

2020.1 . Ano XXXVII . Número 39

CALÍOPE

Presença Clássica

separata 6



2020.1 . Ano xxxvii . Número 39

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

separata 6

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro
REITOR Denise Pires de Carvalho

Centro de Letras e Artes
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

Faculdade de Letras
DIRETORA Sonia Cristina Reis

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADORA Ricardo de Souza Nogueira

Departamento de Letras Clássicas
CHEFE Fábio Frohwein de Salles Moniz
SUBCHEFE Eduardo Murtinho Braga Boechat

Organizadores
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

Conselho Editorial
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira Tania Martins Santos

Conselho Consultivo
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UnB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrie (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zélia de Almeida Cardoso (USP)

Capa
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Editoracao
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão de texto
Pedro da Silva Barbosa

Revisão técnica
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduaao em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

Uma perspectiva histórica sobre o *Íon* de Platão

Hector Garcia de Andrade

RESUMO

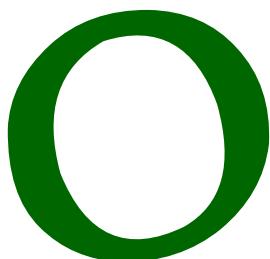
Este artigo apresenta um ponto de vista histórico sobre o diálogo platônico *Íon*, sendo considerada a diferença do papel exercido pelos poetas na sociedade grega arcaica em relação à recepção deles por Platão no período clássico, representados pela figura do rapsodo. A crítica direcionada pelo diálogo à tradição poética assinala um processo de laicização da poesia, dado o conflito entre os conceitos de entusiasmo e de τέχνη presentes no diálogo e coexistentes na πόλις clássica. Parte-se de um delineamento da figura de Sócrates enquanto uma disposição literária contraposta à tradição poética. À luz das transformações sociais por que passou a tradição poética, compreende-se a representação do rapsodo como uma deliberada contradição.

PALAVRAS-CHAVE

Platão. *Íon*. Poesia. Musa. Entusiasmo. τέχνη.

SUBMISSÃO 16.5.2020 | APROVAÇÃO 12.8.2020 | PUBLICAÇÃO 9.3.2021

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i39.34691>



1 O DEMÔNIO DE SÓCRATES: PRINCÍPIO DE UMA OPOSIÇÃO À POESIA

breve diálogo platônico *Íon*, ou *Sobre a Ilíada* tem demonstrado amiúde percepções paradoxais da parte dos comentadores. Conforme observa Baldry, em referência à tese de Hellmut Flashar *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*, o *Íon* vinha sendo utilizado até o séc. XX por estudiosos da literatura grega como uma fonte de informação sobre os rapsodos e sobre as recitações homéricas, ou como uma introdução aos diálogos platônicos.¹ Engler, também em referência a Flashar, aponta que “é somente em meados da década de cinquenta, já no séc. XX, que a filologia alemã recobra abordagem positiva do diálogo”.² Flashar, para quem o *Íon* é uma séria e válida evidência de um importante aspecto do pensamento de Platão e deve se inserir no *corpus* do filósofo, revalida o diálogo como autenticamente platônico, refutando antigas teses de que ele seria espúrio ou de que representaria uma polêmica contra um indivíduo real de nome Íon³. Porém, já em Nietzsche (*O nascimento da tragédia ou Os gregos e o pessimismo*) o *Íon* é citado como sendo reconhecidamente platônico, dramático e artístico, e Eurípides é descrito como inspirado de maneira semelhante ao rapsodo Íon por meio de um demônio chamado Sócrates, de modo tal que este corporifica uma tendência própria entre as nietzschianas tendências apolínea e dionisíaca: “essa tendência *socrática*, com a qual Eurípides combateu e derrotou a tragédia esquiliana”.⁴

Para que se possa fazer uma interpretação satisfatória do *Íon* de Platão, cumpre, em um primeiro momento, distinguir o conceito de entusiasmo presente no *Íon* da ideia de demônio, expressa por Nietzsche para caracterizar Sócrates, o espírito báquico e qualquer tipo de gênio da arte romântica, predominante no séc. XIX. Segundo Engler, enquanto o artista genial é tido pelos teóricos da subjetividade, em especial, por Kant, como um indivíduo “dotado de certa disposição inata (*Gemütsanlage*) pela qual consegue que a natureza se expresse através dele e desse modo dê

regras à arte”,⁵ o poeta homérico ou hesiódico, diferentemente, manifestava-se mediante um fenômeno religioso expresso no *Íon* como um poder divino (θεῖα δύναμις), posteriormente referido na doutrina cristã como teopneustia.⁶ Por seu turno, Penelope Murray afirma que o entusiasmo é amplamente definido como um impulso temporário para a criação poética, ao passo que a ideia romântica de gênio corresponde a uma qualidade permanente, da qual depende a criatividade poética, relacionando-se esta ideia com a de personalidade; ambos teriam em comum o contraste com os aspectos técnicos de composição e o fato de representarem um aspecto inexplicável da composição poética.⁷ Sendo discernidas essas compreensões no que diz respeito à poética da épica, própria da sociedade grega arcaica, e à visão sobre a poética exposta no *Íon*, para uma leitura bem-sucedida desse diálogo, parece determinante um olhar atento aos aspectos dramáticos da própria elaboração platônica do diálogo, pois a figura de Sócrates, em uma relação conflituosa com a tradição poética, prefiguraria um anacronismo crítico.

Nietzsche imputa ao socratismo estético o princípio da sensatez, enquanto uma forma antagônica à primazia da aparência, que se sobrelevava na sublimidade da tragédia mais antiga ou da épica.⁸ Mas esse novo antagonista, que é Sócrates, passou a representar, enquanto personagem da prosa platônica, uma nova forma de arte, capaz de refletir paradoxalmente o fazer poético consciente, ao mesmo tempo em que concebe ironicamente a capacidade criadora do poeta como uma atividade irracional, equiparada “ao dom de profetizar e interpretar sonhos; pois o poeta não seria capaz de criar antes de ficar inconsciente e de nele não habitar mais a razão”.⁹ Em relação ao âmbito da πόλις, considerada a interseção entre a *Apologia de Sócrates* e o *Íon*, Nietzsche vê na atividade perscrutadora de Sócrates frente aos representantes da tradição poética uma condenação: “[...] o socratismo condena tanto a arte como a ética existentes; para onde quer que dirija seu olhar perscrutador, enxerga a ausência da compreensão e o poder da ilusão, e dessa ausência deduz o caráter intimamente avesso e reprovável daquilo que existe”.¹⁰ É claro que,

conforme também observa Nietzsche, “Platão fala quase sempre ironicamente da capacidade criadora do poeta”, para destacar a irracionalidade poética.¹¹ Isso é perceptível inclusive na elaboração artística do *Íon*, por meio do personagem Sócrates. Nesse sentido, ainda segundo Nietzsche, é possível reconhecer no demônio (ou gênio) de Sócrates a causa motriz para o irônico desaconselhamento da falsa reputação dos poetas e sofistas baseada em aparências.¹²

