

Os efeitos da poesia sobre o público no *Íon* e n'*A República*: a educação como critério de análise para o possível desenvolvimento da crítica à poesia em Platão

*Antônio Charles Santiago Almeida*¹

*Paulo Cesar Jakimiu Sabino*²

Resumo

O artigo que se segue propõe a analisar o desenvolvimento da crítica à poesia de Platão a partir do seu efeito no público desde que a educação seja tomada como critério. Entende-se que a proposta pedagógica de Platão no diálogo *A República* permite conduzir a investigação de forma mais coesa, uma vez que essa proposta ajuda a identificar como Platão direciona sua crítica de modo mais contundente se comparada com a crítica do diálogo anterior. Dessa forma, acredita-se que a compreensão da crítica à poesia, tantas vezes explorada pelos estudiosos, pode ser expandida a fim de atentar-se para o real objetivo do filósofo.

Palavras-chave: Crítica à poesia; Mimese; Estética; Educação; Diálogos de Platão

The effects of poetry on the public in *Ion* and *The Republic*: education as an analysis criterion for the possible development of criticism of poetry in Plato

Abstract

The following paper put on an analysis about the development of Plato's critique of poetry as from of its effects in the audience since the education be the criteria. It is understood the Plato's proposal in dialogue named *The Republic* allows to guide the study more cohesively, once this proposal helps to identify how Plato orientate his critique more forcefully if it compares to the critique of his previous dialogue. In this way, it is believed that the comprehension of the critiques to poetry so many times explored by the scholars, can be expanded aiming to taking heed to the real objective of the philosopher.

Keywords: Critique to poetry; Mimesis; Aesthetics; Education; Plato's dialogues

¹ Doutor em Educação e professor adjunto da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) – Campus de União da Vitória. E-mail: prof.charlessantiago@gmail.com

² Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: pcjsabino1@yahoo.com.br

Introdução: é possível relacionar os dois diálogos?

A “crítica à poesia” em Platão não é tema exclusivo de um diálogo, sendo discutido, por exemplo, tanto no *Íon*, como na obra *A República* – também em *O Sofista*. Considerando esse fator, antes de pensar se há um desenvolvimento da crítica à poesia, é preciso justificar a relação entre os dois diálogos em foco, uma vez que nem todo intérprete da obra platônica considera a relação adequada³. Isso se deve a bons motivos.

Primeiro, que se há a consideração da divisão entre diálogos acabados e diálogos apócrifos, a localização das obras relacionadas ocorre em momentos diferentes do percurso intelectual de Platão, pois o *Íon* seria um diálogo da juventude e apócrifo, enquanto *A República* aparece como um diálogo mais tardio e acabado (Cf. GOLDSCHMIDT, 2002, p.87, 257). Por consequência desse primeiro motivo, é apresentado o segundo: a abordagem de Platão sobre o tema. Enquanto no *Íon* o conceito de “entusiasmo” (*enthousiasmós*) é o critério da discussão, em *A República* trata da poesia, privilegiando a mimese/imitação (*mímesis*) (Cf. OLIVEIRA, 2011, p.11). A diferença de conceitos levará a diferentes conclusões, o que indicaria que cada diálogo oferece considerações muito distintas entre si.

A proposta deste trabalho é pensar se há uma maneira de relacionar tais diálogos sem comprometer a boa compreensão de cada um e se isso permite afirmar um desenvolvimento da crítica à poesia. Para tanto, é preciso analisar um argumento particular de Platão – sem isolá-lo dos demais – que é o efeito da poesia no público. As considerações podem ser diferentes, mas não seja em razão do uso dos conceitos. Na verdade, a diferença conceitual está relacionada à mudança das questões que preocupam Platão sobre a *pólis* grega, fazendo com que o fundamento de sua crítica seja alterado: a abordagem mais madura está focada em pensar a *função social da poesia*.

