

1

Introdução

Poucos temas geraram tanta controvérsia na história da filosofia quanto a posição de Platão diante da poesia. Mas a despeito da ambigüidade e riqueza da abordagem do filósofo, constata-se que está consolidada uma visão unilateral de seu pensamento, simplificadora na medida em que é tomada como palavra derradeira sobre o assunto a célebre condenação a Homero no livro X de *A República*. Essa não foi a primeira nem a última de suas confrontações com o legado poético grego, de forma que é surpreendente a relativa omissão dos comentadores na tarefa de resgatar todos os matizes, no conjunto de sua obra, da complexa relação entre poesia e filosofia.

A perplexidade daquele que se dispõe a investigar a questão aumenta com o estudo minucioso do conjunto dos *Diálogos*, cujos textos nos revelam um mundo constituído em torno da épica e lírica gregas, e cuja dívida com tal tradição poética torna manifesto importante aspecto da natureza de seu autor, uma vez que dos pensadores da Antigüidade Platão é o que demonstra a maior sensibilidade poética. Não apenas as evidentes qualidades literárias de seus diálogos ilustram esse argumento (situados a meio caminho entre a poesia e a prosa¹), mas também a freqüência com que são discutidas passagens da *Ilíada* ou da *Odisséia*, a título de exemplo. O tratamento dado a esses fragmentos em nada se assemelha a uma convencional crítica literária. A evocação platônica remete ao avanço da investigação *filosófica*, como observamos na discussão sobre a ensinabilidade da virtude do *Protágoras* (338e-348a), em que Sócrates analisa um excerto de Simônides. O mesmo ocorre na inquirição da natureza da amizade no *Lisis* (214a), na qual certos versos de Homero ilustram uma das hipóteses a serem examinadas.

Mas, apesar de Platão subordinar a reflexão sobre a poesia a contextos não-poéticos, negando uma autonomia de ordem estética², constata-se que seus diálogos antecipam diversos conceitos-chave da posterior filosofia da arte, como

¹ Segundo Diógenes Laértios, tal era a opinião de Aristóteles. Cf. LAÉRTIOS, D. **Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres**. Brasília: Editora UnB, 1988, p. 94.

² Posteriormente, veremos que, no *Íon*, Platão chega muito próximo de concluir sobre esta questão a favor da singularidade do fazer poético, mas a recusa, não por motivos estéticos (compreensão inexistente ao seu tempo), mas pela função político-pedagógica que a poesia desempenha em sua filosofia.

a noção de *mímesis* - elemento central em sua crítica a Homero em *A República* - e a idéia da inspiração divina dos poetas, que tem no *Íon* sua argumentação mais abrangente.

E é nesse pequeno diálogo de juventude que podemos encontrar, de forma germinal e concentrada, uma série de temas fundamentais cujo desenvolvimento se dará ao longo da composição do *corpus platonicum*. Sua posição histórica, a meio caminho entre a nascente filosofia e a respeitável tradição homérica, se reflete no tom laudatório aos poetas e nas novas exigências de ordem hermenêutica quando em busca da verdade dos versos examinados. A épica e a lírica ainda constituíam as bases da atividade pedagógica nas últimas décadas do século V a.C., como atestam as fontes remanescentes sobre as práticas didáticas dos sofistas, que indicam o processo de gradual despotencialização da autoridade da palavra mágico-religiosa do poeta. A verdade do mito, mensagem privativa de homens de exceção, como os porta-vozes dos oráculos e das Musas, sofre um abalo decisivo com a entrada em cena da palavra-diálogo que, segundo Detienne³, é a culminância de todo um processo de laicização do *lógos*. O discurso dialógico é laicizado quando diz respeito não mais a um pequeno grupo de indivíduos privilegiados, mas a toda uma comunidade, como o atesta a célebre passagem do *Mênon* (82b-84a), da qual toma parte um mero escravo. O argumento do *Íon* acompanha sua inserção histórica, pois resguarda algo da potência originária do discurso poético, ainda que mediante uma original teoria da inspiração, e faz progredir a cisão entre poesia e conhecimento, pelo contraste entre a arte/habilidade (*téchne*) e a concessão divina (*theía moira*).

