

Considerações sobre os sentidos de *mimesis* na *República* de Platão e a crítica à poesia

On the senses of *mimesis* in Plato's *Republic* and the criticism of poetry

Guilherme da Costa Assunção Cecílio
Doutorando do PPGF-UFRJ
Bolsista CNPq

Resumo: As discussões relativas à *mimesis*, que ocupam boa parte da *República*, são tão variadas que não se vê, imediatamente, de que modo elas constituam uma unidade. Defendemos neste trabalho a existência de sentidos diferentes de *mimesis* na obra; tais sentidos estariam, todavia, conectados por uma estrutura comum, a qual seria responsável pela unidade do tema. Paralelamente, procuramos esclarecer também em que consistem as críticas à poesia presentes no livro X da obra.

Palavras-chave: República; *Mimesis*; Poesia.

Abstract: Discussions concerning *mimesis*, which occupy much of the *Republic*, are so multiple that one cannot see immediately how they constitute a single subject. We advocate herein the existence of different senses of *mimesis* in the *Republic*; these different senses are, however, connected by a common structure, which is responsible for the subject's unity. In parallel, we also seek to clarify the criticism of poetry contained in the 10th book of the *Republic*.
Keywords: Republic; *mimesis*; Poetry.

1 INTRODUÇÃO

O termo grego *mimesis* é frequentemente traduzido em português por “imitação” ou “representação”, e por expressões equivalentes nas demais línguas modernas. É consenso que os próprios gregos antigos pensavam a *mimesis* como sendo uma noção

capaz de agregar os diferentes tipos de arte; tal visão predominou na reflexão estética por um longo período, e ainda hoje é relevante.

O presente trabalho não se ocupa, entretanto, com essa longa tradição; ao contrário, restringimo-nos ao estudo do pensamento de Platão sobre a *mimesis*. Desde logo devemos observar que Platão legou-nos a primeira reflexão suficientemente ampla e cuidadosa acerca da imitação. E se adotarmos a cronologia mais plausível da obra platônica, na qual a *República* figura como uma produção da maturidade, podemos afirmar que esse diálogo consiste no primeiro tratamento de envergadura da questão na História da Filosofia. Esse já seria um forte motivo para justificar um estudo atento da *mimesis* na *República*.

Mas outro motivo salta aos olhos: a imitação fornece a base para os severos ataques movidos contra a poesia nesse diálogo, e que redundam na célebre expulsão dos poetas (dentre os quais figura Homero) da cidade que foi delineada ao longo da obra. Ou seja, a imitação seria o fundamento para a alegada aversão de Platão à poesia e outras belas-artes, ou, como ele mesmo chama no décimo livro da *República*, artes imitativas. São dois os problemas que motivam este trabalho.

Em primeiro lugar, apesar de a imitação estar envolvida em diversos argumentos ao longo da *República*, a noção mesma de imitação permanece nebulosa, de difícil apreensão. Platão diz que um poeta imita Aquiles; diz também que o ritmo de um poema imita o caráter moral de um homem; ele afirma, igualmente, que uma pintura imita uma cama, e até que um homem imita a Ideia de Temperança. Tais afirmações despertam dificuldades de entendimento no leitor; parece-nos difícil perceber como a imitação pode estar envolvida em contextos tão diferentes. Poder-se-ia acusar o intérprete de incapacidade de percepção; todavia o próprio texto parece sinalizar para a dificuldade de compreensão da imitação: os interlocutores de Sócrates constantemente se mostram surpresos com os usos que ele faz da noção de *mimesis*, como, por exemplo, com relação ao ritmo de um poema imitar o caráter de um homem: “Mas, por Zeus, não sei que hei de dizer! Que existem três espécies dessas [de ritmos] [...] é coisa que poderei afirmar, por a ter observado; mas que espécie de vida imita cada um, não sei dizê-lo” (*Rep.* 400a). Portanto, talvez não seja apenas uma incapacidade do leitor moderno, e sim uma dificuldade

real do texto de Platão, nomeadamente, a *República* atesta usos relativamente díspares da noção de imitação. Aceitando isso como um fato, duas possibilidades se apresentam: ou bem esses usos estariam de alguma forma relacionados e, assim, a *mimesis* ainda seria uma noção unitária; ou tais usos seriam radicalmente díspares, sendo a unidade meramente nominal. O primeiro problema consiste em decidir entre essas duas opções.

O segundo problema diz respeito à crítica à poesia formulada no livro X. Dizer que o livro X contenha tal crítica é uma obviedade. Determinar exatamente em que ela consiste não é tão simples. Para fazê-lo é preciso responder a algumas perguntas: a poesia como um todo é objeto de crítica ou apenas parte dela? Se apenas parte da poesia é criticada, sobre que base certa poesia é admitida e outra é rejeitada? Há toda uma série de questões relacionadas a estas que serão tratadas neste trabalho.

Dos referidos problemas depreendem-se os seguintes objetivos:

(1) Fundamentar a unidade da *mimesis* na *República*; desse modo escaparemos da dificuldade de supor uma conexão meramente nominal dos diversos usos da *mimesis*, e poderemos então falar de uma teoria da imitação na *República*, entendendo por teoria um tratamento unitário e coerente.

(2) Determinar em que consistem, de fato, as críticas feitas à poesia na *República*.