Em contrapartida, embora desacredite a influência que a teoria poética de Platão poderia haver exercido sobre Kant e os românticos, seja quanto ao *Íon*, ou quanto ao *Banquete*, a filósofa e classicista Suzanne Stern-Gillet concorda que os discursos de Sócrates no *Íon* exercem a função de configurar os representantes da tradição poética em um âmbito irracional.¹³ Engler corrobora essa forma de atuação dos poetas arcaicos ao trazer os conceitos de impessoalidade, passividade e infalibilidade para a compreensão da inspiração poética:¹⁴ na medida em que os poetas eram instrumentos dos deuses, podiam transmitir conteúdos verdadeiros, sem necessariamente possuir qualquer comprovação científica, pelo simples fato de serem divinos. Essa posição começa a ser investigada por filósofos e por sofistas a partir do séc. VI a.C. Se por um lado, segundo Engler, a reflexão sobre a poesia é feita na própria exegese dos poemas épicos, bem como na teoria da inspiração “de Platão, em um solo teológico, fazendo apelo inequívoco à participação de divindades como as Musas, em Aristóteles eles são reduzidos às características anímico-corporais do ser humano”, em uma clara “guinada naturalista” da história da filosofia.¹⁵

Stern-Gillet, no entanto, problematiza a teoria da inspiração poética presente no *Íon*, uma vez que considera a questão da autoria composicional dos poetas. Ela defende que a noção de quinhão divino (θεία μοῖρα) seja ambígua no *Íon* e que representaria um prenúncio do conceito de μίμησις d’*A República*, de modo que os discursos de Sócrates no *Íon* devem ser considerados como irônicos e de maneira alguma como um elogio da poesia. A filósofa deduz essa conclusão negando-se a

possibilidade de que os poetas sejam aptos a assumir responsabilidades morais, já que na prática não são os autores das suas composições. Assim, segundo ela, não faria sentido alistá-los no serviço estatal com diretrizes do que e de como devem escrever, conforme descrito no terceiro livro d'*A República*.¹⁶

A linha de interpretação proposta por Stern-Gillet leva em conta uma relação intertextual convincente entre os diálogos platônicos, a qual pode servir a um estudo aprofundado e filosoficamente embasado sobre a poética de Platão em um âmbito geral. Todavia, para uma abordagem mais específica e enfocada no *Ion* em si, parece mais proveitoso analisar os conceitos discutidos pelas personagens do diálogo. Primeiramente, os conceitos de inspiração poética e de τέχνη são imprescindíveis para a compreensão do *Ion*. Em segundo lugar, vale ressaltar que, mesmo que o diálogo seja interpretado com base nesses conceitos e nos delineamentos dramáticos com que Platão representa Sócrates e o rapsodo, ainda permanecerá remanescente a necessidade de uma compreensão sócio-histórica dele com relação à tradição poética e à sociedade grega arcaica.

Ao remetermos o princípio dessa discussão para o retrato demoníaco que Nietzsche faz de Sócrates, busca-se, por um lado, indicar a relação ambígua com que pode ser visto o socratismo estético, pois, por mais racionais que sejam as induções lógicas de Sócrates em face da incompreensão rapsódica, sempre os discursos socráticos parecerão inspirados por um δαίμων, isto é, por uma divindade. Por outro lado, em se inserindo uma tendência socrática em oposição à dionisíaca, compreende-se um processo de racionalização da tragédia ateniense que extinguiria, segundo Nietzsche, a expressão do êxtase divino e instintivo e a levaria à morte.¹⁷ Porém, nota-se que esse processo assinala também certo grau de experimentalismo literário de Platão ao empreender o diálogo socrático:¹⁸ Platão de certa forma joga com a tradição e com os gêneros literários, inclusive no que se refere às expressões da prosa e da poesia.¹⁹

Portanto, o que se espera com este artigo é ampliar o campo de investigação do presente tema, propondo-se, para além

de uma interpretação textual, uma compreensão sócio-histórica e contextual do *Íon* de Platão. Em vista disso, nesta seção consideramos uma parte da recepção do diálogo, bem como da figura de Sócrates representada nele ante a tradição poética, em uma linha que pretende expor os problemas interpretativos sobre o *Íon* existentes. As discussões sobre a inspiração poética e sobre a τέχνη presentes no *Íon* frequentemente suscitam exames ontológicos a respeito desses conceitos, o que torna necessária a apresentação de pontos de vista diferentes sobre eles. Se Stern-Gillet vincula a *A República* o germe da condenação socrática da poesia, é porque ela encontra na leitura do próprio *Íon* fundamentos para sustentar a legitimidade da ironia de Sócrates, validando a sua ambiguidade literária. Mas ela refuta a posição de que haja uma τέχνη poética concomitante à inspiração divina, diferentemente de Christopher Janaway.²⁰ De fato, temos visto que a recepção do *Íon* flutua entre a seriedade filosófica e a aceitação cômica da figura de Sócrates, levando-se em conta a questão da inspiração poética relativa ao entusiasmo (ἐνθουσιασμός), em contraposição à τέχνη, razão pela qual essa dicotomia é discutida na segunda seção deste artigo.

2 SER TÉCNICO OU SER DIVINO?

As primeiras observações a respeito do *Íon* feitas por Stern-Gillet no artigo *On (Mis)interpreting Plato's Ion* são de que, embora se trate de um diálogo breve e doutrinariamente restrito, a influência dele sobre o pensamento subsequente acerca da poesia foi considerável, as interpretações sobre ele continuam sendo conflitantes, além de que o diálogo apresenta Sócrates em seu humor sarcástico.²¹ A seguir, a filósofa refuta a posição supostamente romântica de que, no *Íon*, se poderia classificar a poesia enquanto uma τέχνη criativa, posição essa que se embasaria no encômio de Diotima feito n'O *Banquete* de Platão,²² conforme o seguinte trecho: “Sabes que ‘poesia’ é algo de múltiplo; pois toda causa de qualquer coisa passar do não-ser ao ser é ‘poesia’, de

modo que as confecções de todas as artes são ‘poesias’, e todos os artesãos poetas”²³

Stern-Gillet tece a argumentação dela contra a concepção romântica de poeta, indicando que, mesmo nesse trecho d’*O Banquete*, Platão reconhece a diferença entre a poesia e os outros tipos de produção.²⁴ Tratando propriamente do *Íon*, vemos Sócrates negar que a atuação do rapsodo se dê por arte (τέχνη) ou por conhecimento (ἐπιστήμη):

sóc. (...); mas para todos é evidente que você é incapaz de falar sobre Homero seja por arte [τέχνη], seja por conhecimento [ἐπιστήμη]; pois se por arte você fosse capaz, também seria capaz de falar sobre todos os demais poetas: de fato, há uma arte poética como um todo. Ou não?²⁵

