

A TRAGÉDIA NA PÓLIS PERFEITA

MARIA DO CÉU FIALHO

*Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
Universidade de Coimbra*

Em tempo de crise, em tempo de confronto de sistemas de vida política, a eterna questão da natureza da arte, da representação do homem nela, e da interrogação sobre a fictícia, a eventual ou real força comunicativa e transformadora que a alma se torna mais candente. Por esse motivo, eternamente estimulantes para uma reflexão dialógica com eles permanecem os percursos de Platão, até considerar erradicados da cidade perfeita a arte dramática e os poetas narrativos, ou de Aristóteles que, por seu turno, não nos propõe sociedades perfeitas, mas observa a vida e como nela tem lugar a arte como representação e, por conseguinte, também a arte dramática, como fazendo parte de uma comunicação natural e necessária.

E é em nome desta eterna actualidade do tema que me permito a ele regressar, centrada em Platão, não obstante o que já muito se disse da boca de eminentes platonistas. Salvaguardadas as distâncias, tomando a bela e sugestiva frase do Sócrates da *República* (“mas por onde a razão, tal como uma brisa, nos levar, é por aí que devemos seguir...”) ¹ tentarei, em matéria de compreensão de como o teatro (a tragédia) é excluído da cidade perfeita, seguir o fio da discussão e os aspectos que me parecem ser deixados em aberto, recorrendo, quando tal se deparar oportuno, aos momentos da reacção verbalizada, por parte de quem esteve mais perto que nós desta discussão – Aristóteles.

E a escolha da expressão posta na boca de Sócrates não foi de todo inocente.

Detenho-me, antes de mais, em traços largos, na estrutura da *Re-*

¹ PLATÃO. *República*, III, 394d8-9.

pública. O seu início, correspondente ao Livro I, dá-nos a contextualização temporal da longa discussão que se segue, a justificação da convergência de personagens, num momento festivo da colectividade, em casa de Polemarco, e a caracterização mais vincada ou mais esbatida dos elementos do grupo, a partir das suas reacções na dinâmica discursiva: Céfalos, o ancião cuja perspectiva crematística é típica de quem se sente como um elo na cadeia geracional de uma casa, Trasímaco que, visivelmente incomodado pelas perguntas de Sócrates, reage como se estas o provocassem e se retira da discussão sobre a justiça.

Este Livro I constitui mais do que um prólogo. Ele contém já, condensadas, diria, à maneira dos prólogos sofoclianos, alusões temáticas que virão a ser retomadas e desenvolvidas no decorrer do diálogo, ou que justificarão que do diálogo se arredem personagens, caracterizadas directamente por outros intervenientes como tipificadas quanto às suas opiniões. E estas últimas, como atrás referi, são verbalizadas num contexto reactivo de cólera. Estamos, pois, perante um quadro muito próximo da dramatização com as turbulências que lhe são próprias.

Assim, a presença de Céfalos propicia que a discussão se centre, num determinado momento, no tema da acumulação e dissipação da propriedade de particulares², bem como no da velhice, com suas queixas e as suas vantagens que superam as primeiras³. O passo, que inspirou Cícero, para o seu *De senectute*, abre dois tópicos de discussão que serão retomados, já no contexto da discussão sobre o modo de organização da cidade perfeita: são eles o da adequação dos melhores entre os guardiões mais velhos para governar a cidade⁴ e o da inconveniência da acumulação de riquezas próprias e de manutenção de propriedade privada, que percorre o livro IV e que é tida como um dado adquirido no início do livro VIII, 543b. A preocupação de Céfalos com a proximidade da morte e da grande incógnita que constitui o Além tem resposta no final da *República*⁵, com o mito de Er e a reflexão do ancião sobre a sua vida e até que ponto ela está repleta de justiça ou de injustiças abre a discussão que percorrerá todo o diálogo

² PLATÃO. *República*, I, 330b-c.

³ PLATÃO. *República*, I, 328e et seq.

⁴ PLATÃO. *República*, III, 412c.

⁵ PLATÃO. *República*, I, 330d-e.

acerca da natureza e da definição de justiça, discussão essa no seio da qual surge uma segunda questão, já no livro II: a justiça não é apanágio de um só indivíduo, mas de toda a *pólis* e há que centrar a atenção e investigar a natureza dessa justiça mais ampla⁶.

Na querela levantada pela reacção de Trasímaco, a justiça é apresentada por Sócrates como uma virtude da alma, que a predispõe para governar⁷ (e governar-se a si mesma) em harmonia e de acordo com a sua natureza. Este nexó é determinante no futuro paralelismo que vem à luz, progressivamente, e se assume no livro IV, entre a alma justa e virtuosa, bem governada, e a cidade perfeita.

A discussão inicial está matizada de abonações de poetas, espelhando claramente uma discussão de época, num contexto em que a poesia lírica, épica, o espectáculo dos Festivais fazia parte do quotidiano do Ateniense e, conseqüentemente, da sua linguagem cultural. É essa linguagem cultural e o estatuto do discurso poético – que entra pela discussão filosófica – que Sócrates e os seus interlocutores futuros porão em causa, nos livros II, III e X.

Quanto a Trasímaco, o sofista, a discussão sobre a justiça e as perguntas socráticas afastam-no, irado, após defender que a supremacia, na vida, é do homem injusto. Que representa esta personagem? Representa a voz do vulgo, como confessa Gláucon, perturbado: “[...] ao ouvir Trasímaco e milhares de outros; por outro lado, falar da justiça, como sendo superior à injustiça, ainda não o ouvi a ninguém”⁸.

Ou representa a voz dos Sofistas que “nada mais ensinam senão as doutrinas da maioria [...]”⁹.

De facto, quando Trasímaco toma de novo voz, por instantes, no livro V¹⁰ é para falar em nome da “opinião de todos”.

Para este homem não há, pois, lugar numa discussão que se assume como um processo de construção da cidade perfeita através do *lógos* filosófico. Por isso ele se retira, perturbado – e para a alma descomandada

⁶ PLATÃO. *República*, II, 368e.

⁷ PLATÃO. *República*, I, 353e.

⁸ PLATÃO. *República*, II, 358c7-8.

⁹ PLATÃO. *República*, VI, 493a.

