



## A MIMESE FILOSÓFICA EM PLATÃO: DA TRAGÉDIA AO TEATRO DAS IDEIAS NA REPÚBLICA

*Philosophical mimesis in Plato: from tragedy to the theater of ideas in the Republic*

Francisco Oliveira Freire  
Marinha do Brasil/MD

**Resumo:** Este artigo pretende delinear a relação entre a mimese e a filosofia platônica a partir da República. A interpretação prevalecente caracteriza a mimese como imitação, denotando algo enganoso, ilusório ou falsificado. Platão alijaria a mimese da cidade ideal, pois ela seria capaz de corromper até os melhores cidadãos. Intérpretes influentes pressupõem a identidade entre o conceito platônico de mimese e a noção moderna e contemporânea de arte. Defende-se nesse artigo que tais interpretações são parciais e desfiguram o conceito platônico de mimese. O teatro teve importância fundamental na gênese e no desenvolvimento da filosofia platônica. A mimese cênica inspirou a concepção platônica do mundo empírico como representação do mundo das ideias. Entre os acadêmicos o termo mimese assumiu um sentido técnico, refere-se à relação entre o fundamento suprassensível – as ideias – e o mundo empírico. A representação mimética é mediação indispensável do modelo inteligível. Pela representação mimética, inscreve-se a ausência do modelo na presença sem abolir a distância ontológica. A crítica platônica visa à conversão da mimese de disseminadora de falsidades mitológicas em poderoso instrumento da verdade e do bem. O filósofo é, por um lado, o usuário da mimese, que determina os critérios de qualidade para a utilidade paidêutica. Por outro lado, o filósofo é o mais excelente mimeta, pois conhece o verdadeiro modelo e o representa em palavras. A República – assim como todo o corpus platonicum – é uma representação mimética. A densidade ontológica, epistemológica, ética, política, religiosa e paidêutica que contextualiza a mimese platônica a distingue completamente do que hoje costumamos classificar como poesia ou arte.

**Palavras-chave:** Platão. Mimese. Poesia. Representação. Ideia. Arte.

**Abstract:** This paper aims to outline the concept of mimesis in Platonic philosophy from the Republic onward. The prevailing interpretation characterizes mimesis as imitation, denoting something deceptive, illusory, or counterfeit. Plato would alienate mimesis from the ideal city, for it would be capable of corrupting even the best citizens. Influential interpreters assume the identity between the Platonic concept of mimesis and the modern and contemporary notion of art. It is argued in this paper that such interpretations are partial and disfigure the Platonic concept of mimesis. Theater played a fundamental role in the genesis and development of Platonic philosophy. Scenic mimesis inspired the Platonic conception of the empirical world as a representation of the world of ideas. Among academics the term mimesis assumed a technical sense, it refers to the relationship between the suprasensible foundation - the ideas - and the empirical world. The mimetic representation is the indispensable mediation of the intelligible model. Through mimetic representation, the absence of the model is inscribed in the presence without abolishing ontological distance. The Platonic critique aims at converting mimesis from disseminator of mythological falsehoods into a powerful instrument of truth. The philosopher is, on the one hand, the user of mimesis, who determines the quality criteria for paideutic utility. On the other hand, the philosopher is the most excellent mimetic, for he knows the true model. The Republic - as well as the whole corpus platonicum - is a mimetic representation. The ontological, epistemological, ethical, political, religious and paideutic density that contextualizes Platonic mimesis completely distinguishes it from what today we usually classify as poetry or art.

**Keywords:** Plato. Mimesis. Poetry. Representation. Idea. Art.

## 1. Introdução

Definir o significado de mimese – assim como seus cognatos gregos – no *corpus platonicum* é um desafio para o intérprete. Na República, o termo assume variadas conotações. Os estudiosos sublinham, sobretudo, a ocorrência de um contraste semântico entre o livro III e o livro X. O conceito de mimese variaria de “personificação” para o “fazer imagem”<sup>1</sup>. No livro III, é mimética somente uma parte do poema, aquela em que o poeta fala “como se fosse” (393a-c) e personifica o indivíduo a que se refere. No livro X, a poesia em todos os seus aspectos é uma mimese em palavras. Nesse caso, o significado de mimese se amplia, implicando variados usos da linguagem, como a narração histórica, a retórica e até a filosofia. Nessa acepção, a mimese assume uma dimensão paidêutica, implicando tanto o ensino (533a) quanto o aprendizado (396c5). Várias atividades são consideradas miméticas. As atuações performáticas – recitar, dançar, atuar, tocar instrumentos musicais, cantar – são assimiladas à composição poética, como partes dela<sup>2</sup>. A composição textual se alia à composição musical, que também mimetiza várias formas de conduta (398d-e, 399a, 399e- 400b). Além do poeta, o ator, o escultor, o pintor, o sofista e o filósofo são associados à atividade mimética.