Depois, no decorrer do seu principal discurso (533c-535a), Sócrates ainda insiste nessa colocação, acrescentando repetidas vezes que os rapsodos, bem como os poetas de uma maneira geral, dizem a verdade quando enunciam poemas e só são capazes de exercer a função deles por meio de uma força divina (θεία δύναμις):

sóc. [...] De fato, é possível que isso que está dentro de você não seja uma arte de falar com competência sobre Homero, conforme eu dizia agora mesmo, mas uma força divina, que o move, exatamente igual à pedra que Eurípides deu o nome de Magnete, e a maioria de Hercúlea. Com efeito, essa pedra não só atrai os anéis de ferro, como também transmite força aos anéis, de modo a permitir aquilo mesmo que a pedra faz, atrair outros anéis, a ponto de às vezes ficar ligada uma grande corrente completamente feita de anéis de ferro; e para todos estes a partir daquela pedra a força deriva. Assim também a própria Musa torna homens inspirados, e, por causa destes, uma corrente fica sujeita a outros que estão inspirados. De fato, todos os bons poetas épicos não enunciam todos esses belos poemas a partir de uma arte, mas porque estão inspirados e possuídos, e do mesmo modo os bons poetas líricos: do modo como os coribantes dançam, não estando em si, assim também os poetas líricos fazem as belas canções, não estando em si, mas assim que entram na

harmonia e no ritmo, entram possuídos em frenesi – como as bacantes tiram dos rios mel e leite possuídas, não estando em si, também a alma dos poetas líricos realiza isto, segundo eles dizem. Enunciam, pois, os poetas a nós que a partir de fontes melíferas, colhendo de alguns jardins e vales das Musas, trazem-nos as canções como as abelhas, também eles assim voando desse modo – e dizem a verdade. De fato, um poeta é uma coisa leve, alada e sagrada, e não é capaz de poetar sem antes se tornar inspirado, fora de si, e sem antes a consciência não estar mais nele: até que tenha posse deste dom, todo homem é incapaz de poetar e de proferir oráculos. Por conseguinte, visto que não é por uma arte que cantam e enunciam tantas belas coisas sobre os fatos, como você em relação a Homero, mas por um quinhão divino, cada um só é capaz de poetar bem conforme o que a Musa o impele – um fazendo ditirambos, outro encômios, outro hiporquemas, outro versos épicos e outro versos jâmbicos. Quanto aos demais gêneros, cada um deles é ruim. Com efeito, não por uma arte eles enunciam tais coisas, mas por uma força divina, visto que, se soubessem falar com competência sobre um gênero por causa de uma arte, também saberiam falar sobre todos os outros: e, por esse motivo, a divindade, tendo removido deles o intelecto, serve-se deles como servos, oráculos e adivinhos divinos, para que nós, os ouvintes, vejamos que não são eles os que estão enunciando o que é tão digno de valor, cujo intelecto não está presente, mas é a própria divindade quem enuncia – e por meio deles ela se manifesta para nós. A maior prova do raciocínio é Tínicus de Cálcis, que jamais fez qualquer outro poema que alguém julgasse digno de lembrar além do peã que todos cantam, praticamente a mais bela de todas as canções – simplesmente “um achado das Musas”, como ele mesmo diz. Nisso, de fato, a divindade me parece realmente nos indicar, para que suspeitemos que não são humanos esses belos poemas, nem da parte dos homens, mas divinos e da parte dos deuses, e que os poetas não são nada além de intérpretes dos deuses, visto que estão possuídos por uma divindade, qualquer que seja ela. Indicando isso, a divindade propositadamente entoia o mais belo canto por meio do mais ordinário poeta; ou não pareço dizer a verdade, ó Íon?²⁶

A partir dessa fala de Sócrates, compreende-se que os poetas não têm, no *Íon*, nenhuma capacidade criativa, no sentido

romântico, e não passam de porta-vozes e transmissores da verdade dos deuses.²⁷ A questão que se poderia fazer é se, pelo menos parcialmente, os poetas teriam alguma participação na composição dos poemas. O quinhão que lhes cabe, segundo o discurso de Sócrates, é divino (θεία μοῖρα) e diz respeito à atuação de cada poeta com o gênero que lhe é próprio. Mas, quanto à dúvida afirmação anterior de Sócrates (“de fato, há uma arte poética como um todo. Ou não?”) relativa à classificação da poesia enquanto τέχνη, tratar-se-ia de um problema concernente aos princípios da totalidade e da especialidade, examinados pelo filósofo junto com o rapsodo em outras partes do diálogo. Por exemplo, Sócrates faz a seguinte pergunta retórica sobre a especialidade técnica: “A cada uma das artes não foi dado pelo deus ser capaz de conhecer um ofício [ἔργον]?”²⁸ O rapsodo concordando, tem-se que cada arte (τέχνη) possui um campo de trabalho específico e exclusivo, fato que, em seguida, é sintetizado por Sócrates: “Não é assim também em relação a todas as artes? O que por uma arte conhecemos, não conheceremos por outra?”²⁹ Disso se induz que os ofícios (do auriga, do adivinho, do general etc.) presentes no conteúdo de Homero, que é a especialidade do rapsodo Íon, extrapolam a competência deste, e, por conseguinte, Íon não tem condições de comentar Homero por meio de nenhuma técnica, mas deveria se limitar à recitação apenas.

Nesse sentido, uma τέχνη pode ser entendida como uma especialidade ou como um conhecimento, podendo ser sinônimo de ἐπιστήμη.³⁰ No seu artigo *Craft and Fineness in Plato's Ion*, Christopher Janaway define os atributos necessários a uma τέχνη: deve englobar um conjunto de conhecimentos ensináveis; deve conter um objeto próprio e distinguível; e deve basear-se suficientemente em princípios generalizáveis para poder reivindicar o conhecimento de todo o seu objeto.³¹ O argumento de Janaway sobre a τέχνη discutida no *Íon* difere do de Stern-Gillet, na medida em que ele não só identifica a τέχνη em um grau de importância maior que o entusiasmo, como também afirma que a questão sobre se os poetas granjeiam o conhecimento do bem não surge no *Íon*

como um tema explícito. Segundo ele, a poesia só competirá com a filosofia no *Górgias* e n' *A República*.³²

O suposto conhecimento vinculado ao rapsodo Íon se relacionaria à sua capacidade exegetica do pensamento (διάνοια) de Homero, tendo-se como pressuposto a compreensão do conteúdo de que trata o poeta. Ou seja, a condição para Íon ser um bom explicador do poema homérico é de que ele conheça o que diz Homero, segundo Sócrates afirma no preâmbulo do diálogo (530a-d):

De fato, não poderia jamais se tornar bom um rapsodo, se não entendesse as coisas ditas pelo poeta, pois o rapsodo deve se tornar para os ouvintes um intérprete do pensamento do poeta; e fazer isso bem sem conhecer o que o poeta diz é impossível. Tudo isso é digno de ser invejado.³³

Com o direcionamento dado por Sócrates no diálogo, fica claro que, se há uma τέχνη rapsódica, ela é absolutamente distinta da do auriga, do adivinho, do general etc., isto é, de todas as τέχναι retratadas por Homero, ao contrário do que o rapsodo alegava.³⁴ Javier Aguirre compartilha do entendimento de que Sócrates se serve dos princípios da totalidade e da especialidade definidores de uma τέχνη, mas, ao contrário de Janaway, estes princípios são para ele critérios com que Sócrates nega a existência de uma τέχνη rapsódica e, por extensão, também de uma τέχνη poética de uma maneira geral. Segundo ele, duas τέχναι não podem possuir uma mesma função (ἔργον), que deve ser específica e exclusiva, nem podem tratar de mais de um objeto dentro do seu domínio.³⁵ Ainda em relação à τέχνη, Aguirre destaca um importante elo existente entre esse conceito e o de bom e/ou útil (χρηστός), o qual, segundo ele, é fundamental para a nuance política da crítica feita por Sócrates no *Íon*, bem como em outros diálogos platônicos que tratam da poesia.³⁶

