

ESTÉTICA EM PLATÃO?

João Vicente Ganzarolli de Oliveira*

Abstract

The aim of this article is to present and comment some features of Plato's thought concerning art and beauty.

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar e comentar algumas características do pensamento de Platão sobre arte e beleza.

Keywords: Plato; art; beauty.

Palavras-chave: Platão; arte; beleza.

O que quer que se diga é pouco; ao mesmo tempo, muito. É como vejo o conteúdo nascente deste artigo sobre Platão, marco inaugural da filosofia e assunto de um sem-número de livros, artigos, teses e interpretações diversas – daí o *muito* a que me refiro. Não faltarão leitores a dizerem: “Eis aqui mais um escrito sobre Platão”. Sabemos que Platão “foi a primeira pessoa na história mundial a produzir um grande sistema de abrangência universal, que tem ramificações em todos os setores do pensamento e da realidade” (STACE, 1941, p.164). Se tanto já foi escrito sobre ele, por que escrever mais? Porque sua obra é de uma riqueza que nenhum discurso pode esgotar – daí o *pouco* de que falo. Como quer que seja, parece-me adequada para a conclusão deste pequeno parágrafo inicial uma sentença recém-escrita do meu ex-professor e hoje amigo Jorge Fernandes da Silveira: “Só se escreve sobre aquilo que não se sabe e, logo, que se quer saber” (FERNANDES DA SILVEIRA, 2004, p.30).

Falando em escrita, é impossível não lembrar, num artigo sobre Platão, o temor que ele tinha de que o discurso escrito, ao suplantando a oralidade, trouxesse consigo a ofuscação da memória. Mesmo porque vivenciamos hoje uma espécie de morte, ou pelo menos declínio, do livro escrito em

* Professor Adjunto de Estética do Departamento de História e Teoria da Arte e do Programa de Pós-graduação em História Comparada da UFRJ.

papel: a celulose, esta versão moderna do papiro e do pergaminho, perde mais e mais espaço para o que se convencionou chamar de *mundo virtual*. Vem de longe o problema que hoje temos em mãos. Mas vamos ao que mais interessa no momento. O artigo propõe-se a falar da beleza e da arte tendo como base a obra de Platão. Começamos por dizer que, fiel a um propósito maior – que é o da própria filosofia: encontrar o que se repete num grupo diverso, ou, se quisermos, o que permanece em meio ao fluxo contínuo de transformação da realidade –, Platão busca a essência das coisas belas, o elemento comum a todas elas, sobrevivente às contingências e essencial face aos acidentes que também integram a realidade. Se foi preciso esperar dois séculos para que, a partir dos primeiros pensadores pré-socráticos, apenas com Platão a filosofia tenha de fato o seu marco inaugural, isto se liga à mesma situação que se acaba de mencionar: Platão foi pioneiro na sua tentativa tão explícita de encontrar uma essência comum a todos os componentes do real. Ninguém antes dele havia falado nisso de modo tão claro, ninguém depois dele, de modo tão belo. Gênio que era, compreendeu, talvez mais que ninguém, que o filósofo é aquele que se interessa por aquilo que continua sendo o que é: o núcleo interno e imutável que subjaz às aparências e apesar delas. Platão respondeu com maestria insuperável a este anseio que todos temos de transcender as coisas na sua não-permanência.

Soa a pleonasmos falar numa estética em Platão. Daí o tom interrogativo que se dá ao título deste artigo. Tão elegante em Platão é o estilo, tão pertinentes os temas, tão belo o conteúdo que mais difícil seria encontrar o que há de não-estético na sua obra. Mas que não se veja nisso um fator unicamente positivo. É mais uma faca de dois gumes: a combinação de poeta e filósofo nos agrada esteticamente, mas nos confunde quando queremos entender a sua filosofia. Lembro-me de ter lido nalgum lugar, creio que em Ortega y Gasset, que “Platão era poeta demais para ser filósofo”. Embora nada impeça o poeta de almejar a verdade – nisso avizinhandos-se ao filósofo –, o seu recurso típico às metáforas e aos mitos, como tanto vemos em Platão, costuma tirar do pensamento a objetividade que a filosofia requer.