¹⁰ PLATÃO. *República*, V, 450a5-6.

não há lugar na cidade em construção. Dois são os interlocutores de Sócrates constantes ao longo deste ingente trabalho de construção da *pólis*: Gláucón e Adimanto, irmãos de Platão, participantes numa discussão que confluirá, no final da obra, na *diégēsis* de um mito posto, à boa maneira de Platão, na boca de uma figura ausente e estrangeira – o mito de Er.

Verifica-se, assim, que o livro I, pela sua condensação de referências temáticas antecipadas, integradas num quadro ficcional que imita a realidade possível do quadro de um encontro e discussão, em que se destacam intervenientes dotados de um carácter e um perfil verosímil e particular, ou dotados de um carácter que os converte numa verdadeira sinédoque e de reacções que se revelam metáfora de uma exclusão do universo socrático-platónico, possui, já em si, uma valência poético-representativa que ultrapassa um conceito de *mimesis* propositadamente estreitado no decorrer futuro da discussão sobre a arte, em particular a arte dramática. Vale, em particular para esta entrada, o princípio metodológico de leitura proposto por McCabe¹¹ e também por Monserrat Molas¹², extraindo as consequências hermenêuticas do caminho apontado pelo livro de L. Brisson¹³: quando lemos, a nossa atitude não deve ser passiva, mas activa e criticamente comprometida, já que nada é deixado ao acaso e existe uma relação profunda entre o que é dito e o modo como é dito, tendo esta relação valência filosófica. Acrescentarei, literário-filosófica, já que por aí entramos do domínio do dito no domínio do sugerido, deixando de lado a questão das raízes possíveis do género diálogo.

Do livro I para o livro II toma, pois, forma, o que será o objecto complexo da discussão filosófica: a procura pela natureza, ordem, constituição e governo da cidade perfeita, pautada pela justiça, que é harmonia e consonância com o Bem, a que corresponde a própria organização e governança da alma justa e virtuosa. Esta procura é verbalizada sob a forma de uma metáfora global, como, de resto, se verifica em outros diálogos (*O Político*, por exemplo, tem como suporte imagético a actividade

¹¹ McCABE, M. M. Plato's ways of writing. In: FINE, Gail (Ed.). *The Oxford handbook of Plato*. New York: Oxford University Press, 2008. p. 112.

¹² MONSERRAT MOLAS, J. A transgressão da norma como forma de manter a ordem. In: SOARES, Carmen et al. (Coord.). *Norma & transgressão II*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2011. p. 39-57. Cf. p. 42 et seq.

¹³ BRISSON, L. *Les mots et les mythes*. Paris: François Maspéro, 1982.

de tecelagem)¹⁴. No caso presente, essa metáfora é a da modelagem ou da fundação. Veja-se, a título de exemplo:

Τῷ λόγῳ ἐξ ἀρχῆς ποιῶμεν πόλιν.
*Criemos, em discurso, desde a origem, uma cidade*¹⁵.

Ou:

... εἰ σὺ γε, ἦν δ' ἐγώ, καὶ ἡμεῖς ἅπαντες ὠμολογήσαμεν καλῶς, ἠνίκα ἐπλάττομεν τὴν πόλιν.
*[...] se está certo o princípio em que tu e nós assentámos, quando modelámos a cidade*¹⁶.

Ou ainda:

Ω Ἄδειμαντε, οὐκ ἐσμὲν ποιηταὶ ἐγώ τε καὶ σὺ ἐν τῷ παρόντι, ἀλλ' οἰκισταὶ πόλεως; Οἰκισταῖς δὲ...
*Ó Adimanto, de momento nem tu nem eu somos poetas, mas fundadores de uma cidade. Como fundadores [...]*¹⁷.

Ou ainda:

Νῦν μὲν οὖν, ... τὴν εὐδαίμονα πλάττομεν ...
*Ora presentemente [...] estamos a modelar a cidade feliz [...]*¹⁸.

Ou ainda:

... ἐν ἧ νῦν διήλθομεν οἰκίζοντες πόλει λέγεις, τῇ ἐν λόγοις κειμένη ...
*Referes-te à cidade que edificámos há pouco na nossa exposição, aquela que está fundada só em palavras [...]*¹⁹.

O percurso por estes exemplos facilmente deixa perceber que a cidade perfeita vai surgindo, paulatinamente, por etapas, na discussão, como

¹⁴ Vide MONSERRAT MOLAS, 2011, p. 50-54.

¹⁵ PLATÃO. *República*, II, 369c9.

¹⁶ PLATÃO. *República*, II, 374a4-5.

¹⁷ PLATÃO. *República*, II, 378e7-379a1.

¹⁸ PLATÃO. *República*, IV, 420c1-2.

¹⁹ PLATÃO. *República*, IX, 592a10-11.

é próprio da dinâmica dialógica, até ao momento em que se pode concluir, no final do livro IX, que talvez essa cidade corresponda a um *parádeigma* existente no céu – e foi esse o percurso ascensional, de esclarecimento, que se seguiu. Uma concepção filosófica prévia em relação ao que deveria ser a cidade perfeita teria dado origem a um discurso expositivo, explicativo ou taxonómico. Assim, nesta progressiva construção, as conclusões intermédias são parciais, a elas se volta com frequência, para as confirmar ou infirmar, para as ampliar ou recordar, no momento em que o grupo avança nas etapas do raciocínio, como é próprio do registo oral que se reproduz em ficção. Este é, por isso mesmo, como se sabe, um denominador geral e sumamente relevante em toda a obra de Platão.

Do pensamento-palavra (*lógos*) em construção, muitas são as marcas discursivas. Limito-me a dar três exemplos, precisamente do contexto do livro II, o primeiro, e os dois seguintes do livro III, pois é nesse contexto que se desenvolve a primeira etapa de crítica aos poetas.

Atente-se no primeiro:

Οὔτος μὲν τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, εἷς ἂν εἴη τῶν περὶ θεοῦ νόμων τε καὶ τύπων, ἐν ᾧ δεήσει τοὺς τε λέγοντας λέγειν καὶ τοὺς ποιοῦντας ποιεῖν, μὴ πάντων αἴτιον τὸν θεὸν ἀλλὰ τῶν ἀγαθῶν.

*Esta seria pois – prossegui eu – a primeira das leis e dos moldes relativos aos deuses, dentro da qual deverão perorar os oradores e poetar os que fazem poesia: que Deus não é a causa de tudo, mas somente dos bens*²⁰.

