

O DESTERRO DOS POETAS - A CRÍTICA PLATÔNICA DAS ARTES MIMÉTICAS

Eduardo Pellejero*

RESUMO

A tentativa platônica de submeter as formas poéticas à filosofia não é simplesmente ilustrativa de uma tendência do pensamento grego; constitui, e de forma decisiva, uma tensão que define de forma trágica a reflexão filosófica sobre as artes até os nossos dias. A obra de Platão não só está atravessada por críticas e burlas aos autores trágicos, os pintores e os atores, como é marcada por um gesto decisivo para a determinação do pensamento filosófico: a expulsão dos poetas miméticos da cidade ideal e a distinção entre linguagem racional e linguagem poética.

O presente artigo procura oferecer uma primeira introdução à crítica platônica das artes miméticas, considerando o seu alcance e estabelecendo os seus limites.

Palavras-chave: Platão; artes miméticas; poesia; política; educação.

Abstract

The platonic attempt to subordinate poetic forms to philosophy is not merely illustrative of an inclination of Greek thought; it constitute, in a decisive way, a tension that defines tragically the philosophical reflection on arts till our days. Plato's work is crossed by acid critics to tragic authors, painters and actors, but it is also defined by a gesture that would determine philosophical thought: the banishment of the mimetic poets from Plato's ideal city, and the distinction between rational language and poetic language.

This paper aims to offer an introduction to the platonic critic of mimetic arts, considering its reach and establishing its limits.

Keywords: Plato, mimetic arts, poetry, politics, education.

A pintura é a mais assombrosa das feiticeiras. Consegue persuadir-nos, através das mais transparentes falsidades, de que é a pura verdade.

Jean Etienne Liotard

Tratado dos princípios e das regras da pintura

* Professor adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: estetica.ufrn@gmail.com

A relação entre arte e filosofia sempre foi uma relação tensa, conflituosa, agonística¹, que remonta aos próprios primórdios da filosofia e à sua confrontação com a poesia de Homero e de Hesíodo enquanto forma primordial de situar-se no mundo. Nesses poetas os gregos reconheciam a sabedoria muito antes do surgimento dos filósofos: eram os comunicadores do saber sobre os deuses e o cosmos, a *polis* e o homem – isto é, os gregos pensavam as suas vidas a partir do horizonte de sentido aberto por esses poetas e pelas suas obras. O pensamento conceitual nasce na confrontação com essa forma poética do pensamento, que constituía uma autoridade concorrente, e com a qual a filosofia conviverá de maneira relativamente pacífica até o embate platônico. Com Platão há qualquer coisa que muda para sempre, e a sua tentativa de submeter as formas poéticas à filosofia não é simplesmente ilustrativa de uma tendência da época, mas constituinte dessa tensão que define de forma trágica a reflexão filosófica sobre as artes a partir de então e até os nossos dias. A sua obra não só está atravessada por críticas e burlas aos autores trágicos, os pintores e os atores, como é marcada por um gesto decisivo para a determinação do pensamento filosófico: a expulsão dos poetas miméticos da cidade ideal e a distinção entre linguagem racional e linguagem poética que determinará a história da filosofia ocidental².

¹ Arthur Danto assinalará, nesse sentido, que da perspectiva da filosofia a arte é um perigo e a estética é a forma de lida com esse perigo: “the history of philosophy has alternated between the analytical effort to ephemeralize and hence defuse art, or to allow a degree of validity to art in treating it as doing what philosophy itself does, only uncouthly” (DANTO, Arthur. *The Philosophical Disenfranchisement of Art. Grand Street*, v. 4, nº 3, New York, 1985. p. 176).

² Para uma compreensão mais apurada dessa cisão na linguagem que se cristaliza na obra de Platão, ver o livro de Fausto dos Santos: “Buscamos o prenúncio da distinção entre linguagem poética e linguagem filosófica. Poder-se-ia dizer, entre *mythos* e *logos*. Maneiras distintas de, na constituição do mundo, acessar humanamente as coisas. Distinção essa logo teorizada por Aristóteles em seu *De interpretatione* e que, na época de Plutarco, a julgar pelo que está dito em *Sobre por que a Pítia não profetiza agora em verso*, já está plenamente solidificada. Na dita obra, a linguagem poética já é descrita como algo supérfluo, coisa de ‘vagabundos’ que, assim como ‘tiaras de ouro’ ou ‘delicadas túnicas’, deve ser evitada, dando lugar a uma linguagem clara e concisa, ‘inteligível e convincente’, mais condizente com as exigências dos novos tempos. (...) tal distinção, ou pelo menos a sua possibilidade, já se encontra plena e primeiramente anunciada [na *República*]. Afinal, como diz Fernando Santoro, ‘na *República* trava-se uma luta de titãs entre princípios de linguagem: o discurso mítico encarnado por Homero e o novo discurso apofântico encarnado por

As duas ordens da crítica das artes miméticas

Na Grécia clássica não existia uma palavra para o que nós denominamos belas artes, nem um conceito ou uma prática associados à expressão (pelo menos não num sentido aproximado ao que esse conceito tem para nós, em relação a práticas aparentemente similares). A palavra *techné*, que habitualmente é traduzida por *arte*, definia a capacidade humana para fazer determinados objetos e executar certas operações, e compreendia coisas tão diversas como a escultura e a poesia, mas também a medicina, a marcenaria e a fabricação de sapatos (os artistas miméticos eram considerados, como o resto dos artesãos, produtores e fornecedores de mercadorias). Por outra parte, os gregos não assistiam às representações trágicas da mesma forma em que nós assistimos às representações teatrais, mas como parte de festivais político-religiosos celebrados anualmente; também não consideravam esculturas, vasilhas ou baixos-relevos como solicitações para a contemplação, pelo menos não no sentido que isso adota para nós quando contemplamos uma reprodução ou visitamos um museu. Isto quer dizer que os produtos das artes miméticas não apareciam para eles como entidades autónomas, mas sempre no contexto de atividades políticas, sociais ou religiosas, associadas ao cumprimento de uma função determinada.

Por tudo isso, Platão não podia considerar (como também não poderá Aristóteles) poesia, escultura, pintura, arquitetura e música como pertencentes a uma categoria própria, única e claramente definida³. Isso explica que, na sua aproximação às *artes* (técnicas) miméticas como a pintura, a tragédia ou a poesia, Platão não parta de um ponto de vista imanente às próprias práticas artísticas (um ponto de vista estético ou

Sócrates” (DOS SANTOS, Fausto. *Platão e a linguagem poética: o prenúncio de uma distinção*. Chapecó: Argos, 2008. p. 36).