De origem nobre, poeta e pintor na juventude, Platão decide-se decisivamente pela filosofia ao conhecer Sócrates:

Estudou matemática e música, tendo também cultivado a poesia; conta-se porém que após ter lido Homero jogou no fogo seus primeiros ensaios poéticos. Em filosofia recebeu suas primeiras lições

de Crático, seguidor medíocre de Heráclito. Mas o que decidiu sua vocação como filósofo foi o seu encontro com Sócrates, quando Platão contava uns vinte anos (c. 407 a. C.). Desde então permaneceu na sua companhia até a morte do mestre, mais como amigo do que como simples discípulo (FRAILE, 1965, p.281).

Mais que qualquer um dos seus contemporâneos, Platão viu e soube retratar a grandeza de Sócrates, cuja influência será decisiva na sua vida e na sua obra; uma obra que nunca perderá, na sua mão, o tom poético e pictórico. Sempre buscando fundar o conhecimento na razão, restaurando assim o caráter objetivo que cabe à verdade, Sócrates espantou-se ao descobrir que tanto ele quanto os outros homens passavam a maior parte da vida “na plena ignorância das coisas mais importantes a serem conhecidas: a natureza da bem, do belo e do verdadeiro” (STACE, 1941, p.130). Coerente com os ensinamentos socráticos, Platão faz do homem um tema central da sua filosofia. Pode-se perfeitamente repetir com Guillermo Fraile que “a filosofia, para Platão, não consiste numa especulação pura e desinteressada, tampouco num simples esporte intelectual, mas sim numa empresa na qual entra em jogo o destino final do homem” (FRAILE, 1965, p.297).

Tudo na obra de Platão converge para a beleza, esta qualidade tão rara quanto desejável na natureza e na arte.¹ Uma raridade como esta do ouro e dos outros metais ou pedras preciosas: fossem fáceis de encontrar ou produzir, não lhes daríamos tanto valor. Efetivamente, uma das provas de que a beleza é rara está no interesse que temos por ela. Bem sabemos pela experiência que nosso interesse por uma coisa cresce ou decresce na razão direta da sua disponibilidade: quanto mais difícil de alcançar, maior o interesse; quanto mais fácil, menor. Do que podemos concluir que, se tudo fosse belo (como há quem diga hoje em dia, apresentando-se como filósofo e com isso pondo em dúvida a seriedade da profissão), a conseqüência primeira disso seria o nosso desinteresse total pela beleza – mesmo porque a própria palavra *beleza* perderia o sentido, já que faltaria o seu oposto, a *feiúra*, para justificar a sua pertinência no campo das qualidades que revestem as coisas. Outro indício de que estão enganados os que apregoam a ubiqüidade da beleza e da arte (“hoje em dia tudo é arte” – não se cansam de repetir esse mesmo clichê muitos críticos de arte, confundindo mais que esclarecendo), podemos encontrá-lo bem ali, naquela verdade tão cristalina enunciada por Sócrates, de que falávamos há pouco, e que mostra haver uma relação estreita que liga a dificuldade

na obtenção à importância e ao valor das coisas que se quer obter, bem como ao decorrente interesse que temos ou deixamos de ter por elas.² Vale a pena insistir, pois: as coisas mais importantes e valiosas costumam ser difíceis de conseguir e, por essa razão, sua quantidade sói ser pequena. Basta que tentemos provar o contrário para vermos que esta regra é válida.

Platão sabia muito bem que o belo vem acompanhado por uma dificuldade muito mais que accidental, para usar um termo já mais aristotélico que platônico; a dificuldade do belo é constitutiva, nasce da sua própria essência: “as coisas belas são difíceis”, Platão ensina em alto e bom tom no *Hippias Maior* (cf. PLATÃO, 304e).³ Se falta ao pensamento antigo (assim como ao medieval e ao renascentista) um ramo específico do conhecimento dedicado a estudar o que é belo, isto não se deve tanto ao fato de que a filosofia era ainda jovem e por isso lhe cabia desmembrar-se, como ocorreu nos tempos do Iluminismo; o principal motivo para que não haja uma ciência “estética” na Grécia de Platão é a sua falta de necessidade: a beleza achava-se de tal modo integrada às coisas e à própria vida que não carecia uma tal formalidade. Uma integração que foi perdida, como é fácil constatar.