Verifique-se o segundo exemplo:

Οὐκοῦν περὶ γε ἀνθρώπων ὅτι τοιοῦτος δεῖ λόγους λέγεσθαι, τότε εὐρωμεν ὄλον ἔστιν δικαιοσύνη καὶ ὡς φύσει λυσιτελοῦν τῷ ἔχοντι...

*– Por conseguinte, chegaremos a acordo quanto ao que se deve dizer acerca dos homens, quando descobrirmos o que é a justiça e se, por natureza, é útil a quem a possui [...]*²¹.

Passemos ao terceiro:

²⁰ PLATÃO. *República*, II, 380c6-9.

²¹ PLATÃO. *República*, III, 392c1-3.

Τούτο τοίνυν αὐτὸ ἦν ὃ ἔλεγον, ὅτι χρεῖη διομολογήσασθαι πότερον ἐάσομεν τοὺς ποιητὰς μιμουμένους ἡμῖν τὰς διηγήσεις ποιεῖσθαι ἢ τὰ μὲν μιμουμένους, τὰ δὲ μή, καὶ ὅποια ἑκάτερα, ἢ οὐδὲ μιμεῖσθαι.

Μαντεύομαι, ἔφη, σκοπεῖσθαι σε εἴτε παραδεξόμεθα τραγῳδίαν τε καὶ κωμῳδίαν εἰς τὴν πόλιν, εἴτε καὶ οὐ.

Ἰσως, ἦν ὃ ἐγώ, ἴσως δὲ καὶ πλείω ἔτι τούτων οὐ γὰρ δὴ ἔγωγέ που οἶδα, ἀλλ' ὅπη ἂν ὁ λόγος ὡσπερ πνεῦμαι φέρη, ταύτη ἰτέον.

– *Ora, o que eu dizia era precisamente isto: ser necessário decidir se consentiríamos que os poetas compusessem narrativas imitativas, ou que imitassem umas coisas e outras não, e quais de cada espécie, ou se nada deveriam imitar.*

– *Antevejo – disse ele [Adimanto] – que queres examinar se devemos de receber na cidade a tragédia e a comédia, ou não.*

– *Talvez – respondi eu – até ainda mais do que isso. Ainda não sei ao certo; mas por onde a razão, como uma brisa, nos levar, é por aí que devemos ir*²².

Está-se, por conseguinte, perante dois momentos de reflexão filosófica sobre a pertinência da presença dos poetas na cidade perfeita, de acordo com o que se apura ser a natureza e os efeitos da sua arte sobre os cidadãos, julgada essa pertinência a partir de critérios e ângulos diversos, consoante a cidade vai sendo ‘fundada’ ou ‘moldada’. Assim, os motivos que levam a uma posição de restrição da poesia na cidade nos livros II-III vão sendo aprofundados e alargados, de acordo com a própria expansão da cidade e a expansão do *lógos* sobre ela, até à posição radical, tomada no livro X. Entre uma e outra não há, assim, em meu entender, contradições, mas evolução.

A pergunta fundamental acerca da natureza e da compreensão do que é a justiça, no indivíduo e, por afinidade, no contexto mais amplo, da cidade, leva ao apuramento de classes de cidadãos, correspondentes, como se verá posteriormente, às partes da alma no indivíduo. A parte racional, na qual reside o amor à sabedoria e a sensatez, como mais adiante se focará, deve assumir o controle da alma, assim como o da cidade deve ser assumido pelos melhores dos guardiões – aqueles em quem o ‘instinto de filósofo’ (φιλόσοφος τὴν φύσιν)²³ ressalta entre os demais²³.

Identificado o tipo de chefia adequado para a cidade perfeita,

²² PLATÃO. *República*, III, 394d1-9.

²³ PLATÃO. *República*, II, 375e10-11.

assunto que virá a ser retomado mais tarde, em função do apuramento aprofundado de quem é o filósofo²⁴, por diferenciação dos que o não são e que amam as aparências e a imoderação, os φιλόδοξοι, uma segunda questão se levanta, indissociável desta: a da educação, para que seja possível despertar e formar a alma do indivíduo para a sua função na pólis perfeita e para a sua própria harmonia justa: exercitar e dominar o corpo pela ginástica, exercitar a alma pela harmonia da música e das suas proporções, torna-se de utilidade evidente²⁵. A música, no entanto, pode andar associada à palavra poética, ser seu suporte. Sócrates utiliza, para ‘palavra’ o termo λόγος²⁶, mesmo quando leva os dois interlocutores a reconhecer que há dois tipos de palavra, λόγοι²⁷, associados à música: a que é verdade (τὸ ἀληθές) e a que é mentira (τὸ ψεύδος).

O grupo chega, assim, à questão crucial da poesia, ainda de uma forma benevolente. Logo de seguida, Sócrates abandona a designação de λόγος para tomar a de μῦθος para assinalar a palavra que veicula a mentira:

Οὐ μανθάνεις, ἦν δ' ἐγώ, ὅτι πρῶτον τοῖς παιδίοις μύθους λέγομεν; τοῦτο δέ που ὡς τὸ ὅλον εἰπεῖν ψεῦδος, ἐνὶ δὲ καὶ ἀληθῆ. πρότερον δὲ μύθοις πρὸς τὰ παιδία ἢ γυμνασίοις χρῶμεθα.

*Não compreendes – disse eu – que primeiro ensinamos fábulas às crianças? Ora, no seu conjunto, as fábulas dizem mentiras, ainda que contenham algumas verdades. E servimo-nos de fábulas para as crianças, antes de as mandarmos para o ginásio.*²⁸

O reconhecimento deste carácter de ψεύδος dos μῦθοι não leva Sócrates a arredá-los, para já, da educação das crianças. Parece reconhecer que há mentiras que veiculam verdades e outras que se tornam perigosas, por transmitirem δόξαι falsas e perturbadoras²⁹:

Ἐὰρ οὖν ῥαδίως οὕτω παρήσομεν τοὺς ἐπιτυχόντας ὑπὸ τῶν ἐπιτυχόντων μύθους πλασθέντας ἀκούειν τοὺς παῖδας καὶ λαμβάνειν ἐν ταῖς ψυχαῖς

²⁴ Veja-se, por exemplo, PLATÃO. *República*, V, 475, ou os livros VI e VII.