Para traduzir o sentido de mimese no *corpus platonicum*, os intérpretes utilizam os termos imitação, criação de imagens, representação, emulação, expressão e ficção. A interpretação prevalente traduz a mimese como imitação<sup>3</sup>. Tal interpretação põe em relevo o aspecto negativo da mimese e de seu produto – a μίμηματτα – em relação ao modelo. A mimese envolveria então algo de enganoso, ilusório ou falsificado. Vernant afirmou que, para Platão, a μίμηματτα ocupa “o espaço do fictício e do ilusório”<sup>4</sup>. Gadamer vê na República a negação completa do valor da arte: “provavelmente em nenhum outro lugar [Platão] negou o valor da arte tão completamente e contestou sua reivindicação, que parece tão evidente para nós, para revelar as verdades mais profundas e inacessíveis”<sup>5</sup>. Halliwell entende que, no livro X da República, Platão defende que a natureza mimética da poesia a torna incapaz de mediar o conhecimento e a verdade<sup>6</sup>. Todas as produções miméticas, assim como seus produtores, seriam desqualificadas por Platão. Tanto o veículo quanto o conteúdo da μίμηματτα seriam rejeitados e alijados da cidade ideal, pois se alinhariam ao visível, ao devir e ao desejo. A *paideia* proposta nos livros II, III e X da República limitaria a atividade artística à mera imitação dos modelos instaurados pela sabedoria filosófica. Tratar-se-ia de uma redução da mimese ao λόγος. Embora amplamente difundida, tal interpretação é parcial e desfigura o conceito platônico de mimese.

Este artigo toma impulso na hipótese de que o teatro trágico inspirou a concepção platônica do mundo empírico como uma representação do mundo das ideias. Defende-se que a filosofia platônica é uma mimese em palavras e que seus diálogos podem ser considerados um teatro de ideias. No teatro, assim como na filosofia platônica, é central a noção de representação. Na representação ocorre, mais que uma imitação, uma reprodução que torna o representado de alguma forma acessível. Platão utilizou o extraordinário poder paidêutico da mimese em sua polêmica com a poesia e o teatro. A atitude mimética de Platão foi criticada por Aristóteles (*Metafísica*, 991a20-22), que resistia ao fato de os fundamentos da ontologia platônica serem representados por metáforas

<sup>1</sup> ANNAS, Julia. *An Introduction to Plato's Republic*. Oxford: Oxford University Press, 1981, p. 337.

<sup>2</sup> MARUŠIĆ, Jera. “Poets and Mimesis in the Republic”. In: Destrée, Pierre and Herrmann, Fritz-Gregor (eds.). *Plato and the Poets*. Leiden: Brill, 2011, p. 217-240, p.217.

<sup>3</sup> WOODRUFF, Paul. “Aristotle on Mimesis”. In: DESTREE, Pierre; MURRAY, Penelope. *A companion to ancient Aesthetics*. Malden: Wiley Blackwell, 2015, p.329.

<sup>4</sup> VERNANT, Jean-Pierre. “Image et apparence dans la théorie platonicienne de la mimesis”. In: *Journal de Psychologie normale et pathologique*, nº 2, abril-junio, 1975, pp. 133-160, p. 111 e 129.

<sup>5</sup> GADAMER, Hans-Georg. *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato*. Translated by P. Christopher Smith. New Haven: Yale UP, 1980. pp. 39-72, p. 39.

<sup>6</sup> HALLIWELL, Stephen. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and modern problems*. Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2002, p59 e 64.

poéticas. Não seria exagero afirmar que, apesar das duras críticas à poesia e ao teatro, a *República* – assim como todo o *corpus platonicum* – seja uma obra mimética. Consciente disso, Platão pôs nos lábios de Adimanto, em tom irônico: “parece-me que em tuas explicações não costumavas recorrer a imagens” (*República*, 487e6). Platão foi o crítico mais severo da cultura teatral; no entanto, foi também paradoxalmente o seu exemplo mais ilustre<sup>7</sup>. De fato, os diálogos platônicos são comparáveis à tragédia grega por sua capacidade persuasiva, beleza literária e potência mimética.