Não obstante alguns comentadores procurem destacar e apresentar definições sobre a τέχνη na argumentação de Sócrates, um ponto crucial no *Íon* a ser observado é o tema da inspiração poética. O rapsodo resiste à colocação socrática de que a atividade rapsódica carece de conhecimento real, segundo a qual a

enunciação poética seria possível apenas em estados de entusiasmo. Nas palavras de Sócrates, no ato da enunciação poética o “intelecto não está presente, mas é a própria divindade quem enuncia”.³⁷ Conforme observa Aguirre, um dos motivos pelos quais Sócrates intercala a explicação sobre o entusiasmo com o da τέχνη se refere à não-aceitação de Íon em se identificar com alguém em estado de possessão. Além disso, Sócrates precisaria estabelecer o princípio da especialidade com o objetivo de mostrar para Íon que não há um domínio próprio para os poetas. O filósofo não estaria preocupado com o adorno da vestimenta, a memorização de versos ou o uso da modulação vocal usada com o intuito de provocar emoções diversas nos ouvintes, atribuições que configurariam a tarefa do rapsodo, mas tão somente está interessado na capacidade deste de compreender o pensamento (διάνοια) e as coisas ditas (τὰ λεγόμενα) por Homero, ou qualquer outro poeta.³⁸

Como reconhece Aguirre, o que se debate no Íon, na verdade, não é a honestidade intelectual dos rapsodos e dos poetas, mas a controvérsia entre a tradição poética e a filosofia no contexto da πόλις.³⁹ De fato, segundo corrobora Maicon Engler na tese *Secularização e praticidade: a poética de Aristóteles em sua relação com a teoria da arte grega e com a filosofia do trágico*, o Íon se promulga enquanto um “manifesto antitécnica [...] contra determinadas posições de provável origem sofística, que visavam elevar a poesia e os assuntos poéticos ao nível prestigioso de uma técnica como já havia sido feito com outras disciplinas”⁴⁰ e seria “uma resposta em forma de manifesto a esse ambiente tecnicista e naturalista” influenciado pela sofística.⁴¹ Quanto à resistência demonstrada pelo rapsodo no diálogo, Engler traz motivações históricas para a compreensão do personagem: Íon estaria impregnado pela consciência de uma época (V a.C. – IV a.C.) em que “a técnica assumiu a importância que a ciência tem na Modernidade, e admitir que ele fala por inspiração e não porque possui um saber técnico, [...], significa declarar-se leigo ou idiota, o que ninguém faz de bom grado”.⁴² Ainda segundo Engler, Platão apresenta tal manifesto contra os profissionais que exaltavam “o saber

consciente do ser humano e sua capacidade de desbravar regiões que antes estavam sob o domínio dos deuses”, visando a “mostrar como existem âmbitos da vida humana que são refratários ao manejo consciente e metódico dos homens”.⁴³ Esse tom crítico do *Íon* parece servir de expediente para a caracterização de Sócrates por Platão, enquanto personagem excêntrico (ἄτοπος).⁴⁴ Mas também o rapsodo poderia qualificar-se como excêntrico, haja vista a sua situação na πόλις e a sua aparente divergência quanto a uma antiga função associada aos poetas, como se procura mostrar na terceira seção deste artigo.

Em resumo, identifica-se no diálogo *Íon* certo conflito entre o filósofo Sócrates e o rapsodo Íon, o qual envolve o modo como cada um deles enxerga a atividade poética. Sócrates, por meio de dois discursos relativamente extensos (533c-535a; 535e-536c) atribui à atividade do rapsodo uma força divina. O rapsodo encontra alguma relutância em aceitar que a origem da sua atividade é irracional, advinda de um âmbito sagrado, e que lhe falta técnica. Ao final do diálogo, tendo sido pressionado, Íon acaba preferindo ter para si o título de divino (θεῖος) a ser um técnico, sem mais obstinações (541d-542b). Desse modo, concedendo à tradição poética “um saber não-científico”, Platão não necessariamente a priva de transmitir saberes que sejam verdadeiros, mas direciona o entendimento de “que os procedimentos usados para a obtenção desse saber não são claros e metódicos e suas conclusões não são amarradas por nenhum nexo de causalidade”.⁴⁵

Na seção seguinte, são apresentados mais alguns aspectos da inspiração poética que se relacionam com a crítica discernida no *Íon* em relação com o antigo papel do poeta na πόλις.

3 A FIGURA DESLOCADA DO POETA

O diálogo *Íon* tem como assunto principal a poesia e como objetivo provar, por meio do embate dialógico entre o rapsodo Íon e o filósofo Sócrates, que os representantes dela, isto é, os poetas e os rapsodos, não são dotados de uma τέχνη, mas são

sagrados. O latente conflito entre o Sócrates representado por Platão e a tradição poética, o qual se manifesta com mais intensidade n' *A República*, dá os seus primeiros sinais neste diálogo com o rapsodo sendo refutado pelos argumentos do filósofo, que visam a determinar a esfera do poético para além dos ofícios especializados. Não cabe aqui pormenorizar o desenvolvimento do pensamento de Platão acerca da poesia, mas é pertinente elucidar para o leitor do *Íon* por quais transformações históricas os poetas passaram desde o período arcaico até o período clássico da Grécia no tocante à *Ἀλήθεια* (a Verdade), a fim de que sejam compreendidas as visões contraditórias presentes no diálogo em relação à tradição poética e às delimitações técnicas expostas.

Desde o esfacelamento das antigas estruturas palacianas existentes nos mundos minoico e micênico, a autoridade divina representada pelo rei, pelo adivinho e pelo poeta começa a perder significativamente a sua força nas cidades-estados gregas, originando-se uma nova estrutura social baseada na política e na racionalidade, conforme apresenta Jean-Pierre Vernant em *As origens do pensamento grego*. No entanto, o poeta mantém-se enquanto conservador da antiga forma de transmissão de valores, mas tem de conciliar essa forma com os novos valores existentes. Há, por exemplo, na passagem do sexto ao quinto século, uma negociação em torno das formas de conhecimento: a prosa concorre com a poesia quanto à transmissão do conhecimento. Com esse processo, se poderia imaginar o quanto Platão assume da autoridade de escritor em prosa ao representar Sócrates dialogando com um rapsodo acerca da exegese dos poemas homéricos já no quarto século.

Servindo-se das referências a Apolodoro de Cízico, Fanóstenes de Andros e Heraclides de Clazómenas (541c-d) e à descendência civil e militar da cidade de Éfeso em relação a Atenas (541c), Victor Jabouille data o diálogo *Íon* “alguns anos após a morte de Sócrates (399 a. C.), mais propriamente entre 399 e 391 a.C.”.⁴⁶ Evidentemente, a autoridade dos poetas na época em que o diálogo foi escrito já não era a mesma exercida séculos antes, quando a Musa e a Memória desenhavam “a configuração geral

que dá significação real e profunda à *Ἀλήθεια* poética”.⁴⁷ Ambas faziam parte do panteão grego, sendo personificações de abstrações. Marcel Detienne faz referência a diversos testemunhos da época clássica que “permitem pensar que *μοῦσα*, substantivo comum, significa palavra cantada, palavra ritmada”,⁴⁸ enquanto uma antiga narrativa passada de geração em geração pela memória dos enunciadores, a *Μνήμη*, que é também uma divindade abstrata representativa da “função psicológica que possibilita a recitação e o improvisado”.⁴⁹

Em uma época em que ainda não se usava a escrita (até o nono séc. a.C.), a Memória e as Musas eram imprescindíveis para a civilização grega que se baseava nas tradições orais. Sendo um “privilégio de alguns grupos organizados em confrarias” e um objeto de culto para eles, “a Memória é uma onisciência de caráter divinatório; tal como o saber mântico, define-se pela fórmula: ‘o que é, o que será, o que foi’”.⁵⁰ De acordo com Penelope Murray, as Musas inspiravam os poetas e rapsodos de duas maneiras: concedendo-lhes uma habilidade poética permanente; e auxiliando-os temporariamente em um momento de dificuldade para uma lembrança específica.⁵¹ Além disso, as invocações que os poetas faziam às Musas lhes permitiam estabelecer autoridade perante a audiência, o que, ainda segundo Murray, garantia a veracidade dos seus discursos e, é claro, expressava a sua crença na inspiração divina.⁵²