O que é, afinal, a beleza para Platão? Antes de mais nada, algo que tem o privilégio único de ser claramente perceptível e nos causar encanto, como se vê no *Fedro*, por exemplo (cf. PLATÃO, 250c). Seguindo a tradição homérica, Platão não distingue claramente o *belo* e o *bom*, que muitas vezes coincide com o *conveniente* (*tó prépon*). E nem se preocupa em fazê-lo: discípulo fiel de Sócrates, dá mais valor à beleza moral e intelectual que à física. Importa-lhe, isto sim, alcançar a beleza absoluta e transcendente, causa e princípio de tudo aquilo que é belo, e que “fala à inteligência por intermédio dos sentidos” (NUNES, 1986, p.23). Esse mesmo parentesco que une o belo e o bom é partilhado pelo *verdadeiro*, já que a verdade não deixa de ser uma relação adequada (entenda-se *conveniente*, ou *boa*, se quisermos) entre uma coisa e o que se diz sobre ela. Nasce aqui a tríade intercambiável dos conceitos de *beleza*, *bondade* e *verdade*, que tanta influência exerce no pensamento ocidental. Nada mais platônico do que este pensamento expresso na *República*: “O homem que harmonize as belas qualidades na sua alma com os belos traços da sua aparência externa, de tal maneira que os traços estejam adaptados às qualidades, este é o espetáculo mais belo que se pode admirar” (PLATÃO, 402d). O corolário não poderia ser outro que não este depreendido da leitura do *Timeu*: o corpo deve ser embelezado pela ginástica e pela higiene; a alma, pela filosofia e pela música (cf. PLATÃO, 88c). Corretíssima esta interpretação de Juan Plazaola:

O princípio platônico universal da harmonia como valor absoluto e transcendente é uma lei ontológica que alcança a práxis humana em todos os seus aspectos. (...) Em Platão a ética não se diferencia fundamentalmente da estética (PLAZAOLA, 1970, p.13).

Platão fala de uma beleza imune às transformações que ocorrem e são traço característico no mundo sensível. É uma realidade que se acha além desse mundo em que tudo muda e perece: a beleza transcendente, eterna e imutável, incomparavelmente mais real que as belezas transitórias percebidas com os olhos e os ouvidos; esta beleza existe como *idéia*, a forma arquetípica da qual participam todas as coisas que chamamos de belas no mundo em que vivemos. Desse modo, quanto mais uma coisa se parece com o seu arquetipo eterno, mais bela é; quanto mais difere, menor a sua beleza. Baseando-se na teoria da reminiscência, Platão crê ser possível reconhecermos traços da beleza eterna e unicamente verdadeira nas formas sensíveis. (Segundo Platão, a alma humana, antes de se unir ao corpo, convive, por assim dizer, com as *idéias* no seu estado puro; uma vez unida ao corpo, é capaz de relembrar essas experiências.⁴) É para a idéia de beleza, aquela que “nada ganha e nada perde”, que precisa ser direcionado o amor humano (cf. PLATÃO, 211a-b). De fato,

(...) pelo caminho do amor, primeiro físico e depois espiritual, o homem pode se elevar da beleza sensível até a contemplação extática da beleza absoluta, única verdadeira e da qual todas as outras belezas menores participam, não sendo a beleza das coisas sensíveis senão um pálido reflexo da beleza absoluta (SUASSUNA, 1979, p.44).

Dá-se uma autêntica sedução, que “é própria dos seres e objetos belos, em que o Amor se fixa e à custa dos quais impulsiona a escalada do espírito, do sensível ao inteligível, sede da verdadeira Beleza e do verdadeiro Bem” (NUNES, 1986, p.22). Veja-se que “A Beleza se comunica com o sensível, infunde-lhe qualidades que enriquecem a matéria, mas que verdadeiramente não pertencem a este mundo. É uma espécie de ardil com que o Bem capta a atenção da alma para arrebata-la da servidão do corpo” (NUNES, 1986, p.23). Mais:

O Amor, a serviço do soberano Bem, acende na alma humana o desejo de imortalidade, fazendo-a passar do conhecimento dos belos corpos ao das belas ações, das belas almas aos belos conceitos, até que,

no pináculo da contemplação, revela-se-lhe o “oceano da beleza universal”, que confina com a realidade em si, e onde, finalmente, ela pode aplacar a sua infinita inquietação (NUNES, 1986, p.23).

Eis aí o que podemos chamar de noção metafísica da beleza; uma noção que se une a outra, de ordem quantitativa, como veremos a seguir.