³ “Platão escreve antes que a moral, a religião, a política, a estética e outras categoria fossem separadas por distinções claras. A poesia, por exemplo, é um ritual mimético. O poeta e o sacerdote são funcionários públicos.” (ANDERSON, F. H. Notes on Plato's Aesthetic. *The Philosophical Review*, v. 48, nº 1, Jan., 1939. p. 65).

poético), não reconhecendo autonomia a nenhuma nelas, abordando essas atividades de um ponto de vista excêntrico. Nesse sentido, os livros III e X da *República* apresentam uma dupla condenação das artes miméticas (de *certas* artes miméticas), que poderíamos distinguir segundo vários níveis de argumentação (todos pressupondo o caráter heterônomo da arte, isto é, a sua dependência de princípios não-artísticos ou extra-artísticos⁴). Para começar, no livro III faz a crítica de certas artes miméticas dum ponto de vista ético-político, primeiro, condenando certas passagens da poesia de Homero e Hesíodo (assim como certas formas de música) sobre o horizonte de uma moral fundada em princípios filosóficos para a formação dos futuros guardiões da *República* (uma moral que, por outra parte, não coincide com a moral popular própria da sua época), e, segundo, focando o caráter politicamente subversivo do teatro (tragédia e comédia) em relação à estrita distribuição dos lugares e das funções que pressupõe o funcionamento justo na *República* platônica. Em seguida, no livro X a crítica dessas artes miméticas é elevada à segunda potência, através de uma reflexão ontológico-metafísica sobre a natureza da pintura, cujo objeto é fundamentar a crítica moral e política realizada no livro III, mas que parece difícil de transpor à poesia e ao teatro, e que nessa mesma medida é complementada com uma abordagem psicológica dos efeitos nefastos das artes miméticas sobre a personalidade dos cidadãos em geral (logo, já não está em jogo apenas o efeito da mimese artística sobre a formação de uma classe específica de homens, mas o efeito que pode chegar a ter sobre a totalidade da sociedade, incluindo os adultos formados), tendo como corolário a condenação da totalidade da poesia e do teatro, exceção feita de uns poucos hinos aos deuses e de alguns elogios de pessoas nobres (607a). Como veremos, a precedência dum ponto de vista (o ontológico-metafísico) sobre o outro não é evidente por si mesma, e pode eventualmente ser colocada em questão.

⁴ Sobre a oposição autonomia/heteronomia na estética grega, a introdução de Jimenez oferece um ponto de partida sintético e sólido: JIMENEZ, Marc. *O que é a estética?* São Leopoldo: Unisinos, 1999.

Crítica da *paideia* tradicional

A planificação da *polis* ideal, da *República* platônica, encontra-se marcada (manchada) pela expulsão dos poetas da cidade⁵. Por razões que veremos a seguir, Platão critica duramente a poesia mimética, o que implica a exclusão dos autores trágicos e, inclusive, de Homero – *mestre e caudilho de todos os autores trágicos*.

A tematização da *mimese*⁶, nesse sentido, não pode ser abordada sem ter em conta que Platão visava, entre outras coisas, a crítica da *paideia* tradicional. O problema da *paideia* (isto é, da educação, da formação) era um problema candente nos tempos de Platão. A velha educação tradicional (ler e escrever, ginástica, música), que culminava – para além do serviço militar – na leitura dos poetas, cumprira o seu papel na pequena comunidade ateniense do século VI, mas não parecia se adaptar à nova Atenas, potência marítima e centro dum império nascente, que experimentava os impasses da sua democracia. A educação devia suprir os valores para a nova organização política, e Platão não via como a formação existente (herança da *paideia* clássica) poderia vir a inculcar as virtudes necessárias para a mesma. Para Platão, a *paideia* clássica está associada à mentira, à falsidade e à crueldade veiculadas pelas fábulas que, de Hesíodo a Homero, os poetas forjaram sobre os deuses do Olimpo. Aprendidas de memória, estas invenções dos poetas apresentam para Platão uma ideia indigna da divindade e dos heróis, transmitindo valores inaceitáveis para a juventude (deuses e heróis eram para os gregos modelos de comportamento).

Desse ponto de vista, ao mesmo tempo ético e político, a expulsão dos poetas da cidade platônica assenta sobre uma avaliação moral do conteúdo das fábulas, bem como da imitação mimética dos seus valores na tragédia. Isto é, Platão não distingue a estética da

⁵ Sobre a expulsão dos poetas na *República* continua a ser muito interessante considerar o livro que Iris Murdoch dedicou ao tema: MURDOCH, Iris. *El Fuego y el Sol: por qué platón desterró a los artistas*. Mexico: FCE, 1982.

⁶ Cf. TATARKIEWICZ. *Mimese*. In: TATARKIEWICZ. *Historia de seis ideias. Arte, beleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos, 1987. Cf. MARCOS DE PINOTTI, Graciela Elena. La crítica platónica a oradores, poetas y sofistas. *Hitos en la conceptualización de la mimesis. Estudios de Filosofía*, nº 34, 2006, pp. 9-28.

ética (como, pelo demais, é próprio da sua época); o seu interesse na poesia, no teatro, na música é fundamentalmente ético. É essa a perspectiva do livro III da *República*, onde podemos ler que, em ordem a formar uma juventude corajosa, devem ser censuradas – entre outras – todas as obras que possam induzir o temor frente à morte. Escreve Platão (quem fala é Sócrates):

temos de exercer vigilância também sobre os que tentam narrar estas fábulas e de lhes pedir que não caluniem assim sem mais o que respeita ao Hades, mas que antes o louvem, dado que as suas histórias não são verídicas nem úteis aos que se destinam ao combate. (...) Logo, teremos de eliminar, a começar nestes versos, todas as afirmações desta espécie:

Antes queria ser servo no campo, em casa de um homem pobre, que não tivesse recursos, do que ser agora rei de quantos mortos pereceram.

(...) Palavras como estas e todas as outras da mesma espécie pediremos vênias a Homero, e aos outros poetas, para que não se irrite se as apagarmos, não que não sejam poéticas e doces de escutar para a maioria; mas, quanto mais poéticas, menos devem ser ouvidas por crianças e por homens que devem ser livres, e temer a escravidão mais do que a morte. (386b, 386c e 387b)

Uma censura similar merecem as obras poéticas que movem ao riso ou que apresentam deuses ou heróis ganhos pelo riso. E, mais geralmente, todas as representações de deuses ou de homens onde estes atuem covarde, voluptuosa ou injustamente. A *República* coloca como requisito de uma educação sã uma espécie de reforma religiosa e moral: uma concepção de Deus nova e elevada, uma ética da coragem e da abnegação pela comunidade; como correlato dessa reforma, proscree todas as fábulas que não se alinhem. Na medida em que os poetas *enganam* os homens apresentando os deuses em traços indignos e imorais (Ésquilo e Homero dizem que os deuses provocam sofrimento, que os heróis de estirpe divina são capazes de crimes atrozes, etc.), devem ser censurados por isso. Igual condenação pesará sobre as histórias onde homens maus são felizes enquanto os justos são infortunados, na medida em que transmitem a ideia *errada* de que o bem pode não conduzir ao bem, e vice-versa. O fundamento dessa censura, como

dizemos, é primeiramente ético e político. Enquanto horizonte da educação dos cidadãos, tais representações não propiciariam os valores adequados à *polis*. Platão escreve:

Efetivamente, cada um arranjará desculpa para a sua maldade, na convicção de que assim procedem e procederam também os deuses. (...) Motivo por que se deve pôr termo a semelhantes histórias, não vão elas desencadear nos nossos jovens uma propensão para o mal. (391e-392a)

Platão está convencido que os poetas devem abster-se de qualquer comércio com a imoralidade e servir à cidade ensinando a respeitar a religião, admirar os bons homens e temer as consequências de todos os crimes.

