

“IMITAÇÃO” NA REPÚBLICA DE PLATÃO

J. TATE¹

“Imitação” na *República* de Platão²

I

Tornou-se canônica a acusação de que Platão, no tratamento que dedica à poesia na *República*, esquece ou distorce, no Livro X, aquilo que havia dito no Livro III³.

Na discussão do Livro III, pretende-se que a poesia desempenhe serviços importantes no estado ideal; seu conteúdo tornará os jovens familiarizados às doutrinas verdadeiras⁴; seu estilo irá refletir as qualidades próprias ao caráter do guardião, e, portanto, – pelo princípio de imitação –

¹ Sobre o autor do artigo sabemos pouquíssimo, apenas que sua carreira acadêmica esteve vinculada à Universidade de St. Andrews, na Escócia, com passagem pela Queen's University, em Belfast, Irlanda do Norte. Sua produção bibliográfica, ao que tudo indica, não ultrapassou alguns pequenos artigos publicados pela prestigiada *The Classical Quarterly* entre os anos de 1928 e 1936.

O texto cuja tradução oferecemos a seguir, “‘Imitation’ in Plato’s *Republic*”, é o primeiro e talvez mais significativo. Publicado em 1928, nele Tate dialoga direta e intensamente com outro importante helenista, William C. Greene, que dez anos antes havia apontado certa inconsistência entre as definições de “imitação” apresentadas no Livro III e no Livro X da *República*. De fato, a percepção dessa aparente mudança de registro, segundo a qual Platão teria inicialmente adequado a poesia ao plano geral da *politeia*, mas posteriormente, à luz de novos argumentos, abandonado essa posição em defesa da exclusão sumária de tudo quanto fosse produto de imitação, aparecia como uma espécie de consenso entre os estudiosos do final do séc. XIX e início do séc. XX, como o próprio Greene faz saber (cf. GREENE, W. C. Plato’s View of Poetry. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge MA, v. 29, p. 1-75, 1918, às p. 1-2, 50-51, 54-55).

Nesse cenário, Tate não oferece novas conclusões e, assim como Greene, defende que os argumentos do Livro X não se aplicam à “boa imitação” mantida no Livro III (GREENE, op. cit., p. 76). Entretanto, ao passo que Greene só sustenta essa conclusão após afirmar que Platão, na abertura do Livro X, faz uma referência imprecisa à análise anterior (GREENE, op. cit., p. 54-55), Tate interpreta a expulsão da poesia como um procedimento ilustrativo da relação entre “imitação” e “verdade”, a qual já estaria implícita na discussão do Livro III, e que, portanto, não haveria discrepância alguma entre os Livros III e X.

Quer em razão de oferecer uma interpretação inovadora à época, quer pelo resumo exemplar do debate acerca da “imitação”, certo é que “‘Imitation’ in Plato’s *Republic*” tornou-se um clássico, referido desde então, e até hoje, nos mais importantes estudos sobre a questão da *μίμησις* em Platão. (Nota do Tradutor)

² TATE, J. “Imitation” in Plato’s *Republic*. *The Classical Quarterly*, Oxford, v. 22, n. 1, p. 16-23, Jan. 1928. ©The Classical Association, published by Cambridge University Press, translated with permission.

³ A afirmação mais clara da acusação está no valioso estudo de GREENE, 1918, p. 54.

⁴ PLATÃO. *República*, 376 et seq.

“IMITAÇÃO” NA REPÚBLICA DE PLATÃO

induzir e consolidar estas qualidades nas almas de jovens e velhos⁵. A poesia, como todas as outras formas de arte, deve habituar o jovem a amar e a assemelhar-se à beleza da verdade (τῷ καλῷ λόγῳ⁶), para que quando a razão se desenvolva possam reconhecê-la como uma velha amiga⁷.

Por sua vez, o Livro X ataca toda poesia “imitativa” (ὄση μιμητική⁸) como estando afastada da verdade e a exclui do Estado devido a sua influência perniciososa. Os comentadores afirmam que, de acordo com Platão, toda poesia é imitativa, e portanto o Livro X contradiz o Livro III; Platão teria esquecido os valiosos serviços que a poesia pode prestar. Mas o Livro X, contudo, isenta expressamente da condenação os hinos aos deuses e os panegíricos sobre homens bons⁹, embora mesmo esses sejam imitativos¹⁰, pois imitam ou representam os caracteres e as ações de deuses e homens. A estranha conclusão a que chegamos é de que o Livro X não apenas contradiz o Livro III, ele contradiz a si mesmo.