Este artigo não visa a debilitar a duríssima censura platônica à poesia e à experiência poética. É, de fato, uma crítica ampla, profunda e complexa, que tem por alvo não somente o conteúdo, mas também o estilo da poesia e a experiência poética (atos e reações psicológicas). Importa-nos compreender melhor o alvo de uma crítica tão apaixonada. A análise do discurso platônico sobre a poesia e a tragédia resulta improdutiva e contraproducente se conduzida a partir de princípios hermenêuticos estranhos ao contexto problemático que o motivou. A plena inteligibilidade da relação entre a filosofia e a mimese em Platão exige a recolocação do problema político e paidêutico no contexto da semântica teatral. Somente a partir de tal contextualização é possível compreender a especificidade do problema que Platão visava a solucionar e haurir o sentido técnico que o termo mimese adquiriu entre os acadêmicos, quando foi utilizado para se referir à relação entre as ideias e as coisas.

## 2. O mundo como teatro

O século V a.C. marca a passagem da narração, na epopeia e nas formas diversas da poesia cantada, para o espetáculo dramático, “instalado no centro da cidade pela própria cidade”<sup>8</sup>. Platão se refere à Atenas como uma “teatrocracia malvada que suplantou na música à aristocracia” (*Leis*, III, 701a) e ao teatro como lugar de propaganda cultural e política (*República*, 492b). Tais afirmações de Platão encontram esclarecimento na relação entre os poetas e a função legislativa. Na *Teogonia*, Hesíodo se apresenta como mimeta da sabedoria, que age no domínio legislativo com palavras persuasivas sob a inspiração das Musas, como parceiro de Zeus, pelo qual há reis. O poeta é, por ofício, vinculado ao governo da cidade.

A quem honram as virgens do grande Zeus e dentre reis sustentados por Zeus veem nascer, elas lhe vertem sobre a língua o doce orvalho e palavras de mel fluem de sua boca. Todas as gentes o olham decidir as sentenças com reta justiça e ele firme falando na ágora logo à grande discórdia cômico põe fim, pois os reis têm prudência quando às gentes violadas na ágora perfazem as reparações facilmente, a persuadir com brandas palavras. Indo à assembleia, como a um Deus o propiciam pelo doce honor e nas reuniões se distingue. Tal das Musas o sagrado dom aos homens. Pelas Musas e pelo golpeante Apoio há cantores e citaristas sobre a terra, e por Zeus, reis.<sup>9</sup>

As tradições em torno dos sete sábios implicam a promulgação de mensagens de cunho moral e legislativo em performances de canto<sup>10</sup>. Parece particularmente eloquente a afirmação de Demétrio de Fáleros, em escólio à *Odisseia* 3.267, comentando a intervenção de Terpendro, músico e poeta lírico lésbio, na política de Esparta.

E a música dos citaristas estendeu-se tanto aos assuntos políticos que dizem que a polis dos espartanos foi sobretudo assistida por estes homens, tanto no que diz respeito à concórdia cívica como à salvaguarda dos nomoi, e que o oráculo de

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.55.

<sup>8</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito e Política*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2002, p.394.

<sup>9</sup> HESÍODO, *Teogonia*. Tradução de José Antônio Alves Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995, 80-97.

<sup>10</sup> STEINER, Deborah. Figures of the Poet in Greek Epic and Lyric. In: *Itx* DESTRÉE, Pierre; MURRAY, Penelope. *A companion to ancient Aesthetics*. Malden: Wiley Blackwell, 2015, p. 31-46, p.33.

Pitão, quando a desordem estava a surgir em Esparta, disse para ouvirem a cantora lésbica e para cessarem o seu amor pela contenção, que de fato aconteceu.<sup>11</sup>

O teatro exerceu, além da influente função cívica, uma função paidêutica de máxima importância. O teatro não era apenas distração ou recreação, mas formação docente. A mimese poética e teatral estava a serviço da memorização no contexto de uma cultura oral. A aprendizagem se realizava por meio da memorização, da repetição e da recordação. A melodia e a dança funcionavam como aparato mnemônico e não possuíam em si importância cultural. Somente por influência da crítica filosófica, que adotou a prosa como forma de expressão, a poesia passou a ser qualificada como categoria não conceitual, não racional e não reflexiva<sup>12</sup>. A concepção de poesia como uma arte, a ser analisada em seu conteúdo e qualidade sob critérios primordialmente estéticos, é o resultado de um processo de crítica cultural na Grécia. Não se pode analisar o discurso platônico sobre a mimese a partir de princípios e conceitos da estética moderna e contemporânea. Conceitos, hoje muito relevantes para arte, como originalidade, imaginação criativa, gosto, sentimento e gênio não assumiram seu significado moderno antes do século XVIII<sup>13</sup>.

