

O Poeta como fabricante de ilusão: a crítica de Platão à mimesis poética¹

The poet as an illusion maker: Plato's critique of poetic mimesis

ALEXANDRE JORDÃO BAPTISTA

Doutor em Filosofia

Professor adjunto do Departamento de Filosofia da

Universidade Federal do Maranhão.

São Luís-MA, Brasil.

alexandre.jordao@ufma.br

RESUMO

Este artigo analisa a crítica de Platão à atividade artística dos poetas gregos clássicos, em especial Homero e Hesíodo, a partir de uma abordagem interdisciplinar entre filosofia e estética. Apoiados em uma pesquisa bibliográfica realizada em *Diálogos* como *O Banquete*, *A República*, *As Leis* e *Crítias*, assim como em comentadores especializados nas obras platônicas, apresentamos os procedimentos envolvidos na mimesis poética, tal como são descritos nas obras citadas. Por fim, concluímos que o problema central que Platão vê na *poesia* é o seu potencial de gerar, ao nível do sujeito, “ilusão” na medida em que os variados processos miméticos envolvidos instaurariam uma tal confusão entre a realidade e o discurso, entre o “mesmo” e o “outro” que a linha que divide estes polos tende a desaparecer, o que coloca questões com desdobramentos éticos significativos.

Palavras-chave: Mimesis. Poesia. Platão. Mito.

ABSTRACT

This article analyzes Plato's critique of the artistic activity of classical Greek poets, especially Homer and Hesiod, from an interdisciplinary approach between philosophy and aesthetics. Supported by a bibliographic research carried out in *Dialogues* such as *The Banquet*, *The Republic*, *The Laws* and *Crítias*, as well as commentators specialized in Platonic works, we present the procedures involved in poetic mimesis, as they are described in the works cited. Finally, we conclude that the central problem that Plato sees in *poetry* is its potential to generate, at the level of the subject, "illusion" to the extent that the various mimetic processes involved would establish such a confusion between reality and discourse, between the "same" and the "other" that the line that divides these poles tends to disappear, which poses questions with significant ethical ramifications.

Keywords: Mimesis. Poetry. Plato. Myth.

INTRODUÇÃO

A crítica de Platão aos poetas, em especial Homero e Hesíodo, encontrada nos Livros II e III de *A República*, é considerada, tradicionalmente, o momento inaugural de teorização da arte na história do pensamento ocidental. É notório, no entanto, que, apesar desse primado, tal

¹ Recebido em 30 de maio de 2023. Aprovado em 10 junho de 2023

momento há muito não é visto com simpatia pelo que hoje se denomina classe artística. E há, sem dúvidas, motivos para isso. Profundamente marcada por um ataque feroz à atividade do poeta que culmina com a expulsão desse da cidade ideal, a reflexão platônica é antes um repúdio, do que propriamente um elogio à atividade artística. Entretanto, como diria Platão (*Fédon* 101e), é próprio dos controversistas misturar o argumento com as consequências desse argumento e, nesse sentido, devemos ter cuidado para que aquilo que aos nossos olhos contemporâneos parece inaceitável não nos afaste de uma compreensão mais ampla da crítica platônica. Guardado esse cuidado, talvez seja possível que, o que nos diz Platão, nos dê a ler algo sobre a *arte* cuja relevância estaria menos em sua pretensa novidade, mas, antes, por ter sido esquecido. No que se seguirá, discutiremos alguns dos pontos principais da referida crítica na intenção de, justamente, contribuir para a sua compreensão.

O aspecto fundamental a se considerar, na tentativa de se compreender a essência da crítica platônica, é, primeiramente, o domínio preciso em que essa crítica se dá. Nesse sentido, deve-se sublinhar que a ideia de uma arte autônoma, isto é, deslindada de instâncias extraestéticas tal como a concebemos atualmente, é totalmente estranha a Platão. O fato desse testemunho se encontrar num diálogo chamado *A República* cuja proposta é investigar a natureza da justiça e que seu desenvolvimento se dê em meio a uma discussão sobre a forma adequada de se educar os futuros guardiães de sua cidade ideal já sugere o quão distante Platão se encontra de uma percepção do fenômeno estético orientada para a sua especificidade e independência.