Platão é um conciliador; faz uma grande síntese das duas respostas principais que os pré-socráticos haviam dado à pergunta sobre o ser: a filosofia da experiência, do método *a posteriori*, e do *devoir*, tipicamente jônica e que tem seu representante mais famoso em Heráclito, e a razão, do método *a priori*, e da *imobilidade*, dos eleatas, notadamente Parmênides e Zenão. Tal como as sombras, os componentes do mundo sensível estão em constante *devoir*: ora são deste modo, ora daquele outro. Solicitam, exigem mesmo, a existência das *idéias*, realidades imutáveis e por isso mesmo as únicas verdadeiras. Para Platão, “a idéia sempre é e nunca se torna; a coisa sensível sempre se torna e nunca é” (STACE, 1941, p.192). Sempre visando o que as coisas têm de permanente, Platão busca uma fórmula que convenha à beleza. Encontra-a no mundo matemático, que ele conhece pela escola de Pitágoras. Reabilita assim a noção de que a beleza de cada ser consiste na *harmonia* que existe entre as suas partes constitutivas. Autênticos intermediários entre o mundo sensível e as idéias, os números retratam o modo de ser quantitativo das coisas. Os números falam da extensão das coisas no sentido geométrico e também seqüencial; e fazendo isso situam essas mesmas coisas no espaço e no tempo, que são as próprias bases sobre as quais a realidade se apresenta a nós. Vê-se, pois: a beleza, embora se trate de uma *qualidade*, depende diretamente da *quantidade* para se manifestar.

Em concordância com uma tradição que se perpetua no mínimo até o Romantismo, Platão crê que o belo na natureza é superior àquele produzido pela arte. Deixando clara a sua simpatia pelo pitagorismo, conforme vimos, entende que a beleza da forma composta deriva da harmonia das partes que a integram. Efeito dessa mesma simpatia é o interesse de Platão pela música das esferas. Já Pitágoras havia suposto: considerando que todos os corpos que se movem no espaço produzem sons, cuja altura é função do tamanho e da velocidade desses mesmos corpos móveis, então os planetas, no decurso das suas órbitas em volta da Terra, deveriam produzir sons proporcionais à rapidez do movimento de translação – que por sua vez cresceria consoante a distância relativa à Terra. Tais são os sons que formam a harmonia das esfe-

ras. Se não as percebemos é porque estamos a ouvi-las constantemente, ainda segundo a opinião de Pitágoras. E não convém esquecer que, entre os antigos, era comum ter como deuses os corpos celestes.

Tal como se vê no mundo natural, a arte também cria; dá existência ao que antes não a tinha, acrescentando novos seres à realidade. Por isso mesmo a arte é uma modalidade de *poiésis*, este processo que faz com que as coisas passem do não-ser ao ser. Há que se considerar o seguinte: Platão não vê *todas* as artes como criadoras; a pescaria, que para ele é atividade artística, nos permite *adquirir* algo (o peixe), não se enquadrando, pois, no território daquelas artes pelas quais *fazemos* algo. Esse último grupo, criador por assim dizer, é dividido em duas categorias. Da criação divina, emanam realidades animadas e inanimadas, sempre com base nos modelos eternos que são as *idéias*; também decorrem da criação divina certas imagens fictícias das coisas: as sombras, por exemplo. Em poucas palavras, pertence ao âmbito da criação divina o conjunto de seres que compõem a natureza, não dependendo, por isso mesmo, da criação humana para existirem. A criação humana responde por aquilo que a natureza, por si mesma, não é capaz de fazer. Pode produzir realidades (*mimesis* reprodutiva, *eisatiké*): uma casa; ou cópias (*mimesis* ilusionista, *phantastiké*): o desenho de uma casa (todas as referências em DE BRUYNE, 1963, p.67 e PLAZAOLA, 1970, p.14). E não é só isso:

O pintor que imita uma cama fabricada pelo carpinteiro (por sua vez já uma imitação da cama ideal) faz uma realidade de terceiro grau, ou melhor, como observa Collingwood comentando Platão, um erro de terceiro grau, já que a única realidade é a primeira, a da idéia; as outras duas não são réplicas e nem cópias, mas sim aproximações cada vez mais débeis e impotentes (PLAZAOLA, 1970, p.14).

