quem fabrica pode ter

---

<sup>42</sup> Nesse caso concordamos com Halliwell, segundo o qual, “*plato is using the extreme case of visual illusion as a blatantly rhetorical means of preparing the ground for this main argument; that poetry is falsely credited with a standing (that of ethical wisdom etc.) which it has no claim to.*” (p.120)

no máximo uma opinião (**doxa**) pelo contato com quem utiliza, ao passo que quem imita não possui nem ciência, nem opinião verdadeira.

A principal diferença entre esse argumento das “três artes” e o anterior das “três camas” é que nesse caso não se discutem os níveis de realidade dos objetos envolvidos, pois o que se utiliza, o que se produz e o que se imita se encontram num mesmo nível de realidade. Assim, se o poeta é um imitador à medida que não utiliza nem fabrica aquilo de que fala, mas não enquanto não tem nenhum conhecimento das Formas ou Idéias, podemos confirmar aqui o caráter predominantemente epistemológico dessa reutilização da analogia com a imitação visual.

Enquanto Sócrates utiliza o primeiro exemplo para fundamentar a distinção entre imitação e conhecimento, apoiando-se na diferenciação ontológica entre ser e parecer, através desse novo argumento das “três artes”, procura abordar, num âmbito mais estritamente epistemológico, a questão dos níveis de conhecimento possíveis. Esse assunto, por sua vez, nos trás um princípio fundamental da Teoria do Conhecimento platônica, anteriormente tratado na *República*, a saber a diferenciação entre conhecimento (**episthmh**) e opinião (**doxa**).<sup>43</sup>

### ***3. Alvos da crítica envolvidos na discussão da produção poética***

Como dissemos no início deste trabalho, pretendemos compreender sistematicamente três elementos fundamentais da crítica de Platão à experiência poética na primeira metade do livro X da *República*: os critérios, os alvos e os destinatários da crítica. Quanto ao alvo da crítica, notamos que Sócrates por um lado condena a poesia mimética e, por outro, os poetas

---

<sup>43</sup> Quanto às diferenças entre a Teoria do conhecimento exposta por Platão no livro X e em outras partes da *República* (476e-480a -“amadores de espetáculos”, 509d-11e – “linha dividida” e 533a-4b – dialética), Halliwell defende que o principal no argumento das “três artes” encontrado no livro X é adicionar mais uma condenação à *mimese*; “so it is doubtful whether we need be troubled by the anomalies which the philosophy of knowledge found in the midles books (cf. Annas 335)” (p. 129).

(principalmente Homero) por serem imitadores. Mas, há ainda uma terceira possibilidade a ser analisada, à medida que percebemos que a crítica, seja à poesia ou ao poeta, visa a relação entre o público e a experiência poética e não só a poesia ou o poeta em si mesmos. Por isso, consideramos de extrema importância levar em conta a presença do que chamamos “destinatários” da crítica, isto é, o público e as opiniões pouco questionadas na época, às quais a argumentação de Platão deseja se opor, cumprindo seu papel propriamente filosófico. Assim, após analisarmos separadamente alguns dos critérios de julgamento envolvidos na discussão da produção poética, analisaremos agora as possíveis relações entre estes critérios e os alvos e destinatários da crítica.

No início do livro X, Sócrates anuncia que a recusa absoluta da poesia mimética é de fato necessária para que tenham uma cidade perfeita, uma vez que esse tipo de poesia leva à *“destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiverem como antídoto o conhecimento de sua verdadeira natureza”* (595 b). Portanto, como não é dito nada ainda sobre a necessidade de se excluir da cidade os poetas ou mesmo que eles são indiretamente culpados pelo dano que a poesia causa aos ouvintes, devemos considerar que no início do livro X temos como alvo da crítica em primeiro lugar a poesia mimética. Assim, outra possibilidade apontada pelo trecho para que a cidade possa ser perfeita, além da exclusão da poesia mimética, é que os ouvintes, tendo o conhecimento da verdadeira natureza da poesia mimética, possam salvar sua inteligência e dessa forma também a cidade. Vemos também, logo no início desse livro, se esboçar algumas prováveis intenções da crítica platônica à poesia: Uma dessas intenções poderia ser então a de oferecer o tal antídoto ao público, ou seja, esclarecer o senso comum a respeito da verdadeira natureza da poesia, a mimese, mostrando como essas obras podem prejudicar a inteligência de um público desavisado.

Mas, uma vez que o conhecimento dessa “verdadeira natureza” da poesia mimética, não possa ser suficiente para que o público se encontre a salvo dos efeitos maléficos da poesia, a exclusão da poesia estará de fato confirmada como necessária aos objetivos primeiros de Sócrates, ou seja, determinar a perfeição de uma cidade. Veremos mais à frente no livro X como isso de fato ocorre, à medida que Sócrates, se aprofundando na exposição dos efeitos da poesia, mostra que a contemplação da poesia tem um poder relacionado ao prazer (*hdonh*) que forçosamente acompanha a experiência poética, o qual escapa ao controle da razão do público. Na verdade, devemos considerar que esse detalhe de fato acaba aumentando o potencial de

acusação dirigida à poesia.

No entanto, já encontramos alguma referência aos poetas quando Sócrates, ainda no início do livro X, confessa que *“uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância tenho por Homero impede-me de falar (...)Na verdade, parece ter sido ele o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos. Mas não se deve honrar um homem acima da verdade, e, antes pelo contrário, deve-se falar, conforme eu declarei”* (595 b-c). Sendo assim, devemos novamente dizer que, pelo menos até aqui, Sócrates ainda não dirige um tom propriamente acusatório a Homero e a todos os outros poetas, mas dá a entender que ele mesmo, assim como a maioria das pessoas, não deve os honrar *“acima da verdade”*.

Sócrates quer dizer com isso que o respeito e dedicação que os gregos em geral sentiam por Homero e pelos poetas desde a infância, ou seja, em virtude da educação que receberam, não é suficiente para que os poetas recebam todo mérito que era atribuído a eles, no caso de não falarem a verdade. Contudo, apesar de ainda não ter provado nada à respeito de que os poetas realmente faltem com a verdade, sabemos que esse será o próximo passo de Sócrates, ao afastar a idéia corrente de que Homero e dos poetas eram grandes mestres de conhecimentos e virtudes. Portanto, percebemos que Sócrates, expondo suas intenções quanto ao retorno do tema da poesia no livro X, nos mostra que a poesia é o principal alvo da crítica a ser desenvolvida, mas já sugere que a honra dedicada a Homero e aos poetas é um elemento a ser afastado.

Porém, antes que isso ocorra, encontramos como alvos da crítica na primeira parte do desenvolvimento, tanto as obras de imitação, partindo-se da pintura para a poesia mimética, quanto os imitadores, dos pintores aos poetas, além de uma certa depreciação da opinião comum. Primeiro, quanto ao imitador, Sócrates o identifica a partir de 596c como aquele que *“executa tudo o que sabe fabricar cada um dos artífices per si”*, e depois, ao afirmar que, se a arte de imitar executa tudo, *“é pelo fato de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa que não passa de uma aparição”*, dá o exemplo do pintor que, mesmo não sabendo nada sobre sapataria, *“nem por isso deixará de ludibriar crianças e homens ignorantes”* (598 c), ao dar a impressão de ter pintado um autêntico sapateiro. O final do argumento é ainda mais esclarecedor quanto aos alvos visados por Sócrates em sua crítica. Ele diz que: *“quando alguém nos anunciar, a respeito de outrem, que encontrou um homem conhecedor*

*de todos os ofícios e de tudo quanto cada um sabe no seu domínio,... deve responder-se a uma pessoa dessas que é um ingênuo, e que, ao que parece, deu com um charlatão e um imitador, por quem foi iludido, de maneira que lhe pareceu um sábio universal, devido a ele não ser capaz de extremar a ciência da ignorância e da imitação”.*(598 c-d). Assim, ao mesmo tempo em que Sócrates visa como alvo da crítica o imitador, o chamando de charlatão, também leva em consideração as pessoas que acreditam nele, ou seja, que por sua ingenuidade podem ser facilmente enganadas.

Mas, percebemos que a verdadeira intenção de Sócrates ao tratar do imitador como alguém que conhece todos os ofícios, é esclarecida quando ele logo em seguida anuncia que *“Temos então a considerar depois disso a tragédia, e seu corifeu Homero, uma vez que já ouvimos dizer que esses poetas (Homero e os trágicos) sabem todos os ofícios e todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas (...) Temos, pois, de examinar se essas pessoas não estão a ser ludibriadas pelos imitadores...”* (598d-e). Sendo assim, cumpre a Sócrates efetivar sua crítica aos poetas através da confirmação de que eles são de fato imitadores, como realmente faz em 600 e: *“a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõe, mas não atingem a verdade”* (600 e).

Portanto, notamos que, quanto ao alvo da crítica, o que está em julgamento aqui não são apenas os imitadores e suas obras, mas também os próprios ouvintes, à medida que primeiro homens e crianças têm tendência a serem enganados do ponto de vista de sua ignorância e, agora em 598 c, as pessoas que consideram que alguém pode conhecer todos os ofícios são de fato ingênuas. A referência à ignorância da opinião comum, a ser tomada como um possível alvo da crítica juntamente com a poesia e o poeta, nessa primeira parte do desenvolvimento, é confirmada com o seguinte trecho que precede a segunda parte: *“Será um encanto esse imitador em poesia, quanto à sua maestria nos assuntos que trata! (...) Contudo, fará as suas imitações à mesma sem saber, relativamente a cada uma, em que é que ela é má ou boa; mas ao que parece, aquilo que parecer belo a multidão ignara, é isso mesmo que ele imitará”* (602 a-b).

Então, sobre os alvos encontrados na primeira parte do desenvolvimento da crítica, podemos concluir primeiramente que o baixo estatuto ontológico das obras imitativas em geral, e da pintura em particular, implica numa desqualificação dos imitadores e pintores, por

estarem afastados da verdade. Em segundo lugar, mostrando que como tudo que foi dito a respeito dos imitadores pode ser aplicado também aos poetas, Platão pode chegar a uma desqualificação da poesia que, por ser obra de imitadores, também possui um baixo estatuto ontológico. Assim, de um modo geral, há aqui um duplo deslocamento dos alvos da crítica: da acusação de que a imitação se encontra longe da verdade, para a acusação de que o poeta, por ser imitador, não possui conhecimento e disso, novamente para a poesia, que por ser uma imitação produzida pelos poetas, também se encontra longe da verdade em 602 c.

Podemos resumir a variação dos alvos da crítica na primeira parte como indo da consideração ontológica das obras de imitação em geral, para o estatuto epistemológico dos imitadores, incluindo os poetas, e o retorno para as considerações ontológicas, dessa vez especificamente sobre a poesia. Nesse sentido, a desqualificação epistemológica dos poetas, deve ser considerada como um meio de aplicar as considerações ontológicas feitas à imitação em geral, também à poesia, se seguirmos a indicação das primeiras afirmações feitas por Sócrates no livro X que mostram que a admiração pelos poetas sentida por Sócrates e pelo público em geral é a grande dificuldade a ser superada para se chegar de fato à condenação da poesia.

## Capítulo IV: Os efeitos da poesia

### *1. Aspectos psicológicos da crítica - ação da poesia nas partes da alma*

A partir de 602c, com a pergunta de Sócrates: “Além disso, em que parte do homem (a imitação) *exerce o poder que detém?*” (602 c), observamos que tem início uma discussão sobre os efeitos psicológicos da poesia no público, a qual ocorre em duas etapas. Primeiro, Sócrates discute a ação da imitação visual sobre as partes da alma, visando chegar a algumas conclusões sobre a arte de imitar em geral (602c–3b). Numa segunda etapa (603b–5a), analisando qual “*setor do espírito que convive com a imitação poética*” (603c), Sócrates aplica as conclusões anteriores à relação entre a poesia e as partes da alma, desenvolvendo argumentos que dizem respeito propriamente aos efeitos psicológicos causados pela poesia.

Contudo, antes de analisarmos esses argumentos que envolvem os efeitos psicológicos da poesia, vejamos então como Sócrates havia definido anteriormente as partes da alma na *República*, uma vez que, no início do livro X, se refere a esse assunto como um dos motivos para a recusa da “*poesia de caráter mimético*”: “*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).