Certamente, os gregos não concebiam, como os modernos, um ponto de vista estético específico, tendendo a apreciar a beleza e as artes miméticas de forma *moralista*⁷, e Platão só parece sensível (aberto) a formas de arte que contribuam ao bem comum ou ao cuidado da alma. (Mas podemos afirmar nós que é assim tão fácil separar as considerações estéticas das considerações não estéticas e dos fatores extra-artísticos que dizem respeito à ética, a política, a sociedade, a cultura, etc.?) No fundo, a *polis* ideal pode prescindir dos poetas e dos pintores, dos atores e dos escultores, mas não pode existir sem cidadãos virtuosos; de onde a proibição de relatar, representar e cantar qualquer fábula que contradiga o paradigma moral no qual assenta a educação que funda a república platônica (essa outra fábula):

⁷ “Segundo parece, os gregos e os romanos não tinham as nossas categorias de arte e artista. Mas acaso consideravam a cultura, a poesia e a música com essa espécie de desapego contemplativo que nós chamamos de ‘estético’? Duas razões parecem indicar o contrário. Em primeiro lugar, a maior parte das coisas que nós classificamos como arte grega ou romana estavam firmemente assentadas em contextos sociais, políticos, religiosos e práticos (...). [Em segundo lugar] a maior parte dos gregos e romanos apreciavam as esculturas ou os recitais de poesia como admiravam os discursos políticos quando estavam bem compostos: viam neles a união do uso moral com a execução bem realizada. Martha Nussbaum sustenta que ‘a poesia, a arte visual e a música cumpriam com uma função ética, tanto pela sua forma como pelo seu conteúdo’. (...) Os antigos ‘mesmo tendo perante deles excelentes obras de arte e mesmo que fossem sensíveis ao encanto das mesmas, não só não eram capazes de estabelecer a qualidade estética de estas obras de arte, também não conseguiam distinguir entre essa suposta qualidade e as funções moral, religiosa e prática de essas obras, ou usar tal qualidade estética para agrupar as belas artes.’” (SHINE, Larry. *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós, 2004. p. 53-54)

Tais opiniões, dir-lhes-íamos que se abstivessem delas, e prescrever-lhes-íamos que cantassem e narrassem o contrário. (392b)

Platão tolera o teatro (com certas limitações), mas prefere imaginar uma vida simples e moderada, desprovida dessas besteiras. Acredita que a arte popular e o artesanato, assim como os hinos aos deuses e aos heróis, seriam suficientes para o povo da cidade ideal. Dentro dos limites estabelecidos pelos critérios ético-políticos propostos por Platão, certas artes são tratadas com interesse, nomeadamente o artesanato, a música (enquanto não apresente melodias deprimentes ou voluptuosas que possam levar à embriaguez ou à apatia⁸) e a dança (as formas coreográficas da comunidade que canta e dança ao unísono⁹). Platão não demonstra uma atitude unívoca em relação à arte, não reconhece uma esfera específica que pudesse reunir as práticas artísticas¹⁰: há artes – formas da arte – que transmitem às crianças e aos cidadãos imagens acordes com a divisão dos lugares e das ocupações da cidade, assim como há formas que colocam tudo isso em questão. Em *Leis*, de fato, Platão estuda os usos didáticos da arte com grande cuidado. Porém, o lugar central nunca é dado à criação artística, mas à sua instrumentalização política – a principal personagem não é o artista, mas o ministro de educação (765d)¹¹, porque rege

⁸ Platão detesta a flauta e promove a prática da lira e da cítara. “Se a música deve mimar alguma coisa é a virilidade dos valorosos guerreiros ou então a serenidade da vida campestre.” (JIMENEZ, Marc. *O que é a estética?* São Leopoldo: Unisinos, 1999. p. 205)

⁹ “Platão é muito insistente na educação associada ao ritmo, e propõe suscitar já essas práticas nas crianças, inclusive antes que nasçam, através dos exercícios das suas mães. Os recém nascidos devem ser colocados em movimento imediatamente como se fossem botes boiando no mar, e devem formar parte das representações corais tão cedo quanto seja possível. Na educação posterior a música e a ginástica devem ser indicadas como desenvolvimentos da dança coral.” (ANDERSON, F. H. Notes on Plato's Aesthetic. *The Philosophical Review*, v. 48, nº 1, Jan., 1939. p. 68)

¹⁰ “Nos seus escritos, a arquitetura e a escultura, por exemplo, aparecem esporadicamente; enquanto que a música é discutida total e independentemente.” (ANDERSON, F. H. Notes on Plato's Aesthetic. *The Philosophical Review*, v. 48, nº 1, Jan., 1939. p. 65)

¹¹ O valor que Platão confere aos artistas miméticos os coloca no degrau mais baixo da escala social, apenas por cima dos operários e camponeses, muito abaixo dos filósofos, ao mesmo nível dos artesãos (de aí as contínuas comparações com sapateiros e marceneiros). Só os autores de discursos e os poetas parecem exceder essa condição inferior partilhada por pintores, escultores, sapateiros e marceneiros. “Era claro que a figura do poeta estava muito por cima do pintor e do escultor, que trabalhavam com as mãos, mas o poeta era também uma figura muito diferente do que hoje entendemos por artista.” (SHINE, Larry. *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós, 2004. p. 50) “No começo deste período as noções de poeta e profeta não estavam completamente diferenciadas, e mesmo quando se estabeleceu essa diferença os poetas continuaram recebendo encargos de hinos e odes (Píndaro) para os festivais.” (SHINE,

um critério ético e político sobre as artes, isto é, as artes não são pensadas numa perspectiva autônoma¹².