Apoiando-se no que já existe, a arte torna-se imitativa: imita por meio do pincel do escultor, do cinzel do escultor, dos movimentos do corpo do dançarino, dos gestos do mímico, da voz do orador (cf., por exemplo, PLATÃO, 267 e 861a). Uma diferença importantíssima está no *alvo* da dinâmica de imitar que caracteriza o fazer artístico. Pode-se imitar a *essência* das coisas ou bem a sua *aparência*. Nesse aspecto, as artes da palavra são as mais habilitadas a imitar – o que não surpreende, vindo de Platão, sendo ele mesmo um artista da palavra, e dos maiores que já existiram. Quanto às artes que dependem diretamente das mãos, o filósofo reconhece haver um vínculo direto entre a inteligência e a manualidade; por outro lado, ainda

que fale de uma origem divina das artes manuais (nisso equiparando-se às artes da palavra), Platão as vê como inferiores, inadequadas aos cidadãos livres da sua cidade ideal. Pois para ele prevenir é melhor que remediar: prefere eliminar o risco de que o homem se deixe subjugar pela sua dimensão corpórea, deixando de lado a espiritual. Alinhando-se com uma tradição que o antecede, Platão fala pela Grécia do seu tempo e do que se segue a ele: o grego prefere um ser humano vivo à estátua de um ser humano, por mais sublime que ela seja. Falta-lhe o dom da fala, este milagre da natureza, espelho da inteligência e centelha da divindade: “Um quadro, não importa quão belo ele seja, sempre é mudo” – diz Eurípedes com uma certa frustração (*apud* DE BRUYNE, 1963, p.70).

Um problema perpétuo da filosofia da arte e da estética: a arte entre os homens decorre da inspiração divina ou da técnica adquirida? Ambas as alternativas são válidas (cf. PLATÃO, 534). A inspiração divina, esta Platão atribui expressamente apenas aos poetas. O filósofo bem sabe que o inspirado atua sem o senso crítico e o conhecimento racional – aptidões às quais ele dá preferência. Tampouco esquece que entre a inspiração (que ele chega a chamar de “loucura divina”) e a razão consciente há um certo *saber fazer*, que não é exatamente nem uma coisa nem outra. É algo que vem da experiência, sem depender necessariamente de um conhecimento das causas que levam à produção da obra em apreço.

Antecipando o que seria explicitado séculos depois pelo helenista Panécio, a quem se atribui o pioneirismo de dizer que só o homem se interessa pela beleza, Platão fala do privilégio que temos de perceber a ordem existente no universo; um privilégio não compartilhado pelos outros animais (ver, por exemplo, PLATÃO, 672-673). Essa ordem, fonte da beleza natural e da artística, não visa somente a pura contemplação; uma vez aplicada na arte, ela tende a uma utilidade, que é a formação do caráter do indivíduo e, em grande escala, a educação da sociedade.⁵ Daí o zelo de Platão quanto às distorções da realidade que a poesia costuma fazer. Havendo mesclado a verdade com a mentira, Homero e Hesíodo tornaram-se perigosos para os leitores, sobretudo se estes ainda não possuem a devida capacidade de discernir entre o que é real e o que é fictício (cf. PLATÃO, 377). Seja como for, Platão considera a comédia e a tragédia os dois ramos principais da arte poética. Nelas, cujo alvo da imitação é sempre o homem, está o poder de despertar em nós sentimentos os mais diversos; colocamo-nos no lugar dos próprios atores, sentindo na vida real o que eles aparentam sentir

no palco. Por todos esses motivos, Platão – educador por excelência e sempre almejando o bem-estar da sua sociedade ideal –, concede ao legislador o poder de decidir qual a poesia que convém, qual a que não convém, no perímetro geográfico e social do Estado. Platão adverte que nada deve ser produzido e exposto ao público que não seja ao mesmo tempo belo e bom (todas as referências em DE BRUYNE, 1963, p.91).

Quanto às artes figurativas, em particular a pintura, Platão mostra-se reticente: elas opõem-se à verdade, na medida em que enganam os sentidos. O sábio, amante incondicional da verdade, não pode contentar-se com essas meras aparências que a arte produz. Neste sentido, por conduzir a alma do homem ao engano, o pintor e o poeta identificam-se com o sofista (cf. PLATÃO, 233c; 596d *et passim*). Tal como o falso prazer intelectual que se obtém com as falácias ensinadas pelos sofistas, o prazer ocasionado pelas aparências geradas na arte nada mais é do que a sombra do verdadeiro prazer de que desfruta o sábio. Além do que, podendo imitar tanto o que é bom quanto o que é mau, a arte mostra-se boa ou má para o homem, dependendo da natureza do seu objeto de imitação. Sempre lembrando que “o prazer proporcionado pela imitação responde ao instinto mimético natural, à verificação de uma analogia e, sobretudo, ao gosto pela ‘simpatia’ com que nos fundimos com aquelas paixões que vemos imitadas” (PLAZAOLA, 1970, p.15).