2 TIPOS DE *MÍMESIS*

Antes de avançar nosso estudo da imitação cabem alguns esclarecimentos a respeito da terminologia da *mimesis*. Até aqui utilizamos “imitação” e *mimesis* como termos intercambiáveis, o que supõe, a rigor, que o sentido do grego *mimesis* é perfeitamente veiculado pela tradução “imitação”. Porém isso não nos parece verdadeiro, especialmente na *República*. Procuraremos mostrar que a tradução “imitação” não exprime toda a riqueza da palavra *mimesis*, e, de alguma forma, contribui para tornar o texto obscuro. Se, portanto, ao longo deste trabalho continuamos a empregar, algumas vezes, o termo “imitação” e outros da mesma família, agimos assim motivados

mais pela falta de termos vernáculos adequados do que por rigor conceitual.

Notemos também que o português “imitação” e o grego *mímesis* designam não apenas o processo, como também o produto de tal processo. Tal fato cria, por vezes, confusão. Existe, porém, uma palavra grega (*mímema*) que designa univocamente o produto. Assim, faremos uso da palavra grega *mímema* para referir o produto do processo de *mímesis*. Embora isso seja um pouco incômodo, preferimos o termo grego pelo simples fato de faltar no português uma palavra suficientemente neutra que designe exclusivamente o produto. Feitas essas observações, podemos prosseguir.

O primeiro objetivo deste trabalho envolve mostrar a unidade da *mímesis*; o maior obstáculo a tal objetivo são os usos relativamente díspares que Sócrates faz do termo. Se analisarmos esses diversos usos descobriremos nuances que permitem falar de vários sentidos de *mímesis*; porém descobriremos também elementos fixos, presentes em todos os sentidos, e assim obteremos a requerida unidade. Portanto, nesta seção analisaremos as principais ocorrências da *mímesis* na *República*, categorizando os seus diversos sentidos e também os remetendo a uma estrutura que os unifique.

Ao falarmos de uma categorização dos sentidos de *mímesis* o que está em jogo, no nível da linguagem, é que um mesmo termo grego (*mímesis*) terá seus vários sentidos separados em algumas categorias. Tais categorias serão nomeadas por termos da língua portuguesa, que acreditamos que exprimem melhor as diversas nuances de um único termo grego. Ao fazermos isso, nosso objetivo é revelar toda a riqueza semântica do grego *mímesis*, uma vez que o termo “imitação”, como já aludimos, não consegue fazê-lo. Cremos que assim algumas dificuldades de entendimento do texto serão dirimidas.¹

2.1 Personificação

¹ O fato de existirem diferentes sentidos de *mímesis* na *República* não é uma novidade, como também não é nova a ideia de fazer uma categorização desses sentidos. Gerald Else, num trabalho seminal (Cf. ELSE, 1986), propôs uma interessante categorização, na qual o presente artigo está parcialmente baseado.

O primeiro tratamento detido da *mimesis* na obra ocorre no livro III, quando Platão examina o discurso *–lógos–* dos poetas. Segundo o filósofo, os poetas tratam de certos temas, ou conteúdos – *hà lektéon–*, e o fazem com certo estilo *–hos lektéon–* (*Rep.* 392c).

No que diz respeito ao estilo, os poetas empregam invariavelmente a narrativa *–diégēsis–*, que pode ser de três tipos: narrativa pura *–haplê(i) diégēsei–*, narrativa imitativa *–dià miméseos–* e ainda um tipo misto *–di’amphotéron–* (*Rep.* 392d); esses tipos podem ser exemplificados, respectivamente, pelo ditirambo, pela tragédia e pela epopeia.

Aqui Platão faz uma distinção mais ou menos equivalente à nossa diferenciação entre discurso direto e indireto, sendo a *mimesis* correspondente ao discurso direto. Enfatizamos, porém, que a analogia com o nosso conceito discurso direto é imperfeita; a distinção proposta por Platão implica todo o contexto de declamação poética, incluindo, assim, a voz do poeta, a melodia (já que a poesia grega frequentemente era cantada), o ritmo, as inflexões corporais, etc. Tendo tudo isso em vista, sugerimos um primeiro tipo de *mimesis* na *República*, a **personificação**. E aqui entendemos **personificação** não como figura de linguagem, prosopopeia, mas, como o ato do poeta de falar com o estilo de outro homem, com vistas a sugerir a sua presença.

Vale e pena interromper o curso da tipificação para, a partir do primeiro tipo de *mimesis*, a **personificação**, exemplificar a estrutura presente em todos os demais tipos. Lembrando que a *mimesis* é um processo, ela possui uma estrutura composta por quatro elementos: um paradigma (*parádeigma*); um imitador (*mimētikós* ou *mimētēs*), isto é, um agente que põe em curso o processo de *mimesis*; o produto (*mímema*) que “imita” o paradigma graças ao trabalho do imitador; por fim, certas propriedades que, inicialmente presentes no paradigma, passam a estar presentes no *mímema* em razão do processo de *mimesis*.

Apliquemos a estrutura a um caso de **personificação**. Normalmente temos um *parádeigma* que é um homem, por exemplo, Aquiles. Esse *parádeigma* possui certas propriedades que o imitador, isto é, o poeta, transmite para o *mímema*. Já o *mímema* exige algum cuidado para ser definido. Ele não se identifica com o imitador, mas é

produzido por ele através das palavras, voz, inflexões, etc. Podemos chamar de *mímema* ao conjunto harmônico desses itens: a personagem.

2.2 Emulação

Quando seguimos o argumento do livro III, nos deparamos com o tipo de *mimesis* que, dentre todos, é digno de maior atenção: a **emulação**. Vejamos.

Sócrates expunha até então a **personificação**, e, portanto, fazia referências ao âmbito poético. No entanto ele formula uma estranha questão: “- Considera pois, ó Adimanto, o seguinte: se os guardiões devem ser imitadores ou não” (*Rep.* 394e).