E nem podia ser diferente, pois tampouco Homero e Hesíodo eram poetas no sentido em que entendemos hoje. Os gregos, desde a sua origem, concebiam o papel do *poeta* essencialmente como o do educador de seu povo. Fora das grandes festas cívicas e religiosas, a difusão de sua *poesia* se dava principalmente entre as crianças (BRISSON, 1994, p. 76), e constituía, junto com a ginástica, justamente a base da educação grega. Homero não apenas foi o exemplo mais notável desta concepção geral, como também a sua manifestação clássica (JAEGER, 1995, p. 61). O próprio Platão, por exemplo, não só reconhece em Homero aquele que educou toda a Grécia (*A República*, 606e), como também a força de seu alcance didático que não conhecia limites (*A República*, 598e1; 599c6-d1). Além de orientações relativas aos assuntos mais importantes como a guerra, o comando dos exércitos, a administração dos Estados e a educação do homem, os milhares de versos da *Ilíada* e da *Odisseia* fornecem também informações detalhadas de rituais, procedimentos jurídicos, gestos e práticas de sacrifício, modelos de vida familiar, relações com

os deuses e até instruções completas sobre a maneira de se construir um barco (HAVELOCK, 1963, *apud* DETIENNE, 1998, p. 58). De modo que é sobretudo no interior de uma *paidéia* que a atividade do poeta interessa a Platão.

Nesse sentido, Platão acusa Homero e seus pares de difundir crenças estreitamente ligadas à religião e à moral que mais parecem ser a negação tanto da religião quanto da moralidade. É essa a razão principal que leva Platão, no livro II de *A República*, a apontar que devemos escolher entre *mito* (a “poesia” do poeta) e *logos*. Pois, se quisermos dotar os guardiães da cidade ideal de qualidades úteis à cidade assim como de certa “natureza filosófica”, é preciso que, desde a mais tenra idade, eles sejam educados segundo preceitos que reforcem estas qualidades e não com histórias que no mais das vezes não fazem outra coisa que estimular atitudes contrárias a elas. (Rep. II 376e-377c).

Deve-se sublinhar, no entanto, que essa censura de Platão visa menos ao pensamento religioso, à essência da religião, que aos atos e atitudes dos deuses tais como as descreviam Homero e Hesíodo. Nada leva a crer, por exemplo, que Platão quisesse negar-lhes a existência ou abolir os cultos aos deuses do estado e instituir o culto da alma do mundo ou do Demiurgo do *Timeu* (CORNFORD, 1989, p.237 e 238). A crítica fundamental é feita, principalmente, em nome de uma ideia mais elevada de Deus. Para Platão, assim como para os racionalistas do séc. VI a.C.², um Deus verdadeiro jamais poderia ser concebido, por exemplo, como injusto, vingativo, adúltero ou ciumento (*Rep.* II 378 a e ss.).

Mas se, por um lado, Platão é bastante severo na denúncia da “imoralidade” contida nos “mitos” de Homero e Hesíodo, por outro, ele não deixa de reconhecer que a atividade “poética” possui uma eficácia surpreendente, como sugere uma passagem de *As Leis* onde as punições e castigos infligidos pelos deuses a quem comete incesto, presente nas narrativas mitológicas e nas tragédias, afasta, mesmo os mais perversos dos homens, de cometer esta prática (*Leis* VIII, 836 b1).

E é principalmente para dar conta dessa eficácia que Platão se esforça em trazer à luz todos os procedimentos envolvidos na atividade do poeta, matéria dos Livros II e III de *A República*, que analisaremos a seguir.

² Cf., p. ex., o fragmento de Xenófanes: “*Tudo aos deuses atribuíram Homero e Hesíodo, tudo quanto entre os homens merece repulsa e censura, roubo, adultério e fraude mútua.*” (SEXTO EMPÍRICO, *Contra os Matemáticos*, IX, 193.) in *Pré-socráticos - Fragmentos, Doxografia e Comentários*. Trad. de Anna L. A. de A. Prado. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1996. Coleção Os Pensadores.