Sócrates no livro IV oferece uma detalhada análise das três partes da alma (439d) e no livro X de fato alude a essa análise, mas sem referência ao esquema tripartite anterior. Em 602e Sócrates desenvolve uma visão essencialmente bipartite da alma e o que essa passagem tem em comum com a anterior é o princípio da divisão da alma pelo conflito entre a racionalidade e a irracionalidade fundamental distinção entre a melhor e a pior parte da alma (razão e desejo). Assim, excluídas algumas diferenças no tratamento desse assunto, consideramos haver um idêntico esquema das faculdades da alma nos dois livros, pois fica claro que no livro IV a parte intermediária da alma é capaz de se aliar com uma ou outra parte (431 a, 440e-1a; 442a-b).

Quanto à discussão do livro X sobre a ação da imitação sobre as partes da alma, Sócrates demonstra primeiramente a existência de dois elementos distintos na alma, à medida que afirma ser “*impossível que o mesmo elemento tenha, ao mesmo tempo, opiniões*

*contrárias sobre os mesmos objetos*” (602e).<sup>44</sup> Enquanto um dos elementos é o que “*faz fé na medida e no cálculo*” e “*deverá ser a melhor parte da alma*” (603a) o outro, de modo contrário, é considerado por Sócrates o pior, por basear suas opiniões nas aparências das coisas que muitas vezes contradizem a razão: “... *inventaram a medição, o cálculo e a pesagem, como auxiliares preciosos contra esses inconvenientes, de tal modo que não prevalece em nós a aparência (...), mas o que se calculou, mediu ou pesou*” (602d) (grifo nosso). A conclusão desse argumento será portanto que “*a pintura e, de um modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom senso.*” (603b).

Assim, devemos dizer que a condenação da poesia e do poeta por sua influência sobre a pior parte da alma, por proceder, como na parte que tratava da produção poética, primeiro chegando a conclusões sobre a pintura e a imitação em geral para somente depois estender as mesmas conclusões à poesia; traz consigo novamente os aspectos ontológicos e epistemológicos da crítica presentes na definição de *mimese*.

Logo, permanece na crítica feita à poesia pelos efeitos que causa na alma a mesma oposição entre ser (οἷα ἐστίν) e parecer (οἷα φαίνεται), pois, como vimos, Sócrates considera que a alma possui duas partes, uma que, sendo a melhor, faz uso da razão e é capaz de conhecer a verdade e o ser através de operações como a medição, o cálculo e a

---

<sup>44</sup> Segundo D. Lopes, no que diz respeito à concepção platônica de alma bipartida, “*a dicotomia fundamental, ressaltada aqui por Platão, seria sobretudo entre a racionalidade e a irracionalidade*” (p. 116-7). E o autor ainda observa que há muitas outras faces dessa dicotomia exploradas nessa parte da argumentação, como por exemplo, entre “*opinião, sensibilidade ou percepção e experiência mimética em contraposição ao conhecimento científico verdadeiro*” e “*a concepção de um mundo inteligível do ser (...) em oposição direta ao mundo sensível do aparente...*” (p.115). O que mais nos interessa aqui, no entanto, é a associação que se estabelece na “crítica psicológica” entre emoção, aparência sensível e opinião por um lado e razão, ser e conhecimento por outro. Assim, percebemos que D. Lopes também identifica nesses argumentos da “crítica psicológica” a presença dos critérios ontológico e epistemológico ao dizer que em 603b “*Platão não se mostra satisfeito com o que foi concluído até então, tendo em vista que a demonstração do argumento metafísico-epistemológico do estatuto da poesia foi feita tendo como paradigma a pintura, e não a poesia*” (p.117).

pesagem, e outra parte que, confundindo a alma por se relacionar com as aparências (Φαντασμα) das coisas, constitui o pior elemento da alma. Desse modo, a relação entre todos os aspectos da crítica citados até agora pode ser resumida aqui da seguinte forma: se a melhor parte da alma é a que distingue ser e parecer, e conhece a verdade, então a pior parte da alma é a que se fixa nas aparências e não conhece a verdade. Portanto, a imitação, como se fixa nas aparências e não conhece a verdade, se relaciona com a pior parte da alma, a que se dirige à emoção e não à razão.

Devemos ainda observar uma outra diferença entre as passagens que analisam as partes da alma envolvidas na imitação visual e na poesia. Enquanto na primeira é discutida a confusão que se instala na alma relativamente à percepção sensível, na segunda Sócrates passa a analisar, por sua vez, como as partes da alma em conflito moral dirigem a conduta humana, sendo esse o principal objeto da imitação poética: “*A poesia mimética, dizíamos nós, imita homens entregues a ações forçadas ou voluntárias (...) Ora, em todas essas ocasiões, porventura o homem está de acordo consigo mesmo? Ou, tal como sofria de dissensão interna relativamente á visão e albergava ao mesmo tempo opiniões contrárias sobre os mesmos assuntos, do mesmo modo, no seu comportamento sofre de dissensão e luta consigo mesmo?*” (603c-d). Podemos dizer então que o aspecto psicológico da crítica, uma vez que envolve a discussão sobre o comportamento humano, é motivado também por questões de âmbito moral.

## ***2. Aspectos morais da crítica - ação da poesia no comportamento do público***

Lembrando o que dissemos no início deste trabalho, afirmávamos que no trecho final do desenvolvimento da crítica (605c-606e) há uma considerável mudança no procedimento argumentativo utilizado por Sócrates. A crítica à imitação poética passa então a não ser feita mais através da comparação entre poesia e pintura, analogia essa que servia de fundamento, tanto para a definição do conceito de *mimese* no desenvolvimento das questões ontológicas e epistemológicas levantadas pela crítica, quanto para o estabelecimento da oposição entre a parte da alma que julga através das aparências sensíveis e a que faz uso da faculdade racional no que diz respeito ao aspecto psicológico da mesma.

Contudo, uma vez que a comparação entre poetas e pintores é feita para caracterizar a poesia em julgamento como mimética, a analogia se mostra essencial à essa última etapa da crítica, pois Sócrates continua condenando aqui a poesia justamente por seu caráter mimético. Primeiro, Sócrates começa sua exposição a respeito do dano que a poesia causa “*até as pessoas honestas*” analisando que tipo de emoções sentem diante da imitação poética: “*Os melhores de entre nós quando, escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar um herói que está aflito...*” (605d) (grifo nosso). Depois, comparando essa situação com o comportamento real da vida cotidiana que, não sendo imitação de nada, é contraditório com o anterior, diz: “*mas quando sobrem a qualquer de nós um luto pessoal, reparaste que nos gabamos do contrário, se formos capazes de nos mantermos tranqüilos e de sermos fortes...*” (605d).

Aliás observamos aqui que há um paradigma de comportamento proposto por Sócrates (que talvez pudesse até ser aceito como um consenso na época) de que em situações adversas o correto é demonstrar uma atitude comedida. Ora, esse paradigma de comportamento também é apresentado no livro III em 396c-d, como que devendo ser incentivado na educação dos guardiões. Nessa passagem, Sócrates diz que o homem que julga “*moderado*” não se envergonharia de uma imitação se essa reproduzisse atos de firmeza.

Entendemos que essa “*moderação*” atribuída ao homem virtuoso como paradigma de comportamento, subentende a noção de temperança, a qual foi amplamente explorada no livro IV, em 430d-32<sup>a</sup> como uma característica que era necessária principalmente à cidade perfeita. Nessa passagem, ao abordar a temperança como uma das características da cidade, Sócrates passa a aplicá-la ao indivíduo, a caracterizando como expressa em atitudes nas quais a parte melhor da alma comandaria a pior, de modo muito semelhante às conclusões que chega no livro X: “*a temperança é essa concórdia, harmonia, entre os naturalmente piores e os naturalmente melhores, sobre a questão de saber quem deve comandar, quer na cidade quer num indivíduo*” (432a).

Além do mais, como dizíamos no capítulo anterior, a comparação entre poesia e pintura, acaba dificultando a análise das conseqüências morais da ação da poesia sobre as partes da alma, pois a maior conseqüência da diferença entre essas duas atividades miméticas comparadas por Sócrates é que somente a poesia, em virtude de ter como modelo e produto de suas imitações as ações o comportamento e o caráter humano; pode trazer consigo implicações morais. Portanto, uma vez que a pintura imita objetos sensíveis como camas e

mesas (596a-8b), sapateiros e carpinteiros (no que se refere à aparência e não o caráter em 598b-c) ou rédeas, freio e flautas (601c-e), seguindo os exemplos usados por Sócrates, e a poesia mimética, por outro lado, “*imita homens agindo forçada ou voluntariamente e julgando, a partir da ação, ter agido bem ou mal, e em todas essas ocasiões sofrendo ou se regozijando*” (603c)<sup>45</sup>, podemos dizer que a analogia entre poesia e pintura de fato era útil na caracterização do modo de produção das imitações, mas, no entanto, acaba dificultando a análise dos efeitos morais das obras nos espectadores.

Assim, observamos que, se, por um lado, Platão utiliza a pintura como exemplo da confusão causada na alma pelas ilusões de óptica em particular e pelas aparências sensíveis de um modo geral (602c-e); por outro, tem a intenção de mostrar que o engano dos ouvintes quanto aos valores propagados pela poesia pode resultar em sérias ilusões morais. Por isso, afirmamos que somente a partir do que Sócrates chama de “*maior acusação à poesia*” (605c), é que fica esclarecido com maiores detalhes o modo pelo qual a poesia pode corromper moralmente até os melhores ouvintes, ou seja, mesmo aqueles que estão conscientes de que os valores veiculados pela poesia não são corretos. Assim, é somente aqui também que Sócrates desenvolve plenamente o aspecto moral de sua crítica ao acusar o modo como ela interfere no comportamento do público.

Uma das conseqüências do fato de que as acusações finais de Sócrates procedem de maneira independente da referência à pintura é que nessa parte da crítica não encontramos também, pelo menos diretamente, a abordagem dos problemas ontológicos e epistemológicos relacionados à experiência poética. Contudo, devemos considerar ainda assim que toda a discussão moral a respeito da influência da poesia e dos poetas no comportamento do público

---

<sup>45</sup> Preferimos citar aqui a tradução de D. Lopes (p. 118), a qual utiliza termos que refletem mais diretamente do ponto de vista moral os atributos da ação praticada como boa ou má (*eu/kakos pratein*), ao passo que M. Pereira, ao traduzir esse trecho como: “... em conseqüência de as terem praticado, pensam ser felizes ou infelizes” atribui os adjetivos da oração aos agentes da ação e não à própria ação em si. De qualquer modo, o mais importante a ser percebido nessa passagem é que, como comenta S. Halliwell, “*men’s prosperity or failure, whether in life or in poetry, inhere in theirs actions*” (p. 136). Como o caráter do homem depende das ações praticadas e estas, por sua vez, dependem de um discernimento entre o bem e o mal, a crítica à poesia nesta parte do diálogo de fato se encontra intimamente relacionada ao critério moral.

continua profundamente relacionada aos aspectos psicológicos da crítica. Isso se evidencia no fato de que a crítica à poesia e ao poeta por sua influência no comportamento do público apresenta o mesmo enfoque do julgamento que os condena por privilegiarem em suas imitações um comportamento guiado não pela parte da alma que se apoia na razão, mas pela parte que, seguindo os impulsos irracionais, não é capaz de chegar, através da reflexão, ao conhecimento do que é moralmente correto.

Nesse sentido, observamos que a base do moralismo através do qual Platão julga a poesia se encontra intimamente relacionado aos critérios epistemológicos e psicológicos, pois, segundo esse ponto de vista, só é possível uma ação moralmente correta através do governo da melhor parte da alma, a qual, fazendo uso da razão, é capaz de conhecer a verdade presente nos valores moralmente corretos. Sob essa perspectiva, podemos entender também porque Sócrates inicia sua crítica fazendo tantas considerações ontológicas a respeito da imitação, pois esse aspecto, se encontrando implícito na noção platônica de conhecimento, de fato se relaciona com suas prerrogativas morais acerca da poesia. Por fim, se levássemos essa discussão para a esfera moral, veríamos que, segundo Platão, a verdade se encontra não apenas nas Idéias, mas mais especificamente na Idéia do Bem.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> J. Annas tinha toda razão em dizer que Platão, do ponto de vista epistemológico, “*não fez nada para mostrar que este último (o poeta) imita da mesma forma que um pintor em perspectiva, nem que suas obras são apenas simples imagens, afastadas ao terceiro grau da natureza real. Ele não estabeleceu que o poeta imita segundo a acepção pejorativa empregada pelo pintor*” (p.427). Contudo, como dizíamos, a aceitação ou não da analogia entre poesia e pintura no livro X está intimamente ligada a estreiteza com a qual entendemos que Platão estabelece esse tipo de relação.