A estranheza reside no fato de Sócrates considerar se cidadãos aparentemente alijados do mundo poético (os guardiões) devem ser imitadores, já que no trecho imediatamente anterior a imitação estava vinculada à poesia. O sentido da pergunta de Sócrates parece ser: os guardiões devem ou não devem exercer a profissão de poeta simultaneamente à guarda?²

A resposta é categórica: os guardiões não podem exercer simultaneamente dois ofícios, visto que ninguém é capaz de exercer perfeitamente mais de um (e os guardiões devem ser perfeitos): “[...] os nossos guardiões, isentos de todos os outros ofícios [...] de nada mais se devem ocupar [...] não hão de fazer ou imitar qualquer outra coisa. Se imitarem, que imitem o que lhes convém desde a infância – coragem, sensatez, pureza, liberdade [...]” (*Rep.* 395b-395c, grifo nosso).

Esse trecho é intrigante: eliminada a hipótese de que os guardiões exerçam a profissão poética, a expectativa é que eles não participassem em absoluto da imitação. Contudo, Sócrates diz que eles serão imitadores. Obviamente não pode tratar-se do mesmo sentido (mudar de profissão); o contexto nos permite arriscar interpretar o que Sócrates quer dizer: considera-se o caso em que um guardião possa declamar alguns versos. O trecho é suficientemente vago para que se

² “Ou resulta do que dissemos anteriormente que cada um só exerce bem uma profissão, e não muitas, mas, se tentasse exercer muitas, falharia em alcançar qualquer reputação?” (*Rep.* 394e).

pense que nem mesmo a declamação é necessária: bastaria a participação enquanto espectador em espetáculos poéticos. De fato, para declamar poemas ou mesmo ouvi-los, os guardiões não precisariam assumir duas profissões.

Sendo assim, aos guardiões seria facultada a participação em espetáculos poéticos desde que o *parádeigma* possua as propriedades citadas: coragem, sensatez, etc. Tal restrição evidenciase em outras passagens:

Logo, não ordenaremos a um daqueles de quem queremos ocupar-nos e que é preciso que se tornem homens superiores, que, sendo homem, imitem uma mulher, nova ou velha, ou a injuriar o marido, ou a criticar os deuses [...] nem homens perversos e cobardes [...] (*Rep.* 395d-395e)

O homem que julgo moderado, quando, na sua narrativa, chegar à ocasião de contar um dito ou feito de uma pessoa de bem, quererá exprimir-se como se fosse o próprio [...] quando, porém, se tratar de algum exemplo indigno dele, não quererá copiá-lo afanosamente quem lhe é inferior [...] (*Rep.* 396c-396e)

Poderíamos, com direito, nos perguntar: por que os guardiões são proibidos de tomar parte em representações poéticas que contenham maus paradigmas? A resposta a essa questão nos levará diretamente ao sentido de *mimesis* presentemente buscado, a **emulação**. Vejamos o que diz Sócrates.

Mas a baixaza, [os guardiões] não devem praticá-la nem ser capazes de a imitar, nem nenhum dos outros vícios, a fim de que, partindo da imitação, passem ao gozo da realidade. Ou 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 [diánoia]? (*Rep.* 395c-395d, grifo nosso)

A restrição imposta aos guardiões encontra-se claramente justificada no final do trecho citado: quem imita está sujeito a alterações de natureza, até mesmo em sua *diánoia* (satisfeita a

condição que a *mimesis* seja praticada desde a infância). Em outras palavras, uma prática mimética constante altera corpo e alma do imitador.

Podemos observar que o trecho representa a transição entre dois sentidos da *mimesis*, a **personificação** e a **emulação**. A **personificação** fora apresentada como algo que apenas um poeta por profissão poderia realizar. Mas aqui a noção foi alargada, e já se admite que cidadãos comuns ocupem a posição de imitador na estrutura da **personificação**. Porém, Sócrates afirma que aquele que personifica, seja ele quem for, acaba por sofrer modificações em sua própria alma. E aqui já temos um traço característico da **emulação**.

Em suma, podemos dizer que a **personificação** produz um efeito no imitador que a pratica, efeito que transcende a mera esfera da **personificação** e afeta o caráter do homem; foi a isso que chamamos de **emulação**. Tal afirmação não é nem um pouco óbvia; aliás, podemos dizer que ela constitui uma marca distintiva do pensamento de Platão acerca da *mimesis*. Porém, nem sempre se tem dado a devida ênfase a essa tese.

Apliquemos essas noções à estrutura da *mimesis*. Na **personificação** o ato de personificar só causava alterações no *mímema*, ficando o imitador isento de qualquer modificação. Assim, embora imitador e *mímema* coincidissem espacialmente, apenas o *mímema* recebia as propriedades do *parádeigma*. A **emulação** configura um quadro diferente: o contato com o *parádeigma* provoca alterações no próprio imitador, e não apenas no *mímema*. Assim, se um guardião personifica um *parádeigma* vil, não apenas sua personagem será vil, como o próprio guardião sofrerá alterações em seu “corpo, voz e inteligência”.

Devemos notar ainda que, no decorrer da obra, a **emulação** vai descolar-se do contexto poético, isto é, da **personificação**. Assim será repetida muitas vezes a ideia de que o contato (que pode se dar de muitos modos) com bons ou maus paradigmas produzirá efeitos nas almas.