Larry. *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós, 2004. p. 50)

¹² Certamente, a perspectiva de Platão sobre a arte é muito pesada para nós e, certamente, a nossa tendência natural (quero dizer, histórica, cultural) é criticá-la, deixá-la de lado. O nosso objetivo, no domínio da reflexão estética passaria por inverter Platão. Porém, o certo é que nem todos os argumentos de Platão estão ultrapassados para nós, e que muitas das questões referentes à relação da arte com a cidade e com a educação dos cidadãos continuam a levantar-nos problemas difíceis de resolver. Em 1995, Martha Nussbaum oferecia uma conferência na qual voltava sobre a *República* de Platão para colocar a questão da influência da ficção na educação contemporânea e problematizar a necessidade ou a desejabilidade do controle da produção artística (hip-hop e vídeo-jogos, mas também filmes, literatura, pintura, etc.). Segundo Nussbaum, Platão percebeu que a sociedade precisa exercer um controle vigilante sobre a mente de seus cidadãos jovens e que é próprio da política pública encarregar-se da purificação da nação contra fantasias que destroem a alma: “numa discussão altamente pertinente aos nossos debates contemporâneos sobre a violência na televisão e sobre a pornografia, Sócrates nos diz que as mentes dos jovens são tão influenciáveis *como a cera*, e que as histórias que permitimos que ouçam moldarão seus desejos de modos tais que os efeitos gerados terão amplas consequências sobre suas vidas. Deveríamos, segundo Platão, exercer uma grande vigilância sobre o conteúdo das histórias e das obras de arte” (NUSSBAUM, Martha. *A República de Platão: A boa sociedade e a deformação do desejo*. Trad. portuguesa de Ana Carolina Cosata e Fonseca. Porto Alegre: Bestiário, 2004. p. 35).

Alexander Nehamas problematizará as deduções de Nussbaum a partir da *República* de Platão, assinalando que “desfrutar (se é próprio falar dessa forma) da *Medea* de Eurípides provavelmente não nos levará a admirar as mães que assassinam os seus filhos por vingança, nem a querer fazê-lo nós próprios, nem sequer nos condicionará a adotar as formas de lamentar-se do destino próprias de *Medea*” (NEHAMAS, Alexander. *Plato and the mass media. The monist*, vol. 71 - 2, 1988, 1988. p. 218). Nem a nossa mente é influenciável como a cera, segundo Nehamas, nem a arte é uma ponta capaz de inscrever as suas formas diretamente sobre ela. Nehamas compreende que a maior parte do criticismo contemporâneo aos meios de massa remete à crítica moral que Platão dirige à poesia do século IV a.C., e oferece um panorama interessante das principais posições sobre o tema. Mas Nehamas também procura estabelecer algumas precisões críticas para tornar mais produtivo o debate, começando pela distinção entre a arte e a cultura de massas, entre os meios que denunciam os seus artifícios de representação e os meios que aspiram à transparência.

Em todo o caso, independentemente dos pressupostos da crítica em relação aos efeitos das artes sobre a formação dos jovens, no que diz respeito à educação moral, boa parte da nossa sociedade seria muito mais platônica do que os especialistas que retomam a questão. Por exemplo, a maioria sustentaria provavelmente que, na educação dos jovens, deveriam ser tomados cuidados para que não fossem transmitidas falsas avaliações racistas e apoiaria alguma forma de restrição dos materiais literários racistas em razão do papel que eles desempenham para criar padrões de comportamento: “Podemos dizer coisas semelhantes sobre o sexismo. Embora a maioria não fosse apoiar restrições na publicação de tais materiais, exceto, possivelmente, no caso da pornografia violenta e da pornografia infantil, pensamos que uma boa sala de aula não deveria ensinar ou usar tais materiais, e que um bom pai tentará desencorajar as crianças a usá-los. (...) Parece haver um consenso geral que precisamos pensar sobre as histórias que contamos aos jovens e sobre o efeito dessas histórias na sua capacidade para uma boa cidadania.” (NUSSBAUM, Martha. *A República de Platão: A boa sociedade e a deformação do desejo*. Trad. portuguesa de Ana Carolina Cosata e Fonseca. Porto Alegre: Bestiário, 2004. p. 49). Nessa medida, não estaríamos em princípio de acordo com Platão, se não no que diz respeito ao conteúdo específico das suas propostas, ainda assim em relação ao seu propósito moral global?

Em todo o caso, as questões que a censura dos produtos da arte levanta não são menos que os problemas

Mimese como “faz-de-conta” / Outros sentidos de *mimese*

Em todo o caso, e deixando de lado por um momento as motivações políticas ou as bases ontológicas da expulsão dos poetas da cidade, devemos voltar sobre o singular caráter da poesia que condena Platão. Trata-se, com efeito, não de toda a poesia, mas dum tipo singular, que o livro III determina numa distinção dos modos de dizer (*léxis*). Então, temos que, por um lado, Platão distingue a narração (*diegesis*) e por outro a imitação (*mimesis*), e, por fim, um estilo misto que combina ambas as formas.

Platão se pronuncia decididamente pela primeira, valorizando a austeridade das imagens a serviço da narração, por sobre a exuberância dos efeitos das vozes e dos gestos miméticos. Isto segundo um critério de *objetividade*, dado que para um autor é mais difícil manter-se a distância das paixões experimentadas pelas personagens do relato quando este adota uma forma mimética. Expressando-se pela boca de outro, com efeito, acomodando o seu modo de falar ao modo daqueles pelos quais toma a palavra, o autor fica *fora de si* e arrisca uma identificação com o representado, que pode ter efeitos nefastos (para ele e para o seu público). A narração é, por sua parte, a forma que permite

suscitados pela fricção entre a educação formal escolar e a aprendizagem informal propiciada pela arte. De fato, como fazer para proteger as subjetividades em formação de certas manifestações amorais ou imorais da arte sem comprometer a expressão artística e, mais geralmente, a liberdade de expressão? Não corremos o risco de, limitando o campo das manifestações artísticas, ficar indefesos perante situações nas quais os conceitos e as formas de avaliação consagradas possam vir a demonstrar-se impotentes (no mesmo sentido em que a manipulação genética em ordem a eliminar certas doenças pode vir a empobrecer o material genético da humanidade tornando-a com isso vulnerável)? Ou mais simplesmente, para manter-nos no nível da possível instauração prática de um controle efetivo das produções artísticas: como seria possível estabelecer critérios de censura razoáveis, ou meramente consensuais, sem expor-nos ao próprio risco da arte (a sua sedução e os seus artifícios)? Por tudo isso, quiçá muitos de nós não seguiríamos Platão até o final de seu argumento, temendo que a cura proposta possa torna-se muito pior e menos suscetível de correção que a doença original.

Por fim, fica por pensar o fato de que, nas sociedades profundamente controladoras nas quais vivemos, a censura opera de uma forma banal, segundo princípios que muitas vezes parecem arbitrários para a maior parte de nós (censuramos um seio ou uma palavra forte, por exemplo, mas permitimos a difusão de padrões racistas ou sexistas a escala global), ou deixamos a censura em mãos de agentes privados (como é o caso das cadeias de televisão) que decidem por conta própria, sem outros princípios que o lucro imediato ou as crenças pessoais, o que podemos ver e o que não, o que podemos ouvir e o que não, e assim.

a Platão salvaguardar uma forma de ficção não mimética, e que ele estima superior na hora de tratar da educação duma cidade (se poeta não se ocultasse em ocasião alguma, se evitasse a *mimese*, o tratamento da sua poesia por Platão seria outro).