A analogia da “Pedra de Hércules” e a noção de “entusiasmo” no *Íon*

O *Íon* é um diálogo curto, no qual Platão narra o encontro entre o Íon e Sócrates. O filósofo, fazendo uso de seu método maiêutico, interroga o rapsodo sobre o seguinte tema: ao comentar e interpretar os versos, bem como as histórias de Homero, Íon o faz por meio de uma *tékhne*, isto é, um conhecimento (*epistéme*) técnico, ou ele fala inspirado pelas Musas? Advertindo que estaria tomado por um “entusiasmo”⁴ no momento da interpretação. Essa discussão não é apenas uma crítica à capacidade exegeta do rapsodo,

³ Cf. OLIVEIRA (2011).

⁴ O significado de “entusiasmo” é muito similar ao que entendemos por “inspiração”, esta, porém, com o sentido de artística divina.

mas uma exposição sobre a diferença entre o conhecimento filosófico e a sabedoria poética⁵.

Quando Íon diz a Sócrates que teria grande prazer em ouvi-lo, por ele ser um sábio, Sócrates soa bastante desprezioso: “gostaria que o que tu falas fosse verdade, Íon, mas sábios, suponho, sois vós, os rapsodos e os atores e aqueles cujos poemas vós cantais, enquanto eu não falo nada além da verdade, como convém a um leigo [*idiótes*]” (*Io.*, 532e). A definição do rapsodo – e também dos poetas – como “sábios” pode soar estranha atualmente, mas é perfeitamente compreensível dentro do contexto sociocultural da antiga Grécia. Conforme elucidada Jean-Pierre Vernant:

[...] é pela voz dos poetas que o mundo dos deuses, em sua distância e sua estranheza, é apresentado aos humanos, em narrativas põem em cena as potências do além revestindo-as de uma forma familiar, acessível à inteligência. Ouve-se o canto dos poetas, apoiado pela música de um instrumento, já não em particular, num quadro íntimo, mas em público, durante os banquetes, as festas oficiais, os grandes concursos e os jogos. A atividade literária, que prolonga e modifica, pelo recurso à escrita, uma tradição antiquíssima de poesia oral, ocupa um lugar central na vida social e espiritual da Grécia. Não se trata, para os ouvintes, de um simples divertimento pessoal, de um luxo reservado a uma elite erudita, mas de uma verdadeira instituição que serve de memória social, de instrumento e comunicação do saber, cujo papel é decisivo (VERNANT, 2006, p.15-16).

Pode-se constatar que a sabedoria poética era o verdadeiro conteúdo de formação pedagógica dos cidadãos gregos. Não há nada no texto que indique que Platão tentava questionar essa forma de pedagogia – como acontecerá em *A República*, conforme será discutido na sequência – até porque não oferece resistência sobre esse ponto. Por outro lado, ao definir a si como alguém que “só fala a verdade” parece almejar evitar qualquer confusão entre os tipos de saberes. Conforme o comentário de Claudio Oliveira, Platão entendia que o poeta e o rapsodo, ao interpretarem os poemas homéricos, estavam realizando uma atividade muito semelhante àquela dos sofistas que falavam sobre muitas e belas coisas, mas sem saber de fato nada sobre elas (cf. OLIVEIRA, op. cit., p.15). Logo, por meio do personagem Sócrates, Platão quer excluir a poesia do âmbito da filosofia, e “desde então, caracterizar um pensamento filosófico como ‘poético’ passa a ser tão ofensivo quanto considerá-lo ‘sofístico’” (Ibidem, p.17). Por esse motivo, boa parte do diálogo apresenta Sócrates tentando convencer Íon de que ele fala por entusiasmo e não por conhecimento técnico. Algo que, aparentemente, Íon acaba aceitando, o que é

⁵ Segundo Oliveira (ibidem), na nota 11 de sua tradução do *Íon*, *tékhnē* está sempre associada a *epistéme*. Desse modo, preferimos diferenciar conhecimento de sabedoria. Isso significa também que a aprendizagem filosófica pode ser entendida como o processo de conhecimento da verdade, enquanto a aprendizagem poética é a absorção de uma sabedoria.

um pouco cômico tendo em vista as opções deixadas pelo filósofo⁶: se diz que fala por conhecimento técnico, seria injusto, mas se estivesse falando inspirado, então o rapsodo seria divino, e encerra: “isto, então, a coisa mais bela, te é concedido por nós, Íon: ser divino, e não um louvador técnico de Homero” (*Io.*, 542b).