Mas então só aos poetas é que devemos vigiar e forçá-los a introduzirem nos seus versos a imagem do caráter bom, ou então não poetarem entre nós? Ou devemos vigiar também os outros artistas e impedi-los de introduzir na sua obra o vício, a licença, a baixaza, o indecoro, quer na pintura de

seres vivos, quer nos edifícios, quer em qualquer obra de arte? [...] Devemos mais é procurar aqueles artistas cuja boa natureza habilitou a seguir os vestígios da natureza do belo e do perfeito, a fim de que os jovens [...] tirem proveito de tudo, de onde quer que algo lhes impressione os olhos ou os ouvidos [...] (*Rep.* 401b-401d)

2.3 Representação

O campo semântico da *mimesis* é vasto o suficiente para causar mais uma surpresa, surpresa essa que o interlocutor de Sócrates manifesta claramente, quando lhe é perguntado de que modo o ritmo de um poema é capaz imitar uma vida ordenada e corajosa: “Mas, por Zeus, não sei que hei de dizer! Que existem três espécies dessas [de ritmos] [...] é coisa que poderei afirmar, por a ter observado; mas que espécie de vida imita cada um, não sei dizê-lo” (*Rep.* 400a).

Note-se: não está sendo afirmado que o ritmo dos versos imite as palavras do homem, mas sim que o ritmo imita o próprio caráter corajoso do homem. Para esse tipo de relação mimética propomos o nome **representação**.

Na **representação** o *mímema* e o imitador são claramente distintos; o *mímema* é o ritmo do poema, ao passo que o imitador é aquele que o declama os versos. Ademais, o *parádeigma* e o *mímema* são entes de natureza bem diferente, como nesse caso, em que o *parádeigma* é um homem, e o *mímema* é o ritmo de um poema.

Os dois últimos itens de nossa tipificação serão tratados com brevidade nesta seção, porque serão mais desenvolvidos posteriormente.

2.4 Assimilação

Os três tipos de *mimesis* já analisados possuem uma característica em comum: *parádeigma*, *mímema* e imitador, por mais diferentes que sejam, estão todos no nível das coisas sensíveis.

Porém, há um tipo em que o *parádeigma* está num nível diferente do *mímema* e do imitador. É o caso da relação de um homem, ou melhor, de uma alma, com as Ideias.

[...] quem verdadeiramente aplica o seu pensamento às essências [...] objectos ordenados e que se mantêm sempre do mesmo modo [...] é isso que imitamos [*mimēsthai*] e a isso nos assemelhamos [*aphomioiōsthai*] o mais possível. [...] Ora, certamente o filósofo, convivendo com o que é divino e ordenado, tornar-se-á ordenado e divino até onde é possível a um ser humano (*Rep.* 500b-500c).

Obviamente as Ideias são o *parádeigma*; o homem é tanto o imitador quanto o *mímema*, na medida em que é o caráter do próprio homem que se modifica em razão da *mimesis*. **Assimilação** foi o nome que demos a esse tipo.

2.5 Simulação

Passando ao livro X, a *mimesis* aparece sob uma luz bem menos favorável. Ela é aqui descrita como produção de simulacros (*eidolon*)³, entidades que só captam a aparência do *parádeigma*. Neste contexto a *mimesis* é algo nitidamente inferior. Esse tipo de *mimesis* pode ser classificado em termos de **simulação**.

O exemplo canônico de **simulação** envolve a arte da pintura. O pintor (imitador), voltado para uma cama (*parádeigma*), produz uma pintura (*mímema*) que só capta a aparência da cama; o *mímema* seria assim um simulacro (*eidolon*) de uma cama. Tal tratamento da imitação nos parece muito problemático e será discutido a seguir.

Façamos uma breve retomada das teses apresentadas até aqui.

Em primeiro lugar, a *mimesis* não é uma coisa, e sim um processo. Tal processo envolve quatro elementos: um *parádeigma*, um *mímema*, um imitador, e propriedades que inicialmente presentes no *parádeigma*, passam a estar presentes no *mímema* pelo trabalho do imitador.

Se a *mimesis* é um processo, ele pode se articular de várias maneiras diferentes: um poeta pode fazer uso do processo, bem como

³ “[...] um fazedor de imagens [*eidōlou*], a quem definimos como um imitador [...]” (*Rep.* 599d); “[...] o criador de fantasmas [*eidōlou poiētēs*], o imitador [...]” (*Rep.* 601b-c).

um guardião, ou um filósofo. Dependendo da organização dos quatro elementos, há nuances, ou melhor, sentidos diferentes da *mimesis*. Por exemplo: se o imitador é um poeta, o *parádeigma* é Aquiles, o *mímema* é um personagem, e a propriedade é a ira de Aquiles, temos então a **personificação**. Já se o imitador é um filósofo, o *parádeigma* é uma Ideia de Temperança, o *mímema* é a própria alma do filósofo, e a propriedade é a temperança, temos a **assimilação**.

Sendo assim, a despeito de termos sempre a mesma palavra grega, “*mimesis*”, é válido distinguirmos sentidos diferentes que correspondam às diferentes articulações de seus elementos fundamentais.

Na introdução deste trabalho afirmamos que existe algo como uma teoria da *mimesis* na *República*, entendendo por teoria um conjunto de afirmações coerentes, em contraposição à hipótese de que a obra trataria do tema de forma desconexa, havendo uma ligação meramente nominal entre argumentos extremamente díspares. À primeira vista, nossa tipificação poderia corroborar essa impressão de desorganização; porém o objetivo da tipificação foi mostrar que aos cinco tipos subjaz uma estrutura fundamental, à qual eles necessariamente têm que remeter. Havendo uma estrutura que os unifique, temos um bom motivo para afirmar que haja uma teoria da *mimesis*.