Está bem claro que na primeira discussão Platão considera como “imitação” (μίμησις e cognatos) tanto a poesia que ele admite, quanto a que condena. Por exemplo, em 398b ele mantém o poeta que irá imitar (μιμοῖτο) o estilo do homem virtuoso; em 399a, a harmonia nos cantos deve imitar (μιμήσαιο) os modos e ações do homem corajoso; em 401a, graça, ritmo e harmonia, em todo tipo de produção, são irmãs e imitações (μιμήματα) do caráter bom e temperante.

Todavia, talvez haja um sentido em que a poesia que Platão admite não seja imitativa. Do contrário, é difícil compreender como ele pôde manter em 607a o tipo de coisa que acabara de excluir. Alguns intérpretes, de fato, pensam que, uma vez que manteve *alguma* poesia, embora toda ela seja imitativa, Platão tenha feito uma distinção inconsciente entre um tipo verdadeiro e um tipo falso de imitação¹¹. E pareceria que o tipo verdadeiro de imitação é, em algum sentido, não-imitativo, pois no início do Livro X, ele afirma que sua decisão anterior foi a de excluir a poesia tanto quanto fosse imitativa (τὸ μηδαμῆ παραδέχεσθαι αὐτῆς ὄση μιμητική), sugerindo certamente que nem toda poesia é imitativa no sentido em que a palavra é aqui empregada.

Os comentadores, entretanto, sustentam que esta referência à conclu-

⁵ PLATÃO. *República*, 392 et seq.

⁶ PLATÃO. *República*, 401d.

⁷ PLATÃO. *República*, 402.

⁸ PLATÃO. *República*, 595a.

⁹ PLATÃO. *República*, 607a.

¹⁰ Veja comentário de Adam a 607a4.

¹¹ Veja GREENE, 1918, p. 67-68, especialmente p. 68, n. 2; e cf. p. 34.

são anterior é um engano¹². O terceiro livro, dizem, não exclui a poesia que imita um bom modelo. Mas essa acusação é posta certamente de modo um tanto frouxo: a bondade do modelo não irá satisfazer as exigências prévias de Platão. Homero, por exemplo, foi censurado por uma passagem na qual imita o melhor modelo possível, o próprio Zeus (μιμήσασθαι)¹³. É verdade que a imitação foi dessemelhante (ἀνομοίως)¹⁴, mas isso não serve de apoio para os intérpretes que nada falam sobre semelhança ou dessemelhança, e apenas reivindicam que o modelo seja bom. Parece, então, que não foi Platão, mas os comentadores que esqueceram a discussão anterior. Munidos desta consideração, e também de um ponto, no final de 595c (πολλὰ τοι ὀζύτερον βλέπόντων, etc.), voltemos à discussão do Livro III.

A questão do estilo poético que será admitido começa em 392c. Primeiro são distinguidos três estilos:

(1) Narrativa simples, onde o poeta fala em primeira pessoa, como no ditirambo.

(2) Narrativa por meio da imitação, onde o poeta fala através da personagem, como na poesia dramática.

(3) Um estilo composto de (1) e (2), como na épica.

Assemelhar-se a outro, na voz ou na aparência, é imitação; se o poeta em parte alguma oculta sua própria personalidade, então não há imitação em sua obra¹⁵.

Antes de decidir qual estilo será admitido, uma questão importante deve ser considerada: os guardiões devem ser imitadores¹⁶? Aqui aparecem claramente os dois sentidos de “imitativo”, pois a resposta é tanto “não” quanto “sim”.

A imitação, em um sentido, é proibida; pois é danoso identificar-se a si mesmo simpaticamente (seja como poeta, ator ou audiência) com outras pessoas. Em primeiro lugar, tal imitação destruiria a unidade do caráter¹⁷ que deve caracterizar o guardião¹⁸. E, em segundo lugar, como a imitação tende perigosamente a tornar-se realidade, um caráter inapropriado seria constituído

¹² Veja comentário de Adam a 595a3, seguido por GREENE, 1918, p. 50 e 54.

¹³ PLATÃO. *República*, 388c.

¹⁴ Cf. PLATÃO. *República*, 377e, onde a comparação de tais poetas com maus pintores faz sua primeira aparição.