²⁵ PLATÃO. *República*, II, 376e3-5.

²⁶ PLATÃO. *República*, II, 376e10.

²⁷ PLATÃO. *República*, II, 376e12.

²⁸ PLATÃO. *República*, II, 377a4-7.

²⁹ PLATÃO. *República*, II, 377b5-9.

ὥς ἐπὶ τὸ πολὺ ἐναντίας δόξας ἐκείναις ὄς, ἐπειδὴν τελεωθῶσιν, ἔχειν
οἰησόμεθα δεῖν αὐτούς;

– *Ora pois, havemos de consentir sem mais que as crianças escutem fábulas fabricadas ao acaso por quem calbar, e recolham na sua alma opiniões na sua maior parte contrárias às que, quando crescerem, entendemos que deverão ter?*

A solução – transitória, diga-se – será vigiar os poetas e seleccionar os μῦθοι que forem bons, rejeitando os que forem maus³⁰. A questão reside, pois, no conteúdo, e a discussão parece demonstrar que Homero e Hesíodo, os educadores da Grécia, podem ser aceites na cidade perfeita, aplicando-lhes um crivo criterioso que permite aos jovens familiarizarem-se com certos trechos escolhidos e que leva os responsáveis pela educação a proibirem outros, como todos aqueles que apresentarem o Hades como espaço tenebroso, o que levará a desenvolver o terror da morte³¹.

De resto, os mencionados poetas são utilizados com frequência, tal como Ésquilo, para abonarem juízos morais correctos – o que não ocorrerá no livro X.

Temos, assim, que ao μῦθος é reconhecido um bizarro estatuto, sob o ponto de vista ‘onto-lógico’, pelo menos no contexto do pensamento platónico: uma coisa pode ser, simultaneamente, verdadeira e mentirosa. Mais ainda: a formulação do convite, por parte de Sócrates, para que o grupo se centrasse na questão da educação, não foi deixada ao acaso³²:

ἴθι οὖν, ὥσπερ ἐν μύθῳ μυθολογούντες τε καὶ σχολῆν ἄγοντες λόγῳ
παιδεύωμεν τοὺς ἄνδρας.

– *Ora vamos lá! Eduquemos estes homens pela razão, como se estivéssemos a inventar uma história e como se nos encontrássemos desocupados.*

Μῦθος e λόγος associam-se, aqui, como se o primeiro estivesse e, por isso, pudesse estar, ao serviço do segundo. Prerrogativa do filósofo?...

Quer isto dizer que, postos em confronto filósofo e poeta, ambos recorrem ao mito, sendo o do filósofo mentiroso mas fidedigno e o do

³⁰ PLATÃO. *República*, II, 377b10-c2.

³¹ PLATÃO. *República*, III, 386a et seq.

³² PLATÃO. *República*, II, 376d9-10.

poeta nem sempre. Dos poetas se requer que sejam ‘mais austeros e menos cultores do prazer’ (τῷ αὐστηροτέρῳ καὶ ἀηδυστέρῳ ποιητῇ³³), ou seja, mais próximos do filósofo. Poderão coexistir ambos na cidade perfeita?...

O contágio mitopoético, aos ouvidos do receptor, do educando, revela-se, no livro III, portador de novos perigos que se anunciam de passagem: há que banir da poesia gemidos e lamentos de homens ilustres, já que estes não podem considerar terrível a morte ou a desgraça de quem lhe está próximo, e deverão suportar com *πραότης* os reveses que o atingem³⁴. O critério de ordem ética denuncia, em 388d, que tal quadro propicia a imitação. Posta a par dos efeitos do riso, percebe-se já que a imitação da dor apela aos sentimentos e provoca uma resposta emocional por parte de quem escuta – e esta resposta não leva à *σωφροσύνη*, mas provoca um qualquer tipo de *ἡδονή*³⁵. Tal posição torna-se mais clara quando Sócrates propõe que da cidade sejam excluídas melodias que provoquem reacções emocionais, como as *mixolidias* e as *sintolidias*. E a conclusão sobre a discussão sobre a música deixa vislumbrar o caminho que tomará, mais tarde, a discussão sobre a poesia. Deixa-nos, no entanto, no ar, algumas interrogações³⁶:

Ἐὰρ οὖν, ἦν δ' ἐγώ, καὶ σοὶ φαίνεται τέλος ἡμῖν ἔχειν ὁ περὶ μουσικῆς λόγος; οἷ γοῦν δεῖ τελευτᾶν, τετελεύτηκεν δεῖ δέ που τελευτᾶν τὰ μουσικὰ εἰς τὰ τοῦ καλοῦ ἔρωτικά.

Pois não te parece, comentei eu, que a nossa discussão acerca da música alcançou o seu fim? Acabou onde devia pois que a música deve acabar no amor ao belo.

A distinção entre poesia narrativa – *diégēsis* ou *apangelía*, que o ditirambo representa – e poesia dramática, identificada com a *mímesis*, parece operar uma espécie de operação de resgate da épica depurada de determinados temas, como se viu, e do discurso directo de personagens (como Crises), que a aproximam perigosamente do teatro e a convertem num género misto entre o diegético e o mimético. O suporte argumentativo, de ordem epistemológica e ontológica reside na incapacidade de

³³ PLATÃO. *República*, III, 398a8.

³⁴ PLATÃO. *República*, III, 387e6.

³⁵ PLATÃO. *República*, III, 390a4-5.

³⁶ PLATÃO. *República*, III, 403c4-7.

conciliação entre o uno e o múltiplo, disperso: ninguém é capaz de exercer bem funções diversas, para além daquela para que é vocacionado; poeta algum pode narrar, assumindo-se como narrador, para depois pôr personagens a falar, como se se convertesse nelas. O pecado da épica consiste em aproximar-se, então, da poesia imitativa, isto é, do teatro. E é este o motivo pelo qual aos guardiões deve estar vedada a imitação: cada qual pratica um ofício e cultiva a sua vocação, sob a égide da razão. A expressão que introduz esta apresentação da tragédia e da comédia como *mimesis* faz ecoar a frase de Sócrates quando se propõe centrar a discussão no tema da educação: a *mimesis* constitui um âmbito da *ποίησις καὶ μυθολογία*³⁷. E sob forma vaga se anuncia que, ainda que a discussão sobre esta matéria fique em suspenso, pelo menos a tragédia e a comédia não terão lugar na cidade perfeita, tal como o não tem um qualquer imitador de todas as coisas, que chegasse à cidade, pois é incompatível com a sua organização e a sua harmonia – logo, seria elemento causador de desordem da alma. O critério que prevalece, por enquanto, é o critério da utilidade das narrativas ficcionais³⁸ e esta utilidade salvaguarda a pertinência moral da ficção como ‘nobre’ (*γενναῖον*) – tendo como função ajudar a despertar no cidadão o amor ao Bom e ao Belo imutável (“[...] uma nobre mentira, daquelas que se forjam por necessidade [...]”³⁹).