Essa não é, contudo, a única razão para defendermos uma teoria da *mimesis* na *República*. Devemos considerar também que um dos sentidos de *mimesis*, a **emulação**, tem privilégio sobre os demais. Sendo assim, há uma estrutura comum e também um sentido privilegiado em todo o tratamento da *mimesis* na obra; ambos os motivos dão a unidade suficiente para que se fale de uma teoria da *mimesis* na *República*.

Porém, ainda não defendemos suficientemente o segundo motivo, isto é, o privilégio da **emulação** sobre os demais sentidos. Só poderemos fazê-lo depois de analisar um pouco o livro X e algumas outras passagens, o que faremos em seguida. Ademais, ainda resta dar conta do segundo objetivo deste trabalho, que é esclarecer a crítica à poesia. Ao cumprir este objetivo, simultaneamente, contribuiremos para mostrar o privilégio da **emulação**.

3 CRÍTICA À POESIA

Em que consistem, de fato, as críticas movidas na *República* contra a poesia? Dar uma boa resposta para essa pergunta significa formular não uma, mas várias respostas às seguintes perguntas específicas:

(a) Por que Platão rejeita de seu projeto político baluartes da poesia grega como Homero? (b) Sobre que base se dá essa recusa: sobre a *mimesis* enquanto **personificação**, enquanto **simulação** ou enquanto **emulação**? (c) A poesia homérica seria nociva para qualquer homem, indistintamente? (d) Algum tipo de poesia é admitido na *República*? (e) Se sim, qual tipo? (f) E por qual razão?

Para satisfazer todas as questões é preciso lançar os olhos em dois argumentos do começo do livro X.

O primeiro deles (*Rep.* 596a-598d) pode ser formulado como segue. Para cada coisa múltipla existe uma Ideia singular com o mesmo nome; o deus é artífice dessa Ideia. Com os olhos voltados para a Ideia, um artesão humano (por exemplo, um marceneiro) produz um objeto (cama) que recebe o mesmo nome que a Ideia (Ideia de Cama), mas que tem realidade inferior à Ideia. O pintor, por outro lado, é meramente um imitador, já que produz algo que está afastado três pontos da verdadeira cama (nem a Ideia de Cama, nem a cama, apenas uma pintura da cama). A pintura de cama está no último nível porque é apenas uma aparência da cama do marceneiro: um simulacro, capaz de ludibriar somente tolos e crianças. Tudo que diz respeito ao pintor vale para todos os demais imitadores.

É de primeiríssima importância atentar para o seguinte fato: no argumento, as conclusões acerca do pintor são generalizadas para a classe muito mais ampla dos imitadores, dentre os quais se incluem os poetas. Veremos a seguir que consequências seguem disso.

Observemos algo muito estranho; no que diz respeito à arte da pintura, as razões que a desqualificariam são as seguintes. Por um lado, ela estaria definitivamente afastada do verdadeiro objeto (Ideia), ao passo que até uma arte como a carpintaria teria acesso às Ideias; por outro lado, a pintura só é capaz de produzir simulacros (*eidolon*) de coisas empíricas (nunca de Ideias), que provocam enganos, tais

como o fato de homens tolos tomarem a pintura de cama por uma cama empírica.⁴

Chegamos numa encruzilhada hermenêutica: as razões textuais para a rejeição da pintura são realmente absurdas. Elas implicam que qualquer carpinteiro esteja em melhores condições epistemológicas que o mais sofisticado pintor. Se, todavia, alguém quiser admiti-lo, há um segundo absurdo: depreende-se da crítica que o escopo do pintor seja produzir algo capaz de ludibriar um tolo ou uma criança. Admitir as críticas como boas representantes do pensamento de Platão sobre as artes é conferir ao filósofo posições no mínimo bizarras. Entretanto, elas se depreendem claramente do texto.

Como solucionar esse impasse? Acreditamos que o caminho seja sustentar que os argumentos do livro X não são “sérios”, de modo que não devem ser tomados como exemplos canônicos da reflexão platônica sobre o tema; ao contrário, deve ser salientado o caráter retórico desses argumentos; com retóricos queremos dizer que eles são argumentos que visam à persuasão, ainda que isso represente um prejuízo ao rigor do raciocínio.

Para testar a tese do caráter retórico do início do início do livro X, vejamos uma segunda objeção de Sócrates às artes miméticas, que surge no texto imediatamente depois do argumento que acaba de ser analisado. Sócrates introduz para cada objeto três artes: uma de utilizá-lo, outra de produzi-lo, outra de imitá-lo. Aquele que utiliza, por exemplo, uma flauta, teria conhecimento do objeto; o artesão que fabrica a flauta teria apenas uma opinião reta, ao passo que o imitador não teria nem conhecimento nem opinião reta (*Rep.* 601b-602b).

⁴ “- Mas diz-me agora o seguinte, com relação ao pintor: parece-te que o que ele tenta imitar é cada uma das coisas que existem na natureza [i.e., as Idéias] ou as obras dos artífices? - As obras dos artífices. [...] - Considera ainda o seguinte: relativamente a cada objecto, com que fim faz a pintura? Com o de o imitar a realidade, tal como ela é, ou a aparência, como ela parece? É imitação da aparência ou da realidade? - Da aparência. - Por conseguinte, a arte de imitar [*mimētikē*] está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição [*eídolon*]. [...] 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” (*Rep.* 598a-598c).

Ora, no primeiro argumento o artesão estava em contato direto com a Ideia, o que inequivocamente consistiria numa relação cognitiva do tipo *epistême*; no entanto, surpreendentemente, no segundo argumento o artesão não mais possui *epistême*, e sim mera opinião reta. Ora, as duas passagens estão em evidente conflito, e são, todavia, quase contíguas no texto.