¹⁵ PLATÃO. *República*, 393c.

¹⁶ PLATÃO. *República*, 394e.

¹⁷ Por “unidade de caráter” traduzimos a expressão “single minded”, empregada por Tate para se referir à organização psíquica que deve caracterizar o guardião, isto é, o domínio do elemento racional sobre as partes volitiva e vegetativa da alma (N. do T.).

¹⁸ PLATÃO. *República*, 394e, 395a.

“IMITAÇÃO” NA REPÚBLICA DE PLATÃO

através da imitação de qualidades inapropriadas, sejam elas físicas, vocais ou intelectuais¹⁹.

A imitação, em um segundo sentido, é permitida; de fato, é recomendada. Se os guardiões imitam, eles devem imitar desde a infância as qualidades próprias à sua ocupação, tais como coragem, pureza, temperança²⁰. Formalmente, trata-se do mesmo tipo de imitação que a anterior, pois envolve falar no caráter de homens que são corajosos, etc. Mas, na realidade, essa imitação é bem diferente, pois os guardiões que a praticarem estarão imitando seu próprio caráter ideal, e não personagens absolutamente estranhos a ele mesmo. Ela implica não a supressão, mas o desenvolvimento da personalidade.

De acordo com estas considerações, os três estilos acima descritos são modificados e devem ser lidos da seguinte maneira:

(1) O estilo não-imitativo, que é o estilo do homem virtuoso, o homem de medida²¹. Um tal homem recusará, como regra, imitar o homem inferior (isto é, assumir seu caráter), e não estará inclinado a imitar um homem virtuoso que tenha sido tirado de seu equilíbrio por algum infortúnio. Ele contará sua história, na maior parte, em primeira pessoa, ou seja, seu estilo consistirá sobretudo de narrativa simples. Contudo, eventualmente ele imitará (a) homens bons como ele mesmo (com exceção do caso mencionado), (b) ocasionalmente homens inferiores, para fins de entretenimento, (c) homens inferiores, quando acontecer de agirem virtuosamente. Este estilo se assemelhará à épica por conter tanto narrativa simples quanto elementos dramáticos ou imitativos. Mas – em contraste com Homero – terá muito pouca imitação²², e a imitação que contiver será eticamente boa. Sua característica é a restrição do elemento imitativo, e por esta razão é ainda considerado como o estilo não-imitativo.

(2) O estilo imitativo, que é natural ao homem de caráter oposto. Quanto mais indigno for o poeta, mais estará pronto a imitar todo tipo de discurso e ação, e mesmo todo tipo de ruído, do trovão ao balido das ovelhas²³. Seu estilo será ou totalmente imitativo, ou conterá uma pequena porção de narrativa direta²⁴. Como o elemento não-imitativo é reduzido ao mínimo, este é o estilo imitativo.

(3) Um estilo composto de (1) e (2).

¹⁹ PLATÃO. *República*, 395 et seq.

²⁰ PLATÃO. *República*, 395c.

²¹ PLATÃO. *República*, 396b-d.

²² PLATÃO. *República*, 396e.

²³ PLATÃO. *República*, 397a.

²⁴ PLATÃO. *República*, 397b.

Qual desses três estilos deve ser admitido? A resposta é que devemos aceitar apenas o estilo sem mistura que imita o homem virtuoso (τὸν τοῦ ἐπικουῶς μιμητὴν ἄκρατον²⁵); em outras palavras, (1) o estilo não-imitativo, embora contenha tais tipos de imitação, o poeta virtuoso não desdenhará em praticar²⁶. Platão dificilmente poderia ter tornado mais claro que o estilo não-imitativo, no primeiro sentido, é, todavia, imitativo no segundo sentido: o sentido no qual os guardiões devem ser imitadores.

Podemos agora determinar o erro dos comentadores que afirmam que, no terceiro livro, Platão teria admitido a poesia imitativa quando o modelo imitado fosse bom. Não apenas o modelo deve, como regra, ser bom; o ponto fundamental é que o poeta deve, ele mesmo, ser bom, e compreender os princípios da bondade (ὁ τῷ ὄντι καλῶς κάγαθός²⁷; ὁ μέτριος ἀνὴρ²⁸; o artista deve ter εὐήθεια²⁹; o verdadeiro μουσικός percebe as idéias e suas imagens³⁰).