O espetáculo teatral era dotado de duas dimensões intrinsecamente vinculadas: o mito e a mimese cênica. O mito é o reservatório inexaurível da mimese cênica e a mimese cênica é a reprodução do mito. O mito dá à tragédia o que é tradicional, constante e nela imutável, compartilhado, invisível; a mimese cênica, o que é móvel, novo, surpreendente e visível. Cabe ao dramaturgo dispor os elementos convencionais do mito de forma inovadora. A mimese teatral implica uma dialética entre convencionalidade e inovação, entre eternidade e temporalidade. Toda mimese poética é, em certo sentido, cênica, pois suscita uma cena mental. No entanto, o teatro põe ao alcance dos sentidos as figuras lendárias do passado heroico. As peripécias da representação pública se desenrolam na frente dos espectadores. Essa presentificação já não ocorre através do discurso do poeta, mas “revestindo as formas da existência real na atualidade do espetáculo”<sup>14</sup>.

Embora a consciência de ficção seja constitutiva do espetáculo dramático, trata-se de uma ficção que remete à realidade paradigmática do mito. O mito oferece à cultura grega um arquétipo ontológico, ético e religioso. O passado mítico, atualizado na representação dramática, fundamenta o presente e atribui sentido à existência.

Não se poderia então dizer que a evocação do passado faz reviver o que não mais existe e nos dá uma ilusão de existência. Em nenhum momento, a volta ao longo do tempo nos faz omitir as realidades atuais. É somente em relação ao mundo visível que, ao nos afastarmos do presente, distanciamos-nos; saímos do nosso universo humano, para descobrir, por trás dele, outras regiões do ser, outros níveis cósmicos, normalmente inacessíveis: embaixo, o mundo infernal e tudo o que o povoa, em cima, o mundo dos deuses olímpicos. O “passado” é parte integrante do cosmo; explorá-lo é descobrir o que se dissimula nas profundezas do ser. A história que canta Mnemosýne é um deciframento do invisível, uma geografia do sobrenatural.<sup>15</sup>

A mimese teatral configura o mito no tempo e no espaço, dando-lhe corpo e movimento. Cada uma das representações possíveis do mito é uma variante do mito. Representa uma parte dele, assemelha-se a ele. Na mimese teatral, o mito está presente, mas não se identifica com ela. O mito está para além de qualquer mimese. A perfeição universal do mito é o fundamento de cada mimese e fonte inesgotável de novas

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>12</sup> HAVELOCK, Eric. *Preface to Plato*. Cambridge: Harvard University Press, 1963, p.156.

<sup>13</sup> KRISTELLER, Paul Oskar. “The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I”. In: *Journal of the History of Ideas*. Vol. 12, Nº 4, Oct. 1951, pp. 496-527, p.496s.

<sup>14</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Figuras, Ídolos, Máscaras*. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema, 1991, p.57.

<sup>15</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 143.

interpretações. A mimese, para a mentalidade mítica, não é mera imitação ou falseamento. Trata-se de uma representação, isto é, um tornar visível e audível o que está para além do devir, na fixidade eternamente idêntica a si mesma, na qual habitam os mitos. O conceito de representação implica “conduzir à presença”, “por diante dos olhos” o que está ausente. A representação é, por definição, algo diverso do modelo, que, no entanto, traz consigo uma referência a ele. O ato representativo inscreve a ausência na presença ou torna presente sem abolir a distância. Na representação ocorre uma reprodução que torna o representado de alguma forma acessível. Nesse caso, a diversidade em relação ao modelo não é redutível a falseamento, ilusão ou ficção. A referência ao modelo contida na semelhança tampouco é redutível à imitação. Ocorre dois tipos de presença: por um lado, a presença efetiva de algo ou alguém; por outro lado, a presença indireta, mediada pela primeira, de uma realidade que não pertence ao campo da apreensão empírica<sup>16</sup>. O acesso à intangibilidade do modelo demanda uma mediação mimética. É a única possibilidade de tornar tangível o valor universal contido no mito, de incarnar os heróis do mito na quotidianidade empírica.