Detienne chama a atenção para a possibilidade de que o poeta “tenha desempenhado a função de [...] acólito da realeza, encarregado de colaborar na ordenação do mundo” na sociedade micênica. Segundo Engler, os antigos poetas épicos “eram figuras de uma autoridade régia e empunhavam o cetro das questões intelectuais”.⁵³ Engler ainda destaca que “por longo tempo enquadrou-se a recitação de poemas no registro de uma experiência sagrada”, além de que “o poeta era sem dúvida uma pessoa com fortes conexões com a esfera do poder, podendo atuar nas cortes dos reis e tiranos como conselheiro moral e político, quando não detinha ele mesmo algum cargo religioso ou alguma magistratura”.⁵⁴ Mesmo deixando de exercer funções reais com o

fim dessa antiga estrutura social, “ele continua sendo para a nobreza guerreira e aristocrática um personagem todo-poderoso: só ele concede ou nega a memória”,⁵⁵ tanto por meio do μῶμος (censura), quanto por meio do ἔπαινος (louvor). Era papel da Memória perpetuar e imortalizar os κλέα ἀνδρῶν (glória dos homens) por meio da poesia épica.⁵⁶

Os rapsodos seguem a tradição mnemônica dos antigos poetas gregos, recitando nos festivais patrocinados pelas cidades-estados gregas, mas com uma ressalva: a memória já estava facilitada pelo advento da escrita e perde a sua função religiosa. A partir do sétimo século, ela “passa a ser uma técnica laicizada, uma faculdade psicológica que cada um exerce mais ou menos segundo regras definidas, regras postas ao alcance de todos”,⁵⁷ resumindo-se a um “instrumento que concorre para o aprendizado de um ofício”.⁵⁸ Com a participação de novos tipos de sábios, como é o caso dos filósofos, tornava-se necessário adequar-se aos discursos com o mesmo nível de autoridade. Conforme destaca Engler, “os novos sábios precisavam provar que estavam do lado da verdade, assim como ocorria com os poetas inspirados pelas Musas, que desfrutavam de um saber verdadeiro sobre as coisas humanas e divinas”,⁵⁹ motivo pelo qual os filósofos, como Sócrates no *Íon*, por exemplo, enfatizam dizer a verdade. Com efeito, para Sócrates é muitíssimo mais frequente que Íon a atribuição de falas que seguem o padrão “você está falando a verdade”. *Vide*, em especial, a seguinte fala de Sócrates: “Eu gostaria que você dissesse a verdade, ó Íon; mas sábios são vocês, os rapsodos, atores e aqueles cujos poemas vocês cantam, ao passo que eu não digo nada além da verdade, como é plausível para um homem leigo”.⁶⁰

No início do diálogo *Íon*, o rapsodo de mesmo nome apresenta-se como vencedor de um concurso em honra ao deus Asclépio, em que havia competido com outros rapsodos (530a), recitando poemas épicos. A partir da fala de Íon, que menciona os nomes Metrodoro de Lâmpsaco, Estesímbroto de Taso e Glauco (530c-d), infere-se que, além de recitar tais poemas, os rapsodos costumavam apresentar sessões exegéticas a grupos selecionados de pessoas. O nome de Estesímbroto ocorre também em uma

passagem do *Banquete* de Xenofonte em que são referidos tanto a educação por meio da memorização dos versos de Homero, quanto o trabalho exegético de se explicar o sentido das palavras de um poeta:

E ele [NICÉRATO] disse: ‘o meu pai, cuidando para que eu me tornasse um bom homem, obrigou-me a aprender todos os versos de Homero; ainda agora eu poderia recitar toda a *Ilíada* e a *Odisséia* de cor’.
‘Você não percebe’, disse Antístenes, ‘que também todos os rapsodos conhecem esses versos?’.
‘E como eu poderia deixar de perceber’, respondeu [NICÉRATO], ‘ouvindo-os quase todo dia?’.
‘Você conhece um grupo’, disse [ANTÍSTENES], ‘mais estúpido que o dos rapsodos?’.
‘Não, por Zeus!’, respondeu Nicérato, ‘realmente não’.
‘De fato, é claro’, disse Sócrates, ‘que eles não conhecem o sentido subjacente aos versos. Mas você deu bastante dinheiro a Estesímbroto, a Anaximandro e a vários outros, de modo que nada do que é de muito valor lhe escapa.’⁶¹

Tanto no *Banquete* de Xenofonte quanto no *Íon* de Platão, Sócrates compreende que os rapsodos não possuíam o saber referente ao sentido do poema. Sócrates afirma no *Íon* ter inveja dos rapsodos por sempre convir a eles estar bem apresentados e por eles compreenderem não só as palavras do poeta, mas também o pensamento dele, e enfatiza a necessidade de que eles sejam intérpretes do pensamento do poeta (530b-c). No entanto, o tom com que Sócrates afirma ter inveja de Íon não parece sincero, pois logo a seguir Sócrates conduz o raciocínio do rapsodo, levando-o a crer que não domina propriamente uma técnica a respeito do sentido do que trata o poema homérico. Em relação a isso, Íon se vangloria porque, segundo ele, ninguém fazia tantos comentários bons sobre Homero quanto ele (530c-d). Os termos *ὑπόνοια* e *διάνοια* referem-se ao sentido da produção poética, o primeiro significando o sentido subjacente ou implícito, e o segundo o sentido ou o pensamento expressos explicitamente por dado texto – no nosso caso, o texto poético.

Ao preâmbulo do *Íon* (530a-d) se segue uma série de perguntas feitas por Sócrates, direcionando o seu interlocutor a uma linha de raciocínio que tornará mais nítida a verdadeira posição socrático-platônica, na medida em que o rapsodo se mostrará inábil a executar uma exegese do poema homérico, que é a especialidade dele, ao que se concluirá ser o rapsodo muito mais um hermeneuta que um exegeta (535a). O pressuposto é de que Íon é especialista (δεινός) em Homero e deve ser para os ouvintes um intérprete (ἐρμηνεύς) do pensamento dele. Para ele próprio, basta ser perito só em Homero, e em nenhum outro mais, pois, em sua opinião, Homero seria superior aos demais poetas, mesmo que Sócrates lhe exponha a semelhança entre os assuntos tratados por todos eles. A diferença entre os poetas estaria não no objeto tratado, mas no modo de produção poética. Por outro lado, os questionamentos feitos por Sócrates tendem a afastar Íon do campo da especialidade profissional, uma vez que, pelos diversos exemplos dados (do adivinho, do contador, do médico e, em seguida, do pintor e do escultor), o especialista de cada ofício é hábil em determinar quem trata bem ou mal do assunto concernente a si, ao passo que Íon se sente incapaz de tecer qualquer comentário sobre algum outro poeta que não Homero, inclusive fisicamente quando, por exemplo, sente sono ou desperta conforme o poeta tratado. Perguntado pelo rapsodo qual seria o motivo disso, Sócrates responde, então, que Íon é incapaz de falar sobre Homero, seja por causa de uma arte (τέχνη), seja por causa de um conhecimento (ἐπιστήμη). Ao fim dessa demonstração, Sócrates conclui que o que leva Íon a falar com competência sobre Homero é, na verdade, uma força divina (θεία δύναμις) (531a-533e).