Nesse sentido, D. Lopes com muita propriedade compreende no argumento ontológico o sentido da analogia entre poesia e pintura. O autor desenvolve o raciocínio de Platão, mostrando como a caracterização da poesia como imitação, semelhante à pintura por utilizar modelos particulares e ontologicamente inferiores, pode ser de grande utilidade na fundação dos princípios morais necessários para o julgamento da poesia. Segundo D. Lopes, “*se desenvolvermos o raciocínio de Platão, o poeta estaria representando então, por meio da imitação, uma ação particular de um homem ordinário que ele vê em sua própria experiência cotidiana, e não a ação verdadeiramente correta orientada pelo conhecimento da idéia do bem, da justiça e dos outros princípios da excelência. (...) Justamente por não ter o conhecimento verdadeiro desses princípios (...) é que o poeta está sujeito a se enganar quanto aos valores morais que são racionalmente adequados para*

Portanto, nos deparamos aqui com um outro problema, dessa vez trazido pela contemplação da poesia pelo público, que vai além da discussão sobre os tipos de assuntos abordados pela poesia. Os argumentos utilizados por Sócrates para fundamentar a crítica do ponto de vista moral, a acusam não só de propor valores morais contestáveis e de ser uma imitação da pior parte da alma. O problema moral atinge aqui o estatuto de “*maior acusação à poesia*” devido efetivamente ao efeito que provoca nos espectadores. A poesia é condenada não só por imitar maus modelos de conduta, mas por levar os espectadores a também imitar esses modelos em suas próprias vidas, como diz Sócrates em 606b: “*a poucos é dado fazer idéia de como inevitavelmente temos em nossa vida íntima o usufruto dos sentimentos alheios. Porquanto, depois de termos criado e fortalecido neles a nossa piedade, não é fácil contê-la nos sofrimentos próprios*”.

Notamos então que nesse trecho a palavra “inevitavelmente” (*anagkh*, palavra derivada do verbo forçar, obrigar) revela que o público da poesia, mesmo tendo consciência de que a exacerbação dos sentimentos exposta pela poesia é contrária ao bom senso, tende a reproduzir esse tipo de comportamento em suas vidas. Na verdade, devemos considerar que esse detalhe de fato acaba aumentando o potencial de acusação dirigida à poesia, a qual, através de uma espécie de “transferência de sentimentos”, teria o poder de iludir as pessoas, pois, como diz Sócrates: “*a parte de nós que é a melhor por natureza, por não estar suficientemente educada pela razão e pelo hábito, abrandando a vigilância dessa parte dada às lamentações, a pretexto de que está a contemplar males alheios (...) mas supõe que tira uma vantagem, o prazer, de que não aceitaria privar-se, desprezando todo o poema*” (606a-b). E, além disso: “*quanto ao amor, a ira e a todas as paixões penosas ou apazíveis da alma, que afirmamos acompanharem todas as nossas ações, não produz em nós os mesmos efeitos a imitação poética? Porquanto os rega para os fortalecer, quando devia secá-los, e os erige nossos soberanos, quando deviam obedecer, a fim de nos tornarmos melhores e mais felizes, em vez de piores e mais desgraçados*” (606 d).

---

guiar a ação verdadeiramente excelente” (p. 13). Assim, relacionando os aspectos ontológicos e epistemológicos da crítica às considerações finais sobre o comportamento moral do público, através do desdobramento da teoria das Idéias no plano da moralidade, o autor demonstra não só a importância da primeira parte do desenvolvimento na crítica como um todo, como legitima a comparação entre poesia e pintura, rejeitada categoricamente por J. Annas.

Essa ilusão, por sua vez, pode ser resumida no fato de o público pensar que os sentimentos experimentados durante a encenação da poesia pertencem na verdade aos personagens e não a eles. Desse modo, encontramos exatamente aqui a chave para o entendimento da crítica máxima feita por Sócrates à poesia no livro X: as pessoas “inevitavelmente” se apropriam do que presenciaram no teatro e passam a imitar em casa os mesmos comportamentos ou sentimentos maléficos e excessivos que lá vivenciaram através dos personagens. Percebemos então, mais uma vez, como a acusação da poesia não pode ser feita de modo independente das considerações sobre o público, o que será abordado com mais detalhes ao tratarmos dos alvos da crítica.

Contudo, continuando a desenvolver essa idéia de que a contemplação da poesia tem um poder que escapa ao controle da razão do público, devido ao inevitável *‘usufruto dos sentimentos alheios’* em suas próprias vidas, devemos perceber o quanto esse poder se encontra relacionado ao prazer (**hdonh**) que forçosamente acompanha a experiência poética. Lembremos que em 601a-b Sócrates já falava do encantamento (**khlhsiV**) que a poesia provoca no público através de seus recursos de produção como o metro, o ritmo e a harmonia. Então, aqui Platão volta a se referir a esse efeito encantador e puramente hedonístico da poesia justamente para afirmar que até *“pessoas honestas”* (605c), mesmo sabendo que o tipo de comportamento proposto pela tragédia não é digno de ser reproduzido na vida, não recusam a poesia, *“se outra pessoa, que se diz um homem de bem, se lamenta a despropósito, louvá-la e ter compaixão dela, mas supõe que tira uma vantagem, o prazer (thn hdonhn), de que não aceitaria privar-se, desprezando todo o poema”* (606b).

Assim, os elementos estéticos, ainda que agradáveis, tornam a poesia prejudicial tanto do ponto de vista da teoria das partes da alma exposta anteriormente, quanto do ponto de vista moral, pois, sendo a reprodução de padrões de comportamento propostos pela poesia uma consequência considerada por Sócrates “inevitável”, não caberia ao público a decisão de não se comportar ou sentir o mesmo que os personagens da poesia em suas vidas.

### ***3. Alvos da crítica envolvidos na discussão sobre os efeitos da poesia***

Vejam agora como funciona a análise dos alvos na parte da crítica que trata dos efeitos psicológicos causados pela poesia. Sócrates conclui a primeira parte dizendo que “*os que se abalançam à poesia trágica em versos iâmbicos ou épicos são todos eles imitadores*” (602 b) e que “*essa imitação está três pontos afastada da verdade*” (602 c). Uma vez que, como vimos na primeira parte, a crítica havia considerado simultaneamente a desqualificação epistemológica dos poetas enquanto imitadores e a acusação da poesia como um produto ontologicamente inferior, nessa segunda parte o alvo da crítica começa a partir da análise da poesia, no trecho em que Sócrates pergunta: “*Além disso, em que parte do homem exerce (a poesia) o poder que detém?*” (602 c).

Segue então a explicação de como a pintura, tomada como paradigma da *mimese* em geral, age sobre as partes da alma e, posteriormente em 604e, Sócrates usa o que foi dito sobre a imitação visual para chegar à conclusão de que, no que se refere ao comportamento moral do homem, a poesia mimética convive com a pior parte da alma: “*Ora, o que contém material para muita e variada imitação é a parte irascível; ao passo que o caráter sensato e calmo, sempre igual a si mesmo, nem é fácil de se imitar, nem quando se imita é fácil de compreender, sobretudo num festival e perante homens de todas as proveniências reunidos num teatro*”. Mas até aqui nada é dito a respeito dos pintores ou poetas. Somente em 605 a, é que o poeta volta a ser o centro das atenções: “*É evidente desde logo que o poeta não nasceu com inclinação para essa disposição de alma, nem sua arte foi moldada para lhe agradar se quiser ser apreciado pela multidão, mas sim com tendência para o caráter arrebatado e variado, devido à facilidade que há em o imitar*”.(605 a).

Outro fato importante a ser comentado quanto ao alvo da crítica é que, juntamente com o retorno da censura dirigida ao poeta, temos mais uma vez a referência a opinião comum. O aspecto da variedade no trecho citado acima é um atributo que desqualifica não só a imitação poética, mas também o público que, sendo de várias proveniências, não é capaz de compreender o caráter tido por Sócrates como moralmente superior. Por isso, mais uma vez percebemos que quando Sócrates dirige sua crítica ao poeta ele não a faz sem se referir também ao público. Ao mesmo tempo em que o melhor tipo de caráter não é fácil de ser imitado pelo poeta, também não é fácil para o público compreender esse tipo de imitação.

Dessa forma, fica subentendido que esse público variado tende a preferir sempre o que é de fácil compreensão, o que não exige reflexão ou inteligência apurada.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que o poeta nasceu com inclinação para imitar o caráter variado, ele faz esse tipo de imitação porque deseja ser apreciado pela multidão, a mesma multidão que Sócrates anteriormente acusa de não se preocupar com o ser e com a verdade e se contenta apenas com aquilo que parece belo ou bom. Então, o poeta não é culpado apenas por ter uma natureza tal que o leva a preferir imitar o caráter inferior, mas também por querer agradar o público que, de certa forma, também tem participação no processo. Assim, podemos dizer que o público em virtude de sua não apurada preferência é tão culpado pela acusação do poeta, quanto o próprio poeta ao querer agradar esse tipo de público.

Há um trecho que, apesar de não se encaixar muito bem nesse contexto, ilustra a idéia de que se um público tem preferência por uma arte inferior ele mesmo é inferior: “*Se o medíocre se associa ao medíocre, a arte de imitar só produz mediocridades*” (603b). Embora nesse trecho, Sócrates esteja acusando a poesia de se associar “*com a parte de nós mesmos avessa ao bom senso*” (603 b), e não o público, a frase de fato apresenta um certo aspecto proverbial que poderia muito bem ser aplicado à relação entre poesia e público, à medida que um público medíocre também preferiria uma arte medíocre.

Voltando então a discussão sobre os alvos da crítica, somente após a exclusão dos poetas da cidade: *E assim teremos desde já razão para não o recebermos (o poeta) numa cidade que vai ser bem governada* ” (605b) é que Sócrates inicia o ataque direto a seu principal alvo: a poesia. Podemos dizer que tudo o que foi dito até então, se culminou na exclusão do poeta, indiretamente também alcançou a poesia, mas ainda não foi suficiente para a excluir de vez da cidade, pois Sócrates diz: “*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).

Assim, a acusação anterior de que a poesia prejudica um público comum não é tão grave quanto a acusação de que, agora, até mesmo “*pessoas honestas*” podem ser prejudicadas pela poesia. Aqui, portanto, fica mais claro ainda que antes havia, por parte de Sócrates, uma desqualificação dos ouvintes da poesia, uma vez que eles não são as “*pessoas honestas*” das quais ele começará a falar agora.

Por isso, enquanto as razões apresentadas para que o poeta fosse banido da cidade, se referiam unicamente à sua relação com um público desqualificado, agora para que a poesia, por sua vez, seja excluída da cidade perfeita, será necessário falar sobre sua recepção por um tipo de público de nível mais elevado, o qual Sócrates chamará de *“os melhores entre nós”*. Contudo, pelo menos no início dessa parte, ainda não temos uma acusação direta da poesia, como havia sido anunciado, pois o argumento ainda recai sobre os poetas da seguinte forma: *“Os melhores de entre nós quando, escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar um herói que está aflito e se espraia 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, por nos ter provocado, até ao máximo, essas disposições”* (605 d).

A primeira coisa a se observar nessa passagem é que há uma certa mudança no modo com o qual Sócrates conduz os argumentos. Se antes ele se referia ao público na terceira pessoa como sendo uma multidão ignorante, agora, falando sobre a recepção da poesia por pessoas mais valorosas, Sócrates passa a usar a primeira pessoa e a se incluir entre aqueles que também elogiam e admiram os poetas, do mesmo modo que, no começo do livro X, justificava suas acusações sobre a poesia afirmando que: *“Tenho de o dizer – confessei eu -. E contudo, uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância tenho por Homero impede-me de falar. Na verdade, parece ter sido ele o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos. Mas não se deve honrar um homem acima da verdade, e, antes pelo contrário, deve-se falar, conforme eu declarei”* (595 b-c).

Ao que tudo indica fica então potencializada a acusação ao público que, mesmo consciente de que os poetas não propõem bons padrões de comportamento moral, por algum motivo continua a simpatizar com os personagens das tragédias. Segundo Sócrates esse motivo é que *“a parte de nós que é a melhor por natureza, por não estar suficientemente educada pela razão e pelo hábito, abrandando a vigilância dessa parte dada as lamentações, a pretexto de que está a contemplar males alheios (...) mas supõe que tira uma vantagem, o prazer, que não aceitaria privar-se, desprezando todo o poema”*(606 a-b).

É precisamente a partir desse ponto que acontece um novo deslocamento dos alvos da crítica. Se antes Sócrates falava sobre os poetas que apelam para as partes inferiores da alma e sobre o público que gosta de vê-los imitar heróis expressando sofrimento, a partir de 606b,

passa a avaliar o poema do ponto de vista dos efeitos que este produz na melhor parte da alma.