A mimese teatral era dotada de enorme potencial persuasivo. Por um lado, é a mediação representativa de um modelo invisível. É capaz de atualizá-lo, presentificá-lo. Por outro lado, afeta diretamente à alma do expectador, envolvendo-o. A mimese poética e teatral estabelecia uma íntima relação entre ensino e prazer sensual por meio de um encantamento pedagógico. Ocorre uma íntima sinergia entre palavras, métrica, música e dança em função do efeito poético. Tratava-se de um prazer hipnótico, em que mecanismos inconscientes eram mobilizados, pelo qual o público permanecia sob o poder do aedo e dos atores enquanto perdurasse a recitação ou representação. O prazer mimético era capaz de criar dependência, pois implicava o alívio das tensões físicas e mentais, a superação da angústia, do medo e da ansiedade, além de liberar as pulsões sensuais<sup>17</sup>.

**Feliz é quem as Musas amam, doce de sua boca flui a voz. Se com angústia no ânimo recém-ferido alguém aflito mirra o coração e se o cantor servo das Musas hinea a glória dos antigos e os venturosos Deuses que têm o Olimpo, logo esquece os pesares e de nenhuma aflição se lembra, já os desviaram os dons das Deusas.**<sup>18</sup>

No *Ion* (534c-d), Platão enfatiza na experiência poética uma cadeia de identificações miméticas. Todos – o deus inspirador e o poeta inspirado, a personagem do poema e o espectador que olha para a personagem – comungam, em certo ponto da experiência mimética, de uma mesma realidade. Todos os envolvidos na experiência mimética compartilham a identificação entre vida e arte, imaginação e experiência, existência e narração, eternidade e temporalidade. Pelo ato mimético, a personagem de um poema ou tragédia vislumbra o seu destino e reconhece a marca de uma vontade divina que o transcende e o habita. Por um ato mimético, o expectador reconhece nos percursos de uma personagem seu próprio destino. Para Platão, o impacto psicológico era tão significativo, que poderia representar “a destruição da inteligência” (595b5), colocando em risco a república interior (608b1).

Para a consciência mítica, o divino e o heroico estão entrelaçados com a quotidianidade humana. Cada existência individual é ao mesmo tempo o traço de uma existência divina. Nesse sentido, cada história é particular e universal, comum e heroica, temporal e eterna. A mimese cênica, na medida em que tangibiliza o fundamento ontológico, ético e religioso, age como operadora cultural. Toda essa cadeia de identificações sedimenta a cultura grega sob o signo da mimese. A dimensão

<sup>16</sup> LEFEBVRE, René. “Faut-il traduire le vocable aristotélicien de phantasia par «représentation»?”. In: *Revue philosophique de Louvain*, 95 (1997), pp. 587-616, p.592.

<sup>17</sup> HAVELOCK, Eric. *Preface to Plato*. Cambridge: Harvard University Press, 1963, p.154.

<sup>18</sup> HESÍODO, *Teogonia*. Tradução de José Antônio Alves Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995, 97-103.

estruturalmente narrativa da existência explica a naturalidade da cultura poética na Grécia<sup>19</sup>.

A realidade mítica se atualiza na representação teatral e constitui a identidade pessoal e coletiva da πόλις. A mimese teatral é a encenação da atmosfera mítica a qual os espectadores pertencem. A fórmula poética é o selo do pertencimento ao corpo sociopolítico e sua história. O teatro era, nesse contexto, o instrumento mais potente de persuasão educativa e política. O interesse paidêutico e ético de Platão desencadeia sua análise filosófica sobre a mimese. A análise platônica – assim como toda a sua filosofia – traz as marcas da cultura teatral tanto em seu conteúdo quanto em sua forma. Por um lado, para Platão, a mimese teatral é uma metáfora do universo. O mundo empírico é a representação de um mundo que o transcende e o fundamenta. A relação entre o passado mítico e a representação poética é análoga à relação entre o mundo das ideias e o mundo empírico. Platão descreve a gênese do mundo sensível como ποίησις, isto é, uma produção de μίμηματὰ pelo divino artífice [δημιουργός] e poeta [ποιητής] (Timeu, 28c 3). Nesse caso, o mundo empírico é mimese do mundo das ideias. O termo mimese define o tipo de relação entre a ideia – ente perfeito e perfeitamente real e imutável – e a multiplicidade das coisas empíricas. Por outro lado, apesar de suas notáveis habilidades literárias, Platão entendia a escritura de modo análogo ao teatro, como uma representação ou recurso mnemônico. No Fedro (274b-278e), afirma que o verdadeiro filósofo confia somente ao discurso oral as coisas de maior valor. Por isso há notáveis estudos que visam a reconstruir as doutrinas não escritas, que constituiriam o cume da ontologia platônica. Nesse caso, os textos escritos são uma mimese. Enquanto a oralidade dialética é um percurso existencial, o escrito é a imagem de um percurso já feito. Platão redige seus textos de modo a reproduzir o percurso dialético num teatro de ideias. A mimese filosófica de Platão alia mitos e imagens à razão, que opera com conceitos e argumentos.

