Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 1, jan-abr/2007

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

É possível falar de uma estética platônica?

Luisa Buarque

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

É possível falar de uma estética platônica?

Considerando o termo ‘estética’ no sentido moderno de estudo filosófico do belo e da criação artística, pretendemos investigar em que medida é possível dar uma resposta positiva e em que medida é possível dar uma resposta negativa à questão acima. Ainda que a estética tenha nascido apenas no século XVIII, muitos enxergam em Platão – sobretudo nas discussões travadas na República acerca da pintura, da poesia e da mimesis em geral, assim como do seu papel na cidade ideal – um possível germe do que mais tarde viria a se tornar “estética”. Gostaríamos aqui de mostrar que, nas colocações sobre a mimesis encontradas na República, se há alguma estética, ela está muito mais a serviço das intenções pedagógicas do diálogo como um todo; submete-se, portanto, ao objetivo educativo de formação moral dos jovens. Há, entretanto, a nosso ver, no esquema genealógico do Timeu e na noção platônica do demiurgo, fortes traços de uma estética muito peculiar, que coloca a criação artística como modelo e fundamento da geração do cosmos, de modo que, ainda que não analise explicitamente a produção artística, ela revela muito de sua essência e é capaz de fundamentar boa parte do que se viria a desenvolver posteriormente sob o título de “estética”.

Palavras-chave: Platão – estética – República – Timeu

ABSTRACT

Is it possible to refer to a "Platonic aesthetics"?

Starting out from the modern meaning of 'aesthetics' as a philosophical study about beauty and artistic creation, we wish to examine in which sense it is possible to give a positive answer and in which sense it is possible to give a negative answer to the question stated above. Albeit aesthetics, strictly speaking, only began in the eighteenth century, many scholars see in Plato's work – especially in the discussions exposed in the Republic about painting, poetry and mimesis in general, as well as about its role in the ideal city – a starting point of what was later to become aesthetics. In this paper, we'll try to show that, if there is any aesthetics in the statements about mimesis found in the Republic, this is rather for the sake of the pedagogic intentions of the dialogue taken as a whole; thus, it serves the educational goal of the moral development of the youth. Nevertheless, in the genealogical structure of the Timaeus and in the Platonic notion of the demiourgos, there are traces of a peculiar aesthetics, which views artistic creation as a model and basis for the generation of the cosmos. Consequently, although the dialogue does not explicitly examine artistic production, it reveals much of its essence and may in this sense be capable of grounding much of what would afterwards be developed under the heading of aesthetics

Keywords: Plato – aesthetics – Timaeus – Republic

BUARQUE, L. “É possível falar de uma estética platônica?”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. I, n. 1 (jan-jun/2007), pp. 15-33.

DOI: 10.22409/1981-4062/v1i/27

Aprovado: 15.01.2007. Publicado: 13.04.2007.

© 2007 Luisa Buarque. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 15.01.2007. Publicado: 13.04.2007.

© 2007 Luisa Buarque. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

A interrogação que nos motiva a escrever este texto, a saber, se é ou não possível falar de uma estética na obra platônica, pode ser abordada a partir de pontos de vista diversos, e cuja diversidade parte das várias possibilidades de definição do seu termo central. Em linhas gerais, seria possível compreender o termo estética, em se tratando de Platão, de pelo menos duas maneiras distintas. Em primeiro lugar, poderíamos entendê-lo como aquilo que, segundo a interpretação tradicional da obra platônica, se opõe à noética, o que converteria a indagação acima na pergunta pela possibilidade, o lugar e o papel dos sentidos e do mundo sensível na obra platônica, em comparação com o mundo não sensível, captado pelo *nous*. Em segundo lugar, poderíamos compreendê-lo no sentido moderno de estudo filosófico acerca de temas ligados à arte, o que converteria a indagação na pergunta pela possibilidade de se realizar uma transposição para os temas, termos e conceitos platônicos dos assuntos que dizem respeito à disciplina moderna denominada estética. Pois bem, é esta segunda via que escolhemos tomar aqui, ainda que para isso precisemos fazer algumas considerações preliminares, já que a estética, entendida deste segundo modo, é uma disciplina moderna, nascida em meados do século XVIII, e que diz respeito não apenas a um tema não platônico, como também a um modo não platônico de abordá-lo.

Pois bem, o que é preciso esclarecer, antes de tomar o rumo da tentativa de resposta à questão colocada, é que, por um lado, as artes tais como costumam ser consideradas desde o início da era moderna – isto é, como um grupo de atividades humanas que inclui a pintura, a escultura, a música, a dança e a poesia, dentre outras – e que constituem o tema de interesse da estética, não estão presentes na obra platônica de modo tão claramente delimitado. Para Platão, pelo menos segundo a definição do *Sofista*¹, a *téchne* é tudo que, no amplo reino das atividades humanas, é capaz, ou seja, tem potência e poder de trazer algo do não-ser para o ser, ou, dito de outra forma, tem a capacidade de fazer vir-a-ser. Por outro lado, toda a discussão platônica da *República* acerca da poesia, que faz alusões e comparações não apenas com a pintura, mas também com outros tipos de *téchnai* tais como a marcenaria, por exemplo, parece indicar que existe uma noção platônica de um grupo de *téchnai* especialmente mimético, ou melhor, mimético de um modo especial e específico, e esse grupo talvez coincida grosso modo com o objeto da estética moderna. Essa indicação está implícita na célebre passagem do livro X² que afirma que o marceneiro imita a idéia de cama, que é apenas uma, enquanto que o pintor, assim como o poeta, imita a cama do marceneiro, ou seja, imita a imitação da cama real, estando por isso a três graus de distância da realidade. O que se depreende disso é, por conseguinte, que a investigação efetuada na *República* termina por cavar um pequeno abismo entre uns e outros tipos de *téchne*. Os exemplos do marceneiro e da cama tornam-se os paradigmas de uma parte das *téchnai*, parte esta que imita diretamente a idéia dos artefatos os quais construirá, enquanto que a poesia e a pintura tornam-se os paradigmas de uma outra parte das *téchnai*, definida por sua vez pelo fato de não imitar diretamente as idéias, senão as imitações das idéias, estando por isso ainda mais afastada da realidade ideal, ou seja, da realidade não sujeita ao nascimento e à morte. Por esse motivo, ainda que a estética enquanto investigação

¹ É possível falar de uma estética platônica? · Luisa Buarque

filosófica acerca do belo e da criação artística tenha nascido apenas no século XVIII, muitos enxergam em Platão, sobretudo nas discussões travadas na *República* acerca da pintura e da poesia, assim como do seu papel na cidade ideal, um possível germe do que mais tarde viria a se tornar a mencionada disciplina.