A distinção entre narração e *mimese*, por outro lado, nos oferece as primeiras pistas para estabelecer a natureza singular do que Platão tem em mente na hora de condenar o que denomina *mimese*, e que procuramos não traduzir até aqui por *imitação* (acepção que devemos à tradução latina do termo: *imitatio*), deixando em aberto um campo semântico que vai da cópia à representação e da ficção ao faz-de-conta¹³.

Em primeiro lugar, não podemos esquecer que – para além da sua crítica da poesia mimética – a *mimese* não deixa de ter certo uso positivo na obra do próprio Platão, sendo o problema, não a *mimese* em si, mas o exercício da *mimese* sem o cuidado necessário nem a atitude correta em relação aos efeitos que pode desencadear. Assim, Platão ora fala duma espécie de *mimese* ideal, que é a imitação da realidade inteligível (*República*, VI 500 c-e), ora a própria vida filosófica é descrita como uma *mimese* da vida da divindade (*Teeteto* 176b1), ora da linguagem como *mimese* dos seres através do homem (*Cratilo* 430 a-b). *Mimese* é, inclusive, um dos termos escolhidos nos seus últimos diálogos para dar conta ontologicamente das coisas sensíveis, *mimese* das formas, que aspiram à perfeição do modelo sem nunca alcançá-la plenamente.

Essa pluralidade de sentidos que encontra a *mimese* em Platão espelha a pluralidade de artes (técnicas) à qual a *mimese* pode ser associada na Grécia clássica: indiferentemente, nesse sentido, Platão falará de poesia, música, sofística, magia e imitação de sons animais

¹³ “Before Plato, *mimese* had a vaguer meaning, neither specially applying to a poetic process nor necessarily implying fraud and counterfeit—with one important exception. The comedies of Aristophanes, so obsessed with Euripides but really with tragedy in general (*Birds* 787, 1444; *Clouds* 1091; *Plutus* 423–4), introduce comments about tragic stagecraft that use *mimeisthai* and *mimese* in consistently pejorative ways. Aristophanes has long been seen as Plato's precursor in the moralistic critique of poetry. They share conservative sensibilities that outweigh Aristophanes' attack on Socrates in *Clouds* (Nussbaum 1980). But Aristophanes' influence on Plato extends, as commentators do not always acknowledge, to the specific nature of *mimese*. He uses that word in a technical sense that describes what actors do in a play, and with suggestions of fraud or concealment.” (PAPPAS, Nickolas. Plato's Aesthetics. In: Edward N. Zalta (ed.). **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. 2012, <http://plato.stanford.edu/>)

enquanto *artes miméticas* (essas artes não são a mesma coisa, não valem o mesmo, mas partilham um mesmo horizonte de sentido e são vistas pelos gregos – e por Platão – como formas de uma mesma atividade genérica).

Por outro lado, a *mimese* também conhece diversos valores na *República* do ponto de vista da sua crítica; e então temos que *mimese* refere-se, ora à arte de copiar fielmente o mundo exterior (versão que tem a sua origem na eclosão da pintura ilusionista em Atenas), ora à arte de encarnar a voz das personagens numa história (versão que surge a partir das novas formas da tragédia e que, como vimos, se opunha à narrativa)¹⁴. Podemos dizer que, nesta última forma, a *mimese* consiste menos na cópia numa realidade exterior que numa espécie de jogo de faz-de-conta. O faz-de-conta é precisamente o ato de composição que o autor ou o ator realizam ao se ocultar sob a pele das personagens que criam: implica um abandono da própria natureza para assumir a natureza do objeto representado, uma assimilação ao caráter imitado (como quando falamos dum animal mimético, dum camaleão, por exemplo). É assim que o livro III entende a *mimese*:

Ora, tornar-se semelhante a alguém na voz e na aparência é imitar aquele com quem queremos parecer-nos? (...) Num caso assim, parece-me, este e os outros poetas fazem a sua narrativa por meio da *mimese*. (393c)

E Platão colocará nesta categoria a tragédia e a comédia.

Mais tarde, no livro X, Platão criticará a poesia mimética por razões diversas, visando – não já a perversão de vestir indiferentemente a pele de deuses, heróis, criminosos, idiotas e bestas – mas a ignorância de quem copia sem conhecer o modelo daquilo que copia, e, portanto, sem ensinar verdadeiramente nada.

Em todo o caso, do ponto de vista ético-político, a condenação platônica da arte

¹⁴ A ampliação do conceito da *mimese* trágica que Aristóteles vai propor na sua *Poética* é indicativo dessa diferença implícita: vemos, então, que o poeta trágico exerce a *mimese*, não copiando fielmente a realidade humana, mas criando personagens que ora são melhores, ora piores que o seu modelo.

mimética tem a conotação de faz-de-conta por objeto (veremos que, do ponto de vista ontológico, é a ideia *mimese* como cópia do mundo exterior a que prevalece). Platão deduz da arte mimética caracterizada pelo jogo do faz-de-conta riscos não só para quem a contempla, mas também para quem a produz. Nesse sentido, escreve:

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? (...) Logo, não [proibiremos] a um daqueles de quem queremos ocupar-nos e que é preciso que se tornem homens superiores, que, sendo homens, imitem uma mulher, nova ou velha, ou a injuriar o marido, ou a criticar os deuses, ou a gabar-se, por se supor feliz, ou dominada pela desgraça, pelo desgosto e pelos gemidos; muito menos quando está doente, ou apaixonada, ou com as dores da maternidade. (...) Nem que imitem escravas e escravos, procedendo como tais. (...) Nem homens perversos ou covardes, me parece, que fazem o contrário do que há pouco dissemos, que falam mal e troçam uns dos outros e dizem coisas vergonhosas, tanto quando estão embriagados como sóbrios, e toda a espécie de erros que tais pessoas cometem, em palavras e ações, contra si mesmos e contra os outros; entendo ainda que não devem habituar-se a assemelhar-se aos loucos em palavras nem em atos. Pois devem conhecer-se os loucos e os maus, homens ou mulheres, mas não fazer nem imitar nada que seja deles. (395d-396a)