A POESIA ENQUANTO *POIESIS*:

Para Platão, a “arte” do poeta fazia parte do domínio não do que hoje se denomina *estética*, como já assinalamos anteriormente, mas da *poética*:

Diotima — Sabes que “fabricação” (*poiesis*) é algo de múltiplo; pois toda causa de qualquer coisa passar do não-ser ao ser é “fabricação” (*poiesis*), de modo que as confecções de todas as artes são “fabricações” (*poiéseis*), e todos os seus artesãos (*demiurgos*) poetas (*poietaí*).

Sócrates — É verdade o que dizes.

Diotima — Ainda — continuou ela — tu sabes que estes não são denominados poetas (*poietaí*), mas têm outros nomes, enquanto que de toda a “poesia/fabricação” (*poiéseos*) uma única parcela foi destacada, a que se refere à música e aos versos, e com o nome do todo é denominada. Poesia (*poiesis*) é com efeito só isso que se chama, e os que têm essa parte da poesia (*poiéseos*), poetas (*poietaí*). (*Banquete* 205 b8).

E como tal constitui-se como uma espécie de “fabricação” ou “produção”. Entretanto, o poeta não “fabrica” sua poesia a partir do “nada”. Essa “fabricação” seria orientada objetivamente a partir de “modelos”:

Sócrates — Mas, Adimanto, nem tu nem eu somos poetas, mas fundadores de cidade. Compete aos fundadores conhecer os modelos que devem seguir os poetas nas suas histórias e proibir que se afastem deles; mas não lhes compete fabricar fábulas. (*A República* II 379 a3).

E é essa relação entre uma “cópia” e um “modelo” que define a atividade do poeta como imitação (*mimesis*). Segundo Platão, não só a poesia, mas todo e qualquer discurso envolve *mimesis*: “Tudo o que é objeto de nossos discursos, por força terá de ser imitação (*mimesis*) ou representação” (*Crítias* 107 a4 - e3).

Platão identifica uma grande semelhança entre a poesia (e o discurso em geral) e a pintura. Assim como a pintura, com a ajuda das formas e das cores, a poesia, através das palavras, representaria uma realidade extralinguística que em si mesma não está presente na narrativa do poeta. Podemos mesmo dizer que o fim (*telos*) tanto da pintura quanto da poesia seria, em última análise, realizar uma imitação que fizesse esquecer a ausência efetiva da realidade na qual se inspira dando a ilusão de sua presença³. Para isso, é fundamental que a cópia

³ Em relação a esse aspecto, a passagem no Canto VIII de *A Odisséia*, onde Ulisses chora ao ouvir sua história cantada pelo poeta Demodócos, é exemplar.

produzida, tanto na pintura, quanto nos discursos, seja a mais fiel possível ao modelo retratado. No que se refere à pintura, tendemos a ser mais indulgentes, segundo Platão, quando as imagens fabricadas pelo pintor retratam objetos dos quais não possuímos um conhecimento preciso, como os deuses e as coisas divinas, ou não estão suficientemente próximos, como, p. ex., montanhas, rios, florestas e o céu, “contentando-nos com um sombreado um tanto vago e ilusório”, mas, ao contrário, somos mais rigorosos em nosso julgamento quando é a forma humana que é retratada, percebendo, de pronto, os defeitos do desenho, pois nosso conhecimento familiar de nós mesmos nos transforma em juízes severos, com relação a quem não conseguiu nesse ponto a semelhança desejada. A mesma dinâmica é observada nos discursos. Na descrição das coisas celestes e divinas, já nos basta um pouquinho de verossimilhança, uma vez que a inexperiência e a total ignorância dos ouvintes em assuntos de que eles nada entendem, deixa o orador em posição bastante cômoda, “pois, a respeito dos deuses, todos nós temos consciência de que nada sabemos”, mas, somos muito rigorosos na crítica da reprodução do que é mortal e humano. (*Crítias* 107 a4 - e3)

A crítica central de Platão aos poetas é que eles não seguem, em sua atividade mimética, um modelo adequado. E o Livro II de *A República* concentra-se essencialmente em desautorizar, aos modelos tomados como padrão pelos poetas, qualquer pretensão de serem entidades específicas e dotadas de consistência ontológica.