As possibilidades para o intérprete são: ou abandonar um dos argumentos, ou tentar conciliá-los, ou abandonar ambos. A última opção se nos apresenta como a mais acertada; desse modo afirmamos que nenhum dos dois argumentos levanta objeções sérias às artes imitativas; eles consistem, no fundo, em tentativas de desclassificar a poesia.

Temos, então, uma nova questão: por que Platão usaria de recursos retóricos para desqualificar a poesia? A resposta é imediata: porque eles são concisos, até esquemáticos (lembremo-nos da “escadinha” ontológica: Ideia, coisa, simulacro), o que faz com que funcionem bem do ponto de vista do convencimento. Ademais, da forma como o ataque se encontra formulado, ele consiste numa verdadeira saraivada, sem qualquer concessão às artes imitativas. Se Platão desse um tratamento rigoroso à questão, ele teria que admitir muitas coisas em favor das artes imitativas, o que enfraqueceria o efeito persuasivo. Ora, já sabemos a função que cumprem os recursos retóricos, nomeadamente, produzir um forte sentimento de desprezo à poesia; mas cabe perguntar ainda: por que, na *República*, Platão é tão avesso à poesia? Essa é a nossa pergunta fundamental, que já estamos em condição de responder.

Em primeiro lugar, é preciso que nos demos conta de que a poesia no tempo de Platão desempenhava uma função social muito particular. Como salienta a literatura sobre o assunto, a educação poética constituía o cerne da educação grega. Especialmente no que concernia à virtude, a poesia era detentora de uma considerável autoridade. Esse, de fato, parece ser o aspecto da poesia que mais preocupa Platão no livro X. Vejamos algumas passagens.

[...] já ouvimos dizer que esses poetas sabem todos os ofícios, todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas (*Rep.* 598e).

Meu caro Homero, se, relativamente à virtude, não estás afastado três pontos da verdade [...] e se foste capaz de conhecer quais são as atividades que tornam os homens melhores ou piores, na vida particular e pública [...] (*Rep.* 599d).

E os que viveram no tempo de Homero, se realmente ele era capaz de ajudar os homens a serem virtuosos [...] (*Rep.* 600d).

Assentemos, portanto, que a principiar por Homero, todos os poetas são imitadores da imagem [*eidolon*] da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade; mas, como ainda há pouco dissemos, o pintor fará o que parece ser um sapateiro, aos olhos dos que percebem tão pouco de fazer sapatos como ele mesmo, mas julgam pela cor e pela forma [...] (*Rep.* 601a).

O ponto fulcral da crítica de Platão aos poetas consistiria no fato que eles se arrogam mestres e autoridades acerca virtude, mas em sua poesia não fazem senão produzir simulacros da virtude. E um simulacro da virtude significa, no caso da poesia, mostrar uma ação como se ela fosse virtuosa, mas não sendo em realidade; significa mostrar a aparência (entenda-se, aparência falsa) como se fosse o ser da virtude.

Já estamos em condição de responder a pergunta (a): Por que Platão rejeita de seu projeto político baluartes da poesia grega como Homero? A resposta é clara: porque Homero é um produtor de simulacros da virtude, ou seja, o que ele apresenta como sendo a suma virtude é mera aparência de virtude. No entanto, poder-se-ia argumentar, contra Platão, que o fato de um poeta produzir um simulacro de virtude não seria motivo suficiente para repudiar a poesia. Esse contra-argumento é verdadeiro; falta algo à objeção de Platão.

De fato, a objeção só se completa com o que chamamos de lei da **emulação**: o homem tende, por natureza, a assemelhar-se àquelas coisas que o circundam; ele inevitavelmente acaba por tomá-las como paradigma para seu próprio comportamento. Tal lei é expressa em várias passagens da *República*, mas há uma formulação também aqui no livro X: “É que a poucos é dado fazer ideia de como inevitavelmente temos, na nossa vida íntima, o usufruto dos

sentimentos alheios” (*Rep.* 606b). Com a lei da **emulação** o argumento se completa, e temos motivos suficientes para temer o contato com exemplos de vício, sobretudo quando eles se adornam com a capa da virtude.

Agora examinemos a questão (b); sobre que base se dá a recusa à poesia homérica: sobre a *mimesis* enquanto **personificação**, enquanto **simulação** ou enquanto **emulação**? Como já deve estar claro, a objeção movida contra a poesia no livro X não se refere ao mero fato de o poeta personificar Aquiles (**personificação**). Como já vimos, o que é objetada é a produção de um simulacro de virtude (**simulação**). Mas como referimos há pouco, a **simulação** por si só não dá conta da objeção, uma vez que seria possível argumentar que estar exposto a simulacros de virtude não afetaria em nada a vida humana. Contra isso Platão afirma que aquilo que vemos e admiramos é impossível não imitar. Ou seja, é porque um homem emula os vícios de um modelo que a poesia é perigosa. Logo, a **emulação** é a base sobre a qual são erigidas as críticas à poesia.

Note-se, entretanto, que da mesma forma em que ela sustenta a crítica, poderia dar-se exatamente o contrário. De fato, a **emulação** só é perigosa quando o paradigma é negativo; se o modelo for positivo, a **emulação** engendraria efeitos benéficos. A poesia homérica, contudo, apresenta péssimos paradigmas: ela qualifica Aquiles como o melhor dos gregos, um modelo a ser seguido, e simultaneamente mostra seus atos de soberba, ressentimento, ira. Em suma, uma poesia como a de Homero é recusada por ser uma simulação da virtude, e, sobretudo, porque ela gera emulação, e não pelo fato puro e simples de haver personificação.