Posto isto, devemos ainda fazer a seguinte ressalva quanto ao conteúdo do presente texto: dada a natureza anacrônica da própria indagação que nos motiva a escrever, iremos necessariamente atribuir ao pensamento platônico termos e conceitos que não se coadunam com a época em que foi desenvolvido; da mesma forma, faremos divisões metodológicas em uma obra que, concordamos, em geral não se presta a ser classificada como estética, pedagógica, ontológica etc, já que ali todas as questões se articulam internamente e conduzem umas às outras. Ainda assim, já que a proposta é justamente a formação de um intercâmbio entre questões modernas e questões platônicas, não poderemos evitar o problema do anacronismo. Por conseguinte, a importância do empreendimento não será propriamente a possível resposta à indagação do título, mas a discussão em si, na medida em que pode, de uma forma ou de outra, iluminar alguns aspectos da metafísica platônica.

Até este ponto pudemos esclarecer, sobretudo, o teor da pergunta a ser abordada pelo presente texto, a saber, se é ou não possível falar de uma estética em germe na obra platônica, especialmente nas considerações da *República*. Pois bem, segundo o que foi dito acima, o lugar geralmente proposto como central para se investigar a compreensão platônica das artes são os livros II, III e X da *República*. No livro II, a questão da poesia já é mencionada na parte inicial, onde se dá continuidade às considerações do primeiro livro acerca da justiça e da injustiça, questão estopim do diálogo. Durante a pesquisa empreendida por Gláucon e Adimanto, onde ambos se perguntam o que é que faz com que os jovens queiram ser justos, os interlocutores de Sócrates explicitam o fato de que, segundo os veneráveis poetas cujos ensinamentos são incutidos nos jovens helenos, a justiça é elogiada não por si mesma, mas pelo que traz de útil, prazeroso e vantajoso, de modo que, segundo esse raciocínio, melhor seria parecer ser justo do que ser justo. Além disso, como admite o próprio Homero, “até os deuses são flexíveis”³, e, portanto, tendem a ser persuadidos em troca de oferendas e sacrifícios, o que indicaria que mesmo junto aos deuses não é impossível obter vantagens apesar das injustiças cometidas. Essa discussão inicial, por conseguinte, já traz em seu bojo a crítica a certos conteúdos dos poemas tradicionais gregos, de modo a indicar que os mesmos não deveriam ser utilizados tal como vinham sendo.

Na parte seguinte do mesmo livro⁴, Sócrates proporá que se investigue a natureza da justiça em uma escala ampliada e, portanto, mais fácil de ser apreendida, ou seja, na cidade e não no indivíduo. Após o exame da cidade enxuta, que satisfaz apenas às necessidades mais primitivas, será introduzido (por exigência de Gláucon que, aliás, compara os moradores daquela primeira cidade a animais) o exame da cidade luxuosa, ou seja, da cidade inchada de coisas e pessoas que não se encontram lá por serem

É possível falar de uma estética platônica? · Luisa Buarque

verdadeiramente necessárias, mas por parecerem ser.⁵ Dentre essas pessoas estão justamente, e principalmente, os imitadores de toda sorte, a saber, “os que se ocupam de desenho e de cores” e “muitos outros das artes das Musas, os poetas e seus servidores”.⁶ Como corolário da fundação da cidade luxuosa, nota-se a necessidade de se fazer guerra para expandir os domínios de uma república tão populosa e com tantos requintes. Para se fazer a guerra, por sua vez, se faz necessária uma classe especializada na arte guerreira. É então que se põe a importante questão – no seio de cuja explicação se desenvolve parte da exploração do tema da poesia no diálogo – de como educar os guerreiros guardiões da cidade adequadamente, de modo que adquiram as qualidades que necessitam adquirir, em especial a coragem para a guerra, e de modo que a cidade inchada possa se tornar e permanecer uma cidade justa. “Será difícil achar uma [educação] que seja melhor do que a encontrada ao longo dos anos – a ginástica para o corpo e a música para a alma?”⁷ Com tal indagação Sócrates dá início ao desenvolvimento da discussão anteriormente esboçada sobre a questão poética, aceitando as bases da educação tradicional – ginástica e música no sentido de arte das Musas, ou seja, incluindo a poesia – e ao mesmo tempo enfrentando algumas de suas principais premissas. Ele atacará apenas os maiores e mais importantes poetas, a saber, Hesíodo e Homero, pois junto com eles serão necessariamente atacados todos os outros; e, dentre as ficções contadas por ambos, enfrentará principalmente aquelas que dizem respeito ao comportamento dos deuses e dos heróis, pois é nele que se espelharão os jovens helenos, ansiosos por imitar a conduta de seus mais ilustres antecessores, assim como das divindades. A argumentação e a exposição das críticas, tanto no fim do livro II quanto no início do livro III, se desenrolará com essa orientação, de modo que, nesses dois livros, de maneira geral, o autor busca definir qual seria o papel da poesia em uma possível cidade ideal, que lugar lhe seria reservado e quais as condições a que ela deveria se adequar para que fosse verdadeiramente útil na educação dos jovens. Já que, ainda segundo o Sócrates da *República*, as doutrinas aprendidas na infância se tornam “indelévels e inalteráveis”, conseqüentemente as histórias ouvidas nos primeiros anos de vida devem estar “orientadas no sentido da virtude”.⁸