### 3. A Filosofia como teatro de ideias

A *República* é uma mimese tanto em sua forma quanto em seu conteúdo. Ao defender o filósofo no livro VI, Platão o caracteriza como um δημιουργός que, contemplando [θεωμένους] as realidades eternas e imutáveis, as mimetiza [μιμεῖσθαί] em seu próprio caráter, no caráter dos outros, e na πόλις (500c-d). O filósofo é um pintor [ζωγράφος] que mimetiza o modelo divino (500e). Platão reconhece e defende o caráter mediador da mimese em relação ao intangível modelo inteligível. A atividade mimética é criticável e pode estar em desacordo com a realidade paradigmática justamente por ser capaz de representá-la. Tanto mais relevante é a mimese como instrumento de mediação para o verdadeiro modelo e de persuasão paidêutica e política dos expectadores, mais urgente torna-se sua crítica.

O foco primário da crítica platônica é o modelo da mimese. A crítica ao modelo da atividade mimética tem caráter epistêmico. O mito não é mais que cópia, representação e reprodução deformada da verdade das coisas (*República*, 377d5-6). Por não ser a exemplaridade invisível da verdade, o mito não justificaria o empenho mimético que o celebra como fonte da exemplaridade ontológica, ética e religiosa. Para Platão, a mimese teatral é enganosa porque assume um modelo enganoso como referência.

Temos então a considerar, depois disto, a tragédia e o seu corifeu, Homero, uma vez que já ouvimos dizer que esses poetas sabem todos os ofícios, todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas. Efetivamente, um bom poeta, se quiser produzir um bom poema sobre o assunto que quer tratar, tem de saber o que vai fazer, sob pena de não ser capaz de o realizar. Temos, pois, de examinar se essas pessoas não estão a ser ludibriadas pelos imitadores que se lhes deparam, e, ao verem as suas obras, não se apercebem de que estão três pontos afastados do

<sup>19</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 1994, p.14.

real, pois é fácil executá-las mesmo sem conhecer a verdade, porquanto são fantasmas e não seres reais o que eles representam.<sup>20</sup>

O mito é falso. A mimese do falso é nefasta, porque seduz a alma do espectador, que toma o que é representado como fundamento e referência absolutamente segura para a quotidianidade empírica. Não há inspiração divina que assegure a veracidade do mito. A atividade mimética que o originou o mito não se fundamenta em conhecimento. A crítica à poesia tem um viés teológico e religioso. A crítica platônica na República rompe o elo entre poesia e divindade. Se o modelo não é verdadeiro, a representação teatral, que visa ao envolvimento emocional e à persuasão intelectual de que o representado é a realidade exemplar, torna-se, além de um problema epistemológico, uma questão ética e paidêutica. Os poetas, considerados como inspirados pelos deuses, exerceram papel fundamental na criação e transmissão de valores sociais<sup>21</sup>. Platão não foi o primeiro a empreender uma crítica à poesia. Ele se insere numa efervescente discussão cultural, que encontra eco entre o poetas, mas, sobretudo, entre os sofistas. A poesia congrega em sua defesa todas as forças da tradição e da opinião contemporânea. O poeta Xenófanes denunciou Homero e Hesíodo de atribuir aos deuses o que era vergonhoso e reprovável entre os homens: adultério, roubo e engano. Os sofistas, por sua vez, desafiaram a tradição poética por meio da retórica, o λόγος acompanhado de persuasão. Ao invés de reclamarem alguma autoridade divina, salientaram a utilidade e eficiência política de seu saber. No Protágoras (316-317c), a personagem Protágoras, tomando posição na discussão paidêutica, considera a crítica à poesia parte importante da educação (Protágoras, 338e-339a). O sofista Górgias considera a poesia uma espécie de engano, um instrumento de persuasão<sup>22</sup>.