A abordagem no diálogo colocará dois termos gregos a serviço do pensamento: o primeiro, a noção de *enthousiasmós*, representando a tradição mágico-religiosa da poesia e que arrebatava a condição dos poetas, rapsodos e espectadores a instâncias privilegiadas de criação artística. Em segundo lugar, do lado da nascente filosofia cabe ao vocábulo *téchne* o anúncio de uma nova modalidade de sabedoria, fundada no *noûs*, a suprema faculdade intelectual do homem.

Ao longo dos capítulos seguintes tentaremos demonstrar, mediante a análise dos dois termos, tal como estabelecidos no *Íon*, que o redirecionamento das práticas hermenêuticas dos rapsodos era condição preliminar à construção

³ DETIENNE, M. **Os mestres da verdade na Grécia arcaica**. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, [198-?], pp. 45-55.

do discurso filosófico e que a doutrina da inspiração poética contida no diálogo, diferentemente do parecer de diversos comentadores⁴, é uma hipótese merecedora da mais detida atenção.

O sucesso da fundamentação dessas duas teses depende, em grande medida, não só de uma disposição investigativa capaz de pôr em suspenso certas leituras consolidadas sobre o tema da poesia em Platão, baseadas exclusivamente no episódio do livro X da *República*, mas também de uma reavaliação dos limites da histórica disputa entre filosofia e poesia.

A poesia grega constituiu um veículo privilegiado de transmissão de ensinamentos éticos: como atestam as fontes históricas disponíveis, a educação grega baseava-se na *mousiké*, ou seja, no conjunto de atividades sob o patronato das Musas, como a poesia, a música, o canto e a dança. Todo jovem, tomando como modelo as ações dos heróis cantadas pelos poetas, era formado por um processo de imitação estabelecido com o propósito de assemelhar o aluno aos homens virtuosos do passado (*Protágoras*, 326a-b). Quando adulto, participava, ora como artista ora como espectador, nos diversos festivais dedicados ao drama, à tragédia e à comédia, à épica e à lírica.

Ao leitor contemporâneo pode ser motivo de estranhamento a constatação de que não eram as qualidades estéticas da poesia que motivavam a sua profunda difusão na comunidade grega, mas a sua eficácia pedagógica em passar adiante uma série de disposições éticas. Essa é a razão porque Platão jamais discute a poesia por si mesma, desvinculada de suas implicações morais e epistemológicas. Vemos, a partir do argumento dramático do *Íon*, como a poesia grega, alçada a uma condição institucional (pela referência a festivais poéticos anuais, como as Panatenéias), era merecedora de uma recepção pública (o rapsodo representava os versos homéricos perante inúmeros espectadores) e responsável pela disseminação dos mais violentos estados afetivos em sua audiência, através da promoção de afecções como o *éleos* (compaixão) e do *phóbos* (terror).

E são esses efeitos da poesia, testemunhos de seu imenso poder na Grécia, que nos fornecem indicações da alteridade existente entre a representação trágica antiga e qualquer encenação contemporânea. Segundo

⁴ Louis Mériidier, a título de exemplo, considera o elogio ao poeta como fundamentalmente irônico. Cf. MÉRIDIÉ, L. **Platon – Oeuvres complètes**. V, 1. Paris: Belles Lettres, coll. Budé, 1996, p. 16.

Nehamas, o espetáculo trágico era considerado uma representação realística do mundo, não existindo da parte do público antigo o distanciamento necessário capaz de reconhecer que o desenvolvimento da trama requer a mediação de atores e de um artesanato teatral. Como prova, o estudioso cita os antigos relatos de uma encenação das *Eumênides*, de Ésquilo, que descrevem a reação apavorada de algumas espectadoras grávidas, quando da entrada em cena das Erínias, culminando em abortamentos espontâneos⁵. A cosmovisão grega caracterizava-se pela consciência da presença constante do divino. A partir da natureza e das proporções desse exemplo, é fácil advertir quanto à insuficiência dos instrumentais teóricos à disposição da estética contemporânea em compreender a complexidade do fenômeno poético grego. Como testemunhas de um longo processo de dessacralização do mundo, em que o mito adquiriu caráter exclusivamente ficcional, não somos mais capazes de compreender como era possível tal identidade entre mito e poesia. Lembre-se, nesse sentido, que a religião grega não possuía textos sagrados, e no século V a.C., sua cultura ainda era predominantemente oral. O sagrado tinha, no discurso poético, forma privilegiada de presentificação, como ocorria nos oráculos, em que a resposta divina assumia um padrão versificado.