Em seguida, pondo termo à discussão sobre o conteúdo poético, Sócrates analisará os estilos, ou seja: as vantagens e desvantagens da narrativa [*diégesis*], da imitação [*mimesis*] e do estilo misto, chegando à conclusão de que, como “as imitações, se se perseverar nelas desde a infância, se transformam em hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência”⁹, os guerreiros responsáveis pela arte da guerra na cidade ideal só devem imitar homens de caráter elevado, no momento em que estão engajados em ações elevadas. Caso sejam obrigados a relatar fatos baixos ou ímpios, deverão ser tomados de pudor e, conseqüentemente, utilizar-se da narrativa [*diégesis*] e não da imitação [*mimesis*]. Em conseqüência disso, apenas nos discursos dos oradores medíocres haverá lugar para a imitação de todo tipo de ações, ruídos, lamentos e loucuras. Entretanto, tais tipos de homens não serão bem recebidos na cidade fundada, pois nela só haverá lugar para homens unos, não múltiplos. Por isso, ali será recebida

É possível falar de uma estética platônica? · Luisa Buarque

apenas a forma poética “sem misturas, que imita o homem de bem”.¹⁰ Os poetas que imitam tudo e usam a forma mista são, segundo Sócrates, encantadores e admiráveis, sendo sua obra apazível e preferida pela multidão; ainda assim, serão delicadamente expulsos, pois seus ensinamentos são, no fim das contas, prejudiciais.

O que se depreende de toda a argumentação exposta nos livros II e III da *República* é que o tipo de poesia aceito na cidade platônica, assim como o julgamento da poesia em geral, estão inteiramente submetidos à questão pedagógica, à preocupação moral com a formação dos homens superiores, com fatores sociais e políticos e com a utilidade educativa da poesia. Nota-se, já de início, a grande influência que, no entender de Platão, a poesia era capaz de exercer. As exigências feitas aos poetas se estenderão posteriormente, a saber, no final do livro III, a todos os outros artistas e artífices (*technités* de modo geral), mas o principal exame é empreendido a respeito da poesia. Junto com a música – como habitualmente vinha acompanhada, ou seja, cada tipo de ritmo e de harmonia adequado a cada conteúdo poético – ela parece ser a mais perigosa e influente forma artística.

Após longa discussão, e após a derivação da questão poética para outras, centrais no texto em questão, a investigação da poesia culminará no livro X. É curioso notar que esse livro é considerado por muitos intérpretes como um apêndice à *República*, de modo que a discussão propriamente dita já estaria completa com as considerações do fim do nono livro. De algum modo, porém, seja a título de suplemento ou não, se faz necessário para o autor retomar as questões dos livros II e III e esmiuçá-las. Faz-se necessário, sobretudo, ressaltar a importância, dentro de uma tal cidade paradigmática, das condições impostas à poesia. Nesse sentido, o filósofo inicia o décimo livro pela afirmação de que, dentre as razões pelas quais ele considera a cidade fundada mais perfeita do que tudo, figura em especial a doutrina apresentada a respeito da poesia. Segundo ele, após a definição das partes da alma, empreendida no livro IV, fica ainda mais claro o motivo pelo qual não deve ser aceita de modo algum, na cidade ideal, “a parte da poesia de caráter mimético”.¹¹ E tal motivo seria precisamente a destruição causada pela poesia mimética à parte mais elevada da alma, a saber, o elemento racional, ou a inteligência. É, então, precisamente no âmbito do esclarecimento do motivo pelo qual a *mimesis* é capaz de destruí-la que se encontram as já mencionadas comparações entre, de um lado, as artes tais como a marcenaria e, de outro lado, as artes tais como a pintura e a poesia, assim como as investigações acerca da imitação de modo geral, das ilusões, das aparências e das imagens. O ponto sobre o qual a argumentação insiste é que o poeta não imita, como faz o marceneiro, diretamente a idéia daquilo que produzirá, mas apenas um aspecto e um ponto de vista, ou seja, imita apenas a aparência de algo e não a sua essência. Além disso, se o poeta fosse realmente conhecedor daquilo que imita, não se contentaria em produzir a mera imagem da coisa, mas produziria a coisa mesma; não a sua idéia inteligível, que isso é tarefa única e exclusivamente divina, mas a coisa sensível tal como o homem mais sábio é capaz de produzi-la, a saber, imitando a sua essência. A maior das críticas à *mimesis*,

É possível falar de uma estética platônica? · Luisa Buarque

portanto, recai, não sobre o ato mimético em si (já que até a produção da coisa sensível pode ser considerada um certo tipo de *mimesis*, e já que até os atos mais sábios, tais como a realização de uma cidade ideal na alma individual, pressupõem a contemplação e a imitação de um paradigma), mas sobre a produção de meros fantasmas, simulacros e aparências. Nesse sentido, o filósofo pode criticar os poetas porque, segundo ele, “a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade”.¹²

Além disso, continua ainda o autor, os conteúdos poéticos em geral, e mais especificamente o conteúdo dos poemas trágicos, são imitações da parte irascível da alma, que é a que fornece material variado para imitação. Estimulam, despertam e fortalecem, portanto, o elemento irracional da alma, destruindo nela, como já havia sido entrevisto no início do livro, a sua inteligência. Finalmente, um pouco mais adiante, a personagem Sócrates reivindicará que, apesar dos muitos que dizem que Homero é o educador da Grécia, nem a sua poesia épica nem a tragédia que da sua poesia deriva devem ser aceitas em sua cidade¹³, ratificando assim a expulsão inicial e lembrando ainda a antiga rivalidade entre a filosofia e a poesia.¹⁴ Desse modo terminará a argumentação que concerne à erradicação da poesia na cidade ideal, sugerindo assim, pela menção à sobredita rivalidade, que ali a filosofia substituiria a poesia como educadora, assim como, equivalentemente, Platão substituiria Homero em seu papel de educador do mundo grego.