A esta apresentação responderá Aristóteles que a proximidade entre Homero e a tragédia se explica por uma dinâmica teleológica que leva a que da epopeia se desenvolva, de acordo com a sua natureza, a tragédia, até atingir a sua forma perfeita, sendo que epopeia ou drama ou música, tudo é *mimesis*⁴⁰.

Como forma eficaz de prender os discípulos ao decurso do pensamento, Sócrates serve-se do apelo à razão, mas assume fazê-lo como se de uma *μυθολογία* em construção se tratasse, num momento de pausa do quotidiano – *σχολή* – tal como ocorre com a ida ao teatro. E esta *μυθολογία* é construída dentro de outra, que representa o próprio diálogo, diversificando personagens, numa imitação do que poderia ter acontecido. A fim

³⁷ Cf. PLATÃO. *República*, III, 394b10.

³⁸ PLATÃO. *República*, III, 398b.

³⁹ PLATÃO. *República*, III, 414b9-c1.

⁴⁰ ARISTÓTELES. *Poética*, 1449a.

de deixar bem clara a diversificação, por natureza intrínseca, das classes de cidadãos (e das partes constitutivas da alma, como se perceberá), o Sócrates platónico mitologiza de novo, recorrendo ao imaginário colectivo grego, de que os poetas são voz: o motivo da autoctonia, tão arreigado no Ateniense e traduzido em vários mitos (alguns deles dramatizados, como no *Íon* de Eurípides⁴¹), recorrente em Platão, como se vê em *Protágoras*, 320d e *Político*, 269b, é aqui associado ao mito hesiódico, perfeitamente identificável, das várias idades da história da Humanidade⁴². É como introito justificativo da utilização deste mito que surgira a categoria da ‘nobre mentira’.

A cidade não está ainda completa, mas em formação e Platão tem consciência de que a poesia faz parte do património da cidade efectiva em que vive, construiu a sua linguagem cultural e, como diz Hanna Arendt, todos nós nascemos no passado. Nele aprendemos a falar, ainda que para o pôr em causa nessa mesma linguagem. As referências aos poetas e o recurso ao património poético fazem parte do legado da cidade histórica de que se está a transitar para a cidade perfeita, ainda em construção. Uma outra questão fica em suspenso: o recurso a toda uma rede imagética complexa, de que a cidade, afinal, parece fazer parte, se cabe na *μυθολογία*. Em que reside a força comunicativa desta estratégia? É ela *erotiká*, como a música, despertando o amor ao belo? Certamente que é sedutora e reforça os vínculos de atenção e interesse dos discípulos, certamente que apela para algo mais que a razão, ao recorrer à poderosa força da sugestão, para ensinar e esclarecer. E é este ‘algo mais’ que envolve também a *mimesis*, tolerada enquanto tiver como objecto o que convém aos cidadãos (naturalmente o mesmo objecto da música: o belo imutável, que é bom, traduzido nas quatro virtudes políticas e da alma: *ἀνδρεία*, *σωφροσύνη*, *δύσια*, *ἐλευθερία*⁴³). É que esta arma de dois gumes, ao iniciar-se na infância, pode converter-se num hábito (*ἔθος*) e numa segunda *φύσις*⁴⁴. E como se chega, então, a ela? Aristóteles responderá que ela é conatural ao homem e, fazendo parte da sua *φύσις*, constitui uma força

⁴¹ FIALHO, M. C. Propaganda Ateniense nel Teatro di Euripide. In: DE MARTINO, Francesco (Ed.) *Antichità & Pubblicità*. Bari: Levante Editori, 2010. p. 233-258. Cf. p. 256-258.

⁴² PLATÃO. *República*, III, 415a-417b.

⁴³ PLATÃO. *República*, III, 395c.

⁴⁴ PLATÃO. *República*, III, 395d2.

que o leva, desde criança, a agir, aprendendo, e se torna espaço privilegiado de aprendizagem, em que o prazer é força actuante⁴⁵ :

Τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἔστι καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρῶτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας.

De facto, imitar é conatural ao homem desde a sua infância – e nisso consiste precisamente a sua diferença em relação aos outros animais, no facto de ele ser o mais apto para a imitação e de fazer as suas primeiras aprendizagens imitando; e cresce que colhe prazer na imitação.

A poesia parece ter a sua origem em duas causas, ambas naturais. De facto, imitar é algo conatural ao homem desde a sua infância – aí reside precisamente a sua diferença em relação aos outros animais, no facto de ser mais apto para a imitação e de adquirir os seus primeiros conhecimentos imitando; a outra causa reside no facto de se comprazer com a imitação.

Aos τὰ ἔρωτικά, que em Platão estão referenciados ao nível superior do que verdadeiramente ‘é’ e que deve mobilizar a alma por uma forma muito peculiar de prazer – o do amor do conhecimento –, responde Aristóteles com essa imanência do conhecimento ao próprio objecto da *mímesis*, rasgando, assim, um espaço que se afigura cada vez mais estreito para o poeta na cidade perfeita de Platão – estreito, mas ainda existente, no momento da suspensão desta discussão.

O livro IV prossegue o processo de ‘modelação’ da cidade, inscrevendo a pergunta sobre a felicidade dos cidadãos numa outra: a do equilíbrio da cidade, encontrado na sua relação com os bens materiais. A comunidade de bens liberta o homem de perturbações e propicia que a cidade cresça σοφή, ἀνδρεῖα, σώφρων, δικαία⁴⁶. Estas quatro virtudes políticas permitem: retomar, em 432b-c, a pergunta primordial – “o que é a justiça” – e propiciar a evidência de que há uma correspondência entre cidade e indivíduo, logo, tornar inevitável a questão sobre a constituição tripartida da alma, correspondente à constituição tripartida da cidade. Estando a alma,

⁴⁵ ARISTÓTELES. *Poética*, 1448b5-9.