Agora vejamos (c): de acordo com a *República*, a poesia homérica seria nociva para qualquer homem, indistintamente? Embora essa seja uma questão complicada, parece que há base textual para responder que não. A passagem é a seguinte: “Aqui entre nós (porquanto não ireis contá-lo aos poetas trágicos e a todos os outros que praticam a mimese), todas as obras dessa espécie se me afiguram ser a destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiverem como antídoto o conhecimento da sua verdadeira natureza” (*Rep.* 595b, grifo nosso). Nesse trecho final Platão menciona explicitamente que o conhecimento da natureza da imitação é um antídoto para seus efeitos nocivos. De acordo com nossa interpretação, isso significa que

uma vez que se reconheça a presença de simulacros de virtude na poesia, eles deixam de ser simulacros, isto é, eles deixam de produzir o efeito que os caracteriza, o engano. Logo, a resposta rigorosa à questão (c) seria não.

Contudo, encaminhar a questão desse modo é encaminhar mal a questão. O escopo geral do projeto político da *República* é, certamente, tornar a cidade o melhor possível para o todo de sua população da cidade, e não para o usufruto especial de determinado grupo⁵. Isto é, se a cidade fosse composta só de uma elite sofisticada e senhora de si, Homero, provavelmente, não seria expulso; no entanto, Platão está claramente pensando cidade na multidão, naqueles que não tem o conhecimento necessário para discernir simulacros de virtude da verdadeira virtude, e assim se enredam no engano poético.

Podemos responder às três últimas perguntas em conjunto: (d) algum tipo de poesia é acolhido na cidade ideal? (e) Se sim, que tipo? e (f) Por quê?

Em primeiro lugar é textual que Platão conservou algum tipo de poesia na cidade; mesmo após as críticas supostamente arrasadoras do livro X, Platão é explícito: “[...] somente se devem receber na cidade hinos e encômios aos varões honestos e nada mais” (*Rep.* 607a).

O tipo de poesia acolhido está mais ou menos claro: hinos e encômios; mas note-se, o que importa não são propriamente os tipos por si, mas os seus objetos: varões honestos, e podemos acrescentar também, os deuses, ou seja, qualquer paradigma bom. O porquê disso é claro: a poesia tem forte potencial para a **emulação**, constituindo um precioso instrumento para levar a cabo a proposta de construção de uma cidade justa.

Com essas respostas, consideramos atingido o segundo objetivo deste trabalho, a saber, esclarecer a crítica à poesia feita na *República*. Paralelamente, constamos a suma importância da **emulação** para todo argumento do livro X. Especialmente com relação à expulsão dos poetas, podemos dizer que a poesia homérica só é rejeitada em razão do forte efeito (negativo) que ela causa nos

⁵ “Ora, presentemente estamos a modelar, segundo cremos, a cidade feliz, não tomando à parte um pequeno número, para os elevar a esse estado, mas a cidade inteira” (*Rep.* 420c).

cidadãos que participam de apresentações poéticas, isto é, só há expulsão graças à **emulação**.

Vejamos agora outra passagem da *República* em que a *mimesis* está envolvida, para que possamos por fim traçar nossas conclusões.

4 ASSIMILAÇÃO E EMULAÇÃO

Há uma longa passagem da *República* em que Platão usa o vocabulário da *mimesis* para fazer referência à relação de uma alma com as Ideias (**assimilação**).

Sócrates faz uma reflexão acerca da natureza dos filósofos:

É que não há vagar, ó Adimanto, para quem verdadeiramente aplica o seu pensamento às essências, de olhar para baixo, para os actos dos homens [...], mas olhando e contemplando objectos ordenados e que se mantêm sempre do mesmo modo, que não se prejudicam nem são prejudicados uns pelos outros [...] é isso que imitamos [*mimēisthai*] e a isso nos assemelhamos [*aphomoioústhai*] o mais possível. Ou achas que há alguma maneira de não imitar aquele com quem convivemos, se o admirarmos? [...] Ora, certamente o filósofo, convivendo com o que é divino e ordenado, tornar-se-á ordenado e divino até onde é possível a um ser humano. [...] Logo, se surgir qualquer necessidade de cuidar que se instaure nos hábitos dos homens, particulares e públicos, o que ele lá viu, sem se limitar a modelar-se a si mesmo, acaso julgas que ele será um mau criador de temperança, justiça e de toda a virtude do povo? [...] afirmamos que jamais um Estado poderá ser feliz, se não tiver sido delineado por esses pintores que utilizam o modelo [*parádeigma*] divino [...] (*Rep.* 500b-500e)

Em primeiro lugar, não resta sombra de dúvida que o filósofo sustenta uma relação mimética com as Ideias. Mas há outras coisas dignas de nota. Dado que aqui temos uma relação entre o filósofo, sujeito cognoscente por excelência, e as Ideias, poderíamos afirmar que se trata de uma relação que é de conhecimento no seu

mais alto grau. Sem negar isso, é interessante observar que o vocabulário utilizado por Platão não é um vocabulário rigorosamente de conhecimento; ao contrário, ele usa um vocabulário típico de relações interpessoais, às vezes claramente moral. Por exemplo, nas expressões “não se prejudicam nem são prejudicados uns pelos outros” para se referir às Idéias. Ainda com o mesmo referente: “aquele com quem convivemos, se o admirarmos”, e mais uma vez “convivendo com o que é divino e ordenado”. É claro que se poderia dizer que se trata somente de uma expansão da verve literária de Platão; porém, acreditamos ser possível dizer mais do que isso.