Em primeiro lugar, vale dizer que, como assinala Cornford em seu comentário sobre a *República*, o ataque direto de Platão ao conteúdo poético deve muito às declarações correntes na época (feitas especialmente por sofistas e rapsodos em geral) de que das poesias homéricas podiam ser retirados ensinamentos sobre todo e qualquer assunto, mas principalmente sobre a conduta moral. Para demonstrar o erro que Platão detectara em tal asserção, seria preciso combater os ensinamentos da poesia de um modo geral e mostrar que não se embasavam em um conhecimento real, mas em um conhecimento apenas aparente, mostrando ao mesmo tempo de que forma é possível alcançar verdadeiramente o conhecimento acerca de tais temas. Essa é uma das principais tarefas que a *República* toma para si.

Por conseguinte, levando em consideração a exposição do contexto onde aparecem, na *República*, as considerações de Platão acerca da poesia, é possível definir como pedagógico o objetivo das partes examinadas. O que se pretende descrever ali é a melhor formação possível de almas jovens, ainda moldáveis e plasmáveis, e o papel da poesia na formação dos jovens é importantíssimo, não apenas para Platão, como para a sociedade helênica em geral. Se Homero era comumente considerado o educador do povo grego, cumpria, em um contexto educativo, investigar que direito ele possuía de ser assim considerado, assim como as restrições que poderiam, em certa medida, ser-lhe impostas, levando em conta a possibilidade de uma educação mais elevada, com vistas à formação de um indivíduo o mais perfeito possível.

Ademais, ainda segundo a *República*, um indivíduo o mais perfeito possível dentro de sua espécie é aquele que melhor realiza a função a que esta se destina, como explicita a seguinte passagem: “Ora a qualidade, a beleza e perfeição de cada utensílio, de cada animal ou ação não visam outra coisa que não seja a função para a qual cada um foi feito ou nasceu?”¹⁵. E, segundo as conclusões do quarto livro, a mais elevada função a que corresponde a capacidade humana é o exercício de sua inteligência; nisto consiste sua maior beleza e perfeição. Uma alma governada pelo elemento racional é uma alma harmônica e justa, que se deixa dirigir pela parte que deve dirigi-la. Portanto, o diálogo como um todo tem o intuito de pensar a melhor maneira de atingir esta perfeição da alma, ou seja, a justiça no que concerne ao homem como um todo, à sua ação individual e à sua convivência com os outros homens. Por isso, todas as considerações políticas, pedagógicas, éticas, psíquicas, gnoseológicas, epistêmicas e até ontológicas que aparecem na *República* se integram e se articulam a serviço da possibilidade de realização do que há de melhor na essência humana, segundo a concepção platônica.

De acordo com este raciocínio, é possível ainda acrescentar que o livro X não parece constituir um mero acréscimo ou apêndice de um diálogo já potencialmente finalizado na medida em que, por meio dos comentários acerca da aparência e da imagem, acrescidos do mito de Er, fornece o desenlace e o esclarecimento final para a questão que reúne os livros do diálogo num corpo uno, total e bem formado. Assim, o sentido geral do texto é ainda invocado quando, durante a narração do mito de Er, Sócrates comenta:

É aí que está, segundo parece, meu caro Gláucon, o grande perigo para o homem, e por esse motivo se deve ter o máximo cuidado em que cada um de nós ponha de parte os outros estudos para investigar e se aplicar a este, a ver se é capaz de saber e descobrir quem lhe dará a possibilidade e a ciência de distinguir uma vida honesta da que é má, e preferir sempre, em toda parte, tanto quanto possível, a melhor.¹⁶

E acrescenta, a seguir:

De modo que, em conclusão de tudo isto, será capaz de refletir em todos estes aspectos e distinguir, tendo em conta a natureza da alma, a vida pior e a melhor, chamando pior a que levaria a alma a tornar-se mais injusta, melhor a que a leva a ser mais justa.¹⁷

Em suma, o que urge descobrir, nesse contexto, é a melhor vida, mas não segundo o hábito ou a opinião da maioria, e sim segundo a ciência que investiga a essência da alma humana. Nessa medida, tudo o que contribui para efetuar tal descoberta é analisado, assim como tudo o que diz respeito à convivência entre os homens. Tanto o cunho político e o cunho moral quanto o cunho pedagógico contribuem para a formação de um ser humano completo, de acordo com a investigação empreendida. A própria estrutura política descrita no diálogo teve de se fundar na natureza humana, pois era à sua melhor realização que visava. Por isso é que a educação, e com ela a questão da poesia, tem tanta relevância e pode ser apontada como um dos temas centrais da obra, isto é: um dos temas que mais contribuem para a definição da justiça e para a

É possível falar de uma estética platônica? · Luisa Buarque

construção da cidade-alma ideal.

O que gostaríamos de ressaltar aqui, por conseguinte, é que, como não poderia deixar de ser, a investigação da poesia empreendida por Platão na *República* está inteiramente submetida ao objetivo geral do diálogo, que vem a ser, se não o de fundar uma cidade ideal na realidade, posto que isso é declaradamente impossível, ao menos o de investigar a possibilidade de se formar cidadãos os mais semelhantes possíveis à cidade proposta, ou seja: cidadãos governados internamente pela melhor parte de suas almas, portanto cidadãos justos. A obra como um todo tem um caráter educativo e converge para o estudo das possibilidades de se desenvolver o melhor possível as capacidades humanas em relação ao conhecimento, ao bem e à verdade. Partindo da idéia de que as almas das crianças e dos jovens são plasmáveis, Platão procura selecionar aquilo que melhor convém ao objetivo da educação para o bem. Em concordância com tal objetivo, o diálogo se desenrola em grande parte em torno da formação física, mental e moral dos indivíduos, de acordo com as funções desempenhadas por cada qual na cidade. E se pensarmos na cidade como um todo como metáfora da alma bem formada, de acordo com a função desempenhada no indivíduo por cada parte de sua alma.