A poesia que Platão admite como não-imitativa, pode, então, ser imitativa ou dramática em algumas passagens, como quando o poeta fala na personagem de homens bons como ele mesmo. Mas a partir de 401-402, também parece que será imitativa em um sentido levemente estendido. Por sua beleza, ritmo e harmonia, é uma imitação ou expressão do caráter bom e temperante, próprio ao poeta e àqueles para quem ele escreve (σώφρονός τε καὶ ἀγαθοῦ ἦθους ἀδελφὰ τε καὶ μιμήματα³¹); ou, para dizer o mesmo em termos mais gerais, é imitativa porque imita o mundo ideal que o filósofo se esforça por imitar e assemelhar-se em sua própria pessoa³².

A conclusão, então, é que Platão está correto ao declarar, no início do Livro X, que havia previamente decidido excluir o braço imitativo da poesia. “Imitativo” deve, claro, ser compreendido como significando o estilo do poeta não-filosófico e não-virtuoso, como explicado em 397a-c.

²⁵ PLATÃO. *República*, 397d.

²⁶ PLATÃO. *República*, 396c (ὄχι ἀισχυνεῖσθαι ἐπὶ τῇ τοιαύτῃ μιμήσει) e 395c (οὐδὲ μιμεῖσθαι ἕαν δὲ μιμῶνται).

²⁷ PLATÃO. *República*, 396b.

²⁸ PLATÃO. *República*, 396b.

²⁹ PLATÃO. *República*, 400d-e.

³⁰ PLATÃO. *República*, 402b-c.

³¹ PLATÃO. *República*, 401a.

³² PLATÃO. *República*, 401b-c, 402b-c, 500c. Sobre 401-402 cf. GREENE, 1918, p. 37-38. A imitação aqui mencionada é “claramente algo mais do que o tipo literal de imitação implicada no décimo livro”. Cf. também PLATÃO. *Leis*, 816-817. O estado ideal é uma imitação (817b μίμησις) da melhor e mais nobre vida, e a verdadeira tragédia é essencialmente a mesma coisa. A imitação praticada pelo poeta ideal não produz algo dessemelhante ao original (cf. 388c), mas algo o mais possivelmente semelhante à verdade (cf. 382d, *ad imit.*).

“IMITAÇÃO” NA REPÚBLICA DE PLATÃO

II

Tal resultado significa que a primeira metade do décimo livro deve ser lida à luz do Livro III, e como um suplemento a ele. Há pelo menos duas razões pelas quais este modo de considerar o décimo livro mostra-se o mais fácil e natural. Em primeiro lugar, o próprio Platão, em 595a, refere-se a sua conclusão anterior (a qual, a despeito dos comentadores, ele citou corretamente) como algo que agora está prestes a elucidar melhor. Em segundo lugar, hinos aos deuses e panegíricos sobre homens bons são mantidos, em 607a, sem nenhuma explicação, donde, se quisermos, com justiça, exigir uma resposta de Platão, prova-se a necessidade de buscá-la na discussão anterior.

Agora basta apenas mostrar que o décimo livro realmente revela alguma coisa que está implícita na doutrina anterior. O estilo imitativo condenado no terceiro livro é aquele do poeta sem valor, sempre enfiado em um personagem estranho a ele mesmo. Visto que assume o caráter de outro – seja um sapateiro ou um homem de virtude e sabedoria – ele é imitativo no sentido condenatório³³. Não tendo conhecimento, ele não é capaz de ver – e, portanto, não pode representar –, as formas ideais que são, de alguma maneira, imanentes ao caráter humano. Sua obra consistirá somente de palavras e ações que são imitação (1) de um homem virtuoso ou de um sapateiro (2) e que é ele mesmo, em certo sentido, uma imitação da realidade, ou seja, as idéias (3). Isso significa dizer que ele produz alguma coisa que é (inclusive) três vezes aparte da verdade. Esse é exatamente o sentido do ataque de Platão à poesia imitativa no Livro X, pretendendo, com isso, que se compreenda que o poeta que é imitador no sentido em que os guardiões são imitadores produzirá uma cópia direta da realidade: ele será como o pintor que usa o “paradigma divino” (cf. 500-501, no que me deterei mais adiante), não como o pintor que se contenta em segurar o espelho diante da natureza.