Para chegar a essa conclusão, foi fundamental o argumento que faz referência à “pedra de Hércules”, um corpo magnético que atrai os anéis de ferro – um imã, basicamente. Essa analogia entre a poesia e a pedra de Hércules é, também, o eixo do argumento que explica como o público adere ao saber do poeta. Antes de passar para a análise do efeito da poesia no público, observa-se como é o argumento de Platão, que depois de explicar que a pedra atrai os anéis de ferro, o filósofo afirma:

E também assim a própria Musa cria entusiasmados, e através desses entusiasmados uma série de outros entusiastas é suspensa. Pois todos os poetas de versos épicos, os bons, são em virtude de técnica, mas estando entusiasmados e possuídos, é que dizem todos aqueles belos poemas, e os poetas líricos, os bons, do mesmo modo (*Io.*, 533e).

Com relação ao efeito da poesia, nota-se que quando o poeta fala por entusiasmo, ele também acaba entusiasmando os espectadores, reunindo todos em uma possessão divina. Nessa possessão, o poeta está fora de seu juízo e senso (cf. *Ibidem*, 534b), do mesmo modo, o público igualmente estará. Em suma, por meio de um “poder divino” o poeta e o rapsodo interpretam o reino da divindade, e também por meio desse poder é permitido ao público identificar-se com o rapsodo no palco (cf. *Io.*, 535d-535e)⁷. Este poder é o elo que liga todos aqueles presentes na possessão.

Tu sabes, então, que esse espectador é o último dos anéis, dos quais eu falava, quem recebe o poder uns dos outros pela pedra de Hércules? O do meio és tu, o rapsodo e o ator; o primeiro, o próprio poeta; mas o deus, por meio de todos esses anéis, arrasta a alma dos homens para onde quiser, fazendo o poder pender entre eles (*Io.*, 535e-536a).

Disso se pode concluir que não só o poeta não fala por conhecimento técnico, como a aprendizagem do público também não será técnica e nem de uma técnica, mesmo que Platão não aborde esse ponto em particular. O público não adere ao discurso poético porque analisou e ponderou sobre seu conteúdo, mas sim por uma atração, que por meio do ritmo e da melodia o faz participar dessa esfera de entusiasmo. O poeta, no *Íon*, é divino e sua sabedoria não é o mesmo que o conhecimento filosófico. Ele não faz poesia por meio de habilidades humanas, próprias de si, mas depende da divindade. Platão não

⁶ Sobre essa ingenuidade do rapsodo, Cf. o “Posfácio” à edição do texto aqui consultado, realizado por Alberto Pucheu (2011), em que são tratadas as implicações dessa e de outras interpretações.

⁷ Na verdade, o poeta interpreta o divino e o rapsodo interpreta os versos do poeta. Por isso, como afirma Sócrates (*Io.* 534a), Íon é um “intérprete do intérprete”, mas de todo modo, repassa a sabedoria divina.

parece censurá-lo por isso, nem mesmo a poesia enquanto meio de aprendizagem. Tudo indica que sua preocupação maior foi em demonstrar que o poeta não detém conhecimento técnico a fim de, talvez, demarcar os limites entre poesia e filosofia.

Poesia e pedagogia como núcleos da discussão política em *A República*: os problemas da mimese

Por um lado, a crítica à poesia em *A República* tem um tom muito mais elevado e agressivo. Não é estranho que qualquer indivíduo do século XXI, ao se deparar com tal ataque, sintasse desconfortável com a atitude de Platão. Por outro, isso só acontece quando contemplamos a obra por meio de uma ótica contemporânea, sem contextualizá-la.