Admitindo que este seja de fato o papel da investigação acerca da poesia empreendida na *República*, devemos afirmar que uma estética oriunda do propósito de definir o papel pedagógico das artes estaria fadada a ser uma estética negativa e restritiva, haja vista a grande e perigosa influência exercida por elas sobre as almas jovens – em especial, segundo Platão, pelo fortalecimento de sua parte irracional. Entretanto, de certa forma é possível afirmar que essa investigação pedagógica nem mesmo chega a se estabelecer como uma estética, pois, conquanto descreva elementos pertinentes à natureza da arte poética e da arte pictórica, sua intenção não parece ser exatamente a de realizar uma investigação da essência da arte ou da necessidade artística humana, mas apenas a de levar em conta sua utilidade e finalidade exterior. Nesse sentido, portanto, não podemos considerar a *República* como uma obra que desenvolve um pensamento estético. Ainda que tenha apontado o caminho para que, sobretudo em Aristóteles, se começasse a investigar separadamente as artes duplamente miméticas¹⁸, seus efeitos e suas características independentemente de toda relação, no contexto em que aparecem as observações da *República* nota-se uma total dependência do problema da formação moral. Por conseguinte, é possível no máximo falar de uma estética pedagógica, em que a questão da arte se submete quase que inteiramente à questão da educação.

Há, entretanto, outras possibilidades de se investigar uma possível estética em Platão, e uma delas é oferecida por um de seus diálogos da fase final, a saber, o *Timeu*.¹⁹ Esse diálogo se situa internamente como uma continuação da *República*, onde as personagens se reencontram no dia seguinte àquele em que haviam discutido a fundação da cidade ideal.²⁰ Sócrates, após breve resumo dos assuntos discutidos na *República*, e após exprimir o desejo de ouvir como seria em atividade a cidade fundada naquela ocasião, passa a palavra para seus interlocutores, todos eles capazes, por

É possível falar de uma estética platônica? · Luisa Buarque

natureza e formação, segundo Sócrates, de fazer a referida descrição e o devido elogio à cidade de grande excelência e aos seus moradores. Seus interlocutores, Crítias e Timeu (Hermócrates está presente, mas não chega a fazer relato algum), nessa ordem, exporão relatos relacionados de uma forma ou de outra aos temas explorados na *República*. Deles, o mais extenso, e que praticamente coincide com a obra como um todo, é o relato do expositor cujo nome dá título ao diálogo. Em sua fala é possível detectar, em diversos momentos, a continuidade dos temas da *República*, principalmente na medida em que o mito plausível e verossímil [*eikóta múthon*] contado por ele fornecerá os fundamentos genéticos e cosmológicos para as observações acerca da natureza humana, sobre cujas bases havia se assentado a cidade fundada no diálogo anterior.

Dentro de todo o relato de Timeu, queremos aqui destacar a parte inicial onde, para introduzir o mito acerca do nascimento do mundo, a personagem afirma, em total consonância com a *República*:

Em que consiste o que sempre existiu e nunca teve princípio? E em que consiste o que devém e nunca é? O primeiro é apreendido pelo entendimento com a ajuda da razão, por ser sempre igual a si mesmo, enquanto o outro o é pela opinião, secundada pela sensação carente de razão, porque a todo instante nasce e perece, sem nunca ser verdadeiramente. E agora: tudo o que nasce e devém procede necessariamente de uma causa, porque nada pode originar-se sem causa. Assim, quando um demiurgo trabalha em sua obra, a vista dirigida para o que sempre se conserva igual a si mesmo, e lhe transmite a forma e a virtude desse modelo, é natural que seja belo tudo o que ele realiza. Porém se ele se fixa no que devém e toma como modelo algo sujeito ao nascimento, nada belo poderá criar.²¹

Nota-se que as primeiras sentenças da passagem supracitada resumem parte do que fora estabelecido na *República* e que em verdade constitui o fundamento de uma grande porção da metafísica platônica, a saber, que o eterno é inteligível e o perecível é sensível, e que o que devém nunca chega a ser do mesmo modo e em mesmo grau que o eterno; que, além disso, do primeiro é possível se obter verdadeiro conhecimento, enquanto que do segundo se obtém apenas sensação, opinião ou crença. Somando-se a isso a afirmação de que tudo o que nasce tem uma causa, pode o autor do discurso finalmente citar a figura do demiurgo, um profissional que exerce um trabalho técnico, ou seja, uma espécie de *technités*, artesão ou artista, que é causador de sua obra tanto quanto estes são as causas de seus produtos. A citação do demiurgo, por sua vez, também se revela em total consonância com as afirmações da *República*: tanto a distinção entre os tipos de demiurgos feita no *Timeu* quanto a distinção entre os tipos de *technités* feita na *República* são caracterizadas, em última instância, pela distinção entre seus modelos. De um lado, o que é, único modelo capaz de gerar imagens belas. De outro lado, o que devém e, portanto, não é verdadeiramente, apenas vem a ser, e que, por conseguinte, é incapaz de gerar coisas belas. Essa passagem, portanto, pode ser encarada como um resumo das declarações da *República*. Não obstante, porque postas em um contexto cosmogônico, acabam por revelar que a *téchne* é, em última instância, o

É possível falar de uma estética platônica? · Luisa Buarque

paradigma do próprio coração da metafísica platônica, que é a chamada teoria das idéias.

Isso fica ainda mais claro na parte imediatamente seguinte da fala de *Timeu*²², onde a personagem introduz o seguinte raciocínio: por ser visível e sensível, o universo deve necessariamente ter sido gerado; como tudo o que é gerado possui uma causa, deve necessariamente existir um pai e autor [*poietén*] do universo. A argumentação gira em torno da noção de que, quanto ao fabricante do universo, é difícil indicar o que seja, mas é certo que compôs a sua obra tendo em vista o melhor modelo possível, já que certamente este universo é o que há de mais belo, de todo o existente. Em seguida, o raciocínio é concluído com a seguinte frase: “Nessas condições, necessariamente o mundo terá de ser a imagem [*eikóta*] de alguma coisa”.²³