Platão também colocará de lado o fazer-de-conta que tenha por objeto qualquer tipo de artesãos, marinheiros, bestas ou fenômenos meteorológicos. Isto é, desqualificará qualquer forma de *mimese* dessa ordem. No fundo, Platão não encontra na arte mimética apenas um perigo moral devido à personificação de naturezas fracas; encontra – e isto é muito mais ameaçador para ele – uma forma de representação que se funda no extravasamento de todas as fronteiras e a impugnação de todas as diferenças convencionais pela imitação da voz e o uso da máscara, colocando em questão a estrita divisão do trabalho que reina na sua república. Isto transparece claramente no seu tratamento do ofício do poeta. Nessa república na qual os sapateiros só fazem sapatos e não dão palpites nas batalhas, onde os camponeses só trabalham a terra e não se

preocupam nada da justiça, o poeta é visto como a pior das ameaças. A ambiguidade do artista mimético é uma potencia que aparece para Platão como um perigo caracterizado exemplarmente pela duplicidade do ator e pelos desdobramentos miméticos dos autores trágicos (o carácter subversivo jogado pelo teatro será explicitamente mencionado nas *Leis*, onde Platão lamenta a *teatrocracia* que impera no seu tempo). Platão conclui:

Se chegasse à nossa cidade um homem aparentemente capaz, devido à sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas, ansioso por se exhibir juntamente com os seus poemas, prosternávamo-nos diante dele, como de um ser sagrado, 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 regulamos, quando tentávamos educar os militares. (398a)

Numa reflexão que ilumina com uma rara luz o pensamento de Platão sobre as artes, Jacques Rancière assinala que a difícil relação entre poética e política tem a sua raiz no fato de que a política refere-se ao que pode ser visto e dito, assim como aos sujeitos com competência para ver e qualidade para dizer, e as práticas artísticas intervêm nesse mesmo campo da distribuição geral das formas de fazer, de dizer e de ver. Nessa medida, a proscrição platônica dos poetas miméticos não passa tanto pelo conteúdo imoral das fábulas que contam, mas pela pretensão de fazer duas ou várias coisas ao mesmo tempo¹⁵. Nomeadamente o teatro e o jogo de faz-de-conta do ator perturbam a rígida

¹⁵ Sobre a crítica de Rancière à partilha proposta por Platão, ver: RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005. Sobre a crítica dirigida ao conceito de imagem e à definição do espectador, ver: RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010. É interessante considerar que, inclusive quando a sua obra implique uma inversão do platonismo e uma redenção da arte pela filosofia, Nietzsche compartilha alguns princípios da República de Platão, começando pela rígida partilha dos lugares (inclusive se Nietzsche não expulsa os poetas, mas os coloca no lugar do filósofo). Cf. NIETZSCHE, F. O estado Grego. In: NIETZSCHE, F. *Cinco Prefácios para Cinco Livros não escritos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996. Cf. GINZO FERNÁNDEZ, Arsenio. F. Nietzsche y la República de Platón. *Anales del seminario de historia de la filosofía*, nº 19, 2002, pp. 129-167.

partilha do sensível sobre a qual se funda a cidade ideal (na qual cada um faz uma coisa e só uma coisa). Independentemente do sentido das suas fábulas, o teatro instaura um regime segundo o qual são indeterminadas as identidades, deslegitimados os lugares estabelecidos de enunciação, desreguladas as divisões do espaço e do tempo. Tal é a forma que o teatro tem de fazer política. A permuta das máscaras é um gesto subversivo.

O monopólio estatal da mentira

Outra possível tradução de *mímese* é *ficção*. E a *mímese* enquanto ficção não é passada por alto por Platão, que reconhece o seu valor político e a sua potência subversiva. Escritores tão diversos como Valéry e Gramsci disseram as coisas mais interessantes sobre a relação entre política e ficção: que não se pode governar com a pura coerção, que uma das funções básicas do Estado é fazer crer, a produção de ficções adequadas à sua reprodução. Noutras palavras, o monopólio da força por parte dos Estados não pode ser um mero resultado do uso da força, mas depende na sua constituição de uma ficção abraçada pelos indivíduos de uma sociedade. Isto é, o monopólio da força depende para a sua instauração do monopólio da ficção.

Essa singular dimensão da mímese, e o valor da ficção para o Estado, como dissemos, não passa despercebida a Platão, que no livro III afirma que a mentira, não sendo de utilidade aos deuses, pode ser útil aos homens, sempre que fique reservada aos governantes (do mesmo modo que a administração dos medicamentos fica reservada aos médicos sem que os particulares possam tocá-los). Escreve:

se a alguém compete mentir, é aos chefes da cidade, por causa dos inimigos ou dos cidadãos, para benefício da cidade; todas as restantes pessoas não devem provar deste recurso. Mas, se um particular mentir a tais chefes, diremos que isso é um erro da mesma espécie, mas maior ainda do que se um doente não dissesse a verdade ao médico, ou um aluno não revelasse ao mestre de ginástica os seus sofrimentos físicos, ou um marinheiro não referisse a

verdade ao piloto sobre o navio e a tripulação, quanto à sua situação e à dos seus companheiros de viagem. (...) Logo, se apanhar alguém a mentir na cidade castigá-lo-á, a título de que introduz costumes capazes de derrubar e deitar a perder uma cidade, tal como se fosse um navio. (389b-d)

O carácter moralmente pernicioso das representações miméticas parecia razão suficiente para expulsar os poetas da *polis*. Porém, a ameaça de que estes possam por em risco o monopólio da mentira que possuem os governantes é aludida por Platão como razão complementar. Podemos ver que, enquanto as razões morais permitiam uma fundação ontológica ou metafísica, os argumentos sobre a mentira pecam por excesso, colocando em questão tanto a sua contraparte moral (onde a mentira aparece como algo a ser banido) como a fundação ontológica (onde a verdade e a realidade se distinguem claramente da falsidade e das aparências). Isto é significativo, e fala do reconhecimento por parte de Platão duma potência política das artes miméticas (da ficção) para além da sua inscrição numa metafísica do saber (da verdade): as fábulas estatais, sendo falsas, contribuem (são um passo necessário) na constituição da república ideal.

A fundação da cidade pelo filósofo, portanto, implica, em nome da verdade e da divisão do trabalho, a excomunhão dos poetas e dessa potência do falso que Platão não entende, ou não quer entender, mas que certamente não menospreza do ponto de vista da sua potência política. E não a menospreza em tal medida que, nas fundações da própria *República*, inscreve uma fábula que assegurará a divisão do trabalho. Isto é, a divisão do trabalho na *República*, ainda que supostamente fundada na verdade, será instaurada instrumentalmente por uma ficção estatal, por uma mentira oficial, da qual se espera que opere o seu efeito em virtude da potência antes denunciada na arte dos poetas. Essa mentira diz assim:

– Falarei, pois, (...) e tentarei persuadir, em primeiro lugar, os próprios chefes e os soldados, e seguidamente também o resto da cidade, de que quanta educação e instrução lhes demos, todas essas coisas eles imaginavam que as experimentavam e lhes sucediam como em sonhos, quando, na verdade, tinham sido moldados e criados no interior da terra, tanto eles, como as suas

armas e o restante equipamento; e que, depois de eles estarem completamente forjados, a terra como sua mãe que era, os deu à luz, e que agora devem cuidar do lugar em que se encontram como de uma mãe e ama, e defendê-la, se alguém for contra ela, e considerar os outros cidadãos como irmãos, nascidos da terra. (...) “Vós sois efetivamente todos irmãos nesta cidade” – como diremos ao contar-lhes a história – “mas o deus que vos modelou, àqueles dentre vós que eram aptos para governar, misturou-lhes ouro na sua composição, motivo por que são mais preciosos; aos auxiliares, prata; ferro e bronze aos lavradores e demais artífices”. (...) Sabes de algum expediente para fazer acreditar neste mito?