Como foi elucidado antes, a poesia na Grécia tinha um caráter pedagógico. Não era simples diversão ou prazer, mas uma forma de aprendizagem. Erick Havelock em seu *Prefácio a Platão* elucidava como é fundamental compreender essa questão pedagógica em torno da poesia para um bom entendimento do diálogo, uma vez que se pode enganar pelo seu título. Segundo Havelock, algumas obras “criam uma expectativa que se adapta ao título, mas é desmentida por boa parte da essência do que o autor tem a dizer” (HAVELOCK, 1996, p.19). O “rótulo da garrafa” de *A República* – isto é, seu título – parece ser de uma obra política, que versaria sobre formas de governo e questões acentuadamente políticas, como a definição de justiça. Porém, “devemos admitir que o conteúdo da garrafa, quando provado neste caso, tem um gosto acentuado de teoria educacional e não de política” (Ibidem, p.23). Por esse motivo, Havelock sustenta que a poesia não está sendo criticada por ser uma ofensa política, mas sim por ser uma ofensa intelectual. A tese, segundo a qual *A República* é uma obra de tom fortemente pedagógico, mais do que político, é compartilhada também por Maria da Penha VILLELA-PETIT (2003) em “Platão e a Poesia na República”, cujo artigo a comentadora reforça que o objetivo de Platão é propor uma nova formação pedagógica do *êthos* grego.

Platão estaria, assim, buscando substituir os mestres educadores da Grécia: se antes eles eram os poetas, agora os filósofos ocupariam esse lugar. Mas o que significa essa mudança? Resposta: que a formação do cidadão grego deve privilegiar a racionalidade e o pensamento questionador, típicos da filosofia. Portanto, se no *Íon* Platão contrapõe entusiasmo e conhecimento técnico, no livro *A República* ele está contrapondo a formação por meio da razão pela formação por meio da arte mimética, ou melhor, da poesia mimética. É nesses termos que o conceito de mimese é inserido na discussão: em

razão da importância que ela possuía na educação daquela época. A compreensão da crítica de Platão à poesia passa pela compreensão da relação entre mimese e educação.

O livro X é certamente o mais famoso sobre o tema da poesia, mas este não inicia aqui, mas sim nos livros II e III, quando Platão discute tanto o conteúdo (*lógoi*) como sua forma (*léxis*). O curioso é que ao abordar a educação do guardião, Platão primeiro censura a mimese, mas logo depois abre uma discussão dizendo que se caso o guardião praticar a imitação, deve fazer aquilo que for conveniente à sua função na *pólis* – a de proteger a liberdade – imitando apenas o que for nobre (Cf. *Rep.* III, 395c-395d). É notável a mudança de postura de Platão em relação à mimese no decorrer da obra: enquanto parece ser mais tolerante nos primeiros livros, no livro X termina por censurar qualquer tipo de poesia mimética. Isso levou a inúmeras interpretações diferentes como, por exemplo, uma famosa tese de que Platão não censura por completo a poesia, mas institui que ela deve ser colocada sob a tutela da filosofia⁸; ou então, uma menos conhecida, de que Platão não critica *toda forma de mimese*, mas apenas uma em particular⁹. No entanto, o que interessa à nossa proposta é a relação entre mimese e verdade, pois reside aí o verdadeiro problema para a educação¹⁰.

No início do livro X, Platão afirma que a poesia imitativa corrompe o intelecto (*diánoia*) daqueles que não possuem o antídoto para ela, que seria “o conhecimento de sua verdadeira natureza” (*Rep.* X, 595b). Esse “conhecimento” se entende como a compreensão da parte racional da alma, pela qual é possível o conhecimento da verdade no suprassensível¹¹ — uma vez que a poesia não produz e nem permite chegar ao conhecimento verdadeiro. Platão compara o poeta a um homem com um espelho:

⁸ Sobre isso, cf. BADIOU (1994) capítulo “Arte e Filosofia”, em *Para uma teoria do sujeito*, Badiou sugere que a relação entre arte e filosofia em Platão é uma “arte didática”, na qual a arte não seria capaz de produzir verdade, mas pode *ensiná-la*. Tal interpretação nem sempre é bem recebida por simpatizantes da arte, pois indica que ela não possuiria autonomia por si só.

⁹ É o caso de Elizabeth BELFIORE (1984). A autora sustenta que Platão estaria criticando a *mimêtikê*, um termo técnico de Platão para “imitação versátil” (*versatile imitation*), um imitar de muitas coisas. Segundo sua tese, o imitador (*mimêtikôs*) é um pseudoartesão: “O fato do *mimêtikos* ser um pseudo-artesão que imita muitas coisas tem sido bem compreendido na literatura, mas o conceito de imitação de *eidôla*, por Platão, foi muito mal compreendido. Neste relato, “imitação de *eidôla*” é simplesmente um termo técnico mais preciso para “imitação de muitas coisas” e “imitação de obras de artesãos” (Ibidem, p.129). Sua afirmação se refere ao livro X de *A República*, na qual Platão define Homero como “mero criador de imagens [*eidôlon*], o que definimos como imitador [...]” (*Rep.* X, 599d).