Em 596 et seq., Platão utiliza essa analogia entre poesia imitativa e pintura imitativa (ou realista). Se um tal pintor fizer uma cópia fidedigna de, digamos, um sapateiro, não decorre que ele conhece os princípios da sapataria³⁴. De modo semelhante, se um tal poeta representar – para a satisfação daqueles,

³³ Deve-se observar que o que é formalmente narrativa simples pode realmente ser imitação nesse sentido; pois o poeta pode falar como se soubesse a verdade sobre assuntos como filosofia – isto é, ele estará na personagem de um filósofo. Se ele não é um filósofo verdadeiro, trata-se de imitação no mau sentido.

³⁴ PLATÃO. *República*, 598b-c, 600e, 601a.

como ele mesmo, ignorantes – um homem virtuoso ou dotado de qualquer qualidade ou arte, não se deve pensar (como muitos homens pensam³⁵) que ele mesmo conheça a verdade sobre a virtude ou quaisquer artes que porventura represente. O mero imitador, seja poeta ou pintor, produz o que está três vezes distante da verdade: uma imitação (pintura ou poema) de uma imitação (o objeto tal como percebido pelos sentidos, e não pela parte racional da alma) da realidade (a idéia). O objeto, seja uma cama ou um homem, não é perfeitamente real³⁶; por um lado ele é real, na medida em que participa ou imita o real; por outro lado, ele pertence ao mundo da multiplicidade e da mudança, e portanto participa do não-ser. É precisamente esta última parte que a arte da imitação representa; ela reside sobre um aspecto parcial e sem importância do objeto³⁷; a cópia é, então, uma ulterior distorção daquilo que é, já, uma distorção da realidade. Tudo isto sendo verdadeiro sobre o pintor realístico (que visa meramente segurar o espelho diante da natureza) é igualmente verdadeiro sobre o poeta imitativo, pois já ficou claro, a partir do terceiro livro, que, não tendo conhecimento da realidade, ele é um imitador no mesmo sentido. O ponto é que o tragediógrafo, ao assumir uma personagem alheia a ele mesmo, não apenas está aberto à crítica ética do Livro III; ele está necessariamente distante da verdade, porque é capaz de copiar apenas as aparências, as palavras e ações de tais personagens³⁸; ele não manifesta, pois ele não compreende, os princípios subjacentes àquelas aparências, e que constituem a realidade. Pintor imitativo e poeta imitativo, ambos representam somente o exterior, não o significado mais essencial do que eles imitam.

Esta interpretação assume que a analogia da poesia com a pintura não surge como um argumento, mas simplesmente como uma ilustração. Os comentadores que se recusam a aceitar que o livro décimo deve ser lido à luz do terceiro, pensam que a passagem é apresentada como uma prova, e procuram desconsiderá-la alegando discrepâncias na analogia. Adam, por exemplo, (em 598b11), afirma que a *inferência* desde a pintura para toda arte imitativa dificilmente pode ser justificada. Mas não há inferência, e não há discrepâncias. Pois, a partir do exemplo do pintor imitativo, fica claro que o distanciamento em relação à verdade é uma característica da imitação. O tragediógrafo, sendo um imitador no mesmo sentido (como explicado no Livro III), está, do mesmo modo, afastado da verdade.

³⁵ PLATÃO. *República*, 598e.

³⁶ PLATÃO. *República*, 597a.

³⁷ PLATÃO. *República*, 598b.

³⁸ PLATÃO. *República*, 603c.

“IMITAÇÃO” NA *REPÚBLICA* DE PLATÃO

Esta transição da pintura para a poesia dá origem a uma importante dificuldade³⁹. Como saberíamos, se deixássemos de lado o terceiro livro, que o tragediógrafo é um imitador no mesmo sentido? Assim, Greene⁴⁰ lamenta que a questão se resolva na conjectura “que a simples definição de imitação em geral incluirá o escopo da poesia”. Claro, incluirá somente o escopo da poesia *imitativa*, tal como descrita na discussão anterior, e segundo a qual, como demonstrei, a conjectura é plenamente justificada⁴¹.

A conclusão deve ser, portanto, que o décimo livro é inteiramente consistente com o terceiro em seu tratamento da imitação, e meramente ilustra a relação da poesia imitativa com a verdade, relação essa que está implícita na discussão anterior.

III

A distinção entre o bom e o mau sentido de imitação é, falando em termos gerais, a distinção entre dois tipos de artistas, o ignorante, de um lado, e o esclarecido, de outro. Aqui temos a chave para entender a atitude de Platão sobre a poesia e a arte em geral.