Tal força divina, conforme explica Sócrates (533d-535a), é o que determina a capacidade de Íon. Ela torna os homens inspirados e advém da própria Musa. A inspiração poética é um conceito importante aqui. Na sua fala, Sócrates usa os termos ἐνθέους e ἐνθουσιαζόντων, da mesma família do verbo ἐνθουσιάζω (inspirar) e do substantivo ἐνθουσιασμός (entusiasmo), para se referir a homens inspirados. Aristóteles associa o entusiasmo à

música e à oratória, definindo-o no capítulo VI do oitavo livro da *Política* como “um estado do caráter da alma”,⁶² e no capítulo VII do terceiro livro da *Retórica* como um atributo próprio da poesia, ao tratar de oradores que usam palavras compostas, epítetos em demasia e termos desconhecidos quando estão entusiasmados, “de forma que [...] os ouvintes aceitam o que eles dizem por estarem todos no mesmo estado de espírito”.⁶³ O próprio Platão corrobora o conceito de entusiasmo na *Apologia de Sócrates* (22a-22c) com a representação do que Sócrates percebeu depois de conversar com alguns poetas: “não era por sabedoria que poetavam o que poetavam, mas por uma certa natureza e *inspirados*, tal como os adivinhos divinos e os proferidores de oráculos, pois também esses dizem muitas e belas coisas, mas nada sabem do que dizem”.⁶⁴ Sócrates, no *Íon*, explicando sobre a força divina ao rapsodo, inclui os ouvintes como parte de um processo advindo da Musa, o qual ele compara com a força que um ímã exerce sobre anéis de ferro: ele não só transmite a força, mas permite aos anéis exercer a mesma força.⁶⁵

O processo de inspiração pode também ser entendido como possessão, ainda segundo a explicação de Sócrates. Ele afirma que os poetas épicos, e do mesmo modo os líricos, não enunciam os poemas a partir de uma arte, mas por estarem, além de inspirados, possuídos (κατεχόμενοι), comparando-os aos coribantes e às bacantes que dançam em frenesi assim que entram no ritmo. É requisito para os poetas estar fora de si (ἐκφρων) para que sejam capazes de produzir poesia e proferir oráculos (ποιεῖν [...] καὶ χρησμοδεῖν). A Musa, portanto, impele os poetas, e, conseqüentemente, os seus intérpretes, a cantar única e exclusivamente o gênero poético designado por um quinhão ou por uma atribuição divina (θεία μοῖρα) (534a-535a). Com isso, Sócrates retoma o tema dos questionamentos a respeito da especialidade de cada artífice, opondo a arte poética às demais artes (536a-542a). Desse modo, justifica-se o motivo pelo qual *Íon* não consegue falar sobre outro poeta além de Homero (532c): se o rapsodo soubesse falar sobre Homero por uma arte, ele também saberia falar sobre Hesíodo, Arquíloco etc. É o que Sócrates

chama de força divina que limita Íon a falar com competência só sobre Homero, tal qual o poeta que executa exclusivamente o gênero épico sendo tomado e impelido a pronunciar o próprio discurso da divindade – neste caso, a Musa.

Compreendemos a Musa no seu duplo valor indicado por Marcel Detienne em *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*, tanto no sentido de um substantivo comum designativo de um παλαιός λόγος (antiga narrativa), quanto no de uma potência divina, objeto de culto entre os praticantes da palavra cantada e agente que lhes permite enunciar feitos dignos de serem lembrados com a ação da Memória. Essa concepção parece estar de acordo com o raciocínio socrático-platônico próprio do diálogo *Íon*, na medida em que o personagem Sócrates não visa a expulsar o rapsodo da cidade, como sugere no décimo livro d'*A República* (605a-b, 607b-c), mas lhe concede atributos divinos. A sua intenção parece ser a de atribuir ao rapsodo, e, por extensão, a toda a tradição poética, a antiga posição que os poetas assumiam na civilização grega arcaica. De fato, trata-se de uma posição privilegiada, pois o poeta tinha a autoridade de conceder o esquecimento, tanto quanto de conceder o louvor pela Memória, o que tange a concepção de Verdade nesse período (α) + λήθη + εια). Contudo, o que está em questão no diálogo não é pura e simplesmente atribuir a Íon a antiga autoridade do poeta. Com uma evidente ironia, Sócrates realoca o rapsodo fora do âmbito das especialidades técnicas dos ofícios que constituem a cidade, ao mesmo tempo em que arroga para si a autoridade da Verdade e da Memória (como se vê nas passagens em que cita versos homéricos).

A explicação de Sócrates sobre a força divina permite compreender como a tradição poética se encontra deslocada do espaço social da πόλις, na visão de Platão. A imagem do ímã que remete à Musa a origem da inspiração poética distancia o rapsodo do espaço já laicizado da cidade. Mesmo que insista em se constituir como uma parte do corpo social ateniense, defendendo a tese de que é detentor de um conhecimento específico (uma τέχνη) ou de que está em plena consciência quando se apresenta a um público, o rapsodo se torna bastante excêntrico diante da

exposição de Sócrates. Uma vez pintado em contraste com o mundo profano das demais τέχναι, o representante da tradição poética é obrigado a se enquadrar na antiga escala social hierárquica, submetido a potências superiores a ele, o poeta e a Musa, dos quais transmite a mesma força para a audiência que é também tomada pelo mesmo entusiasmo divino. Dessa forma, esses entusiastas indicariam, a princípio, não participar plenamente da mesma similaridade dos indivíduos que exercem funções simétricas,⁶⁶ mas estar suspensos. Na fala de Sócrates, “um poeta é uma coisa leve, alada e sagrada, e não é capaz de poetar sem antes se tornar inspirado, fora de si, e sem antes a consciência não estar mais nele”.⁶⁷

No entanto, a poesia e os poetas não são postos nas alturas gratuitamente. Há uma constante e deliberada contradição entre essa suspensão do poeta e o modo como Íon reage à argumentação socrática. Sócrates, enquanto condutor do diálogo, faz troça de Íon a ponto de torná-lo ridículo, principalmente quando faz com que ele se contradiga. Mas o próprio Íon age de modo a ser ridículo, como todas as vezes que exclama a respeito do poder de persuasão de Sócrates. Por exemplo, quando Sócrates termina a exposição sobre a chamada força divina, Íon concorda que Sócrates está dizendo a verdade, pois de alguma maneira as palavras dele tocam a sua alma (535a). Também é evidente como Íon é de tal modo consciente de si nas suas apresentações que confessa prestar muita atenção nos espectadores, pensando no dinheiro que poderá receber ou não e contradizendo absolutamente tudo com o que havia concordado antes (535e). Ele se esquece de que concordou que só poderia mover o público por meio de uma força divina, estando fora de si (535a-535e). Esquecer-se é impróprio para um representante da arte poética, daí a tolice do caráter com que Íon é representado por Platão.

Assim, o que se parece intencionar no diálogo *Íon* é, por um lado, realocar os representantes da tradição poética a um campo sagrado, afastando-os do âmbito profano da especialidade técnica e os aproximando do papel exercido pelos poetas no período arcaico. Por outro lado, a figura socrático-platônica

nitidamente se apropria dos atributos do poeta, ao mesmo tempo em que revalida esses mesmos atributos, o louvor e a censura, na direção dos objetivos do filósofo, que pelo registro escrito do diálogo permanecerão remanescentes na memória dos leitores e dos críticos. Trata-se, portanto, de um jogo textual que critica os atores sociais representantes da poesia, sem, contudo, condená-los; um jogo de autoridade, de deslocamento e de apropriação, que se constitui em uma crítica, cujo alvo é a tradição poética vigente na época de Platão e cujo motivador é o caráter censurável do rapsodo, o intérprete de Homero e representante da poesia no diálogo.