¹⁰ A tese que é tomada como ponto de partida para o restante da discussão é a de Werner Jaeger, explorada no *Paideia*. Para Jaeger (2013), Platão substitui o poeta pelo filósofo no papel de educador (formador do cidadão grego). Mais especificamente, não é qualquer educação filosófica, e sim aquela pautada no modelo socrático.

¹¹ Na obra *A República*, diferente do que acontece no *Íon*, a crítica à poesia está atrelada à teoria das formas – ou teoria das ideias – em que existe a divisão entre o mundo suprassensível (essência) e mundo sensível (aparência).

Não é difícil, lhe falei; a prova pode ser feita a qualquer hora e em pouco tempo, porém muito mais depressa se te resolveres a tomar de um espelho e o leares contigo por toda parte: num abrir e fechar de olhos farás o sol e tudo o que há no céu; num segundo, a terra; rapidamente farás a ti mesmo e os outros animais, os móveis, as plantas e tudo o mais que enumeramos há pouco.

Não há dúvida, me disse; porém tudo isso não passa de aparência; carece de existência real.

Ótimo! Lhe falei; bateste no que eu queria/ mas entre esses obreiros, quero crer, há de estar também incluído o pintor (*Rep. X*, 596d-596e).

Por conseguinte, quando o poeta declama/canta ou o ator representa no palco um fenômeno, valor ou virtude, ele apenas fornece uma *imagem* daquilo, sem qualquer conteúdo verdadeiro. Daí a comparação com o pintor, o qual quando pinta um leito, por exemplo, está fornecendo uma das formas deste objeto, as outras duas são a do obreiro – que produz o leito no mundo sensível – e a forma do deus, que serve como modelo para as coisas do sensível (Cf. *Rep. X*, 597b). Mas assim como a forma da pintura, o verso do poeta está três graus afastado da essência, isto é, da forma do deus. Em síntese: existe a produção do *phytoûrgos*, o deus que cria, do *demiôûrgous*, o obreiro que imita a atividade do deus, e do poeta. Isso significa que o conteúdo da poesia é uma imitação *da imitação*, isto é, imita os objetos do mundo sensível. O problema da imitação, nesse sentido, é o seguinte: a ideia (a essência) situada no plano suprassensível serve a Platão como um *critério*, isto é, como um componente que serve para avaliar, comparar e julgar fenômenos, situações e afirmações. Por exemplo, para analisar se uma ação é justa ou injusta, deve-se recorrer à ideia a fim de chegar a uma conclusão verdadeira – ou a mais verdadeira possível. Isso é um “pensamento crítico”: um pensar pautado em critérios consistentes e rigorosos pelos quais é possível fazer comparações, emitir juízos, avaliações e até fazer questionamentos. Dessa forma, o filósofo se afasta do conhecimento mais intuitivo e menos racional, a saber, a opinião (*doxa*). A imitação não fornece um critério rigoroso nesse aspecto, pois é justamente pautada na intuição, no sensível.

Ora, disso se conclui que, além da censura aos conteúdos danosos à moral pela poesia, que imitam ações violentas ou pouco virtuosas dos deuses, mesmo as que valeriam a pena imitar careceriam de um conteúdo real, isto é, verdadeiro. O que explica a atitude mais agressiva no livro X em comparação àquela apresentada na educação dos guardiões. Logo, o conteúdo da poesia, seja uma virtude, uma lei, uma ação ou uma vivência, não constitui uma aprendizagem sólida e edificante, tal como seria a partir da razão.

A sedução poética em *A República*

Na sequência de seu argumento, Platão questiona se o público poderia saber que é enganado pelos poetas, isto é, se saberia distinguir entre a imitação e o conhecimento.