Vimos Platão utilizando (em *República*, 596 et seq.) uma analogia entre poesia imitativa e pintura imitativa, com a finalidade de ilustrar o distanciamento da arte imitativa em relação à verdade. Mas há uma arte que não é imitativa nesse sentido, embora imitativa em outro sentido; uma arte que não meramente copia as características externas de objetos particulares, mas tem alguma estima pelo mundo da realidade. O relato mais claro deste tipo genuíno de imitação está em *República*, 500-501, onde Platão compara a pintura genuína com a genuína arte de governar.

³⁹ PLATÃO. *República*, 597e.

⁴⁰ GREENE, 1918, p. 53.

⁴¹ 597e segue assim: “Chamas, por conseguinte, ao autor daquilo que está três pontos afastado da realidade um imitador?” “Exatamente”. “Então o tragediógrafo, sendo um imitador, estará três pontos afastado da realidade.” Formalmente isto quer dizer:

Todos que estão três pontos afastados do real são imitadores;

Todos os tragediógrafos são imitadores;

Portanto, todos os tragediógrafos estão três pontos afastados da realidade. Isso significa dizer que, se a passagem for um argumento (o que eu nego), o “argumento” é, formalmente, um silogismo inválido, sendo que o termo médio não está compartilhado. É estranho que os comentadores, tão ansiosos em descobrir discrepâncias, não tenham encontrado esta! Todavia, devemos tomar a primeira premissa como apontando uma característica da imitação, e desse modo o predicado é realmente compartilhado. Isso salvaria o “silogismo”, mas ainda nos deixaria com a formidável obrigação de “decidir a questão” na segunda premissa.

Os filósofos que desejam introduzir as verdades do mundo ideal na vida pública e privada dos homens não serão senão artífices de toda virtude⁴². Serão, por assim dizer, “pintores utilizando o paradigma divino”. Primeiro, irão delinear a forma da constituição sobre uma tela branca; então, conforme se dedicarem aos detalhes, voltarão seu olhar atento sobre as formas ideais da justiça, beleza, e assim por diante, a fim de incorporar estas formas no caráter humano. Na parte final de sua obra, eles serão guiados por exemplos, dentre a humanidade, daquela qualidade de alma que mesmo Homero chamou divina e aparentada aos deuses.

A metáfora levantada pode ser usada para lançar alguma luz sobre o procedimento do artista genuíno em qualquer tipo de produção. Justifica-se que a usemos dessa maneira porque em 401-402 pintura e poesia, e todas as demais artes e ofícios, são igualmente necessárias para expressar a essência da beleza em todas as suas obras⁴³.

Segue-se disso que há duas espécies possíveis de artista, e duas espécies correspondentes de imitação e arte em geral. Uma espécie consiste dos amantes da beleza e da sabedoria, os quais têm algum conhecimento do mundo ideal. Sua obra é realmente bela e harmoniosa, de tal modo que pelo princípio da imitação ela contagia outros com o caráter harmonioso⁴⁴. Embora ela não transmita o conhecimento científico⁴⁵, é produzida à luz de tal conhecimento⁴⁶. Por conseguinte, sua poesia será tão verdadeira quanto bela, tornando os jovens familiarizados com opiniões verdadeiras⁴⁷. Tal arte será uma imitação ou expressão da realidade da verdade e da beleza. Entretanto, parece que, na visão de Platão, nenhuma poesia existente pertence a esta classe, e assim, o estado ideal deve, obedecendo a seus próprios interesses, convocar à existência uma nova raça de poetas.

A outra espécie consiste da imitação no sentido condenatório. Ela inclui, por exemplo, os poetas que copiam somente as características externas dos homens, etc., os poetas que não conhecem, mas passam por conhecedores. Isto inclui os

⁴² PLATÃO. *República*, 500d et seq.

⁴³ Sobre a expressão artística do ideal em formas sensíveis (que Platão às vezes chama “imitação” no bom sentido da palavra) veja GREENE, 1918, p. 66 et seq. Na página 41, Greene afirma corretamente que a teoria das idéias “não torna a arte impossível; ela na realidade explica o que é valioso na arte”. Eu não posso, conseqüentemente, entender por que Greene pensa que toda poesia é condenada no décimo livro, e que a razão para esta mudança de opinião é a discussão da teoria das idéias, que aparece entre a primeira e a última discussão sobre a poesia na *República*.