Depois disso, em 606 c, Sócrates aplica o mesmo argumento para tratar da relação entre a imitação cômica e o comportamento que ela gera no público. E, por fim, em 606d, continua falando sobre a imitação poética em geral, ao se referir não só aos sentimentos típicos produzidos pela tragédia e pela comédia, mas também “*ao amor, a ira e a todas as paixões penosas ou aprazíveis da alma, que afirmamos acompanharem todas as nossas ações*” (606 d). E, assim, com o que Sócrates anunciou ser “a maior acusação à poesia”, termina o que chamamos de desenvolvimento da crítica, sem mais nenhuma referência aos poetas.

Contudo, a possibilidade de que aqui haja uma crítica também dirigida ao público deve novamente ser levada em conta. Apesar de Sócrates haver diferenciado o público honesto, da maioria, a qual era tida como ignorante, ele ainda diz que “*a poucos é dado fazer idéia de como inevitavelmente temos em nossa vida íntima o usufruto dos sentimentos alheios. Porquanto, depois de termos criado e fortalecido neles a nossa piedade, não é fácil contê-la nos sofrimentos próprios*” (606 b). Assim, podemos pensar que ainda persiste nessas pessoas que não se encontram entre a maioria alguma ignorância, mas que dessa vez, provém do inevitável “*usufruto dos sentimentos alheios*” em suas próprias vidas, o qual forçosamente acompanha o prazer da experiência poética.

Talvez esse tipo de ignorância quanto ao “inevitável” dano que a poesia produz nas pessoas não seja motivo para considerarmos que haja de fato uma crítica direta de Platão ao público. Na verdade, esse fator talvez só aumente mesmo o potencial de acusação dirigida à poesia, a qual, através de uma espécie de “transferência de sentimentos”, teria o poder de iludir as pessoas. Essa ilusão, por sua vez, pode ser resumida no fato do público pensar que a alegria ou tristeza que sentem assistindo a encenação pertence na verdade aos personagens. Desse modo, encontramos exatamente aqui a chave para o entendimento da crítica máxima feita por Sócrates à poesia no livro X: as pessoas “inevitavelmente” se apropriam do que presenciaram no teatro e passam a imitar em casa os mesmos comportamentos ou sentimentos que lá vivenciaram através dos personagens.

Todavia, poderíamos com isso pensar que o problema não está no fato da poesia imitar maus modos de comportamento, mas no fato do público posteriormente também os imitar. Por

outro lado, lembremos de que, sendo a reprodução dos padrões de comportamento propostos pela poesia uma consequência considerada por Sócrates como “inevitável”, não caberia ao público a decisão de não se comportar ou sentir o mesmo que os personagens da poesia.

## Capítulo V: Finalização do tema da poesia no livro X

Observamos que o início e o final da discussão sobre a poesia no livro X da *República*, de modo diferente do desenvolvimento, se caracterizam pela referência à cidade perfeita, ou melhor, por mencionar a necessidade da exclusão do poeta (605a-c) e da poesia (606e-7e) de “*uma cidade que vai ser bem governada*”(605b). Contudo, parece que não é apenas a preocupação com a perfeição da cidade o que fecha o assunto da poesia no livro X, porque nos parágrafos finais (607e - 608b) não encontramos referência à cidade, mas uma exortação de Sócrates aos ouvintes, incluindo ele mesmo e Gláucon, para que se afastem da poesia “*receando pelo seu governo interior*” (608b). Será portanto, esse o “*grande combate*” que Sócrates pretende instituir contra a poesia, o qual, segundo ele, “*consiste em nos tornarmos bons ou maus*” (608b), o que em nossa visão revela uma conseqüência moral do bom governo da alma de forma independente da consideração direta do governo da cidade.

Todavia, expliquemos melhor como acontece a passagem para essas últimas afirmações a respeito da poesia e por que considerar que esses parágrafos finais têm um caráter diferente dos anteriores. Sócrates dizia antes que se a poesia pudesse se justificar, mostrando que não é só agradável, mas também “*útil para os Estados e a vida humana*” (607d), seria justo deixá-la regressar, uma vez que havia sido banida da cidade perfeita. Contudo, a partir daí, Sócrates diz: “*Mas se assim não for, meu caro amigo, faremos como aqueles que, quando estão apaixonados por alguém, e reconhecem que aquele amor não lhes é proveitoso, se afastam dele, embora com esforço; do mesmo modo nós, devido ao amor por essa poesia (...) enquanto não for capaz de se justificar, escutá-la-emos (...) tomando precauções para não cairmos novamente naquela paixão da nossa infância e que é a da maioria*”.(607 e – 8a).

De fato, vemos que nessa passagem Sócrates, ainda que de modo implícito, continua a se referir à expulsão da poesia da cidade, como uma alternativa para caso ela não consiga justificar sua utilidade, além do mero prazer que proporciona. Era isso que antes dizia ao conceder que os “*amadores de poesia*” pudessem falar em defesa da poesia “*mostrando como é não só agradável, como útil, para os Estados e a vida humana*” (607d).

O que nos leva a crer que há uma mudança no tom da discussão é que se antes a expulsão da poesia, e mesmo toda a construção imaginativa da cidade, era um exercício hipotético, agora, Sócrates fala como se eles já estivessem, na prática, dentro do plano dessa cidade perfeita e devessem recusar a poesia em suas próprias vidas, de forma independente daquela cidade hipotética. Esse é, portanto, o motivo de considerarmos que a recusa da poesia na cidade hipotética não é o principal motivo da crítica nessa última parte do assunto da poesia no livro X, apesar de aparentemente haver uma continuidade como no caso da poesia ser incapaz se defender das acusações dirigidas a ela.

Há também uma outra razão que nos leva a considerar que a discussão contida nos parágrafos finais têm um caráter diferente dos anteriores. O fato é que neles também não há mais qualquer referência aos poetas, sendo que unicamente a poesia passa a ser encarada como alvo da crítica. Sócrates se dirige então (na tradução do grego) na primeira pessoa do plural a si mesmo, a seus interlocutores, e de um modo mais geral aos ouvintes da poesia, num tom confessional, dizendo que “... *não devemos preocupar-nos com essa poesia, como detentora da verdade, e como coisa séria, mas o ouvinte deve estar prevenido, receando pelo seu governo interior...*” (608 a).

Essa centralização da poesia como alvo principal da crítica de fato mostra uma posição diferente da anterior, pois enquanto primeiramente encontramos claras referências aos poetas e principalmente a Homero (na primeira em 604a e na segunda em 606e e 607d), por fim não é dito que o público deve tomar cuidado com os poetas, ou mesmo deixar de estimá-los, mas que devem se afastar unicamente da poesia como de um “*amor que não lhes é proveitoso*” (607 e). Do mesmo modo, quando Sócrates fala sobre o “*amor por essa poesia que em nós se formou por influência da educação dos nossos belos Estados*” (607e) ou da poesia como uma “*paixão da nossa infância, e que é da maioria*” ele não diz nada a respeito de sentir amor ou admiração pelos poetas, ou mais precisamente por Homero, como havia feito antes, por exemplo, na introdução: “*Tenho de o dizer – confessei eu -. E, contudo, uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância tenho por Homero impede-me de falar*”.(595b).

Sendo assim, temos também mais uma razão para considerar que a finalização do tema da poesia no livro X da *República* concretiza dois objetivos propostos no início do livro, isto é, tanto a perspectiva da exclusão da poesia a fim de que a cidade fosse julgada

perfeita, quanto à superação da “dedicação e respeito” pelos poetas para que a crítica à poesia pudesse acontecer plenamente. Portanto, uma vez que na finalização da crítica nada é dito sobre os poetas, devemos considerar que essa dificuldade inicial apontada por Sócrates já havia sido resolvida.

### ***1. Articulação entre alma e cidade***

Ainda podemos observar que nos passos finais da crítica à poesia, Sócrates se expressa com o mesmo tom de confissão que demonstrava no início do livro X, com exceção de apenas uma passagem, na qual parece fazer questão de não se incluir em suas próprias afirmações. Nos referimos aqui ao trecho no qual Sócrates se dirige unicamente a Gláucon dizendo: “*Por conseguinte, ó Gláucon, quando encontrares encomiastas de Homero, a dizerem... deves beijá-los e saudá-los (...) Se, porém, acolheres a Musa aprazível na lírica ou na epopéia, governarão a tua cidade o prazer e a dor...*” (606e–7a).

De fato, no livro X, Sócrates conduz a maior parte da argumentação na primeira pessoa do plural, ou seja, com a cumplicidade de seu interlocutor, sendo raras as vezes que ele usa o singular, na primeira pessoa como na introdução, ou na segunda pessoa como nesse último trecho. Platão poderia ter incluído Sócrates nessa passagem, fazendo-o dizer, por exemplo: “quando encontrarmos encomiastas de Homero...” ou “se acolhermos a Musa aprazível, governarão a nossa cidade o prazer e a dor”, e provavelmente deve haver alguma razão por traz dessa escolha. Uma explicação simples seria que Platão fez isso possivelmente para dar mais vivacidade ao texto ou, até mesmo, para aumentar seu poder de persuasão sobre o leitor com o uso de uma forma imperativa, que teria mais ênfase se utilizada na terceira pessoa.

Por outro lado, o mais importante a se observar quando Sócrates diz a Gláucon que se “*acolheres a Musa aprazível... governarão a tua cidade o prazer e a dor*”, é que a palavra “cidade” pode estar sendo usada num sentido metafórico, à medida que “tua cidade” pode ser substituída por “tua alma” enquanto que, se ele dissesse “hossa cidade” não seria tão sugestivo esse duplo sentido da frase. Além do mais, a comparação entre alma e cidade já havia sido estabelecida por Sócrates em virtude da exclusão do poeta da cidade, ao dizer, “*tal*

*como acontece num Estado... também o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um mau governo” (605 b), sugerindo que o mau governo da alma se assemelha ao mau governo da cidade.*

Sendo assim, ainda que digamos que nos parágrafos finais da crítica à poesia no livro X não há uma consideração direta do governo da cidade, devemos admitir que a referência à cidade se encontra indiretamente presente em toda a discussão sobre como se organizam as partes da alma no homem contida na *República*. Por isso, quando lemos que, quanto à poesia, “*o ouvinte deve estar prevenido, receando pelo seu governo interior...*” (608a) encontramos, ainda que indiretamente, uma referência à cidade pela interdependência fundamental entre a esfera coletiva e individual proposta por Sócrates ao longo de toda a obra.

Nesse sentido o modo quase automático com o qual Sócrates passa da dimensão individual à coletiva no livro X não deve causar estranhamento, uma vez que essa interdependência é fundada na obra desde o momento em que Sócrates no livro II inicia a “construção” de sua cidade: “*Diremos que a justiça é de um só indivíduo ou que é também de toda a cidade? – Também é – replicou. (...) Portanto, talvez exista uma justiça numa escala mais ampla e mais fácil de apreender. Se quiserdes então, investigaremos primeiro qual a sua natureza nas cidades. Quando tivermos feito essa indagação, executa-la-emos em relação ao indivíduo, observando a semelhança do maior na forma do menor. (...) se considerássemos em imaginação a formação de uma cidade, veríamos também a justiça e a injustiça a surgir nela?*” (368e – 9a).

Somente considerando que há no diálogo uma estreita ligação entre alma e cidade é que podemos entender com mais facilidade uma idéia essencial que está por trás da exclusão da poesia e do poeta no livro X: se o poeta e a poesia causam danos às almas dos indivíduos, eles também prejudicam a cidade inteira. Isso porque, segundo o princípio anteriormente exposto por Sócrates da “*semelhança do maior na forma do menor*”, uma cidade na qual os indivíduos não governam bem suas almas será também uma cidade mal governada, à medida que esse “governo” da cidade deve ser entendido, no contexto da obra, como os próprios valores morais, costumes e ações de seus cidadãos e não somente como uma ordem política constitucional.

Aliás, podemos compreender também, através dessa interdependência entre a dimensão coletiva e individual presente em todo o diálogo, por que Sócrates começa o livro X dizendo que sua doutrina sobre a poesia é uma das mais importantes *“entre muitas das razões para pensar que estivemos a fundar uma cidade mais perfeita do que tudo”* (595 a), acrescentando logo em seguida que a recusa absoluta da poesia mimética na cidade é necessária *“desde que definimos em separado cada uma das partes da alma.”* (595 a). É que o fato da ausência ou presença da poesia ser determinante para a perfeição da cidade imaginada por Sócrates sem dúvida se encontra diretamente relacionado com os efeitos que essa poesia produz na alma dos cidadãos.