Mais que todas as outras artes, a música é importante para a formação do caráter do indivíduo e da população em geral. Ela está na própria base da educação: dirigindo-se diretamente ao interior da alma, e aí fixando-se mais profundamente, ela aperfeiçoa o gosto; permite assim distinguir com maior lucidez entre o belo do feio, seja na natureza, seja na arte. Vendo na feiúra o contrário espontâneo da beleza (estamos falando de qualidades e estas sempre exigem o seu oposto para existirem como tais), Platão define-a com base no que ela deixa de ter sendo feia e não bela: ela é discórdia e dissonância, *ametria*. Que fique claro:

Precisamente porque Platão (como mais tarde Santo Agostinho) havia sentido o enorme atrativo natural que a arte exerce sobre o homem, percebe o perigo que pode criar para a moral. Um prazer incontrolável cria um perigo incontrolável. E é na música que Platão sentiu mais evidente o caráter hedonista da arte. A essência da música é a expressão das emoções e disposições da alma; por isso dispõe de um grande poder para configurar os hábitos do espírito (PLAZAOLA, 1970, p.15).

No que concerne à apreciação da beleza artística, Platão distingue duas espécies de homens: os que simplesmente vêem e ouvem as coisas belas, detendo-se no seu aspecto sensível; os que, tendo visto e ouvido, ultrapassam o plano sensível e chegam à essência imutável da beleza – é algo que requer a ação do espírito e não dos sentidos. Tradicionalista como era, Platão não poderia simpatizar menos com a arte egípcia. É no Egito, com a sua arte simples, decorativa e praticamente imutável que está o exemplo a ser seguido pelos artistas. Admirador da antiguidade extrema da arte egípcia – que justamente por ser tão antiga já nos tempos de Platão parecia eterna –, ele chega a falar de pinturas e esculturas “que têm mais de dez mil anos e que não são nem mais belas e nem mais feias que as obras produzidas pelos artistas de hoje” (PLATÃO, 656d).⁶

Platão não chegou a criar um sistema especificamente dedicado à arte e nem à beleza. Suas intuições encontram-se espalhadas aqui e ali nos seus escritos, cuja ordenação cronológica, diga-se de passagem, ninguém até hoje sabe qual é com absoluta certeza – daí só podermos conhecer de modo impreciso o curso das mudanças ocorridas no pensamento de Platão: outra dificuldade, portanto. Se aquelas intuições comportam paradoxos e até mesmo contradições, isto deve ser atribuído à própria situação do filósofo, que nunca deixou de ser artista.⁷ Quanto à relação entre a arte e a moral – inexistente nos sofistas, fortíssima em Platão e branda em Aristóteles –, que atentemos para estas palavras de Juan Plazaola:

Os esteticistas do nosso tempo deveriam perguntar-se qual é o erro maior e mais nocivo: confundir o bom e o belo, designando-os com o mesmo nome, ou separá-los em tal medida que a vida moral, social e política exibam uma ignorância obscena dos vínculos naturais entre o pulchrum e o honestum (PLAZAOLA, 1970, p.16).

Havendo colocado num só contexto a arte, a própria realidade e o conhecimento, bem como a beleza, a vida psicológica e moral, Platão foi pioneiro ao “transformar em problema filosófico a existência e a finalidade das artes, assim como, um século antes, os filósofos anteriores a Sócrates haviam problematizado a Natureza” (NUNES, 1986, p.8).

Demasiadamente comprometido com a arte e beleza, Platão não conseguiu distanciar-se delas para vê-las com a devida nitidez que todo objeto de estudo requer para ser visto. É uma nitidez que vamos encontrar no principal discípulo de Platão, que, juntamente com Sócrates, compõe a tríade insuperável

de gênios da Grécia. Aristóteles fala da arte e da beleza com maior nitidez porque as vê de mais longe. Nasce com ele o estilo propriamente filosófico. A filosofia ganha em precisão, mas perde em poesia, arte predileta de Platão e do próprio Aristóteles, por ser “a que maior afinidade guarda com a inteligência e a que mais se aproxima do objeto da atividade teórica do espírito” (NUNES, 1986, p.23).⁸