Aqueles que não conhecem sua verdadeira natureza, contudo, não seriam capazes de tal distinção, uma vez que a poesia sabe enganar o público quando recorre às suas qualidades mais típicas – harmonia, métrica, etc. – Platão afirma:

A mesma coisa, creio, podemos afirmar do poeta que com palavras e frases reveste as diferentes artes das cores que lhes são próprias, sem entender nada mais além da imitação. Como consequência, os ouvintes que apreciam os assuntos apenas pelo efeito das palavras, ficam convencidos de que ele fala com muita propriedade, quer o ouçam discorrer com metro, ritmo e harmonia acerca da arte de fazer sapatos, quer sobre a estratégia militar ou tema que for tal o natural fascínio que exerce com seus recursos. Porém, se despirmos as criações dos poetas desse colorido musical e apresentarmos em expressões comuns, bem sabes, tenho certeza, a que ficam reduzidas (*Rep. X*, 601a-601b).

O poeta não sabe do que fala e o público, por desconhecer essa ignorância e estar encantado (*kélesis*) com a forma da poesia, não consegue fazer tal distinção. Porém, ao contrário do que acontece no *Íon*, aqui o poeta não está fora de seu juízo, ele tem plena consciência de que engana. O objetivo do poeta, no entanto, não é comunicar a parte racional da alma, mas sim a sua parte apetitiva – em vocabulário moderno, a sensibilidade – pois sua arte não visa o aprimoramento da razão, mas sim o aplauso das multidões (cf. *Rep X*, 605a). Consequentemente, o poeta acaba por arruinar a parte racional: “[...]” visto despertar ele, alimentar e fortalecer a parte maldosa da alma e, com isso, arruinar o elemento racional” (*Rep. X*, 605b). Nesse sentido, o tema da poesia não está limitado em saber se há verdade ou não nas palavras do poeta, o ponto principal vai além: uma vez determinado que a poesia está afastada da verdade, a discussão é sobre quem deve assumir o papel de educador na *pólis* grega.

Na aprendizagem poética de *A República*, Platão privilegia essa habilidade do poeta para enganar, ao invés de analisar a participação do público em um âmbito de entusiasmo no qual perde o seu juízo. Mas não se pode confundir: esse aspecto poético não era condenável em uma cultura oral, até então. Como elucidada Havelock, as ações, pensamentos, vivências eram recitados em versos cadenciados, ou se ouviam, ou se repetiam: “se a execução poética devia mobilizar esses recursos psíquicos de memorização, ela própria precisava ser uma constante reencenação dos hábitos, leis e procedimentos tribais, e o ouvinte precisava se envolver nessa reencenação de maneira inteiramente emotiva” (HAVELOCK, op. cit., p.176). De modo que os conteúdos não eram submetidos à análise racional. Dessas circunstâncias resulta o uso do conceito de mimese ao invés de entusiasmo, porque a relação pedagógica entre artista e público só pode ser compreendida por este conceito:

O termo *mimesis* é escolhido por Platão como o único perfeitamente adequado para descrever não apenas a reencenação, mas também a identificação, e como

o único inteiramente aplicável à psicológica comum, partilhada tanto pelo artista quando pelo público (Ibidem, p.177).

A mimese era o único conceito que podia explicar a formação pedagógica do homem grego pela poesia, sendo o substituto mais conveniente do entusiasmo, considerando a nova proposta do diálogo e as motivações de seu autor.

A educação como *leitmotiv* na leitura de *A República*: alguns aspectos positivos

A possibilidade de afirmar, ou não, um desenvolvimento da crítica à poesia repousa no tema da educação. O conceito de entusiasmo não dava conta de demonstrar como a poesia era prejudicial à razão e, conseqüentemente, à educação filosófica. Portanto, no *Íon* se tem uma separação entre conhecimento filosófico e sabedoria poética, sem um tom muito agressivo – até porque a possessão pelo entusiasmo implicava na perda do juízo. Já *A República* tem uma clara preocupação com a formação pedagógica do cidadão grego, fazendo com que o conceito anterior fosse substituído pelo de mimese.