– Nenhum, para que esses homens creiam nele; mas talvez para os filhos deles, para os que vierem após eles, e os demais homens.

– Isso até seria ótimo para lhes aumentar a dedicação pela cidade e de uns pelos outros. (414d)

Da ética à metafísica: *mimese* e aparências

Ainda no domínio da crítica da *mimese*, o livro X da *República* opera um trânsito da ética à metafísica; trânsito nunca elucidado explicitamente por Platão, e que torna difícil compreender como a corrupção das almas pela poesia pode fundar-se numa crítica do ser das cópias imagéticas¹⁶. O certo é que, mesmo quando o objeto da crítica platônica continue a ser os estragos na mente daqueles aficionados à obra dos autores trágicos e dos poetas miméticos, a discussão passa para outro patamar, onde estas fábulas já não se opõem à fábula *politicamente correta* do Estado, mas ao conhecimento ideal do verdadeiro. A análise da pintura, nesse sentido, oferece a Platão uma analogia capaz de medir a *irresponsabilidade* da poesia e do teatro com o padrão das ideias (justificando o banimento dessas artes em bloco, mas significativamente não da pintura), assim como postular um contraveneno para os efeitos (subversivos) da ficção nas almas dos homens

¹⁶ Uma tentativa de preencher esse vazio é feita por Jessica Moss (2007).

a partir da recondução da moral à filosofia.

A crítica da arte mimética, então, ganha a forma duma crítica em nome da verdade contra a aparência. A argumentação de Platão visa mostrar que o produto da arte mimética é ontologicamente precário na medida em que se encontra afastado três vezes do real, sendo, portanto, mera aparência, cópia duma cópia, simulacro, fantasma. Aqui aparece o famoso exemplo das três classes de camas: uma, a que existe em si (a ideia de cama), outra, a que fabrica o carpinteiro (as camas particulares), e outra, por fim, a que faz o pintor (as imagens de camas). Terceiro na sucessão que encontra o seu termo primeiro e eminente no rei e na verdade, o artista mimético e a sua arte são assim assimilados ao jogo enganador dum espelho que alternativamente reflete a aparência do sol e do céu, da terra e dos seres viventes, das coisas e dos homens, sem apreender na realidade coisa nenhuma das suas naturezas. Escreve Platão:

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. (598b-c)

Deste ponto de vista, a *mimese* é suspeita de abolir a distância entre o real e o fictício, entre o verdadeiro e o falso, produzindo objetos que, através de falsas semelhanças, pretendem ocupar o lugar da realidade, sendo no fundo disfarces, máscaras que velam a verdade. O artista mimético é odioso porque joga com uma incapacidade seria, vangloriando-se de produzir imagens e de contar histórias sem conhecimento, levantando um mundo de ficções; nesse sentido, comparte a condenação que Platão lança sobre o sofista. Como a sofística, a arte desfaz o labor da filosofia, fundindo o conhecimento direto (intuição das ideias) com o conhecimento por descrição (representação); como a sofística, a arte mimética é uma arte que procura ser persuasiva

e realista copiando a forma em que as coisas aparecem, ao custo de tergiversar a forma em que as coisas são¹⁷. Nesse sentido, Platão exclui a arte como agente de conhecimento espiritual; a arte aceita as aparências em lugar de questioná-las (Merleau-Ponty e a maior parte da estética contemporânea não o entenderão assim).

Mas, como podemos perceber, continua a latir, por debaixo dessa acusação, a condenação da arte imitativa na medida em que esta desrespeita a divisão do trabalho e a repartição dos títulos do saber e do poder; condenação que agora funda Platão na carência, por parte do poeta, da verdade dos objetos que representa (o artista mimético não entende nada do ser, mas apenas do aparente). Platão era perturbado, de fato, pela produção sem fundamento próprio das artes miméticas (atividade sem fundamento que, contudo, não sempre avalia negativamente¹⁸); os poetas nunca sabem do que falam:

Do mesmo modo diremos, parece-me, que o poeta, por meio de palavras e frases, sabe colorir devidamente cada uma das artes, sem entender delas mais do que saber imitá-las, de modo que, a outros que tais, que julgam pelas palavras, parecem falar muito bem, quando dissertam sobre a arte de fazer sapatos, ou sobre a arte da estratégia, ou sobre qualquer outra com metro, ritmo e harmonia. (601a-b)

Os poetas tem a consciência das sombras, uma forma baixa e irracional da consciência (*eikasía*), que caracteriza os habitantes da caverna: homens que só vêem sombras ou que, mesmo libertando-se das suas algemas, confundem o fogo com o princípio da realidade, quando só é o princípio das sombras. A arte é perigosa, porque remeda o espiritual, encobrindo-o sutilmente, trivializando-o. Os artistas são irresponsáveis, e a arte pode se

¹⁷ Na poesia, “caráteres variados e contraditórios aparecem como excelentes, enquanto que a verdadeira excelência humana radica na estabilidade e a uniformidade da alma. Mas ser variado e contraditório no caráter é em realidade ser *vicioso*. Logo, a poesia mimética realista nos persuade a considerar poetas ignorantes como expertos nos assuntos humanos, caráteres viciosos como modelos de comportamento, e nessa medida corrompe as nossas almas” (MOSS, Jessica. What is imitative poetry and why is it bad?. In Ferrari (ed.). **The Cambridge Companion to Plato’s Republic**. 2007. Versão consultada (penultimate draft): <http://www.philosophy.ox.ac.uk>. p. 14).

¹⁸ Por exemplo, no *Fedro*, Platão refere-se à inspiração do artista como uma espécie de loucura divina ou sagrada, da qual podemos receber grandes bênçãos e sem a qual não há boa poesia (244-5). E nas *Leis* diz que os poetas podem entender intuitivamente coisas da maior importância (628a)

converter num substituto mágico da filosofia, uma mediação que daria conta da realidade por um caminho mais curto. Isto é, no deserto do real, a arte tende a levantar ídolos de barro (reorganizando o real segundo as inclinações do artista ou o gosto do público). O risco é que aquilo que pretende ser uma mediação se converta numa barreira (substituindo a realidade pela imagem ou a fábula), isto é, o risco é que a arte se proponha como um consolo (a filosofia de Platão nunca é consoladora)¹⁹.