Apesar dessa referência inicial à cidade, devemos admitir que o assunto que ocupa maior parte da discussão ao longo do livro X são os efeitos da poesia na alma, pois somente após todo o desenvolvimento da crítica, é que o problema da recusa da poesia na cidade volta a ser discutido. Nesse sentido, não obstante a interdependência entre alma e cidade, percebemos que no livro X Platão de fato dá mais atenção à análise dos efeitos da poesia sobre o indivíduo, do que propriamente à relação entre esses efeitos e a vida social e política da cidade. Dessa forma, devemos considerar que o objetivo mais importante do retorno da crítica no livro X não se encontra unicamente na exclusão da poesia da cidade dita bem governada. Talvez, mais importante do que a recusa da poesia na cidade, seja o combate da poesia mimética na alma e a preservação do “governo interior” dos ouvintes, como é dito em 608b: *“... não devemos preocupar-nos com essa poesia, como detentora da verdade, e como coisa séria, mas o ouvinte deve estar prevenido, receando pelo seu governo interior...”* (608 a).

Contudo, a discussão a respeito de qual seria a preocupação mais urgente de Sócrates na condução dos argumentos, ou seja, se o que deve ser salvo primeiro de qualquer corrupção seria a alma ou a cidade, não nos deve fazer esquecer a interdependência entre as duas instâncias e a possibilidade de que Platão, ao abordar o problema da relação conflitante entre as partes da alma, esteja ao mesmo tempo pensando no conflito entre as forças que governam uma cidade e vice e versa.

Por outro lado, seria também possível pensarmos as considerações de Platão sobre o âmbito político como uma mera estratégia de apoio às considerações sobre o “governo da alma”. Como Sócrates afirma no início do livro X que a poesia mimética é responsável pela

*“destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiverem como antídoto o conhecimento de sua verdadeira natureza”* (595 b), podemos dizer que o esclarecimento dos ouvintes sobre os efeitos da poesia mimética em suas almas é de fato para Sócrates um dos pontos de partida para que a poesia seja excluída da cidade e esta se torne perfeita. Mas, considerar que o que está em primeiro plano é unicamente a preocupação com a alma dos ouvintes também nos levaria a deixar de lado uma outra idéia fundamental: os ouvintes não são apenas espectadores, mas também agentes da perpetuação e conservação dos valores veiculados pela poesia.

Dessa forma, julgamos que a preocupação de Sócrates com a perfeição da cidade deve ter a mesma importância que sua preocupação com a alma dos ouvintes, uma vez que a cidade, através da educação instituída, forma nos ouvintes o amor que sentem pela poesia: *“...devido ao amor por essa poesia que em nós se formou por influência da educação dos nossos belos Estados, estaremos dispostos a vê-la como muito boa e verdadeira, mas, enquanto não for capaz de se justificar, escutá-la-emos... tomando precauções para não cairmos novamente naquela paixão da nossa infância e que é a da maioria”* (607e – 8a).

Portanto temos aqui dois problemas indissociáveis: não só a cidade é regida por maus princípios porque as almas dos indivíduos se encontram afetadas pela poesia, como também a poesia afeta a alma do público, porque a cidade já se encontra regida por uma educação que, baseada na poesia, veicula valores morais inadequados.

## ***2. Recusa da poesia e dos poetas na cidade perfeita***

Observamos que o primeiro passo de Sócrates, em relação à sua proposta inicial de reforçar a perfeição da cidade que vinha sendo imaginada ao longo de todo o diálogo, é resumir as razões para que seja excluído dessa cidade o poeta, mas não ainda a poesia: *“Por conseguinte, temos razão em nos atirmos a ele (ao poeta) desde já, e em o colocar em simetria com o pintor. De fato, parece-se com ele no que toca a fazer trabalho de pouca monta em relação à verdade; e, no fato de conviver com a outra parte da alma, sem ser a melhor...”* (605b). Assim, procuraremos então relacionar os objetivos alcançados por Sócrates na finalização do tema da poesia no livro X com os critérios utilizados na durante o

desenvolvimento. Desse modo, estando a primeira razão da exclusão do poeta da cidade apoiada na comparação com o pintor, observamos que há aqui uma retomada dos aspectos ontológicos e epistemológico da críticas, pois a acusação de que a obra do poeta é um *“trabalho de pouca monta em relação à verdade”*, subentende que o poeta, ao fazer tal trabalho, também não possui o conhecimento do que é verdadeiro.

Contudo, o que fica em primeiro plano nessa conclusão é que a exclusão do poeta se dá principalmente em virtude das observações de caráter psicológico, as quais se resumem no fato de que o poeta convive *“com a outra parte da alma, sem ser a melhor”*. Isso porque, somente a partir das considerações a respeito de como os poetas atuam nas partes da alma do público é que a argumentação pode chegar, através da relação entre alma e cidade implícita em todo o diálogo, também a conclusões sobre o papel da poesia no âmbito da coletividade. De fato, era isso que anunciava Sócrates no início do livro X, ao dizer que a necessidade de recusar em absoluto *“à parte da poesia de caráter mimético”* é *“ainda mais claramente evidente, desde que definimos em separado cada uma das partes da alma”* (595a).

Devemos estar atentos para o fato de que, como aqui ainda não é a poesia o que Sócrates pretende excluir da cidade, há a possibilidade de que os critérios de julgamento levados em conta até então também ainda não forneçam razões suficientes para tanto. Em todo caso, isso nos leva a crer que a crítica aos poetas é realmente uma etapa necessária antes da exclusão absoluta da poesia.

Logo, o primeiro objetivo encontrado na conclusão do livro X, isto é, a exclusão do poeta da cidade, de fato se baseia nos três primeiros aspectos da crítica desenvolvidos a partir da comparação entre poesia e pintura, mas ainda não podemos afirmar que essa exclusão tenha como base o problema moral envolvido na contemplação da poesia pelo público. Um dos motivos dessa afirmação é que, como vimos, a analogia com a pintura não fornece condições para uma crítica da poesia movida por um critério moral de julgamento, uma vez que somente a poesia tem a capacidade de imitar o comportamento e o caráter humanos.

Por outro lado, não há como negar que encontramos na discussão sobre as partes da alma também um aspecto moral, à medida que, como Sócrates explica (603d-604e), cada parte da alma tende a estimular um determinado tipo de comportamento. Mas, como nessa explicação Sócrates ainda não faz propriamente uma análise da relação entre a poesia ou o

poeta e o comportamento humano, mas unicamente explica como se dá a relação entre o comportamento e as partes da alma, de fato temos mais um motivo para dizer que o aspecto moral da crítica não é de fato a principal razão da exclusão do poeta da cidade.

Vemos que a poesia somente é excluída da cidade perfeita, em 607b: *“Aqui está o que tínhamos a dizer, ao lembrarmos de novo a poesia, por, justificadamente, excluirmos da cidade uma arte dessa espécie”*. Mas isso, não sem antes haver uma última alusão aos poetas: *“Por conseguinte, ó Gláucon, quando encontrares encomiastas de Homero, a dizerem que esse poeta foi o educador da Grécia, e que é digno de se tomar por modelo... para aprender com ele a regular toda a nossa vida, debes beijá-los e saudá-los como sendo as melhores pessoas que é possível, e concordar com eles que Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos, mas reconhecer que, quanto à poesia...”* (606e–7a).

Aqui, portanto, encontramos a prova final de que considerar Homero como o maior dos poetas não é motivo suficiente para a desqualificação do público. O problema, na verdade, está no fato de que a opinião comum considerava a poesia como modelo de conduta e, enfim, a base de todo o sistema educacional grego. Nesse sentido, notamos também que somente aqui Sócrates retoma sua posição inicial de que o respeito e a admiração pelos poetas sem dúvida dificultam a crítica, mas devemos pensar que é a poesia, e não o poeta ou o público, o principal alvo de toda a crítica do livro X da *República*.

A poesia é excluída da cidade bem governada, não só por estimular a pior parte da alma dos ouvintes, mas principalmente pelas conseqüências que esse estímulo tem na vida prática, ou seja, por alimentar as paixões levando o público a se comportar de modo contrário ao que julga correto. Esse é então o perigoso dano moral ao qual Sócrates se referia e que se constitui na pior acusação à poesia.

Portanto, julgamos ser de caráter moral o verdadeiro motivo da exclusão da poesia da cidade, o qual pode ser resumido no fato de que a imitação poética leva o público, sem ele se dar conta, a se comportar de modo incoerente com seus princípios. Além disso, notamos que esse motivo sem dúvida se encontra relacionado ao aspecto psicológico da crítica, uma vez que, segundo Sócrates, o caráter do indivíduo e seu comportamento depende da relação entre as partes da alma: *“o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional...”* (605 b).

Assim, se o primeiro alvo da crítica de Sócrates é unicamente o poeta e, depois, retornando à mesma posição da introdução, se volta principalmente contra a poesia, ao passo que afasta a opinião comum de que os poetas eram modelos de educação e conduta, por fim, as acusações contra Homero e os poetas são completamente abandonadas. Como Sócrates diz que *“devido ao amor por essa poesia que em nós se formou por influência da educação dos nossos belos Estados, estaremos dispostos a vê-la como muito boa e verdadeira, mas, enquanto não for capaz de se justificar, escutá-la-emos... tomando precauções para não cairmos novamente naquela paixão da nossa infância e que é a da maioria”*.(607 e – 8a), somos inclinados a pensar que ele, ao que parece, substitui a responsabilidade do público e dos próprios poetas, quanto ao crédito que a poesia tinha na época, pelo que chama de “belos Estados”, ou seja, pela dimensão político-cultural e, enfim, pelo próprio sistema educacional grego.

Deduzimos a partir do modo como Sócrates finaliza o assunto da poesia no livro X, que não é Homero, ou mesmo os poetas em geral, os principais culpados pelo sucesso que a poesia gozava em sua época, mas a própria constituição da cidade existente, ou seja, o conjunto de seus cidadãos e enfim suas instituições, sendo uma delas a própria poesia. Assim a poesia, sendo produtora e produto do sistema educacional grego, a qual faz do poeta seu instrumento, se encontra na origem do problema da corrupção da cidade como num ciclo vicioso. Julgamos então que tanto no início quanto no fim do livro X, a relação entre poesia e público aparece como o objetivo principal da crítica, pois Platão parece deixar um pouco em segundo plano a responsabilidade dos poetas pelos danos que a poesia pode representar à alma e à cidade.

Por fim, busquemos nos últimos parágrafos da crítica à poesia os aspectos da crítica que destacamos ao longo do desenvolvimento. Em primeiro lugar, temos um aspecto epistemológico presente no fato de que as pessoas amam a poesia *“por influência da educação dos nossos belos Estados”* (607 e), ou seja, porque a poesia era a fonte de conhecimento apresentada aos gregos desde a infância. Em segundo lugar, encontramos um julgamento ontológico da poesia em sua relação com a verdade, quando Sócrates diz que *“não devemos preocupar-nos com essa poesia, como detentora da verdade”* (608 a). Em terceiro lugar, temos o aspecto psicológico presente na afirmação de que *“o ouvinte deve estar prevenido, receando pelo seu governo interior...”* (608 a).

Em última instância, vemos no parágrafo que fecha o assunto da poesia no livro X, o aspecto moral da crítica, expresso na idéia de que nos tornarmos bons ou maus depende do “grande combate” à poesia. Além disso, pela afirmação de que *“não devemos deixar-nos arrebatados por honrarias, riquezas, nem poder algum, nem mesmo pela poesia, descurando a justiça e as outras virtudes”* (608b), fica claro que o objetivo conclusivo do livro X está além do que havia sido previsto na introdução quanto à necessidade de se chegar a uma cidade perfeita através da exclusão da poesia. A finalização da crítica portanto nos leva a crer que o retorno do tema da poesia no livro X é possivelmente a forma que Platão encontrou para dizer que o “governo da razão” é o que deve prevalecer na alma e na vida dos cidadãos de uma cidade ideal justa e perfeita.

## **2. *Objetivos alcançados e intenções da crítica***

Quanto aos motivos alegados por Sócrates para o retorno ao tema da poesia no início do livro X, vimos que se relacionam primeiramente com sua preocupação em reafirmar a perfeição da cidade, estabelecida como paradigma da definição de justiça em ampla escala durante todo o diálogo. Contudo, apesar dessa referência inicial à cidade perfeita, devemos admitir que não é esse o assunto que ocupa a maior parte da discussão da poesia no livro X. Assim, será somente após todo o desenvolvimento da crítica que Sócrates irá retomar em tom conclusivo o problema da recusa da poesia na cidade.