Há ainda uma outra dimensão na atividade dos poetas que é necessário mencionarmos. No Livro III de *A República*, Platão aponta que além da *mimesis* que envolve a fabricação de um mito em relação ao seu conteúdo, o poeta realiza uma outra espécie de *mimesis* em relação à sua forma. A primeira diz respeito ao que é expresso, ao *logos*; a segunda, à maneira de expressá-lo, à *léxis*. (*A República* 392 c6 - 393 c7)

A distinção entre a *mimesis* que se dá ao nível do *logos* — “o que é expresso no discurso” — e aquela que se dá ao nível da *léxis* — “a maneira de expressar o conteúdo do discurso” — pode ser sistematizada da seguinte forma: enquanto que a primeira implica uma relação entre uma “cópia” e um “modelo”, a segunda diz respeito à relação que envolve um sujeito, no caso o poeta, com o objeto do qual ele “fabrica” a cópia. Neste caso, se o enunciado revela o seu autor, a enunciação corresponde a uma “exposição”, em contrapartida, quando o autor aliena o seu “eu” em favor de uma outra instância de enunciação, tida como real, e atrás da qual ele se esconde, esta enunciação será uma “imitação”. O uso desse artifício não se limita apenas ao âmbito do

discurso mas desdobra-se também nas atitudes do poeta quando da narração de sua “poesia”. Como sublinhado, o objetivo da arte do poeta é fazer esquecer a ausência efetiva da realidade na qual ele se inspira. Neste sentido, a eficácia do seu discurso será tanto maior na medida em que se fizer acompanhar de uma “encenação”, a partir de recursos visuais e orais, que corresponda ao que é narrado.

A *poíesis* do discurso do poeta pode se dar tanto em prosa quanto em verso e sua narração, quer seja cantada ou recitada, não raro, é seguida de um acompanhamento musical e de uma encenação coreográfica (dança). A música envolveria três elementos: o discurso, a harmonia e o ritmo. Platão, sobre este aspecto, observa que tanto a harmonia quanto o ritmo não possuem nenhuma autonomia, mas são determinados em função do conteúdo e da forma do discurso ao qual se ligam:

Sócrates — Estás ao menos em condições de fazer esta primeira observação, que a melodia se compõe de três elementos: os discursos, a harmonia e o ritmo

Glauco — Quanto a isso, sim.

Sócrates — Quanto aos discursos, diferem dos que não são cantados? Não devem ser compostos segundo as regras que enunciamos há pouco e de forma semelhante?

Glauco — Sem dúvida.

Sócrates — E a harmonia e o ritmo, eles devem corresponder aos discursos?

Glauco — como negar? (*A República* III 398 c11- d10)

De modo que a “imitação” que envolve a harmonia e o ritmo deve, de alguma maneira, repetir a “imitação” já realizada com o discurso ao nível do conteúdo e da forma. Platão dá alguns exemplos que sugerem como isto se dá:

Sócrates — Não conheço todas as harmonias, mas deixa-nos aquela que imita os tons e as entonações de um valente empenhado em batalha ou em qualquer outra ação violenta, quando, por infortúnio, corre ao encontro dos ferimentos, da morte ou é atingido por outra infelicidade, e, em todas essas circunstâncias, firme no seu posto e resoluto, repele os ataques do destino. Deixa-nos outra harmonia para imitar o homem empenhado numa ação pacífica, não violenta mas voluntária, que procura persuadir, para obter o que pede, quer um deus por intermédio de suas preces, quer um homem por intermédio das suas lições e conselhos, ou, ao contrário, solicitado, ensinado, convencido, se submete a outro e tendo por estes meios sido bem sucedido, não se enche de orgulho, mas se comporta em todas as circunstâncias com sabedoria e moderação, feliz com o que lhe acontece. Estas duas harmonias, a violenta e a voluntária, que imitarão com mais beleza as entonações dos infelizes, dos felizes, dos sábios e dos valentes, estas deixa-as ficar. (*A República* 399 a5-c4)