⁴⁶ PLATÃO. *República*, IV, 427e.

quanto à razão, referenciada ao que verdadeiramente é, pode concluir-se que política e ‘psico-logia’ se revelam, aqui, subordinadas à ontologia. O que, tratando-se de aspectos peculiares ao pensamento platónico, deve ser retido em mente para a discussão sobre a *mimesis* no livro X.

De certo modo aparentemente desconcertante, ainda que constitua uma marca do discurso filosófico-literário de Platão, esta procura pela natureza e definição de justiça é verbalizada sob a forma de alegoria inspirada na prática venatória, formando os ‘caçadores da verdade’ um círculo à volta da moita⁴⁷, ou apanhando o rasto da justiça, para a perseguirem⁴⁸, e a dificuldade de todo este complexo de questões é expressa sob a forma de uma metáfora que flui e aflora, ao longo do diálogo, do *mare magnum* e agreste que se impõe que se atravesse a nado, com dificuldade, encontrando resposta em cada etapa, como quem vence uma alta onda⁴⁹. A primeira das metáforas surge precisamente quando Sócrates reconhece que o introito à questão é pesado, mas necessário. O procedimento é, afinal, análogo ao do emprego dos símiles pelo poeta épico. Não basta, afinal, o mero amor à verdade, num exercício racional, mas este justifica que se recorra ao prazer estético de aproximações de realidades diversas, passando de uma a outra, por transposição. Retenhamos este aspecto, bem como o pequeno episódio de dramatização, no início do livro V, quando Polemarco e Adimanto forçam Sócrates a falar do estatuto das mulheres e dos filhos da comunidade.

Deixando de lado a dimensão significativa que pode ter este forçar, o tratamento desta questão leva à confirmação de que a educação dos filhos deve ser confiada ao estado, sendo este governado, com adequação, por filósofos que se tornam reis e reis que se tornam filósofos⁵⁰.

O perfil do filósofo torna-se fulcro das atenções, como aquele que se revela adequado para o governo da cidade, pelo seu amor à sabedoria e à verdade. Os filósofos são os verdadeiros “amadores do espectáculo da verdade” (τούς τε ἀληθείας ... φιλοθεάμονας⁵¹), distanciados dos φιλοθεάμονες das artes performativas, que manifestam prazer (χαίρειν, curiosamente o

⁴⁷ PLATÃO. *República*, IV, 432c8 et seq.

⁴⁸ PLATÃO. *República*, IV, 432d2-4.

⁴⁹ PLATÃO. *República*, IV, 441c4. Cf. V, 453d; 457b-c et al.

⁵⁰ PLATÃO. *República*, V, 473c9-d3.

⁵¹ PLATÃO. *República*, V, 475e4.

verbo que Aristóteles usa no passo atrás citado) em aprender⁵².

Esta analogia vai minando o terreno do teatro, porquanto verdadeiro é o espectáculo da verdade, reservado ao filósofo, e qualquer outro só pode ser espectáculo de aparência, como o dos sonhos, não do belo em si. E este amor ao espectáculo da aparência, terreno dos φιλόδοξοι⁵³, distancia, definitivamente, filósofos e poetas dramáticos ou amantes da poesia dramática. O prazer de aprendizagem destes mantém-se assim no múltiplo, individual, variável, não existente verdadeiramente, já que só o Ser é verdadeiramente⁵⁴. O filósofo frequenta o terreno do uno, do inalterável – a descrição transborda para o livro VI e será esclarecida e aprofundada, mais uma vez de modo *sui generis*, com recurso a duas comparações e uma alegoria, já no livro VII: a tão célebre alegoria da caverna.

O filósofo vê porque o Bem, tal como o sol, viabilizam a visão, iluminando os objectos, mas também conferindo solaridade ao olhar (ou seja, apurando, pelo exercício, a visão da parte racional da alma). O filósofo é, por isso, aquele em quem repousa a competência exclusiva de levar os outros, pela educação do olhar da alma, a sair da caverna da ignorância, do múltiplo, do variável e aparente. Da poesia não se fala agora, mas é evidente que o juízo refutativo sobre ela se robustece, subjacente à discussão. E o caminho aponta para a incompatibilidade de coexistência do poeta e do filósofo na cidade perfeita. O peso do critério epistemológico e ontológico vai caindo, surdo mas reprovador, sobre a poesia.

Os quatro regimes políticos que são objecto de atenção nos livros VIII e IX (monarquia, oligarquia, democracia e tirania), sendo a cidade perfeita e o indivíduo de constituição homóloga⁵⁵, correspondem a quatro tipos de indivíduo, cuja alma é governada pelo que é justo e racional ou progressivamente abandonada à tirania do prazer e do desejo, cuja força selvagem pode ser sentida nos sonhos⁵⁶.

À semelhança do que ocorre no *Banquete*, com dois tipos de Eros convive a alma na *República*. O eros filosófico já foi lateralmente abordado;

⁵² PLATÃO. *República*, V, 475d2-3.

⁵³ PLATÃO. *República*, V, 480a.

⁵⁴ PLATÃO. *República*, V, 477 et seq.

⁵⁵ Cf. PLATÃO. *República*, IX, 577c1-3.

⁵⁶ PLATÃO. *República*, IX, 572b.

em causa está agora, no contexto da ἐπιθυμία mais negativa, o Ἔρος týranos⁵⁷. A homologia da cidade e do indivíduo tem o seu cerne nas partes da alma, três, como as classes da cidade, sendo, pois, prazer (ἡδονή) e desejo (ἐπιθυμία) de três espécies, hierarquizadas⁵⁸, prevalecendo a melhor pelo governo da razão, na alma, e do filósofo na cidade, referenciados ambos, alma governada pela razão e filósofo, ou melhor, num só, a alma do filósofo, à verdade suprema, ἀληθέστατα⁵⁹. Esta ordem política e psicológica está ameaçada pelo baixar da vigilância. O sábio-filósofo realiza em si mesmo a cidade perfeita, governando e disciplinando cada parte da alma à sua função. Assim ele é justo e a justiça na cidade equivale-lhe: o desempenho de funções para as quais cada classe é vocacionada, mantendo-se assim a harmonia, a coesão e a coesão do que é uno e não disperso, múltiplo, variável.