O artista mimético não sabe nada de valor sobre as coisas que representa, nem sabe nada sobre os efeitos da sua atividade; o seu ofício implica um único saber, que versa sobre a produção de aparências, e a cidade pode prescindir dele, enquanto coisa pouco séria (e, secretamente, perigosa).

O caráter vil da *mimese* e a expulsão dos poetas

A carência de verdade e de realidade constitui a fraqueza da *mimese* artística, não a potência (subversiva) que Platão pretende conjurar. A arte mimética não tem modelo, mas é pura variação (em torno à aparência das coisas). Num mundo que se quer fixo (como é o caso da *República* platônica), isso é um problema²⁰.

Porém, se a *mimese* carece de realidade e de verdade, a que vêm tantas precauções? A que a expulsão dos poetas? A razão é que aquilo que é *facilmente* distinguível ao nível da ontologia (a ideia, a coisa, a representação) não é facilmente separável ao nível da sua recepção psicológica pelos homens. Como assinala o próprio Platão, mesmo na sua precariedade, a arte mimética apela nos homens à sua parte irracional sem fins são nem verdadeiros:

¹⁹ “O poeta não conhece realmente a substância de um doutor experiente, um general sábio, um soldado corajoso, ou simplesmente um rei; conhece apenas o tipo de comportamento que *parecerá* experiente, sábio, corajoso ou justo para a opinião popular.” (MOSS, Jessica. What is imitative poetry and why is it bad?. In Ferrari (ed.). **The Cambridge Companion to Plato’s Republic**. 2007. Versão consultada (penultimate draft): <http://www.philosophy.ox.ac.uk>. p. 17).

²⁰ Para Platão, “o que aparece é variado, mudável e contraditório, enquanto que o real é estável, uniforme e consistente” (MOSS, Jessica. What is imitative poetry and why is it bad?. In Ferrari (ed.). **The Cambridge Companion to Plato’s Republic**. 2007. Versão consultada (penultimate draft): <http://www.philosophy.ox.ac.uk>. p. 5).

o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional (...) não devemos preocupar-nos com esta poesia, como detentora da verdade, e como coisa séria, mas o ouvinte deve estar prevenido, receando pelo seu governo interior (605b e 608b).

A arte é especialmente perigosa aí onde o pensamento é menos poderoso, ao nível da sensibilidade e das paixões. A arte é capaz de tocar-nos, de comover-nos. E, na medida em que os homens (“inclusive os melhores entre nós” (605c)) nem sempre nem a maioria das vezes são capazes de discernir ciência e ignorância, verdade e aparência, mas são sensíveis à ficção, às cores e aos sons, às formas e às cadências, os artistas possuem uma potência que colide com o poder – ao mesmo tempo filosófico e político – da *República*²¹. Logo, os poetas têm que sair. Tal é a sentença de Platão:

E assim teremos desde já razão para não o recebermos numa cidade que vai ser bem governada, porque desperta aquela parte [irracional] da alma e a sustenta, e, fortalecendo-a, deita a perder a razão, tal como acontece num Estado, quando alguém torna poderosos os malvados e lhes entrega a soberania, ao passo que destruiu os melhores. (605b)

Por razões ético-políticas, ancoradas num aparelho ontológico-metafísico e numa espécie de psicologia da recepção, o poder da arte é conjurado através desse gesto radical. Tratando-se da justiça (da organização do Estado e do cuidado da alma), Platão não arrisca colocar em perigo a necessária sujeição que, do ponto de vista do seu pensamento, deve a sensibilidade à razão, o *mythos* ao *logos*, e a arte à filosofia, inclusive se para a instauração dessa relação difícil é necessária uma espécie de reeducação coercitiva e uma série de exclusões problemáticas, que marcarão perduravelmente as relações entre arte e filosofia e definirão uma das tensões constitutivas do pensamento estético.

²¹ “Platão acusa a poesia de perverter a sua audiência. (...) [As] nossas reações à poesia são transferidas diretamente às nossas reações à vida, e muitas vezes as determinam, isto é, a poesia é capaz de fazer-nos comportar de formas das quais devíamos envergonhar-nos. (...) É por isso que a poesia é intolerável.” (NEHAMAS, Alexander. Plato and the mass media. *The monist*, vol. 71 - 2, 1988. p. 217).

Referências

PLATÃO. *A República*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 10ª edição, 2007.

ANDERSON, F. H. Notes on Plato's Aesthetic. In: **The Philosophical Review**, v. 48, nº 1, Jan., 1939.

DANTO, Arthur. The Philosophical Disenfranchisement of Art. **Grand Street**, v. 4, nº 3, New York, 1985.

DOS SANTOS, Fausto. *Platão e a linguagem poética: o prenúncio de uma distinção*. Chapecó: Argos, 2008.

GINZO FERNÁNDEZ, Arsenio. F. Nietzsche y la República de Platón. **Anales del seminario de historia de la filosofía**, nº 19, 2002, pp. 129-167.

JIMENEZ, Marc. *O que é a estética?* São Leopoldo: Unisinos, 1999.

KOYRÉ, Alexandre. *Introdução à leitura de Platão*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

MARCOS DE PINOTTI, Graciela Elena. La crítica platónica a oradores, poetas y sofistas. Hitos en la conceptualización de la mimesis. **Estudios de Filosofía**, nº 34, 2006, pp. 9-28.

MOSS, Jessica. What is imitative poetry and why is it bad? In: FERRARI (ed.). *The Cambridge Companion to Plato's Republic*. 2007. Versão consultada (penultimate draft): <http://www.philosophy.ox.ac.uk>

MURDOCH, Iris. *El Fuego y el Sol: por qué platón desterró a los artistas*. Mexico: FCE, 1982.

NEHAMAS, Alexander. Plato and the mass media. **The monist**, vol. 71 - 2, 1988.

NIETZSCHE, F. O estado Grego. In: NIETZSCHE, F. *Cinco Prefácios para Cinco Livros não escritos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

NUSSBAUM, Martha. *A República de Platão: A boa sociedade e a deformação do desejo*. Trad. portuguesa de Ana Carolina Cosata e Fonseca. Porto Alegre: Bestiário, 2004.

PAPPAS, Nickolas: Plato's Aesthetics. In: ZALTA, Edward (ed.). **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. 2012. Consultado em: <http://plato.stanford.edu/>

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2010

SHINE, Larry. *La invención del arte: una historia cultural*. Barcelona: Paidós, 2004.

TATARKIEWICZ. Mimese. In: TATARKIEWICZ. *Historia de seis ideias. Arte, beleza, forma, criatividade, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos, 1987.