Homero, símbolo máximo da poesia, não conhece e por isso cria "fantasmas e não seres reais". É possível que o poeta crie, como o demiurgo, o verdadeiro ser? A afirmação de que o poeta cria fantasmas e não o verdadeiro ser parece evocar, como contraste, a imagem do filósofo, idealizada como o demiurgo que contempla as ideias e as plasma em si, nos demais e na cidade (500c-e). Esse contraste remete ao Sofista (235b-236c), onde Platão distingue "duas técnicas de produção de imagens": a) a *eikastiké* a construção de imagens segundo as proporções e cores reais do paradigma (Sofista, 235 d-e); e b) a *phantastiké* a construção de aparências, pois não se preocupa com a verdade e as proporções reais, alterando-as de modo a fazer com que pareça belo (Sofista, 236a). Platão oferece essa distinção ao acusar os sofistas – assim como fez com Homero e os poetas na República – de não terem conhecimento sobre os temas que abordam (Sofista, 233d-236c). É evidente que a atividade sofística não visa à criação de imagens ficcionais ou à representação performática. No entanto, "a retórica é uma imagem (εἰδωλον) de uma parte da política" (Górgias, 463e). O que sofistas e poetas teriam em comum nessa crítica é a *phantastiké*, isto é, a criação de uma imagem deformada em relação ao verdadeiro paradigma. A premissa do argumento platônico é epistemológica: toda atividade mimética deve ser representativa, isto é, deve referir-se fielmente ao verdadeiro modelo.

No livro X, por meio do exemplo do espelho, Platão descreve um tipo de mimese ainda mais deformada e deformadora que a *phantastiké* descrita no Sofista. O espelho representa a atividade pictórica. Platão inicia sua análise ironizando as pretensões desmedidas do mimeta, ao insinuar que ele crie as entidades que seu trabalho deveria apenas representar. Nesse caso, o mimeta perverte a própria atividade mimética, atribuindo-se ou simulando conhecimento e poder criador sobredivinos. A distorção se fundamenta na intenção do mimeta, que apresenta o resultado de seu trabalho não como uma das várias possibilidades de representação de um modelo, mas como o modelo mais excelente.

<sup>20</sup> República, 598e-599a. PLATÃO, *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Costa Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

<sup>21</sup> HAVELOCK, Eric. Preface to Plato. Cambridge: Harvard University Press, 1963, p.93.

<sup>22</sup> ASMIS, Elizabeth. "Platão sobre a criatividade poética". In: Kraut, Richard. *Platão*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Editora ideias & letras, 2021, p.402.

Este artifício não só é capaz de executar todos os objetos como também modela todas as plantas e fabrica todos os seres animados, incluindo a si mesmo, e, além disso, faz a terra, o céu, os deuses e tudo quanto existe no céu e no Hades, debaixo da terra.<sup>23</sup>

Platão usa o espelho para se referir à produção de imagem pictórica. A arte pictórica não é invocada como uma cópia especular do mundo, mas utilizada para representar um reflexo desconforme à realidade. Importa salientar que a visão frontal e o reflexo especular são essencialmente diversos, pois o reflexo especular apresenta um tipo de simetria invertida. O reflexo mimético é sempre uma perspectiva, uma aparência do objeto em si e por isso é sempre parcial, limitado e relativo. Mas, não é essa diferença estrutural entre a visão frontal e o reflexo especular o que Platão salienta como elemento deformador. Isto é, o problema não está radicado na dessemelhança e defecção inerentes à representação mimética. Platão aponta para um erro no uso do instrumento mimético. Ele salienta o modo como o espelho é utilizado, posto em rápido movimento para todos os lados.

Não é difícil, esclareci eu, e variada e rápida de executar, muito rápida mesmo, se quiseres pegar num espelho e andar com ele por todo o lado. Em breve criarás o sol e os astros no céu, em breve a terra, em breve a ti mesmo e aos demais seres animados, os utensílios, as plantas e tudo quanto há pouco se referiu.<sup>24</sup>

O espelho em movimento oferece à visão uma série inumerável de diversas perspectivas de variadas coisas. As imagens, nesse caso, não se referem apenas a ângulos perspectivados de uma mesma coisa, mas de várias. O espelho em movimento, na medida em que reflete uma série de imagens móveis, cria um objeto ilusório. Trata-se de uma série indefinida e desconexa de ângulos de variados objetos dados à visão. Tais imagens minimizam ou até anulam a referência ao ser das várias coisas refletidas. O rápido movimento do espelho não representa adequadamente a série de objetos refletidos. A imagem evocada por Platão acentua mais que a diferença ontológica entre o ser e o parecer, aponta para um objeto, que por ser completamente dissemelhante do modelo, não o torna presente, mas reclama uma indevida autonomia ontológica. Por refletir apenas a “parte mínima de cada coisa”, “dá a impressão de poder fazer tudo” (598b). Disso decorre o caráter destrutivo da inteligência (595b), capaz de corromper até mesmo os melhores cidadãos, e o distanciamento em três graus da verdade. O caráter deformado da imagem, aqui invocado, não se refere, portanto, à dessemelhança estrutural implicada em toda representação, mas a uma ruptura em relação ao modelo. Nesse caso, a atividade mimética “cria” uma imagem tão distante da realidade do objeto, que parece destituída de referencial exemplar. Com razão, Havelock, ao reconstruir a psicologia da recitação poética, conclui que a razão fundamental do ataque platônico à poesia radica na falta de modelo e que, portanto, o termo imitação não traduz corretamente o que Platão pretendia expressar pelo termo mimese. A imitação demanda a referência a um modelo autônomo prévio<sup>25</sup>.