Em resumo: a *poiésis* do poeta envolve dois tipos de *mimesis*. Uma ao nível do *logos* — o que é expresso no discurso — e outra ao nível da *léxis* — a maneira de expressar o conteúdo do discurso. A primeira envolve uma relação entre uma cópia e o modelo. Já a segunda, envolve uma relação entre o sujeito, no caso o poeta, com o objeto do qual ele “fabrica” a cópia. Em outras palavras, uma se dá em relação ao conteúdo e a outra em relação à forma. No sentido de obter uma maior eficácia em seu discurso, o poeta pode recorrer à música e à dança, procedimentos que pertencem também ao âmbito da *mimesis* mas que não possuem nenhuma autonomia devendo se ajustar ao discurso que ilustram. Neste aspecto, na medida em que o discurso já se apresenta, tanto ao nível do conteúdo quanto ao nível da forma, como uma imitação da realidade, a *mimesis* produzida pela música e pela dança é uma imitação da imitação. Apoiando-se sobre a estrutura métrica do discurso, a música e a dança prolongam a imitação que se dá ao nível da fala em uma imitação ao nível dos atos. Mais radicalmente ainda que aquela que afeta o mito enquanto discurso, a imitação produzida pela música e pela dança faz esquecer a ausência efetiva da realidade evocada dando a ilusão de sua presença. De maneira que a “encenação” de um mito, uma vez que ela procura provocar o mesmo efeito, pode ser considerada como um prolongamento de sua “fabricação”.

O problema central que Platão vê na *poesia* é o seu potencial de gerar, ao nível do sujeito, “ilusão”. Por envolver variados processos miméticos, ela instauraria uma tal confusão entre a realidade e o discurso, entre o “mesmo” e o “outro” que a linha que divide estes polos tende simplesmente a desaparecer. Platão observa que, por este artifício, podemos nos exprimir de maneira a imitar não somente os discursos dos homens bons e justos, mas também dos injustos e vis, assim como os sons dos animais e os barulhos da natureza. E a coisa se complica ainda mais pelo fato de que estes procedimentos, quando utilizados pelo poeta, têm como objetivo suscitar, naqueles a quem se dirigem, uma reação da mesma natureza da ação que a provoca, isto é, também uma imitação. (*A República* 395 b-5 397 e)

A *mimesis* produzida pelos poetas estimula, portanto, o ouvinte a se identificar com a realidade à qual faz referência a narrativa que ele escuta. A partir da “encenação” e dos demais recursos mencionados, a realidade evocada torna-se de tal forma presente ao ouvinte que a sua ausência efetiva é esquecida deslanchando um processo de identificação que modifica o comportamento físico e moral dele. De modo que essa *mimesis* não é sem consequências, mas envolve questões com desdobramentos éticos evidentes. Como já mencionamos, no tempo de