ABSTRACT

This paper presents a historic point of view on the platonic dialogue *Ion*, considering the difference between the poets' role in the Archaic Greek society and their reception by Plato in the Classical Period, represented by the figure of the rhapsode. The criticism directed at the poetic tradition by the dialogue marks a secularization process of the poetry, given the conflict between the concepts of enthusiasm and of τέχνη that are present in the dialogue and coexistent in the Classical πόλις. It starts from an outline of the figure of Socrates as a literary disposition opposed to the poetic tradition. In the light of the social changings through which passed the poetic tradition, one can comprehend the rhapsode's representation as a deliberated contradiction.

KEYWORDS

Plato. *Ion*. Poetry. Muse. Enthusiasm. τέχνη.

REFERÊNCIAS

- AGUIRRE, Javier. “Téchne” and “Enthousiasmós” in Plato’s Critique of Poetry. **Revista Portuguesa de Filosofia**, t. 72, fasc. 1, Teísmos: Aportações Filosóficas do Leste e Oeste, 2016, p. 181-197.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- ARISTÓTELES. **A Política**. Tradução de Nestor Silveira. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.
- _____. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores, vol. IV).
- _____. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2005.
- ARISTOTILE. **Poetics I with The Tractatus Coislinianus: A Hypothetical Reconstruction of Poetics II – The Fragments of the On Poets**. Translated with notes by Richard Janko. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing Company, 1987.
- _____. **Politica**. Edited by W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1957.
- BALDRY, Harold C. The Platonic Ion. **The Classical Review**. New Series, Vol. 10, n. 2 (Jun., 1960), p. 113-115.
- DETIENNE, Marcel. **Mestres da verdade na Grécia arcaica**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- ENGLER, Maicon R. **Secularização e praticidade: a Poética de Aristóteles em sua relação com a teoria da arte grega e com a filosofia do trágico**. 2016. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.
- FLASHAR, Hellmut. **Der Dialog Ion als Zeugnis Platonischer Philosophie**. Berlin: Akademie-Verlag, 1958.
- HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HOMERO. **Iliada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2013.
- _____. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2014.
- JANAWAY, Christopher. **Craft and Fineness in Plato’s Ion**. Oxford

Studies in Ancient Philosophy, 10, 1992, p. 1-23.

LOPES, D.R.N. **Protágoras de Platão**. Tradução, estudo introdutório, notas e comentários: Daniel Rossi Nunes Lopes. São Paulo: Perspectiva / Fapesp, 2017.

_____. **Górgias de Platão**. Tradução, ensaio introdutório e notas: Daniel R.N. Lopes. São Paulo: Perspectiva / Fapesp, 2011.

MURRAY, Penelope. Poetic Inspiration in Early Greece. **Journal of Hellenic Studies**, 101, 1981, p. 87-100.

NAGY, Gregory. Professional Muse and Models of Prestige in Antiquity. **Cultural Critique**, n. 12, Discursive Strategy and the Economy of Prestige: University of Minnesota Press (Spring, 1989), p. 133-143.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou os gregos e o pessimismo**. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. Edição Kindle.

PINHEIRO, Paulo. Poesia a filosofia em Platão. **Anais de Filosofia Clássica**, vol. 2, n. 3, 2008, p. 40-58.

PLATÃO. **A República**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

_____. **Apologia de Sócrates, precedido de Sobre a Piedade (Êutifron) e seguido de Sobre o Dever (Crítón)**. Introdução, tradução do grego e notas de André Malta. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2009.

_____. **Fedro**. Tradução e apresentação de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **O Banquete**. Tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Íon**. Introdução, tradução e notas de Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988.

PLATO. Ion. In: PLATO. **Plato in Twelve Volumes**. Translated by W.R.M. Lamb. Cambridge: Harvard University Press, 1925. v. 9.

_____. **Ion – Or: On the Iliad**. Edited with Introduction and Commentary by Albert Rijksbaron. Leiden / Boston: Brill, 2007.

_____. **Platonis Opera**. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet. Oxonia: Typographeus Clarendonianus, 1903.

PUCHEU, Alberto. Mais dois movimentos para o Íon, de Platão. **Revista Comum**, v. 11, n. 25, 2005, p. 25-56.

Calíope: Presença Clássica | 2020.1 . Ano XXXVII . Número 39 (*separata 6*)

STERN-GILLET, Suzanne. On (Mis)interpreting Plato's Ion. **Phronesis**, 49, n. 2, 2004, p. 169-201.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Tradução de Ísis Borges da Fonseca. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

XENOPHON. **Xenophontis opera omnia**. Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1921.

NOTAS

¹ BALDRY, 1960, p. 113.

² ENGLER, 2016, p. 28.

³ FLASHAR, 1958, p. 1-16. Cf. BALDRY, 1960, p. 113; *Ibid.*

⁴ NIETZSCHE, 2020, posição 1090-1114. Edição Kindle: “Eurípides é o ator com o coração que palpita, com os cabelos eriçados; como pensador socrático ele esboça o plano, como ator apaixonado o executa”.

⁵ ENGLER, 2016, p. 17.

⁶ *Ibid.*, 2016, p. 14: “(...) Platão expõe o fenômeno da inspiração divina sob perspectiva filosófica e utiliza-se de imaginário riquíssimo para desenvolver muitos traços conceituais que haviam ficado latentes nas entrelinhas de Homero e Hesíodo. Diversos temas elaborados na obra – a comunicação direta com o divino, a perda da racionalidade pragmática, a insopitável e indefectível fluência de ideias (eu)pori/a etc. – serão depois retomados, por exemplo, na doutrina cristã da inspiração plenária, que justifica a infalibilidade das Sagradas Escrituras através da teopneusia”. Cf.: 1ª *Carta aos Coríntios* 2.10-13; 2ª *Carta a Timóteo* 3.16-17; 1ª *Pedro* 1.11-12; 2ª *Pedro* 1.20-21.

⁷ MURRAY, 1981, p. 89.

⁸ NIETZSCHE, 2020, posição 1115-1144. Edição Kindle.

⁹ *Ibid.*, 2020, posição 1153-1157. Edição Kindle. Cf. PLATÃO, *Íon*, 534a-535a.

¹⁰ *Ibid.*, 2020, posição 1183. Edição Kindle. Cf. PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 22a-22c.

¹¹ *Ibid.*, 2020, posição 1153. Edição Kindle.

¹² *Ibid.*, 2020, posição 1194-1203. Edição Kindle: “Uma chave para a essência de Sócrates nos é dada por esse admirável fenômeno conhecido como ‘demônio de Sócrates’. Nas situações especiais em que seu enorme entendimento vacilava, ele encontrava firme amparo numa voz divina que nesses instantes se manifestava. Sempre que surge, essa voz desaconselha”; “Quem percebe, nos escritos de Platão, um sopro que seja daquela divina ingenuidade e segurança da conduta de vida socrática, também sente que a imensa roda motriz do socratismo lógico está em movimento como que por trás de Sócrates, e que é preciso enxergar isso através de Sócrates, como através de uma sombra. Que ele próprio fazia ideia dessa relação é algo que se exprime na digna gravidade com que sempre insistiu em seu chamamento divino, até mesmo diante dos juízes”.