Bibliografia

- ARISTÓTELES. *Historia animalium. Opera omnia graece et latine*. Paris: Firmin-Didot, s.d.
- CRESSON, A. *La philosophie antique*. Paris: P.U.F., 1949.
- DE BRUYNE, E. *Historia de la Estética*. Trad. A. Suárez. Madri: B.A.C., 1963, v. I.
- DURANT, W. *História da civilização*. 2ª parte. Nossa herança clássica. A vida na Grécia. Trad. G. Lobato e Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1943, t. I.
- FERNANDES DA SILVEIRA, J. *O beijo partido. Leitura de Um beijo dado mais tarde. Introdução à obra de Llansol*. Rio de Janeiro: Bruxedo, 2004.
- FRAILE, G. *Historia de la filosofía. Grecia y Roma*. 2. ed. Madri: B.A.C., 1965.
- NUNES, B. *Introdução à filosofia da arte*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.
- PLATÃO. *Opera omnia graece et latine*, Paris: Firmin-Didot, S/D.
- PLAZAOLA, J. *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*. Madri: B.A.C., 1970.
- ROSEVINGE, T. Las 80 verdades de Bioy Casares. NEXOS, n.206, fev. 1995.
- STACE, W. T. S. *A Critical History of Greek Philosophy*. Londres: Macmillan and Cº, 1941.
- SUASSUNA, A. *Iniciação à estética*. 2. ed. Recife: Editora Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 1979.

Notas

¹ De certo modo, a metafísica de Platão, toda ela, pode ser concebida como um sistema estético (cf. PLAZAOLA, 1970, p.11).

² Li há pouco tempo uma sentença de Bioy Casares sobre os críticos literários que bem pode ser aplicada aos críticos da arte em geral, *mutatis mutandis*. Aqui vai ela: “Creio que os críticos são escritores que falsificam a si mesmos porque não escrevem” (*apud* ROSENVINGE, 1995, p.27).

³ Diálogo apócrifo, o *Hippias Maior*, como pensam alguns? Que Plazaola tome a palavra: “Se não é um escrito original de Platão, é, ao menos, platônico” (PLAZAOLA, 1970, p.12).

⁴ A teoria da reminiscência de Platão pouco ou nada tem a ver com o ciclo de reencarnações de que falam o hinduísmo e o budismo. E mesmo que a Grécia tenha herdado da Índia a doutrina da reencarnação, o que não é impossível, a sua relevância filosófica, propriamente falando, é nula. Isso vale não só para Platão, mas também para os pitagóricos e os órficos (ver a esse respeito STACE, 1941, p.213; e DURANT, 1943, p.213).

⁵ Convém que não se esqueça: Platão admite existirem atividades artísticas que visam o puro entretenimento (cf. PLATÃO, 288c).

⁶ Um erro cronológico plenamente desculpável, é claro. Haveria uma relação entre a antipatia de Platão pela arte do seu tempo e as suas restrições exageradas quanto à prática e aos produtos da arte em geral? Terá Platão cometido este erro primário que é o de dar amplitude universal a uma opinião puramente pessoal e por isso mesmo particular? Venturi e Plazaola supõem que sim (cf. PLAZAOLA, 1970, p.14). Enfim, os gênios também erram. Não foi Aristóteles quem disse serem as éguas fecundadas pelo vento? (cf. ARISTÓTELES, VI, 18, 4-5).

⁷ “O pensamento de Platão mostra-se desconcertante, se tratamos de interpretá-lo segundo o conceito corrente de filosofia. Seus *Diálogos* perduram como ápice dificilmente superável da arte do bem dizer. Mas quando tratamos de aprofundar em seu conteúdo e de reduzi-lo a fórmulas simples, sua aparente diafanidade converte-se num emaranhado de problemas e até mesmo de contradições” (FRAILE, 1965, p.294).

⁸ Benedito Nunes. *Introdução à filosofia da arte*, op. cit., p. 23. Nem de longe concordo com aqueles que nada mais vêem no estilo de Aristóteles senão aridez e pensamento positivista. É o que pode levar a crer o livro de André Cresson, por exemplo (cf. CRESSON, 1949, p.53). Não deixa de haver beleza literária em certas partes da obra de Aristóteles que chegou até nós. Mas já não cabe falar disto aqui. Possivelmente será falado num próximo artigo que escreverei para a *Phoînix*.