O desenvolvimento da crítica pode ser afirmado desde que o entenda como ampliação da crítica a uma questão superior do que a diferença entre poesia e filosofia. No entanto, é em razão dessa diferença que o assunto precisará ser abordado por Platão, que tentará transformar a estrutura pedagógica de seu tempo – o que permite compreender a nova abordagem, de tom mais agressivo do filósofo no livro *A República*, para dar conta dessa proposta. Um aprimoramento da crítica à poesia é uma espécie de avanço a um tema mais pertinente e delicado, que no primeiro diálogo é inexplorado: determinar *quem* deve ser o mestre educador da Grécia. Logo, se há um ponto em comum – a relação entre filosofia e poesia – os objetivos são diferentes, e o *Íon* não deve ser interpretado pela mesma ótica de *A República*. Uma relação só será possível desde que se considere com prudência as diferenças de ambas as propostas.

Dessa forma, percebe-se que a proposta de Platão em *A República* não é nada “utópica”, termo que convencionalmente pode ser utilizado para se referir à “cidade ideal” de Platão¹². Com efeito, tal cidade não existe no mundo concreto, mas o projeto político de Platão não era, inicialmente, fundar essa cidade e sim expor suas bases. A proposta pedagógica de substituir a poesia pela filosofia na formação do cidadão grego é o que poderia sustentar tal cidade, e esta é perfeitamente concreta e realizável. Algo que pode ser comprovado se observamos que a filosofia platônica ditou muitos princípios para as formas de conhecer da humanidade. Pois a distinção entre conhecimento verdadeiro

¹² Sobre esse ponto cf. COLONNELLI (2017).

(*epistemé*) e opinião (*doxa*), a busca por uma consistência racional ao argumento são aspectos presentes até hoje em várias ciências, tanto exatas como humanas.

Soma-se a isso também o fato de que a educação como núcleo do diálogo também permite um vislumbre mais adequado da crítica à poesia em si, um tema sensível. De fato, trata-se de uma “pílula difícil de engolir” para o cidadão do século XXI. Todavia, a proposta de Platão está totalmente de acordo com o espírito questionador e revolucionário da filosofia. Sim, Platão está promovendo uma revolução na educação grega, pois sua empreitada contraria uma tradição bem estabelecida e que gozava de reconhecimento ímpar – mas é isso que faz o filósofo: questiona.

Referências bibliográficas

- BADIOU, A. *Para uma nova teoria do sujeito: conferências brasileiras*. Tradução de Emerson Xavier da Silva e Gilda Sodré. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- BELFIORE, E. A theory of Imitation in Plato’s Republic. *Transactions of the American Philological Association*, v.114, p.121-146, 1984.
- COLONNELLI, M. V. C. O lugar da utopia na República de Platão: o mito da caverna. *Revista Graphos*, João Pessoa, v. 19, n. 3, p. 97-110, 2017.
- GOLDSCHMIDT, V. *Os diálogos de Platão: estrutura e método dial tico*. Trad cao de Dion Davi Macedo, São Paulo: Loyola, 2002.
- HAVELOCK, E. *Prefácio a Platão*. Trad cao de Enid Abreu Dobr nzsky. Campinas: Papyrus, 1996.
- JAEGER, W. *Paideia: a forma o do homem grego*. 6  ed. Trad cao de Artur M. Parreira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- OLIVEIRA, C. Introdu o In: PLATÃO. * on*. Introdu o, tradu o e notas de Cláudio Oliveira, Belo Horizonte: Autêntica, 2011 (Cole o Filo/Est tica).
- PLATÃO. *A República*. 3  ed. Trad cao de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2000.
- _____. * on*. Introdu o, tradu o e notas de Cláudio Oliveira, Belo Horizonte: Autêntica, 2011 (Cole o Filo/Est tica).
- PUCHEU, A. Posfácio In: PLATÃO. * on*. Introdu o, tradu o e notas de Cláudio Oliveira, Belo Horizonte: Autêntica, 2011 (Cole o Filo/Est tica).
- VERNANT, J.P. *Mito e religião na Grécia antiga*. Trad cao de Joana Angélica D’Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.
- VILLELA-PETIT, M. P. Platão e a poesia na *República*. *Kriterion*, Belo Horizonte, n.107, p.51-71, 2013