⁴⁴ PLATÃO. *República*, 522a.

⁴⁵ PLATÃO. *República*, 522a.

⁴⁶ PLATÃO. *República*, 402b-c.

⁴⁷ PLATÃO. *República*, 376e et seq.

“IMITAÇÃO” NA REPÚBLICA DE PLATÃO

pintores que meramente representam a aparência dos objetos particulares dos sentidos. Homero e os trágicos pertencem a esta classe. Eles são a ignorância das multidões⁴⁸, e expressam não a verdade sobre a virtude, etc., mas as vagas noções que prevalecem entre a multidão ignara⁴⁹. Se tivessem conhecimento, eles não seriam imitativos neste sentido⁵⁰. Contudo, não têm nem mesmo a opinião correta⁵¹. Esta segunda classe será inteiramente excluída do Estado.

Numerosas passagens em outros diálogos são explicadas por – e, por seu turno, confirmam –, esta interpretação da atitude de Platão a propósito da arte. De acordo com o *Banquete*⁵², por exemplo, é apenas pela comunhão com o belo essencial – a idéia contemplada pelo olho da alma⁵³ – que um homem será capaz de produzir coisas realmente belas, e não meras imitações de objetos particulares belos, pois ele não tomou uma imagem como modelo, mas a realidade⁵⁴. No *Górgias*⁵⁵, como acima, os oradores são divididos em duas classes. O orador genuíno, ocupado em instruir sua audiência, está ainda para nascer – como o poeta genuíno na *República*. O *Fedro* faz a mesma distinção a respeito dos poetas e oradores. O genuíno poeta ou orador baseará suas composições em um conhecimento da verdade⁵⁶. Se por poeta quisermos significar um reles imitador, negociante de palavras – um que não tem conhecimento – então o poeta genuíno será maior que o poeta: ele será um filósofo⁵⁷. Do mesmo modo, no mito que distingue as diferentes classes de homens segundo o grau em que suas almas

⁴⁸ PLATÃO. *República*, 601a.

⁴⁹ PLATÃO. *República*, 600e, 602b.

⁵⁰ Este é o ponto dos argumentos adicionais para provar a ignorância de Homero em 598c-600e – uma passagem na qual comentadores (por ex. Adam em 599b) entendem que Platão preferiria ser Aquiles, o homem de ação, a Homero, o homem de palavras. Certamente Platão preferiria ser Aquiles, se Aquiles possuísse o verdadeiro caráter heróico – virtude, sabedoria, autocontrole, etc. – e não fosse tal como Homero o representa. Mas se Homero tivesse sido realmente sábio, ele também não teria sido um reles homem de palavras, mas um magnífico artífice de toda a virtude (cf. 500d). Pode ser profícuo observar, em apoio à minha interpretação, que Proclus (*In Platonis Remp.* 405) vê claramente que, se Homero tivesse contemplado a verdade, não seria imitativo nesse sentido. Pois imitação, tal como a palavra é usada no Livro X, é a companheira da ignorância (por ex. 598b *ἀνεπιστημοσύνη* e *μίμησις* aparecem juntos).

⁵¹ PLATÃO. *República*, 534a, 602a.

⁵² PLATÃO. *Banquete*, 210-212.

⁵³ “Alma”, aqui, traduz “mind”, que é uma tradução relativamente freqüente de *ψυχή* nos estudos de língua inglesa do final do séc. XIX, início do séc. XX, principalmente. Em geral, é empregada para reforçar a referência não à alma como um todo, mas especificamente ao elemento racional (N. do T.).

⁵⁴ PLATÃO. *Banquete*, 212a.

⁵⁵ PLATÃO. *Górgias*, 502-503.

⁵⁶ PLATÃO. *Fedro*, 277-278.

⁵⁷ PLATÃO. *Fedro*, 278c-d.

contemplaram a verdade antes de descerem à terra, o poeta genuíno pertence certamente à primeira classe, a qual consiste dos amantes do belo e da sabedoria, homens cheios de cultura (música) e amor⁵⁸. Poetas e outros artistas imitadores aparecem na sexta classe⁵⁹, e sua inspiração tem valor muito diminuto se comparada com o amor criativo dos filósofos⁶⁰. Mais uma vez, de acordo com as *Leis*⁶¹, há evidentemente duas espécies de poesia: uma que convém ser valorada pelo “prazer e opinião falsa”, e uma que resiste ao teste comparativo com a verdade.