Rematada a construção da cidade no discurso – “[...] estivemos a fundar a cidade do modo mais recto [μᾶλλον ὀρθῶς] de todos [...]”⁶⁰ – Sócrates tem pressa em retomar o grande assunto pendente – pendente mas amadurecido, como ele mesmo reconhece, pelos resultados da discussão sobre a cidade, a alma e o filósofo. Por isso a transição é abrupta, como nota N. Withe⁶¹. Não é utilizado o termo *mimesis*, para retomar a discussão sobre a poesia, mas o termo *mimetiké*, como nota S. Scolnicov⁶², que voltará a ser utilizado para designar, sem mais rodeios, o teatro⁶³:

⁵⁷ PLATÃO. *República*, IX, 573b8. A tirania de Eros é tópico constante da lírica arcaica de cariz erótico e constitui Leitmotiv em Anacreonte. É essa soberania de Eros sobre os homens, a contra-gosto destes, que os leva a considerar a sua prevalência (associado a Afrodite) sobre a acção humana, patente e cantada na tragédia (e. g. SÓFOCLES. *Traquínias*, *Antígona*; EURÍPIDES. *Hipólito*; *Troianas*). Vide FIALHO, M. C. A Sexualidade na Poesia Grega. In: RAMOS, J. A.; FIALHO, M. C.; RODRIGUES, N. S. (Ed.). *A Sexualidade no Mundo Antigo*. Porto: Clássica-Artes Gráficas, 2009. p. 253-262. Cf. p. 258-261. Cf. FIALHO, M. C. Eros Trágico. In: RAMOS; FIALHO; RODRIGUES, 2009, p. 263-276, esp. p. 264-266. Veja-se, sobre a tradição desta dimensão de eros CALAME, C. *The Poetics of Eros in Ancient Greece*. Princeton: University Press, 1999.

⁵⁸ PLATÃO. *República*, IX, 580d-e.

⁵⁹ PLATÃO. *República*, IX, 582a1-2.

⁶⁰ PLATÃO. *República*, X, 595a1-3.

⁶¹ WHITE, N. *A Companion to Plato's Republic*. Indianapolis: Hackett Publishing, 1979, p. 246.

⁶² SCOLNICOV, S. Plato on the Incompleteness of Tragedy. O texto foi-me gentilmente cedido pelo Autor, a quem agradeço.

⁶³ PLATÃO. *República*, X, 595a5.

Τὸ μῆδαμῆ παραδέχεσθαι αὐτῆς ὅση μιμητικὴ
Não aceitar, de modo algum, a poesia de carácter mimético [...].

Esta oscilação não foi deixada ao acaso. Não se trata da capacidade, mas da técnica, da perícia para a execução de τὰ μιμήματα. A analogia com a pintura, estabelecida por Sócrates, para depois voltar ao teatro, destina-se a, indo pelo caminho mais fácil, o do exemplo da arte imitativa bidimensional, sublinhado pela comparação com a imagem do espelho, chegar à conclusão por demais conhecida: a cama representada distancia-se três graus da Ideia, porque toma por referência a cama artefacto. Porque não aceitar que o pintor imite a Ideia, tal como o artesão? Ou se aproxime dela, tal como o filósofo? Porque a hierarquia político-psicológica a que se chegou na discussão não admite que filósofo e artista coexistam no mesmo plano, porque o artista – o poeta – se refere à multiplicidade e a alma do filósofo tem asas, como se diz no *Fedro*, 249b-c. Estreitado o campo da arte, no caso particularmente em apreço, da poesia dramática, valendo-me da feliz e perspicaz observação de Scolnicov⁶⁴, a caverna das sombras insinua uma equivalência ao palco da representação.

Esta perspectiva do drama como cópia do múltiplo e do particular supõe todo o curso da discussão, e por isso a segui. O dramaturgo encontra-se perante o desafio de imitar homens agindo, entregues a acções forçadas ou voluntárias⁶⁵ :

... πράττοντας, φαμέν, ἀνθρώπους μιμῆται ἢ μιμητικὴ βιαιούς ἢ ἔκουσίας πράξεις, καὶ ἐκ τοῦ πράττειν ἢ εὖ οἰομένους ἢ κακῶς πεπραγῆναι, καὶ ἐν τούτοις δὴ πᾶσιν ἢ λυπούμενους ἢ χαίροντας.

A poesia mimética, dizíamos nós, imita homens entregues a acções forçadas ou voluntárias, e que, em consequência de as terem praticado, pensam ser felizes ou infelizes, afligindo-se ou regozijando-se em todas essas circunstâncias.

Trata-se de indivíduos, na sua forma de ser e de sentir, que o poeta não pode compreender, pela óbvia alteridade do que imita: uma alteridade múltipla. Só a matemática ou a filosofia têm a capacidade de articular o

⁶⁴ Vide supra n. 62.

⁶⁵ PLATÃO. *República*, X, 603c4-7.

múltiplo, nele encontrando o Uno e o Estável. Não pode, pois, essa imitação conter uma valência epistemológica nem os sentimentos que provoca, no caso da tragédia, conterem qualquer potencial cognitivo, para a alma, nem sobre si, nem sobre o Bem, pois, por eles mesmos, desarticulam a justiça da alma, consoante a justiça foi sendo esclarecida. E o que vale para o indivíduo, vale para a cidade perfeita.

Assim, resistindo aos encantos da tragédia, Platão põe na boca de Sócrates a extirpação da poesia da cidade: “quanto à poesia, somente se devem acolher na cidade hinos aos deuses e encómios aos varões honestos – nada mais”⁶⁶. Que tipo tão restritivo de poesia é este? Uma espécie bem próxima da retórica epidíctica, peculiar a solenidades públicas.

Aristóteles reage, retomando a mesma aproximação entre pintor e poeta, para reconhecer que, já o produto da arte do primeiro abre campo ao reconhecimento e ao conhecimento que contêm um prazer intrínseco⁶⁷. Ora, conhecer, pela pintura, implica que o seu objecto abra para um âmbito mais vasto que ele mesmo.