¹³ STERN-GILLET, 2004, p. 181-182: “Far from being creative geniuses, as the Romantics would have it, poets, in the *Ion*, are no more than passive and irrational mouth-pieces of the gods”; “Whatever Kant and the Romantics may have drawn from Plato’s account of poetry, it certainly was not their concept of genius”. Cf. ENGLER, 2016, p. 16-17.

¹⁴ ENGLER, 2016, p. 16.

¹⁵ *Ibid.*, 2016, p. 2.

¹⁶ STERN-GILLET, 2004, p. 198-199.

¹⁷ NIETZSCHE, 2020, posição 2872. Edição Kindle: “Em outras palavras, o drama estava submetido à música. É com Eurípides, sob a influência de Sócrates, que a relação se inverte e a tragédia passa a se concentrar na narrativa, em busca de uma maior compreensão do público e tendo como fim a comunicação de uma mensagem moral. O racionalismo socrático teria exacerbado e petrificado o apolíneo, sufocando o aspecto dionisíaco e levando a tragédia à morte. De uma arte baseada nos instintos, a tragédia passou a ser uma arte fundada na razão. De uma forma de expressão extática passou a uma pedagogia moral”.

¹⁸ JANKO, 1987, p. 56, 176. De acordo com o tratado *Sobre os Poetas* de Aristóteles, o inventor do diálogo socrático teria sido Alexameno de Teos.

¹⁹ NIETZSCHE, 2020, posição 1233-1242. Edição Kindle: “Se a tragédia absorvera em si todos os tipos de arte anteriores, o mesmo pode valer, num sentido excêntrico, para o diálogo platônico, que, gerado com a mistura de todos os estilos e formas existentes, paira entre a narrativa, a lírica e o drama, entre a prosa e a poesia, rompendo assim com a severa lei antiga da unidade de forma linguística. Por essa via foram ainda mais longe os escritores cínicos, que na grande variedade do estilo, na oscilação entre formas prosaicas e métricas alcançaram a imagem literária do ‘Sócrates enlouquecido’ que costumavam representar na vida. O diálogo platônico foi, digamos, o barco em que a naufraga poesia antiga se salvou com todos os seus filhos; amontoados num estreito espaço e medrosamente submissos a Sócrates, o único timoneiro, rumavam então para um novo mundo, que jamais se cansou de ver a fantástica imagem desse CORTEJO”.

²⁰ STERN-GILLET, 2004, p. 184-185.

²¹ *Ibid.*, 2004, p. 169.

²² *Ibid.* 2004, p. 172-174. Cf. PLATÃO, *O Banquete*, 205b8-c2.

²³ PLATÃO, *O Banquete*, 205b8-c2. A tradução é de José Cavalcante de Souza.

²⁴ STERN-GILLET, 2004, p. 176.

²⁵ PLATÃO, *Íon*, 532c. A tradução dos trechos do *Íon* citados neste artigo é minha.

²⁶ *Ibid.*, *Íon*, 533c-535a.

²⁷ STERN-GILLET, 2004, p. 181.

²⁸ PLATÃO, *Íon*, 537c.

²⁹ *Ibid.*, *Íon*, 537d.

³⁰ JANAWAY, 1992, p. 3.

³¹ *Ibid.*, 1992, p. 5.

³² *Ibid.*, 1992, p. 6.

³³ PLATÃO, *Íon*, 530c.

³⁴ *Ibid.*, *Íon*, 538b. Cf. JANAWAY, 1992, p. 15.

³⁵ AGUIRRE, 2016, p. 182.

³⁶ *Ibid.*, 2016, p. 182-186.

³⁷ PLATÃO, *Íon*, 534d.

³⁸ AGUIRRE, 2016, p. 189. Cf. *Ibid.*, *Íon*, 536d.

³⁹ *Ibid.*, 2016, p. 194.

- ⁴⁰ ENGLER, 2016, p. 22.
- ⁴¹ *Ibid.*, 2016, p. 116.
- ⁴² *Ibid.*, 2016, p. 170.
- ⁴³ *Ibid.*, 2016, p. 171.
- ⁴⁴ *Ibid.*, 2016, p. 172.
- ⁴⁵ *Ibid.*, 2016, p. 152.
- ⁴⁶ JABOUILLE, 1988, p. 9.
- ⁴⁷ DETIENNE, 2013, p. 10.
- ⁴⁸ *Ibid.*, 2013, p. 11.
- ⁴⁹ *Ibid.*, 2013, p. 12.
- ⁵⁰ *Ibid.*, 2013, p. 15.
- ⁵¹ MURRAY, 1981, p. 89.
- ⁵² *Ibid.*, 1981, p. 90.
- ⁵³ ENGLER, 2016, p. 11.
- ⁵⁴ *Ibid.*, 2016, p. 58. Cf. NAGY, 1989, p. 139.
- ⁵⁵ DETIENNE, 2013, p. 29.
- ⁵⁶ MURRAY, 1981, p. 94. Cf. HOMERO, *Iliada*, 6, 358; *Odisseia*, 8, 73, 580; 24, 196-197; HESÍODO, *Teogonia*, 237-252; PLATÃO, *O Banquete*, 209d-e.
- ⁵⁷ *Ibid.*, 2013, p. 118.
- ⁵⁸ *Ibid.*, 2013, p. 119.
- ⁵⁹ ENGLER, 2016, p. 11.
- ⁶⁰ PLATÃO, *Íon*, 532d. Cf. 530c, 531d, 535a, 538a, 538e e 539d.
- ⁶¹ XENOFONTE, *Banquete*, 3, 5-6. A tradução deste trecho é minha.
- ⁶² ARISTÓTELES, *Política*, 8, 1340a. A tradução deste trecho é minha.
- ⁶³ *Ibid.*, *Retórica*, 3, 1408b. A tradução é de Manuel Alexandre Júnior (2005).
- ⁶⁴ PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 22a-22c. A tradução é de André Malta (2009).
- ⁶⁵ É possível compreender o exemplo do ímã imaginando o seguinte esquema: [MUSA] > [POETA / AEDO] > [RAPSO DO / ATOR] > [ESPECTADOR / OUVINTE].
- ⁶⁶ VERNANT, 1996, p. 135-136: “O novo espaço social está centrado. O *keratos*, a *arché*, a *dynasteia* já não estão situados no ápice da escala social, ficam *es meson*, no centro, no meio do grupo humano. É este centro que é agora valorizado; a salvação da *polis* repousa sobre os que se chamam *hoi mesoi*, porque, estando a igual distância dos extremos, constituem um ponto fixo para equilibrar a cidade. Com relação a este centro, os indivíduos e os grupos ocupam todos posições simétricas. A *ágora*, que realiza sobre o terreno essa ordenação espacial, forma o centro de um espaço público e comum. Todos os que nele penetram se definem, por isso mesmo, como iguais, como *isoi*. (...) Espaço centrado, espaço comum e público, igualitário e simétrico, mas também espaço laicizado, feito para a confrontação, o debate, a argumentação e que se opõe ao espaço religiosamente qualificado da Acrópole, assim como o domínio dos *bósia*, dos assuntos profanos da cidade humana, opõe-se ao dos *hierá*, o dos interesses sagrados que concernem aos deuses”.
- ⁶⁷ PLATÃO, *Íon*, 534b.