Pois bem, a hipótese com a qual trabalhamos aqui é a de que a visão expressa nessa passagem – inserida precisamente em um contexto que deixa claro que o universo precisou ter sido feito por algo como um construtor, um fabricante, um arquiteto ou um demiurgo, que tinha em vista o paradigma imutável e sempre idêntico a si mesmo – mostra claramente que é o modelo artístico e artesanal que Platão utiliza para formatar sua visão cosmológica. Além disso, esta está internamente articulada com toda a sua ontologia, especialmente com aquela expressa na *República*. Não por acaso, no próprio *Timeu*, mais adiante, encontra-se uma das formulações mais contundentes da teoria das idéias:

Se for assim, teremos de admitir que há, primeiro a idéia imutável, que não nasce nem perecerá, nada recebe em si mesma do exterior nem entra em nada, não é visível nem perceptível de qualquer jeito, e só pode ser apreendida pelo pensamento. A outra espécie tem o mesmo nome da primeira e com ela se parece, porém cai na esfera dos sentidos; é engendrada, está sempre em movimento, devém num determinado local, para logo desaparecer daí, e é apreendida pela opinião com a ajuda da sensação.²⁴

Também aí é possível notar uma total conformidade com as noções expressas na *República* e, não obstante, a idéia de um paradigma artístico atuando como modelo para a própria ontologia platônica só poderá se tornar explícita com as afirmações do *Timeu*, o qual, aliás, termina com a sugestiva afirmação:

Agora podemos dizer que chegou ao fim nosso discurso acerca do universo. Havendo recebido em grande cópia seres vivos, mortais e imortais, este mundo se tornou um animal visível que abrange todos os animais visíveis, um deus sensível feito à imagem do inteligível, supremo em grandeza e excelência, em beleza e perfeição: este céu único e singular em sua espécie.²⁵

Com efeito, é principalmente por meio da noção expressa acima de um objeto sensível feito à imagem de um objeto inteligível que os relatos do *Timeu* iluminam e esclarecem a relação da *República* com o paradigma artístico, assim como a relação entre a obra platônica como um todo e a arte em geral.

Todavia, ainda no interior da explicação cosmológica do *Timeu*, a atuação que deixa entrever de modo mais forte a questão do paradigma artístico é a do demiurgo. Em parte com o intuito de resolver a questão da relação entre os objetos sensíveis e suas respectivas formas inteligíveis, Platão introduz essa figura meio mítica, que efetua a intermediação entre as formas inteligíveis e suas cópias incorporando uma função bem específica: a de fabricar todo o universo, partindo de um material preexistente, a *khóra*, (normalmente traduzida por receptáculo nesse contexto²⁶) e tendo em vista as idéias eternas e também preexistentes. O mundo sensível como um todo, como já havia sido afirmado, é apenas a imagem temporal de um paradigma eterno, anterior e mais perfeito: as idéias inteligíveis. Já que entre a imagem e o modelo original precisa haver uma distinção forte, introduz-se a hipótese de algo no qual e do qual as cópias são feitas, a *khóra*, ou o receptáculo. Esses três elementos – *khóra*, idéias e demiurgo – são eternos e extra-temporais. Apenas a atuação do demiurgo sobre a *khóra* e com base nas idéias é capaz de tornar existente o universo, imagem imperfeita de um modelo perfeito. Tal atuação, por sua vez, é descrita no *Timeu* por meio de diversas comparações com as mais variadas atividades técnicas e artesanais. Luc Brisson, na introdução de sua tradução deste diálogo²⁷, lista ao menos sete maneiras diferentes de caracterizar a função do demiurgo presentes na obra, todas relacionadas a algum tipo de atividade técnica: metalurgista, construtor, pintor, modelador de cera, oleiro, cesteiro e agricultor. Entretanto, sua natureza divina garante ao demiurgo que ele seja bom e, sendo bom, seja um intelecto²⁸, já que a bondade, assim como a capacidade de contemplar as idéias e de tentar transmitir às cópias seu caráter divino, está diretamente ligada à racionalidade. Logo, a função do demiurgo não pode ser reduzida a um trabalho mecânico. Deve se assemelhar ao trabalho artesanal, mas apenas na medida em que este também é capaz de reconhecer e contemplar o melhor modelo, conhecendo ao mesmo tempo o modo pelo qual deve transmitir beleza e virtude às imagens que produzirá. Seu trabalho, portanto, deve ser da ordem de uma função noética capaz de produzir algo efetivo.

Devemos ainda acrescentar que, a rigor, por mais que as atividades citadas por Platão no *Timeu* a título de comparação com a atividade do demiurgo não sejam consideradas propriamente artísticas, no sentido moderno da palavra, é precisamente tomando como base a atividade artística que as próprias atividades artesanais são caracterizadas pelo filósofo, nesse e em outros contextos. São as atividades artísticas, tais como as considera a estética atual, que tomam como base um modelo para produzir, sobre um material ou um receptáculo preexistente, um novo ente ou uma nova realidade. A noção introduzida por Platão é justamente a idéia de que também as atividades artesanais possuem um paradigma, mas isto não é de modo algum óbvio ou esperado; é, pelo contrário, um raciocínio analógico que se fundamenta sobre a atividade artística, considerada como capacidade de intermediar a relação entre um modelo e a sua cópia, realizada sobre um material. Sob esse aspecto, portanto, fica igualmente claro que a própria afirmação da *República* acerca do artesão (de que ele contempla as idéias inteligíveis para fabricar suas cópias), apesar de declará-lo superior ao artista (que imita

É possível falar de uma estética platônica? · Luisa Buarque

as imitações e fabrica cópias ainda mais distantes da realidade), baseia-se sobre a própria atividade artística para descrevê-lo. É esta última, e não aquela, que claramente utiliza um paradigma anterior para produzir algo posterior e, portanto, é ela que funciona como paradigma para a atividade artesanal, e não o contrário.

Por meio da introdução da figura do demiurgo, portanto, o diálogo *Timeu* deixa clara mais uma vez a forte relação entre a visão platônica do mundo e o trabalho artístico em um sentido amplo. O homem capaz de fabricar algo, de produzir um ente anteriormente inexistente tomando como base dois elementos preexistentes, a saber, o modelo e o material, é em suma a caracterização mais essencial do artista. Acrescente-se a isso a elevação do paradigma contemplado, a inteligência do fabricante e a beleza da imagem fabricada, e teremos precisamente o mundo inteligível, o demiurgo e o universo por ele construído.