Além disso, Sócrates acrescenta no início do livro X um outro motivo para voltar à refletir sobre a poesia. A recusa absoluta da *“parte da poesia de caráter mimético”*, a qual entendemos ter de fato ocorrido nos livros II e III, é agora no livro X ainda mais necessária, segundo Sócrates, *“desde que definimos em separado cada uma das partes da alma.”* (595 a). Este será, portanto, um dos principais assuntos tratados ao longo do livro X, a saber, a análise dos efeitos maléficos que a poesia traz à alma do público ao se associar à pior parte em detrimento da parte mais sábia e racional que deveria governar as demais (602c-5a). Mas, antes de chegar a essa discussão, Sócrates percorre um longo caminho, passando pela caracterização ontológica da natureza da *mimese* que é a base da poesia imitativa (595c-8b),

bem como pela demonstração de que os poetas não têm conhecimentos verdadeiros (*episteme*) sobre os assuntos de que parecem falar tão bem (598d–602c).

Já encontramos alguma referência aos poetas quando Sócrates, ainda no início do livro X, confessa que “*uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância tenho por Homero impede-me de falar (...)Na verdade, parece ter sido ele o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos. Mas não se deve honrar um homem acima da verdade, e, antes pelo contrário, deve-se falar, conforme eu declarei*” (595 b-c). Sendo assim, devemos afirmar que, pelo menos até aqui, Sócrates ainda não dirige um tom propriamente acusatório a Homero e a todos os outros poetas, mas dá a entender que ele mesmo, assim como a maioria das pessoas, não deve os honrar “acima da verdade”.

Sócrates quer dizer com isso que o respeito e dedicação que os gregos em geral sentiam desde a infância por Homero e pelos poetas, ou seja, em virtude da educação que receberam, não é suficiente para que os poetas recebam todo mérito que era atribuído a eles, no caso de não representarem a verdade. Contudo, apesar de ainda não ter provado nada à respeito de que os poetas realmente faltam com a verdade, sabemos que esse será o próximo passo de Sócrates, ou seja, afastar a idéia corrente de que Homero e dos poetas eram grandes mestres de conhecimentos e virtudes. Portanto, percebemos que Sócrates, ao expor suas intenções quanto ao retorno do tema da poesia no livro X, nos mostra que a poesia é o principal alvo da crítica a ser desenvolvida, mas já sugere que a honra dedicada a Homero e aos poetas é um elemento a ser afastado.

Por isso, enquanto as razões apresentadas para que o poeta fosse banido da cidade, se referiam unicamente à sua relação com um público desqualificado, para que a poesia, por sua vez, seja excluída da cidade, será necessário falar sobre sua recepção por um tipo de público de nível mais elevado, o qual Sócrates chamará de “os melhores entre nós”. Contudo, pelo menos no início dessa parte, ainda não temos uma acusação direta da poesia, como havia sido anunciado, pois o argumento ainda recai sobre os poetas da seguinte forma: “*Os melhores de entre nós quando, escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar um herói que está aflito e se espraia 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, por nos ter*

*provocado, até ao máximo, essas disposições”* (605 d). A primeira coisa a se observar nessa passagem é que há uma certa mudança no modo com o qual Sócrates conduz os argumentos.

Se antes ele se referia ao público na terceira pessoa como sendo uma multidão ignorante, agora, falando sobre a recepção da poesia por pessoas mais valorosas, Sócrates passa a usar a primeira pessoa e a se incluir entre aqueles que também elogiam e admiram os poetas, do mesmo modo que, no começo do livro X, justificava suas acusações sobre a poesia afirmando que: *“Tenho de o dizer – confessei eu -. E contudo, uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância tenho por Homero impede-me de falar. Na verdade, parece ter sido ele o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos. Mas não se deve honrar um homem acima da verdade, e, antes pelo contrário, deve-se falar, conforme eu declarei”* (595 b-c).

Observamos que o início e o final da discussão sobre a poesia no livro X da *República*, de modo diferente do desenvolvimento, se caracterizam pela necessidade de se excluir o poeta e a poesia de *“uma cidade que vai ser bem governada”*(605b). Além disso Essa centralização da poesia como alvo principal da crítica de fato mostra uma posição diferente da anterior, pois enquanto primeiramente encontramos claras referências aos poetas e principalmente a Homero (na primeira em 604a e na segunda em 606e e 607d), por fim não é dito que o público deve tomar cuidado com os poetas, ou mesmo deixar de estimá-los, mas que devem se afastar unicamente da poesia como de um *“amor que não lhes é proveitoso”* (607 e).

Do mesmo modo, quando Sócrates fala sobre o *“amor por essa poesia que em nós se formou por influência da educação dos nossos belos Estados”* (607e) ou da poesia como uma *“paixão da nossa infância, e que é da maioria”* ele não diz nada a respeito de sentir amor ou admiração pelos poetas, ou mais precisamente por Homero, como havia feito antes, por exemplo, na introdução: *“Tenho de o dizer – confessei eu -. E, contudo, uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância tenho por Homero impede-me de falar”*.(595b).

Sendo assim, temos também mais uma razão para considerar que a finalização do tema da poesia no livro X da *República* concretiza dois objetivos propostos no início do livro, isto é, tanto a perspectiva da exclusão da poesia a fim de que a cidade fosse julgada perfeita, quanto à superação da *“dedicação e respeito”* pelos poetas para que a crítica à

poesia pudesse acontecer plenamente. Portanto, uma vez que na finalização da crítica nada é dito sobre os poetas, devemos considerar que essa dificuldade inicial apontada por Sócrates já havia sido

Ainda podemos observar que nos passos finais da crítica à poesia, Sócrates se expressa com o mesmo tom de confissão que demonstrava no início do livro X, com exceção de apenas uma passagem, na qual parece fazer questão de não se incluir em suas próprias afirmações. Nos referimos aqui ao trecho no qual Sócrates se dirige unicamente a Gláucon dizendo: *“Por conseguinte, ó Gláucon, quando encontrares encomiastas de Homero, a dizerem... deves beijá-los e saudá-los (...) Se, porém, acolheres a Musa aprazível na lírica ou na epopéia, governarão a tua cidade o prazer e a dor...”* (606e–7a).

Por outro lado, seria também possível pensarmos as considerações de Platão sobre o âmbito político como uma mera estratégia de apoio às considerações sobre o “governo da alma”. Como Sócrates afirma no início do livro X que a poesia mimética é responsável pela *“destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiverem como antídoto o conhecimento de sua verdadeira natureza”* (595 b), podemos dizer que o esclarecimento dos ouvintes sobre os efeitos da poesia mimética em suas almas é de fato para Sócrates um dos pontos de partida para que a poesia seja excluída da cidade e esta se torne perfeita. Mas, considerar que o que está em primeiro plano é unicamente a preocupação com a alma dos ouvintes também nos levaria a deixar de lado uma outra idéia fundamental: os ouvintes não são apenas espectadores, mas também agentes da perpetuação e conservação dos valores veiculados pela poesia.

Contudo, o que fica em primeiro plano nessa conclusão é que a exclusão do poeta se dá principalmente em virtude das observações de caráter psicológico, as quais se resumem no fato de que o poeta convive *“com a outra parte da alma, sem ser a melhor”*. Isso porque, somente a partir das considerações a respeito de como os poetas atuam nas partes da alma do público é que a argumentação pode chegar, através da relação entre alma e cidade implícita em todo o diálogo, também a conclusões sobre o papel da poesia no âmbito da coletividade. De fato, era isso que anunciava Sócrates no início do livro X, ao dizer que a necessidade de recusar em absoluto *“à parte da poesia de caráter mimético”* é *“ainda mais claramente evidente, desde que definimos em separado cada uma das partes da alma”* (595a).

Portanto, deduzimos a partir do modo como Sócrates finaliza o assunto da poesia no livro X, que não é Homero, ou mesmo os poetas em geral, os principais culpados pelo sucesso que a poesia gozava em sua época, mas a própria constituição da cidade existente, ou seja, o conjunto de seus cidadãos e enfim suas instituições, sendo uma delas a própria poesia. Assim a poesia, sendo produtora e produto do sistema educacional grego, a qual faz do poeta seu instrumento, se encontra na origem do problema da corrupção da cidade como num ciclo vicioso. Julgamos então que tanto no início quanto no fim do livro X, a relação entre poesia e público aparece como o objetivo principal da crítica, pois Platão parece deixar um pouco em segundo plano a responsabilidade dos poetas pelos danos que a poesia pode representar à alma e à cidade.

## Conclusão

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. Cabe então a este trabalho tentar compreender como o tema central da crítica se desloca da desqualificação do poeta imitador, para de que forma a poesia acaba por prejudicar a inteligência dos espectadores ao estimular a pior parte de suas almas. Quanto ao alvo da crítica, notamos que Sócrates por um lado se dirige à poesia e à pintura como formas de mimese (imitação) e, por outro, ao poeta (principalmente Homero) e aos pintores enquanto imitadores.

No início do livro X da *República*, Sócrates expõe os motivos que o levam a retornar ao tema da poesia, uma vez que esse assunto já havia sido anteriormente tratado nos livros II e III. Assim, percebemos que Sócrates primeiramente relaciona o retorno da discussão sobre a poesia no livro X com a preocupação em estabelecer uma cidade perfeita. Mas, para entendermos melhor em que consistem essas reflexões anteriores sobre a cidade e a poesia mimética que Sócrates retoma agora no livro X, vejamos, ainda que resumidamente, como o tema da poesia surge na obra.

Na *República* Platão descreve o diálogo no qual Sócrates pesquisa a natureza da justiça e da injustiça. No Livro VI, através da Imagem do Sol, Sócrates definirá o Bem como causa da verdade do conhecimento e do ser mesmo das coisas, da realidade; assim, o Bem é da mesma forma a causa das Idéias. De fato, muitos comentadores atribuem as diferenças entre os livros ao fato de que a primeira expulsão da poesia ocorre em virtude da consideração da poesia como veículo educacional e direcionada à formação específica dos guardiões, enquanto que o livro X trata da recepção da poesia por um auditório exclusivamente adulto.

Quanto aos motivos alegados por Sócrates para o retorno ao tema da poesia no início do livro X, vimos que se relacionam primeiramente com sua preocupação em reafirmar a perfeição da cidade, estabelecida como paradigma da definição de justiça em ampla escala durante todo o diálogo. Contudo, apesar dessa referência inicial à cidade perfeita, devemos admitir que não é esse o assunto que ocupa a maior parte da discussão da poesia no livro X.

Assim, será somente após todo o desenvolvimento da crítica que Sócrates irá retomar em tom conclusivo o problema da recusa da poesia na cidade.

Além disso, Sócrates acrescenta no início do livro X um outro motivo para voltar à refletir sobre a poesia. A recusa absoluta da “*parte da poesia de caráter mimético*”, a qual entendemos ter de fato ocorrido nos livros II e III, é agora no livro X ainda mais necessária, segundo Sócrates, “*desde que definimos em separado cada uma das partes da alma.*” Este será, portanto, um dos principais assuntos tratados ao longo do livro X, a saber, a análise dos efeitos maléficos que a poesia traz à alma do público ao se associar à pior parte em detrimento da parte mais sábia e racional que deveria governar as demais (602c-5a). Podemos dizer então que paralelamente à recusa da poesia na cidade, o que parece ser a ênfase do tratamento do tema nos livros II e III, encontramos também no livro X da *República* o combate da poesia mimética na alma e a preservação do “governo interior” dos ouvintes.

Em termos gerais, podemos dizer então que uma característica importante da discussão sobre a poesia no livro X é que somente em seu começo e fim, vemos Sócrates relacionar sua censura à poesia e ao poeta com a preocupação em estabelecer uma cidade perfeita, o que não acontece explicitamente no desenvolvimento da crítica. Evidentemente, é no desenvolvimento da crítica que a maioria dos comentários sobre o livro X da *República* se concentra e, dessa forma, com exceção de poucos comentadores se preocupam em avaliar as relações entre a condenação da poesia e a cidade perfeita; parece-nos que muitos deixam de lado o fato de que os motivos e as conseqüências dessa crítica da poesia recaem sobre a função da poesia e do poeta na cidade imaginada por Sócrates como vimos, desde o início do livro II.

Para alcançar seu primeiro objetivo, Sócrates desenvolve uma crítica à poesia e aos poetas do ponto de vista da produção das obras, as quais são feitas através da *mimese* (595c–602c), como vemos, por exemplo em 598b: “... Nesse ponto, devemos novamente observar que toda a crítica do livro X que se refere aos efeitos da poesia encontra-se inevitavelmente acompanhada de alguma consideração sobre as predisposições do público.