E, nesse mundo absolutamente poetizado, os versos de um poeta – Homero – tornaram-se hegemônicos em todas as instâncias culturais da época. A *Ilíada* e a *Odisséia* constituíram fontes seguras de informação para todo grego bem educado e que as conhecia desde a mais tenra infância: “Homero era não um homem, mas um deus” era uma das sentenças que os jovens transcreviam durante o processo de alfabetização no período helenístico.⁶

Ao longo do *Íon*, percebemos claramente, a partir do juízo tradicional do rapsodo em relação a esses textos épicos, a famosa reivindicação de Homero como o mais sábio dos homens, com versos que se ocupam de todos os assuntos humanos⁷, inclusive aqueles cujo conteúdo versa matérias de natureza técnico-epistêmica, como a estratégia militar, a medicina e a navegação. Estudos recentes, como os desenvolvidos por Havelock⁸, confirmam a natureza didática ou enciclopédica de passagens como a do Catálogo das Naus da *Ilíada*, contendo uma série de descrições sobre procedimentos técnicos relativos ao

⁵ NEHAMAS, A. Plato and the mass media. In.: **The monist**, v.71, p. 223, 1988.

⁶ MURRAY, P. **Plato on poetry**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 19.

⁷ XENOFONTE. **Banquet**. Tradução de François Ollier. Paris: Gallimard, 1993, p. 74.

⁸ HAVELOCK, E. **Prefácio a Platão**. Campinas: Papirus, 1996, pp. 79-104.

embarque e desembarque dos navios e que constituíam verdadeiros referenciais de orientação prática perante os desafios concretos da vida.

Aqui, porém, vislumbra-se um problema que fundamenta toda a abordagem à poesia homérica no *Íon* e cuja solução exigirá, da parte de Platão, a formulação de uma nova teoria da inspiração poética, oposta à tradicional visão das poéticas pré-platônicas.

A pergunta mais óbvia é a seguinte: o que capacita Homero a falar com tanta proficiência sobre uma multiplicidade de assuntos? Ou, de modo ainda mais preciso, qual o estatuto do fazer poético de Homero perante o padrão ordinário das *téchnai* (artes/habilidades)? A resposta a tais perguntas não poderia ser simples, considerando a natural limitação do conhecimento humano, e as duas principais soluções propostas pelos *Diálogos* demonstram que seu autor não chegou a uma conclusão definitiva.

A primeira resposta, encontrada inicialmente no *Íon*, sustenta que o poeta não possui um controle racional de sua atividade poética, sendo um mero porta-voz das Musas. A origem divina do canto soluciona o paradoxo epistemológico acima esboçado, pois é o divino que nos revela tantas coisas belas e verdadeiras. Conclui-se, então, que não é por uma *téchne* que Homero compõe seus cantos épicos, o mesmo podendo ser dito do rapsodo Íon, que os recita nos festivais perante um público comovido. Veremos adiante em nossa pesquisa, que tal solução exigiu da parte do pensador ateniense a elaboração de uma (até então) inédita teoria da inspiração poética, de que há traços nos diálogos posteriores e cuja influência se estendeu até o período do Romantismo.

A segunda resposta, que tem como marco fundamental o livro X da *República*, introduz o fundamental conceito de *mímesis*. Valendo-se da pintura como paradigma da atividade mimética, Sócrates compara o pintor a alguém que, com o auxílio de um espelho, produz imagens dos objetos do mundo sensível (596d-e), reflexos que, no contexto da hierarquia metafísica estabelecida anteriormente no diálogo⁹, imitam apenas a *aparência* das coisas evocadas. A ignorância de Homero quanto aos diversos assuntos por ele tratados em suas obras não é obstáculo para a produção de uma grande poesia, porque a atividade do poeta não se baseia no conhecimento técnico-epistêmico:

⁹ Tal hierarquia metafísica é constituída pelas Formas, pelo mundo sensível e pelas imitações do mundo sensível (595c – 597e).

seu ofício, de um mero imitador das coisas do mundo, não advém de uma genuína compreensão da medicina, da estratégia militar ou da navegação, mas de sua capacidade de criar plausíveis retratos poéticos das mesmas por meio do encantamento da palavra.