Fica claro, então, a partir destas e de outras passagens⁶², que há um grau de consistência muito maior nas afirmações de Platão sobre a poesia e a arte do que os comentadores até agora reconheceram. Em resumo, segundo Platão existem duas formas de imitação. A primeira é *meramente* imitativa: imita somente a natureza aparente das coisas que são aparentes aos sentidos⁶³. O poeta trágico que assume um personagem que lhe é estranho está fazendo o mesmo tipo de coisa que o pintor que representa a aparência dos objetos sem se importar com sua natureza ou significado. Ambos estão imitando o que não entendem. A segunda forma de imitação é aquela que imita o mundo ideal. Esta forma só pode ser alcançada pelo homem de ciência [*man of understanding*], capaz de reconhecer tanto as idéias em si mesmas quanto suas imagens no mundo sensível, do mesmo modo como se aprende a ler tanto as letras quanto as imagens das letras distorcidas em um espelho ou na água⁶⁴. Portanto, os poetas devem, assim como os reis⁶⁵, tornar-se filósofos; ou então os filósofos devem tornar-se poetas. Uma conciliação é obviamente possível, se os poetas que não são filósofos se submeterem à censura dos filósofos⁶⁶.

⁵⁸ PLATÃO. *Fedro*, 248d.

⁵⁹ PLATÃO. *Fedro*, 248e.

⁶⁰ O fato de que os poetas imitativos são colocados numa classe acima dos artesãos, aos quais são inferiores em *República*, X (cf. Adam em 601e), parece dever-se a uma visão mais leniente sobre o valor da inspiração. Não disponho de espaço aqui para examinar na totalidade o tratamento que Platão dispensa à inspiração; mas sua maior fortuna [a da inspiração] não é o conhecimento, mas sim, e somente, a opinião verdadeira, o que permite a Platão aprovar até mesmo muitas passagens em Homero (*República*, 383a), mas que são muito pobres em comparação com o conhecimento (*Ménon*, 98-99). Adam (em *República*, 598e) está certo ao nos pedir para lembrar que Platão, enquanto negava o conhecimento a Homero e poetas afins, concedeu-lhes “gênio e inspiração”; mas devemos também nos lembrar do pouco valor que Platão atribuía à inspiração sem conhecimento.

⁶¹ PLATÃO. *Leis*, 667d-669d.

⁶² Pode-se citar em apoio mesmo o anterior *Cármides*, 173: há embusteiros, iludindo e se auto-iludindo, em toda arte e ofício; somente quando a sabedoria assume o controle é que temos o verdadeiro médico, etc.

⁶³ PLATÃO. *República*, 598b.

⁶⁴ PLATÃO. *República*, 402b-c, 500d et seq.

⁶⁵ PLATÃO. *República*, 499b-c.67

⁶⁶ PLATÃO. *Leis*, 719, 816-817, etc.

“IMITAÇÃO” NA REPÚBLICA DE PLATÃO

A primeira espécie de imitação é a imitação em sentido literal – a simples cópia de objetos sensíveis. A poesia que não for também filosofia é imitativa neste sentido. Quando ela representa um Asclépio, por exemplo, copia meramente as palavras de um Asclépio⁶⁷ sem que se conheça a verdade que tais palavras expressam. Esta *mera* poesia é sempre e necessariamente falsa e infame⁶⁸.

A segunda espécie de imitação não é imitativa em sentido literal, mas analógico. Conseqüentemente, fica fácil compreender por que Platão considerou a poesia deste tipo como não-imitativa (na *República*), em contraste à *mera* poesia. Pois “imitação”, quando aplicada à expressão das idéias através das formas sensíveis, é somente uma metáfora insatisfatória, como são todas as outras palavras que Platão usou para denotar a mesma relação⁶⁹.

*Tradução de Bruno Drumond Mello Silva*⁷⁰

⁶⁷ PLATÃO. *República*, 599c: μιμητῆς μόνον ἰατρικῶν λόγων.

⁶⁸ Cf. PLATÃO. *República*, 387b: ὅσω ποιητικώτερα, τοσοῦτ' ἦττον ἀκουστέον.

⁶⁹ μέθεξις, παρουσία, etc., veja GREENE, 1918, p. 66.

⁷⁰ Mestre USP/FAPESP. Agradecimentos ao Prof^o Roberto Bolzani e aos colegas de pós-graduação.