Vejamos agora, na parte da crítica que afirmamos tratar predominantemente dos efeitos psicológicos da poesia (602c–6d), alguns dados relacionados à produção poética. Vimos que Sócrates primeiramente busca uma definição de *mimese*, a qual é caracterizada

como o modo de produção da poesia, baseando-se na comparação entre poesia e pintura. Então, uma vez que a discussão dos efeitos da poesia na alma também procede num primeiro momento através dessa analogia, avaliando os efeitos da pintura e da *mimese* em geral sobre a alma (602c–3b) e depois estendendo as mesmas conclusões à poesia (603b–5a), percebemos que nessa parte da crítica, a qual afirmamos predominar a análise dos efeitos da poesia, a discussão da produção poética também se faz presente. Assim, a poesia é julgada por seus efeitos também em virtude de ser produzida através da *mimese*.

Analisando a parte do desenvolvimento que consiste na análise dos efeitos causados pela poesia (602c–6d), dizíamos que a crítica de Sócrates à influência nociva da poesia sobre as partes da alma nos indica um aspecto psicológico da crítica. *à poesia*” (605e). Devemos dizer por fim neste capítulo que, apesar de apontarmos vários aspectos da crítica à poesia e ao poeta no livro X, isso não significa que esses assuntos não se mostrem extremamente coesos no desenvolvimento da crítica como um todo. Enfim, esse trabalho pretende expor não uma divisão radical dos aspectos da crítica à poesia e ao poeta, mas, principalmente, o encadeamento lógico dos argumentos dentro do texto.

Apesar de Sócrates ter anunciado no início do livro X que iria tratar da recusa da *“parte da poesia de caráter mimético (μιμητική)”* (595a), seu objeto de análise no começo do desenvolvimento da crítica não é ainda diretamente a poesia, mas especificamente seu caráter mimético de forma isolada. Notamos, que no livro X surge a necessidade da definição da *mimese* a partir de uma escala de aproximação das criações artísticas em relação à verdade ou realidade que existe integralmente apenas no plano das Idéias. Nesse sentido, juntamente com os aspectos epistemológico e moral, percebemos que a questão pedagógica também se encontra inserida na crítica à poesia do livro X, à medida que, segundo Sócrates, as ações dos personagens da poesia não eram dignas de serem tomadas como modelo de conduta na vida dos espectadores.

Como dissemos no início deste trabalho, pretendemos compreender sistematicamente três elementos fundamentais da crítica de Platão à experiência poética na primeira metade do livro X da *República*: os critérios, os alvos e os destinatários da crítica. No início do livro X, Sócrates anuncia que a recusa absoluta da poesia mimética é de fato necessária para que tenham uma cidade perfeita, uma vez que esse tipo de poesia leva à *“destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiverem como antídoto o conhecimento de sua verdadeira natureza”* (595 b). Vemos também, logo no início desse livro, se esboçar

algumas prováveis intenções da crítica platônica à poesia: Uma dessas intenções poderia ser então a de oferecer o tal antídoto ao público, ou seja, esclarecer o senso comum a respeito da verdadeira natureza da poesia, a mimese, mostrando como essas obras podem prejudicar a inteligência de um público desavisado.

Mas, uma vez que o conhecimento dessa “verdadeira natureza” da poesia mimética, não fosse suficiente para que o público se encontrasse a salvo dos efeitos maléficos da poesia, a exclusão da poesia estará de fato confirmada como necessária aos objetivos primeiros de Sócrates, ou seja, determinar a perfeição de uma cidade. Vimos no livro X como isso de fato ocorre, à medida que Sócrates, se aprofundando na exposição dos efeitos da poesia, mostra que a contemplação da poesia tem um poder relacionado ao prazer (*hdonh*) que forçosamente acompanha a experiência poética que escapa ao controle da razão do público.

Porém, antes que isso ocorra, encontramos como alvos da crítica na primeira parte do desenvolvimento, tanto as obras de imitação, partindo-se da pintura para a poesia mimética, quanto os imitadores, dos pintores aos poetas, além de uma certa depreciação da opinião comum. Primeiro, Sócrates discute a ação da imitação visual sobre as partes da alma, visando chegar a algumas conclusões sobre a arte de imitar em geral (602c–3b).

Lembrando o que dissemos no início deste trabalho, afirmávamos que no trecho final do desenvolvimento da crítica (605c-606e) há uma considerável mudança no procedimento argumentativo utilizado por Sócrates. A crítica à imitação poética passa então a não ser feita mais através da comparação entre poesia e pintura, analogia essa que, por sua vez, servia de fundamento tanto para a definição do conceito de *mimese* no desenvolvimento das questões ontológicas e epistemológicas levantadas pela crítica, quanto para o estabelecimento da oposição entre a parte da alma que julga através das aparências sensíveis e a que faz uso da faculdade racional no que diz respeito ao aspecto psicológico da mesma.

Nesse sentido, observamos que a base do moralismo através do qual Platão julga a poesia se encontra intimamente relacionado aos critérios epistemológicos e psicológicos, à medida que só é possível uma ação moralmente correta através do governo da melhor parte da alma que, fazendo uso da razão, é capaz de conhecer a verdade presente nos valores moralmente corretos. Percebemos então, mais uma vez, como a acusação da poesia não pode

ser feita de modo independente das considerações sobre o público, o que será abordado com mais detalhes ao tratarmos dos alvos da crítica.

Vimos como funciona a análise dos alvos na parte da crítica que trata dos efeitos psicológicos causados pela poesia. Uma vez que, como vimos na primeira parte, a crítica havia considerado simultaneamente a desqualificação epistemológica dos poetas enquanto imitadores e a acusação da poesia como um produto ontologicamente inferior, nessa segunda parte o alvo da crítica começa a partir da análise da poesia, no trecho em que Sócrates pergunta: “*Além disso, em que parte do homem exerce (a poesia) o poder que detém?*” (602 c). É precisamente a partir desse ponto que acontece um novo deslocamento dos alvos da crítica.

Todavia, poderíamos com isso pensar que o problema não está no fato da poesia imitar maus modos de comportamento, mas no fato do público posteriormente também os imitar. Por outro lado, lembremos de que, sendo a reprodução dos padrões de comportamento propostos pela poesia uma consequência considerada por Sócrates como “inevitável”, não caberia ao público a decisão de não se comportar ou sentir o mesmo que os personagens da poesia.

Observamos que o início e o final da discussão sobre a poesia no livro X da *República*, de modo diferente do desenvolvimento, se caracterizam pela referência à cidade perfeita, ou melhor, por mencionar a necessidade da exclusão do poeta (605 a-c) e da poesia (606e–7e) de “*uma cidade que vai ser bem governada*” (605b). Contudo, parece que não é apenas a preocupação com a perfeição da cidade o que fecha o assunto da poesia no livro X, porque nos parágrafos finais (607e - 608b) não encontramos referência à cidade, mas uma exortação de Sócrates aos ouvintes, incluindo ele mesmo e Gláucon, para que se afastem da poesia “*receando pelo seu governo interior*” (608b). Será portanto, esse o “*grande combate*” que Sócrates pretende instituir contra a poesia, o qual, segundo ele, “*consiste em nos tornarmos bons ou maus*” (608b), o que em nossa visão revela uma consequência moral do bom governo da alma de forma independente da consideração direta do governo da cidade.

Nesse sentido, não obstante a interdependência entre alma e cidade, percebemos que no livro X Platão de fato dá mais atenção à análise dos efeitos da poesia sobre o indivíduo, do que propriamente à relação entre esses efeitos e a vida social e política da cidade. Dessa forma, devemos considerar que o objetivo mais importante do retorno da crítica no livro X não se encontra unicamente na exclusão da poesia da cidade dita bem governada. Talvez,

mais importante do que a recusa da poesia na cidade, seja o combate da poesia mimética na alma e a preservação do “governo interior” dos ouvintes, como é dito em 608b.

Isso porque, somente a partir das considerações a respeito de como os poetas atuam nas partes da alma do público é que a argumentação pode chegar, através da relação entre alma e cidade implícita em todo o diálogo, também a conclusões sobre o papel da poesia no âmbito da coletividade. Em todo caso, isso nos leva a crer que a crítica aos poetas é realmente uma etapa necessária antes da exclusão absoluta da poesia.

Logo, o primeiro objetivo encontrado na conclusão do livro X, isto é, a exclusão do poeta da cidade, de fato se baseia nos três primeiros aspectos da crítica desenvolvidos a partir da comparação entre poesia e pintura, mas ainda não podemos afirmar que essa exclusão tenha como base o problema moral envolvido na contemplação da poesia pelo público.

Por fim, buscamos nos últimos parágrafos da crítica à poesia os aspectos da crítica que destacamos ao longo do desenvolvimento. Em segundo lugar, encontramos um julgamento ontológico da poesia em sua relação com a verdade, quando Sócrates diz que “*não devemos preocupar-nos com essa poesia, como detentora da verdade*” (608 a).

Em última instância, vemos no parágrafo que fecha o assunto da poesia no livro X, o aspecto moral da crítica, expresso na idéia de que nos tornarmos bons ou maus depende do “grande combate” à poesia. Além disso, pela afirmação de que “*não devemos deixar-nos arrebatados por honrarias, riquezas, nem poder algum, nem mesmo pela poesia, descuidando a justiça e as outras virtudes*” (608b), fica claro que o objetivo conclusivo do livro X está além do que havia sido previsto na introdução quanto à necessidade de se chegar a uma cidade perfeita através da exclusão da poesia. A finalização da crítica portanto nos leva a crer que o retorno do tema da poesia no livro X é possivelmente a forma que Platão encontrou para dizer que o “governo da razão” é o que deve prevalecer na alma e na vida dos cidadãos de uma cidade ideal justa e perfeita.

Quanto aos motivos alegados por Sócrates para o retorno ao tema da poesia no início do livro X, vimos que se relacionam primeiramente com sua preocupação em reafirmar a perfeição da cidade, estabelecida como paradigma da definição de justiça em ampla escala durante todo o diálogo. Contudo, apesar dessa referência inicial à cidade perfeita, devemos admitir que não é esse o assunto que ocupa a maior parte da discussão da poesia no livro X.

Assim, será somente após todo o desenvolvimento da crítica que Sócrates irá retomar em tom conclusivo o problema da recusa da poesia na cidade.

Além disso, Sócrates acrescenta no início do livro X um outro motivo para voltar à refletir sobre a poesia. A recusa absoluta da “*parte da poesia de caráter mimético*”, a qual entendemos ter de fato ocorrido nos livros II e III, é agora no livro X ainda mais necessária, segundo Sócrates, “*desde que definimos em separado cada uma das partes da alma.*”

Como Sócrates afirma no início do livro X que a poesia mimética é responsável pela “*destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiverem como antídoto o conhecimento de sua verdadeira natureza*” (595 b), podemos dizer que o esclarecimento dos ouvintes sobre os efeitos da poesia mimética em suas almas é de fato para Sócrates um dos pontos de partida para que a poesia seja excluída da cidade e esta se torne perfeita. Isso porque, somente a partir das considerações a respeito de como os poetas atuam nas partes da alma do público é que a argumentação pode chegar, através da relação entre alma e cidade implícita em todo o diálogo, também a conclusões sobre o papel da poesia no âmbito da coletividade.

Portanto, deduzimos a partir do modo como Sócrates finaliza o assunto da poesia no livro X, que não é Homero, ou mesmo os poetas em geral, os principais culpados pelo sucesso que a poesia gozava em sua época, mas a própria constituição da cidade existente, ou seja, o conjunto de seus cidadãos e enfim suas instituições, sendo uma delas a própria poesia. Assim a poesia, sendo produtora e produto do sistema educacional grego, a qual faz do poeta seu instrumento, se encontra na origem do problema da corrupção da cidade como num ciclo vicioso. Julgamos então que tanto no início quanto no fim do livro X, a relação entre poesia e público aparece como o objetivo principal da crítica, pois Platão parece deixar um pouco em segundo plano a responsabilidade dos poetas pelos danos que a poesia pode representar à alma e à cidade.