Ainda que as duas respostas apresentadas acima sejam divergentes quanto ao fundamento da criação poética, ambas reconhecem que, diferentemente das *téchnai* ordinárias¹⁰, as obras artísticas prescindem de um conhecimento epistêmico, singularidade que descortina a questão de seus efeitos políticos.

Quando estudarmos o conceito de *téchne*, tal como exposto no *Íon*, veremos que o seu detentor (*technítes*) possui controle operativo de sua atividade e que a direciona para os fins específicos previamente escolhidos, caracterizando o caráter teleológico de tal modalidade de conhecimento. No tocante à poesia, porém, em que não há deliberação da parte do homem, mas apenas submissão a uma concessão divina (*theía dýnamis*), como poderia a poesia ser capaz de decidir a respeito de seus próprios fins?¹¹ Na *República*, diálogo em que o valor político e educacional da poesia é tão ressaltado, caberá não aos poetas mas aos governantes a decisão acerca da admissibilidade das manifestações artísticas na cidade, posição também presente nas *Leis*, em que magistrados escolhidos pelo povo (765a-c) atuam como censores zelosos para a defesa dos fundamentos da organização social. A empresa filosófica de Platão ambiciona, portanto, subordinar a poesia ao seu próprio projeto ético-político, pelo que o *Íon* é um passo inicial em tal sentido, ao negar qualquer autoridade epistêmica aos poetas.

Como recurso para a orientação do leitor perante as inúmeras referências ao texto do *Íon*, propomos a seguinte divisão esquemática, que clarifica sua divisão tripartida:

Parte I: 530 a – 533c8 (proêmio e a questão da *téchne*)

Parte II: 533c9 – 536d3 (a inspiração do poeta)

¹⁰ Nickolas Pappas chama a atenção para o fato de que ao contrário do poeta que, mesmo sendo ignorante em relação aos assuntos cantados, pode alcançar a excelência em seu ofício, ninguém pode ignorar a medicina e ainda assim ser um esplêndido médico. Cf. PAPPAS, N. **Routledge philosophy guidebook to Plato and the Republic**. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2000, p. 182.

¹¹ CANTO, M. **Platon Ion**. Paris: GF Flammarion, 2001, p. 52.

Parte III: 536d4 – 542b4 (retorno à questão da *téchne* e conclusão)

Conseqüentemente, o primeiro capítulo do presente trabalho é dedicado à função do conceito de *téchne* (arte/habilidade) na trama dialógica do *Íon*. Esta investigação, a partir de uma análise textual, pretende demonstrar a fundamental importância da *téchne* nas passagens externas do diálogo, etapas preparatórias aos discursos centrais de Sócrates, por demonstrarem que a atividade do poeta não pode ser comparada ao saber-fazer do perito.

O segundo capítulo trata, em linhas gerais, de aspectos da compreensão pré-platônica da poesia. Esta breve exposição objetiva clarificar o ineditismo da noção de inspiração poética proposta no *Íon*, que, ao contrário do que sustentam diversos comentadores, é uma hipótese que não pode ser reduzida ao estatuto de um mero artifício irônico da parte de um pensador preocupado em combater a poesia. O fenômeno poético lança desafios hermenêuticos cuja solução aponta para o nascimento da própria filosofia.

O terceiro capítulo, de natureza mais demonstrativa, apresenta breves trechos de diálogos posteriores, em que há a presença de conceitos-chave da noção platônica da inspiração poética, ao longo de todas as etapas do itinerário intelectual do pensador ateniense.

A versão em português do *Íon*, apresentada nesta dissertação, foi realizada por Carlos Alberto Nunes.¹²

¹² PLATÃO. *Íon*. In: _____. **Diálogos**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1973, v. I.