Quanto à *mimesis* respeitante ao drama, o Estagirita repete, bastas vezes, no seu discurso, para sublinhar a especificidade da sua perspectiva e a deixar bem clara no espírito dos discípulos, que o drama é *μίμησις πράξεως*, e.g. 1449b24, ou *μίμησις πράξεως καὶ βίου*, 1450a16-17 (referência à tragédia) e que é dessa *práxis* que os homens recebem o seu carácter. Ele não preexiste à *práxis*. O primado é da acção, em cuja ‘narrativa dramática’, para utilizar o conceito ricoeuriano, se cristaliza o tempo humano. A acção é vida e há acções particulares, ainda que ficcionais, que captam o universal. Para Ch. Rowe⁶⁸, Platão, na sua perspectiva, entende que os poetas imitam a vida, por via indirecta, sem a conhecerem. Aristóteles, por sua vez, reconhece que o particular da mitopoiese fala do universal, sendo por isso, a poesia, filosófica⁶⁹: ou seja, neste contexto se abre a *mimesis* de imitação a representação⁷⁰.

⁶⁶ PLATÃO. *República*, X, 607a.

⁶⁷ ARISTÓTELES. *Poética*, 1448b10-13.

⁶⁸ ROWE, Christophe. *Plato*. Brighton: The Harvest Press, 1984. p. 149 et seq.

⁶⁹ ARISTÓTELES. *Poética*, 1451b4-7.

⁷⁰ FUHRMANN, M. *Aristoteles: Poetik*. Eingeleitet, übersetzt und erläutert. München: Heimeran, 1976. p. 25-30. Cf. SCOLNICOV (vide supra n. 62).

Já J. Tate entende que já Platão em *República*, VI, 500-501 dá sinais de um alargamento do conceito de *mimesis*⁷¹. Mas neste caso, o filósofo imita as ideias para modelar o estado, não pretende captá-las na imitação⁷². Penso que, de facto, a valorização da imitação representativa está mais presente no plano do metadiscurso do que do discurso posto na boca das personagens, no jogo da própria concepção do diálogo. Ao severo juízo de Sócrates segue-se um mito, ouvido contar a um estrangeiro: o mito de Er, coroação da justiça e da recompensa adequada de cada alma, mas mito que fala de transmigração e reencarnação. Haja ou não um paradigma da pólis perfeita – que o há – sob a espécie da alma, é no plano da história que há-de tender a construir-se, movida pela ideia de Bem. De impulso lhe serve o discurso condutor do filósofo, que apela à razão mas que também usa a sedução de um discurso não de todo racional, na sugestão das imagens a que recorre: metáforas, alegorias, comparações, despertando o desejo, o Eros bom.

Sentimentos e sensações mostram-se, no discurso socrático, legitimados, mesmo que o filósofo se retraia quanto à sua pertinência na construção da cidade. Deixando de lado o argumento de que o diálogo é, já por si, uma forma atenuada de dramatização, lembro o livro I, o pórtico do diálogo, com a encenação em espaços de uma situação que envolve figuras diversificadas e que respondem à acção – neste caso a acção é a palavra – reagindo, até intempestivamente. Trasímaco representa a universalidade dos φιλόδοξοι e da opinião do vulgo, Céfalo a de um tipo de ancião identificável. Não espera Platão suscitar temor e compaixão no processo de construção da cidade perfeita, como libertação da imperfeição e domínio da turbulência de uma alma em desordem, mas não pode abdicar de uma representação do esforço humano de procurar, e estamos no domínio da acção, o que é o bom, o justo e o adequado à alma, na sua referência ao Bem, que intenta aclarar, sob uma grande metáfora: a da cidade em construção, ainda que esta metáfora se imponha ao homem, por congruência analógica, como um dever de acção política.

É a partir da cidade histórica que Platão pensa a *Politeia* perfeita.

⁷¹ TATE, J. Plato and Imitation. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 26 n. 3/4, p. 161-169, 1932.

⁷² PARTEE, M. H. *Plato's Poetics: The Authority of Beauty*. Salt Lake City: University of Utah Press, 1981. p. 111-115.

Entre uma e outra é onde o filósofo pensa, a partir da sua cultura, com a sua linguagem cultural, de que se não pode despojar à partida e, com ela, se não pode despojar do eco de sedução que aquilo que rejeita notoriamente nele faz ecoar: o teatro, bem mais a tragédia, que o acompanha até que um mito final remate esta aventura, deitando o silêncio sobre o palco do discurso.

RESUMO

É objectivo deste trabalho produzir uma reflexão que siga o processo de construção do diálogo platónico e dos seus recursos discursivos, em que o mito, a metáfora, a encenação e a criação de carateres estão presentes e obedecem a um objectivo pedagógico por parte de Platão, de modo a se entender até que ponto a dimensão estética e poética são necessárias na cidade perfeita e cumprem o seu objectivo expressivo e pedagógico. A poesia, por seu turno, em particular o teatro, vai sendo arredada progressivamente do espaço da cidade perfeita do livro II até ao livro X, pela própria evolução do diálogo, no que diz respeito às referências da Cidade à Justiça, à Verdade e à Ontologia. O domínio do múltiplo e do aparente não tem aí espaço. No entanto, a própria construção do discurso deixa perceber que a razão e a verdade se fazem compreender através de dimensões não racionais e recursos ficcionais da linguagem, denunciando uma contradição quanto à severidade de julgamento sobre o teatro.

Palavras-chave: *Politeia*. Poesia. Imitação. Aparência. Mito. Justiça. Ontologia.

ABSTRACT

It is the aim of this paper to produce a reflection upon the building process of the Platonic dialogue *Republic* and its discursive means. It is to be perceived there the presence of myth, metaphor, staging, building of characters. They accomplish a pedagogical Platonic purposal, in order to make understandable how far the aesthetic and poetic dimension is necessary in the perfect state and play an expressive and pedagogical role. Poetry, specially dramatic poetry, is progressively expelled from the perfect city from the book II until the book X, by the evolution of the dialogue itself, in what concerns the references of the state to the Justice, the Truth, the Ontology. The multiplicity and the appearance do not belong to this

domain. Anyway, the very building way of the discourse lets the reader see clearly that the reason and the truth are made understandable through not rational dimensions and through fictional resources of language, showing a contradiction with the severity against theatre.

Key-words: *Politeia*. Poetry. Imitation. Appearance. Myth. Justice. Ontology.