Ocorre que Platão toma uma relação que à primeira vista seria puramente cognitiva e fala dela em termos morais, ou melhor, em termos de **emulação**. Se lembrarmos que a **emulação** possui uma determinada lei, nomeadamente, o homem não pode deixar de assemelhar-se àquilo que o circunda, veremos que a passagem citada exprime claramente essa lei (“Ou achas que há alguma maneira de não imitar aquele com quem convivemos, se o admirarmos?”). De fato, Platão sujeita a **assimilação** à mesma lei da **emulação**: aquele que está em relação com as Ideias não pode evitar a apreensão de certas propriedades. Assim, a mesma razão que Platão tem para temer os efeitos da poesia quando o paradigma é mau, a saber, o processo natural e inevitável de **emulação**, é também algo positivo quando dirigido a bons paradigmas; e o paradigma mais perfeito só pode ser uma Ideia. Em suma, da análise da **assimilação** depreende-se que também aqui a **emulação** ocupa um lugar destacado.

5 CONCLUSÃO

Afirmamos acima que existe uma teoria da *mimesis* na *República*. Procuramos defender essa tese de duas formas.

Em primeiro lugar, avaliamos as diversas ocorrências das palavras da família da *mimesis*, observando que há cinco sentidos de *mimesis* na obra. Todos esses sentidos compartilham de uma estrutura única, composta por quatro elementos: *parádeigma*, *mímema*, imitador e algumas propriedades. Tal estrutura assegura uma unidade real aos diversos usos da *mimesis*.

Mas a estrutura comum não é o único motivo que nos permite falar de uma teoria da *mimesis*; há, também, um sentido preeminente, a **emulação**, que está envolvido nos momentos decisivos da obra. Retomemos então os principais momentos em que surge o tema da *mimesis*, a ver se a **emulação** realmente sobressai.

A *mimesis* surge primeiramente no livro III, numa discussão sobre o estilo que os poetas empregam em suas composições. Mas, como já observamos, rapidamente as discussões afastam-se do sentido “sintático”, da **personificação**, e passa-se a investigar os efeitos que a **personificação** tem sobre o caráter de quem a pratica; em outros termos, muda-se o foco da pura **personificação** para se considerar a **emulação**. De fato, todo o restante do livro III consiste numa análise dos ritmos e harmonias que podem ser empregados na composição de um poema, sendo alguns deles endossados e outros rejeitados; isso é feito sempre em vista dos efeitos que a poesia tem sobre os cidadãos, isto é, em vista da **emulação**. Sendo assim, o primeiro momento relevante para a *mimesis* na obra revela a preeminência da **emulação**.

O livro X constitui o segundo tratamento detido da *mimesis* na obra. Aqui ela está envolvida na célebre expulsão dos poetas. Vimos que o que determina a expulsão dos poetas é, em última análise, a **emulação**. Dito de outra forma: só há expulsão porque a poesia (homérica) é considerada perigosa; mas ela só é perigosa porque é capaz de afetar o caráter dos cidadãos, ou seja, porque provoca emulação dos maus paradigmas apresentados. Portanto, também no livro X a **emulação** é o sentido privilegiado.

Analizamos também uma breve passagem do livro VI que trata da *mimesis*. Apesar de curta, ela é relevante porque descreve a relação que o filósofo mantém com as Idéias. Poderíamos plausivelmente supor que tal relação fosse puramente cognitiva. Entretanto, o que percebemos é que a relação é mimética e se aproxima muito das descrições da **emulação** presentes no livro III: há um *parádeigma*, com o qual se tem contato, que acarreta a inevitável apreensão de traços ou propriedades desse *parádeigma*. Se no livro III o *parádeigma* típico da **emulação** era uma herói poético (e num sentido mais largo qualquer coisa sensível com a qual se tenha constante contato – Cf. *Rep.* 401b-401d), nessa passagem do livro VI o *parádeigma* é uma Ideia. Contudo, a lei da **emulação** não se alterou

nem um pouco: um imitador necessariamente apreende certas propriedades de um *parádeigma* com o qual tenha um intenso contato. Apenas por isso já temos claramente que nessa passagem do livro VI a **emulação** desempenha um papel destacado. Mas podemos acrescentar ainda algo: as propriedades assimiladas pelo imitador podem ser classificadas como morais, o que aproxima ainda mais essa passagem das discussões do livro III em que se trata da emulação (causada pela poesia) de traços morais dos heróis poéticos.

Em suma, a análise das principais passagens que tratam da *mimesis* revela a preeminência da **emulação** com relação aos demais sentidos da *mimesis*. Sendo assim, temos dois motivos para defender a unidade e coerência do tratamento da *mimesis* na obra: a estrutura comum que os diversos sentidos compartilham e um sentido da *mimesis* que é o horizonte principal de todas as discussões. Isso dá conta do nosso primeiro objetivo.

Quanto ao segundo objetivo, voltemos, de forma bem sucinta, aos resultados de nossos estudos.

A *República* não possui uma crítica à poesia em geral, mas sim à determinada poesia, nomeadamente, a poesia homérica e a poesia trágica (sem qualquer referência específica, no livro X, a um autor trágico). Essa poesia é criticada porque provoca a emulação de maus paradigmas, o que não se harmoniza com o projeto de delinear a cidade maximamente perfeita. Devemos destacar que essa é a única razão pela qual se critica a poesia na obra; sendo assim, toda poesia que não gere essa emulação negativa está livre de objeções. Tal explicação torna inteligível a acolhida, em 607a, da poesia que imite homens valorosos, isto é, bons modelos. Destarte consideramos cumprido nosso segundo objetivo, explicar a crítica à poesia presente na *República*.

Referências bibliográficas

ELSE, G. F. *Plato and Aristotle on Poetry*. Edited with introduction and notes by Peter Burias. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1986.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.