Finalmente, podemos concluir que, no que tange à questão de procurar uma possível estética nascente na obra platônica, é o *Timeu* que consegue arrematar com mais precisão a idéia de um fundamento artístico da realidade e, com isso, termina por justificar, com o auxílio da visão de que a estrutura do mundo é mimética, a própria necessidade humana da realização artística. Se tal necessidade constituiu o ponto de partida do esquema platônico, ela mesma, inversamente, fica fundamentada a partir do esquema: o ser humano, enquanto ser técnico, reflete essa articulação de paradigmas, reflexos e imagens que constitui a realidade, e imagina o mundo como reprodução de um modelo preexistente e como obra estética.

Após as considerações acerca do *Timeu* e do modo como apenas neste diálogo fica inteiramente clara a relação entre a ontologia platônica e a atividade artística, é possível finalmente fazer uma análise mais geral de tal relação, saindo do interior da obra para observar a sua totalidade a partir de um ponto de vista externo, onde o formato dialógico que apresenta o referido pensamento também possa ser analisado.

Como foi afirmado anteriormente, a rivalidade entre a filosofia e a poesia nunca cessa de aparecer no conteúdo dos diálogos platônicos. Além da sobredita rivalidade patente na *República*, podemos ver tanto no *Íon* quanto na *Apologia* e em diversos outros diálogos uma diminuição do poeta face ao filósofo, pois, ao ressaltarem a inspiração e a conseqüente inconsciência daquele ao criar, colocam-no abaixo deste, ao menos segundo os parâmetros platônicos. Todavia, não podemos deixar de observar que, por sobre a obra platônica como um todo, e de modo muito mais importante do que o desprezo pelo poeta²⁹ presente em alguns diálogos, paira o paradigma da própria atividade artística. Como diz explicitamente o início do *Crítias*, um dos últimos diálogos de Platão: “Tudo o que é objeto dos nossos discursos, por força terá de ser imitação [*mímesin*] ou representação [*apeikasían*]”.³⁰ É como se, havendo reconhecido que necessariamente todo tipo de discurso imita ou representa, e que os homens estão fadados a se expressar por meio de discursos, a obra de Platão como um todo fosse

É possível falar de uma estética platônica? · Luisa Buarque

uma amostra da boa forma de imitação, dos bons discursos, dos mitos aceitos pela filosofia, da bela pintura e da representação segundo a idéia do bem. Ou seja, uma obra conscientemente mimética, ainda que em alguns momentos resguardada de suas próprias críticas internas.³¹ Por isso, de certa forma nos é permitido desconfiar de parte da desvalorização da *mimesis* atribuída ao filósofo. Afinal, ela é deliberadamente escolhida por ele como forma de discurso, ao que parece, por ser mais persuasiva na revelação da verdade que a filosofia deseja fazer ver do que o seria um formato distanciado e analítico. Da mesma maneira, o mito aparece constantemente na obra do autor porque, em determinados momentos, parece poder ser mais revelador do que o discurso filosófico. De certa forma, apenas o mito é capaz de atingir algumas esferas de pensamento e de persuadir o interlocutor no que tange a certos assuntos³²; apenas ele pode dar conta de expor um tipo de raciocínio que a linguagem conceitual não conseguiria, ou ao menos não com tamanha intensidade e força de persuasão.

Por isso, há no estilo platônico de exposição do seu pensamento um forte teor estético, no sentido de que propõe por si só uma forma artística de realizar uma obra filosófica, ou ainda, propõe a realização de uma verdadeira literatura metafísica. Platão é um filósofo que, em suas considerações explícitas acerca da arte, chegou a uma rigidez que supera em sua realização filosófica, a qual apresenta precisamente um tipo filosófico de arte e um tipo artístico de filosofia. No exercício de seu pensamento, exemplifica formas de fazer arte que não sejam inspiradas e inconscientes – como ele considera que seja a poesia feita até sua época de modo geral – mas trabalhadas e conscientes de si, de suas intenções, de seus objetivos e até de suas limitações. Com seu intuito de substituir Homero no papel de educador do povo grego, Platão consegue ser um dos mais artísticos dos filósofos, tendo de fato conseguido conciliar forma artística e conteúdo filosófico de um modo indiscutivelmente original e autêntico.

Em conclusão disso, é possível afirmar que, no pensamento platônico e, mais do que isso, em sua obra como um todo, há uma estética muito peculiar, que talvez nunca tenha sido recuperada. Por um lado, na medida em que assume para si a tarefa de expor novos pensamentos filosóficos em um formato no qual o caráter mimético do discurso se torna, mais do que explícito, quase que palpável. Por outro lado, na medida em que toma a atividade mimética, característica da arte em geral, como o próprio fundamento sobre o qual se assenta a sua metafísica.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

PLATÃO. *The Republic*. New York: Everyman's Library, 1992.

_____. *Protagoras, Euthydème, Gorgias, Menexène, Ménon, Cratyle*. Paris, GF-Flammarion, 1967.

_____. *O banquete*. Lisboa: Edições 70, 1900.

_____. *Apologia de Sócrates*. Lisboa: Guimarães Editores, 1988.

_____. *Górgias*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1989.

_____. *Phaedrus and Letters VII and VIII*. London: Penguin Books, 1986.

_____. *Statesman, Laws*. London: Encyclopaedia Britannica, 1952.

CORNFORD, F. M. *The Republic of Plato, translated with introduction and notes*. London: Oxford University Press, 1941.

JAEGER, W. *Paidéia, a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

NIETZSCHE, F. *Introduction à la lecture des dialogues de Platon*. Combas: Éditions de l'Éclat, 1991.

RIBEIRO, L. F. B. *Fundamentação Crítica da Metafísica Platônica das Idéias*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.