## Referências Bibliográficas

- ACHCAR, Francisco. Platão contra a poesia. *Revista USP* : 151-158. Dez – Fev, 1991.
- ADAM, J. – The Republic of Plato; Cambridge University Press, 1980.
- ANNAS, J. – “*Plato’s myth of judgement*” in Phronesis; vol.27, 1982.
- \_\_\_\_\_ - Introduction à la République de Platon (trad. Beatrice Han); Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
- ASMIS, E. “*Plato on poetic creativity*” in The Cambridge Companion to Plato (ed. R. Kraut) Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- ATKINS, J. d – Literary Criticism in Antiquity: A Sketch of its Development (Vol. I - Greek); London, Methuen, 1952.
- BACCOU, R. - A República (trad. J. Guinsburg) Difusão Européia do Livro (2 vol.), São Paulo, 1965.
- BOSANQUET, B. – Historia de la estética; (trad. J. R. Armengo); Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1961
- \_\_\_\_\_ – “*Illusion and Emotion, and Reality of the Mind*” in A Companion to Plato’s Republic for English Readers (2° ed.); London, Rivington Percival &Co., 1895.
- BRISSON, L. Platon les mots et les mythes; Paris, François Maspero, 1982
- 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.
- CHAUVET, M. E. et SAISSET. A. – Oeuvres Complètes de Platon – Tome septième – La République ou l’Etat (Traduction Dacier et Grou); Paris, Mariteux, 1912.
- CHERNISS, H. “*On Plato’s Republic X 597 B*” in Selected Papers (ed. By Leonardo Tarán); Leiden, E. J. Brill, 1977.
- \_\_\_\_\_. L’énigme de l’ancienne académie (trad. L. Boulakia); Paris, J. Vrin, 1993.
- COLLINGWOOD, R. G. – The Principles of Art; Oxford, Clarendon Press, 1971.
- CORNFORD, F. M Plato’s Theory of Knowledge, The Library of Liberal Arts, London, 1989.
- \_\_\_\_\_.: The Republic of Plato (translated with introduction and notes by); Oxford University Press, 1973.

- CROISET, M. – La République de Platon ; Paris, Ed. Mellontée, 1946.
- CROMBIE, I. M. - Análisis de las doctrinas de Platón 1. El hombre y la sociedad (trad. A. Torán e J. Armero); Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- CROSS, R. C. and WOOZEY, A. D. - Plato's Republic; A Philosophical Comentary; London, Macmillan, 1964.
- DELEUZE, G. – “Plato and the simulacrum” in Phronesis (oct. 27 1983)
- DES PLACES, EDOUARD: Platon – Lexique de la Langue Philosophique et Religieuse de Platon, Société d'Édition Les Belles Lettres, Paris, 1970.
- DETIENNE, MARCEL: Les Maîtres de Vérité dans la Grèce Archaique, Préface de Pierre Vidal-Naquet, François Maspero, Paris, 1981
- DIÈS, A- Platon – Oeuvres Compètes –La République (ed. Bilíngüe grego/francês, trad. Émile Chambry), Belles Lettres, Paris, 1947.
- \_\_\_\_\_. – Autour de Platon; Paris, Belles Lettres, 1972.
- ELIAS, J. A. - Plato's Defense of Poetry; London, Macmillan, 1984.
- FERRARI, G. – “Plato and Poetry” in The Cambridge History of Literary Criticism; (vol.1, Edited by G. Kennedy), Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- FERRAZ, M.C.Franco – Platão As Artimanhas do Fingimento; Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1999.
- FOUILLÉE, A. - La philosophie de Platon; (Tomo 12 – Esthétique, morale et religion Platoniciennes); Paris, Hachette, 1888.
- FRUTIGER, P. – Les Mythes de Platon, Paris, Librairie Félix Alcan, 1930.
- GADAMER, H.-G. – “Plato and the Poets” in Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato (trad. P. Christopher Smith); New Haven, Yale University Press, 1980.
- \_\_\_\_\_. – L'èthique dialectique de Platon (trad. F. Vatan) Paris, Actes Sud, 1994.
- GOLDSCHMIDT, V. - “Le Probleme de la Tragédie d'apres Platon” in Questions Platoniciennes; Paris, J. Vrin, 1970.
- \_\_\_\_\_. – Les Dialogues de Platon; structure et méthode dialectique; Paris, P.F.U., 1947.

- \_\_\_\_\_. Les Origines de la Pensée Grecque, Presses Universitaires de France, Paris, 1969.
- GRISWOLD, C - “*The Ideas and Criticism of Poetry in Plato’s Republic, Book 10*” in Journal of the history of philosophy (vol. 19), 1981.
- GRUBE, G.M.A. – “*El Arte*” in El Pensamiento de Platón (trad. T. C. Martínez); Madrid, Editorial Gredos, 1994.
- HACKFORTH, R. – “*The modification of plan in Plato’s Republic*”; in Classical Quarterly vol. 7, oct. 1913.
- HALL, R. W. – “*Plato’s Theory of Art: A Reassessment*” in Journal of aesthetics and art criticism; vol.29, n°01, fall 1974
- HALLIWELL, S. - Plato: Republic 10; Birmingham, Aris & Phillips, 1988.
- HAVELOCK, Erik - Prefácio à Platão (tradução Enid A. Dobransky); Papirus, Campinas, 1996
- \_\_\_\_\_ - The Literate Revolution en Greece and Its Cultural Consequences, Princeton University, New York, 1982.
- JAEGER, Werner. - Paidéia : Os Ideais da Cultura Grega. Martins Fontes. São Paulo, 1988.
- JANAWAY, C. – Images of Excellence – Plato’s Critique of the Arts; Oxford, Clarendon Press, 1995.
- JOLY, H. Le Renversement Platonicien; logos, épistemè, polis; Paris, J. Vrin, 1994.
- KEULS, E. “*Plato on Painting*” in American Journal of Philology; vol. 95, n°2, summer 1974.
- LAGE, Celina Figueiredo – Mímeses na República de Platão: As múltiplas faces de um conceito. Kritériom 102: 89-96, 2000.
- LEVIN, S. B. “*The Quarrel Between Philosophi and Poetry – A reexamination of Poetry’s role in Plato’s Republic*” in The Ancient Quarrel Between Philosophi and Poetry Revisited – Plato and the Greek Literary Tradition; Oxford, Oxford University Press, 2001.
- LODGE, R. C. - Plato’s Theory of Art; London, Routledge & Kegan Paul Ltda, 1953.
- LOPES, D. – A República – Livro X – Tradução, ensaio e comentário crítico; (dissertação de mestrado Unicamp), Campinas, 2002.
- LOUIS, P. – Les Métaphores de Platon; Paris, Rennes, 1945.

- MARIGNAC, A.de – Imagination et dialectique- Essay sur l’expression du spirituel par l’image dans les dialogues de Platon; Paris, Belle Lettres, 1951.
- MOUSTOPOULOS, E. La Musique dans l’oeuvre de Platon, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- NEHAMAS, A. – “*Plato on Imitation And Poetry in Republic X*” in Virtues of Authenticity – Essays on Plato and Socrates; Princeton, Princeton University Press, 1999.
- NETTLESHIP, R. L. – The Theory of Education in Plato’s Republic; London, Oxford University Press, 1935.
- NIGHTINGALE, A.\_W. – “*Use and Abuse of Athenian Tragedy*” in Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy; New York, Cambridge University Press, 1995
- NUNES, C. A. – Diálogos vol. VI – VII - A República; Belém, Universidade Federal do Pará, 1976
- PABON, J.M. y GALIANO, M.F. – Platon - La Republica (Edicion Bilingue, traduccion, notas y estudio preliminar), Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1949.
- PAPPAS, N. - “*The poetic’s arguments against Plato*” in The southern journal of philosophy vol. XXX n° 01, 1992.
- \_\_\_\_\_. - A República de Platão; (trad. A. Queiroz), Lisboa, Edições 70, 1995.
- PAQUET, L. – Platon La Méditation du Regard; Leiden, E. J. Brill, 1973.
- PARTEE, M. H. – “*Plato’s banishment of poetry*” in Journal of aesthetics and art criticism; vol.29, n°2, winter 1970
- \_\_\_\_\_. – “*Plato on the rethoric poetry*” in Journal of aesthetics and art criticism; vol.33, n°2, winter 1974
- PENNER, T. – “*Thought and Desire in Plato*” in Plato II: Éthics, Politics and Philosophy of Art and Religion – A Collection of Critical Essays (ed. G. Vlastos); New York, Anchor Books, 1971.
- PEREIRA, M. H. R. PLATÃO - A República (Introdução, tradução e notas) Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1993.
- PETERS, F. E. - Greek Philosophical Terms; A historical Lexicon; (trad. de Beatriz R. Barbosa), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa., ?
- PIEPER, Josef - Sobre los Mitos Platônicos (traduzido do alemão por Cláudio Gancho), Barcelona, Editorial Herder, 1984.

- PLACES, E. D. Études Platoniciennes; Leiden, E. J. Brill, 1981.
- PLATÃO - A República - 8º edição; (introd., trad. e notas de M. Pereira) Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996.
- \_\_\_\_\_ - A República – Livro X ; (Tradução, ensaio e comentário crítico de D. Lopes (dissertação de mestrado Unicamp), Campinas, 2002.
- \_\_\_\_\_ - A República (trad. J. Guinsburg) Difusão Européia do Livro (2 vol.), São Paulo, 1965.
- \_\_\_\_\_ - La République (ed. Bilingüe grego/francês, trad. Émile Chambry), Belles Lettres, Paris, 1934.
- \_\_\_\_\_ - Íon (trad. Victor Jabouille) Ed. Inquérito, Lisboa, 1988.
- \_\_\_\_\_ - Apologia de Sócrates (trad. Jaime Bruna) *in Os Pensadores* vol. II Ed. Abril, São Paulo, 1972.
- \_\_\_\_\_ - O Banquete (trad. Jorge Paleikat e João Cruz Costa) *in Os Pensadores* vol. III, Ed. Abril São Paulo, 1972
- PROCLUS – Comentaire sur la Republic (Traduction A. J. Festugière); Paris, J. Vrin, 1970.
- RAU, C. – Art and Society – A Reinterpretation of Plato; New York, RSR., 1951.
- REALE, G. – Para uma nova interpretação de Platão; (Trad. Marcelo Perine) São Paulo, Ed. Loyola, 1997
- REINACH, THEODORE: La Musique Grecque, Payot, Paris, 1926.
- ROBIN, LEON: Les Rapports de L'Être et de La Connaissance d'après Platon, Presses Universitaires de France, Paris, 1957.
- ROBLEDO, A. G. – Platón; Los seis grandes temas de su filosofías; México, F.C.E., 1993.
- ROOCHNIK, D. - Of art and wisdom - Plato's understandig of techne; Pennsylvania, The Pennsylvania University Press, 1996.
- ROSEN, S. H. - " Collingwood and the greek aesthetic" *in Phronesis* n° 4 (1959)
- RUSSELL, D. A e WINTERBOTTOM, M. (Ed.) – Classical Literary Criticism; Oxford, Oxford University Press, 1991.
- RUTHERFORD, R. B. The Art of Plato; Cambridge, Harvard University Press, 1995.
- SCHAERER, RENE: La Question Platonicienne - Etude sur les rapports de la pensée et de l'expression dans les dialogues, Paris, Neuchatel, 1938

- SCHUHL, Pierre-Maxime - Platon et L'art de son Temps ; Paris, Presses Universitaires de France, 1952.
- \_\_\_\_\_ - “Platon et la Musique de son Temps” e “Platon et les Musées” in Études Platoniciennes; Paris, P.U.F. , 1960.
- \_\_\_\_\_ - La Fabulation Platonicienne, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- SMITH, J. E. “Plato’s use of myth in the education of philosophic man”; in Phoenix, n°40, 1986
- STEVEN, R. G- “Plato and the art of his time” ; in Classical Quartely vol. 27, jul.-oct. 1933
- TATE, J. - “Imitation in Plato’s Rep.” in Classical Quartely Vol. 22, 1928.
- \_\_\_\_\_ - “Plato and imitation”; in Classical Quartely vol.26, jul.- Oct. 1932
- \_\_\_\_\_ - “ On Plato’s Laws X, 889cd”; in Classical Quartely vol.30, apr. 1936
- TORRANO, J.A.A. “Mito e Verdade em Hesiodo e Platão” in Letras Clássicas n.2, p. 11-26, São Paulo, Humanitas, 1998.
- VERDENIUS, W. J. MIMESIS – Plato’s doctrine of artistic imitation and its meaning to us; Leiden, E. J. Brill, 1962.
- VEYNE, PAUL: Comment on Ecrivain l’Histoire, Du Seuil, Paris, 1971.
- \_\_\_\_\_ - Grecs ont-ils Cru a Leurs Mythes?, Du Seuil, Paris, 1983.
- VICAIRE, P. – Recherches sur les Mots Designant la poésie et le Poète dans l’Oeuvre de Platon; Paris, P.U.F. ,1964.
- WEBSTER, T. B. L. - “Greek theories of art and literature to 400 B. C.”; in Classical Quartely Vol. 33, jul.-oct. 1939
- WIND, Edgar - “**Qeios Fobos** (Leis II, 671D) Sobre a Filosofia da Arte de Platão” in A Eloquência dos Símbolos, (trad. José L. de Melo). São Paulo, Edusp, 1997.