Platão, fora das grandes festas cívicas e religiosas, a narração da poesia de Homero ou Hesíodo se dava principalmente entre as crianças constituindo junto com a ginástica a base da educação grega. O que muitas vezes passa despercebido na análise da crítica platônica aos poetas é que, para Platão, não se trata apenas de censurar esta ou aquela forma de expressão, mas é toda uma tradição que se encontra sob suspeita. A questão, para Platão, era que o quadro referencial oriundo da tradição não se mostrava mais adequado para se compreender e resolver os problemas e as perplexidades novas surgidas no seu tempo. O fato dessa tradição se encontrar já bastante enfraquecida não significa que ela não exercesse mais poder sobre as mentes dos contemporâneos de Platão; é a ela que tanto os políticos quanto os sofistas, por exemplo, recorriam, na defesa de seus argumentos, com a intenção de obter o apoio da multidão e dos juízes. Como disse uma vez Hannah Arendt (1972, p. 53) — *às vezes parece que esse poder das noções e categorias cediças e puídas torna-se mais tirânico à medida que a tradição perde sua força viva e se distancia a memória de seu início; ela pode mesmo revelar toda sua força coerciva somente depois de vindo o seu fim, quando os homens nem mesmo se rebelam mais contra ela* —. É essa autoridade que Platão quer destituir e é por isso que ele se esforça em sublinhar os processos miméticos envolvidos em cada etapa da atividade do poeta. Daí a crítica implacável de Platão: a poesia é mentira, ilusão. Assim como a pintura, com relação à realidade à qual ela faz referência, a poesia não seria mais do que uma imitação, uma cópia. Cabe lembrar que, para Platão, a própria realidade sensível já é, por sua vez, apenas uma imagem da realidade verdadeira, *as ideias*. Entretanto, o projeto de reformar o governo dos homens leva Platão a considerar com grande atenção o poder de persuasão da poesia como alternativa à violência, deixando aberta a porta para o retorno dos poetas, desde que estes não se afastem dos modelos estabelecidos pela filosofia. (A República II 379 a3).

A não percepção, por Platão, do fenômeno estético orientada para a sua especificidade e independência se explica por duas razões. A primeira é que a concepção de uma *ciência do conhecimento sensitivo* como define BAUMGARTEN (1993, p. 105) é algo completamente sem sentido do ponto de vista da concepção platônica de ciência. E a segunda é que a visão de um *cosmos* fragmentado como a que permitiu o surgimento do domínio específico do pensamento filosófico que hoje se denomina estética é algo também completamente contrário à inspiração platônica cuja essência é justamente a unificação e interdependência de todas as esferas da experiência humana (CHERNISS, 1990, p. 109). Nesse sentido, a crítica platônica nos leva a

pensar se aquilo que se considera a *ascensão* das *belas artes* — sua autonomia face às instâncias extraestéticas, não pode ser também considerado como sua *queda*, uma vez que a contrapartida de uma liberdade de criação quase ilimitada por parte do artista é, justamente, a incerteza quanto à sua sobrevivência numa sociedade em que o produto de sua arte é apenas mais uma mercadoria entre milhões de outras.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972. (Série Debates).

BAUMGARTEN, Alexander G. **A Lógica da Arte e do Poema**. Trad, Míriam Sutter Medeiros. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.

BRISSON, Luc. **Platon Les Mots et Les Mythes: comment et pourquoi Platon nomma le mythe?**. Paris: Éditions La Découvert, 1994.

CHERNISS, H. F. “A Economia Filosófica da teoria das Idéias”, trad. Irley Franco, in **O que nos faz pensar** – Cad. Do Dept. de Filosofia da PUC/RJ, nº 2, 1990, (p.109 – 118).

CORNFORD, F. M. **Principium Sapientiae**. Trad. de Maria Manuela Rocheta dos Santos. Lisboa: Ed.Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

DETIENNE, Marcel. **A Invenção da Mitologia**. Trad. de André Telles e Gilza Martins Saldanha da Gama. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, D.F.: UnB,1998.

DIÈS, Auguste. **Autour de Platon, essais de critique et d’histoire**. Paris: Belles Lettres, 1972.
DROZ, Geneviève. **Os Mítos Platônicos**. Trad. de Maria Auxiliadora Ribeiro Keneipp. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1997.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Fernando C. de Araújo Gomes. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 1994.
JAEGER, W.. **Paidéia: a formação do homem grego**. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1995.

PLATÃO. **A República**. Trad., J. Guinburg. São Paulo: Ed. Difusão Europeia do Livro, 1965.

_____. **O Banquete**. Trad., José Cavalcante de Souza. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1972.

_____. **As Leis**. Trad., Edson Bini. Bauru: Ed. Edipro, 2021.

_____. **Crítias**. Trad., Edson Bini. Bauru: Ed. Edipro, 2010.