FERRAZ, M. C. F. *Platão, as artimanhas do fingimento*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

LASSEQUE, M. "L'imitation dans le Sophiste de Platon". In: AUBENQUE, P. (org.) *Études sur le Sophiste de Platon*. Napoli: Bibliopolis, 1991, pp. 247-265.

VILLELA-PETIT, M. "La question de l'image artistique dans le Sophiste". In: AUBENQUE, P. (org.) *Études sur le Sophiste de Platon*. Napoli: Bibliopolis, 1991, pp. 53-90.

DICIONÁRIOS

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1989.

CHANTRAÎNE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque*. Paris: Klincksieck, 1990.

* **Luisa Buarque é doutoranda em filosofia pela UFRJ/PPGF.**

¹ PLATÃO. "Sofista". In: *Os Pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1983, 219 b: "Das coisas que do não-ser anterior foram posteriormente tornadas ser, não se dirá que foram produzidas, pois que, produzir é tornar ser, e ser tornada é ser produzida? Ora, este poder é próprio a todas as artes que há pouco enumeramos".

² Idem. *A república*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, 597 a – 598 a.

³ HOMERO. *Ilíada*, IX, 497-501 *apud* PLATÃO. *República*. Op. cit., 364 d.

⁴ PLATÃO. *República*. Op. cit., 369 a.

⁵ Ibidem, 373 a.

⁶ Ibidem, 373 b.

⁷ Ibidem, 376 e.

⁸ Ibidem, 378 e.

⁹ Ibidem, 395 d.

¹⁰ Ibidem, 397 e.

¹¹ Ibidem, 595 b.

¹² Ibidem, 601 a.

¹³ Ibidem, 607 a.

¹⁴ Ibidem, 607 b.

¹⁵ Ibidem, 601 d.

É possível falar de uma estética platônica? · Luisa Buarque

¹⁶ Ibidem, 618 c.

¹⁷ Ibidem, 618 e.

¹⁸ Duplamente miméticas porque, tanto para Platão quanto para Aristóteles, toda *téchne* é em última instância mimética.

¹⁹ Há discussões sobre se o *Timeu* pertence à fase da maturidade ou aos últimos anos de vida de Platão, mas essa questão não possui especial relevância no presente contexto.

²⁰ No que tange à data interna de cada um dos diálogos, embora a conversa inicial do *Timeu* se situe como tendo acontecido no dia seguinte à conversa da *República*, há diversas dificuldades relacionadas às contradições que derivam do estabelecimento dos anos e meses em que possivelmente ocorre cada um dos diálogos, mas tal questão também não é relevante no presente caso. O mais relevante, aqui, é o fato de que por meio da referência inicial à conversa travada na *República* estabelece-se um elo entre os dois diálogos.

²¹ PLATÃO. “Timeu”. In: *Timeu, Crítias*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1986, 28 a e b.

²² Ibidem, 29 a e b.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem, 52 a.

²⁵ Ibidem, 92 c e d.

²⁶ Luc Brisson a traduz por material, mas a distingue da matéria [*hulé*] aristotélica. Cf. BRISSON, L. *Platon – Les mots et les mythes. Comment et pourquoi Platon nomma le mythe?* Paris: Éditions la Découverte, 1994.

²⁷ BRISSON, L. “Introduction au Timée”. In: *Timée, Crítias*. Paris: GF Flammarion, 2001, pp. 23-24.

²⁸ Ibidem, p. 21.

²⁹ Vale notar, aliás, que o desprezo em geral é muito mais pelo poeta do que pela poesia. Esta, pelo contrário, é muitas vezes elogiada, mas censurada por seu conteúdo, o qual é escolhido justamente pelo autor. Caso fosse verdadeiramente sábio, o poeta, para Platão, poderia fazer poesia verdadeira. Nesse caso, entretanto, talvez fizesse filosofia platônica.

³⁰ PLATÃO. “Crítias”. In: *Timeu, Crítias*. Belém, Universidade Federal do Pará, 1986, 107 c.

³¹ Como exemplo de uma de tais críticas, é possível citar o fato de que o Sócrates da *República* só consente a *mimesis* dos discursos dos homens superiores. Por um lado, a *mimesis* do próprio discurso socrático feita por Platão pode ser citada como um tipo permitido de imitação na cidade interior à obra. Por outro lado, o discurso de Trasímaco, presente na mesma obra, seria censurado, caso se aplicasse com rigor a regra de Sócrates, e caso a própria obra de Platão pretendesse figurar na lista de obras permitidas na cidade fundada em sua própria obra.

³² Um discurso acerca de objetos ou acontecimentos muito longínquos no tempo dificilmente pode ser comprovadamente verdadeiro ou falso, na medida em que nenhum ser humano poderia testemunhá-lo. Para versar acerca dos deuses e do nascimento do mundo, portanto, no *Timeu* (Op. cit., 29 d), a personagem homônima invoca o mito verossímil [*eikós múthos*]: “Por esse motivo, Sócrates, se sob vários aspectos, acerca de muitas questões – os deuses e a gênese do mundo – não nos for possível formular uma explicação exata em todas as minúcias e coerente consigo mesma, sem a mínima discrepância, não tens de que admirar-te. Dar-nos-emos por satisfeitos se a nossa não for menos plausível do que as demais, sem nos esquecermos de que tanto eu, o expositor, quanto vós outros, meus juízes, participamos da natureza humana, razão de sobra para aceitarmos, em semelhante assunto, o mito mais verossímil, sem pretendermos ultrapassar seus limites”. No *Timeu* aparece também diversas vezes a expressão *eikós logos*, discurso verossímil. Segundo Luc Brisson, (Cf. “Introduction au Timée”, p. 70), diferentemente do *múthos*, o *logos* versa sobre assuntos cuja veracidade é possível comprovar. Entretanto, são

verossímeis, e não verdadeiros, aqueles discursos que tratam das imagens das formas inteligíveis, isto é, do mundo sensível. Conseqüentemente, segundo o comentador, um discurso verdadeiro só pode versar sobre o mundo inteligível.