O exemplo do espelho evoca também uma discussão ética sobre o modo como o mimeta dispõe da mimese. O fato de Platão indicar que este tipo de mimese poderia ser realizada a qualquer hora e em pouco tempo, pelo uso indevido do instrumento mimético, enfatiza o descaso do mimeta em refletir sobre o modelo e sobre o modo adequado de representá-lo. O aparente descaso pode estar a serviço da má intenção do mimeta, de subverter a mimese, apresentando algo desconforme ao modelo ou que se apresente como o próprio modelo. A idoneidade do mimeta é posta em questão no livro X. Platão rompe com imagem que fizera do poeta na Apologia (22a-c), no Mênon (29 c-d) e no Íon (533d-

<sup>23</sup> República, 596c. PLATÃO, *A República*. Introdução, tradução e notas: Maria Helena da Costa Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, 598e-599a.

<sup>24</sup> República, 596e. PLATÃO, *A República*. Introdução, tradução e notas: Maria Helena da Costa Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, 598e-599a.

<sup>25</sup> HAVELOCK, Eric. *Preface to Plato*. Cambridge: Harvard University Press, 1963, p.159.



534d), onde o descrevia como agindo sob inspiração e destituído de técnica, pois ignora que ignora. O poeta do livro X não pode se amparar num transe divino para fundamentar o seu conhecimento e agir. Por um lado, a deidade não assegura a veracidade de suas palavras. Por outro lado, é suspeito de dispor da mimese como instrumento de engano. Ele confunde os tolos, que à distância, são levados a pensar que o artesão pintado é verdadeiro (598c1-4). E como um charlatão, simula, por meio da mimese, a “sabedoria universal” de que não dispõe (598d). Nesse ponto, Platão iguala sofistas e poetas. A poesia é uma retórica do teatro. A crítica platônica funda-se, então, não somente sobre um argumento epistemológico, os poetas não conhecem os assuntos de que falam, mas também sobre um argumento ético. Em conflito com o bom legislador, a *phantastiké* desperta, alimenta e fortalece a parte maldosa da alma (605b).

Apesar da crítica à *phantastiké*, a representação mimética é fundamental para a ontologia e conseqüentemente para todo o sistema platônico. No contexto da ontologia platônica, a ideia, a coisa em si, é por definição intangível e para além de qualquer visibilidade empírica. Qualquer imagem será apenas um reflexo perspectivo do “em si” para nós, para nossa visão. A produção mimética não reproduz o idêntico, mas a imagem. Trata-se da geração do diverso, da infinita diversidade de imagens. A produção do mimeta filósofo exige o isolamento de uma parte da totalidade da realidade, que transcende a toda representação, para que possa retratá-lo de modo relativo e parcial, porém verdadeiro. Apesar do caráter perspectivo e defectivo da *eikastiké*, seu produto é a verdade. Dessa forma, compreende-se a validade da denúncia de que a poesia crie fantasmas, pois ela poderia representar pela *eikastiké* o verdadeiro ser.

Alcíbiades: Para fazer o elogio de Sócrates, senhores, irei recorrer aos ícones (εἰκόνων). Ele pensará que é para fazer rir a suas custas, mas é para dizer a verdade e não para fazer rir que utilizarei o ícone (εἰκῶν).<sup>26</sup>

A *eikastiké* indica apenas a técnica utilizada em relação ao modelo, isto é, a produção da imagem toma o modelo como referência e o reproduz fielmente em detalhes. Mas o que realmente distingue a mimese filosófica é o conhecimento do modelo. A acusação principal a poetas e sofistas é que eles não conhecem a verdade e por isso apenas simulam a sabedoria. O modo como o filósofo conhece a verdade é parte determinante da especificidade de sua técnica [τέχνη] produtiva de imagens. Tal interpretação é reforçada pelas palavras do Fedro, onde Platão vincula o poeta à loucura inspiradora, absolutamente distinta da τέχνη racional que caracteriza o filósofo. Aquele que for capaz de criar uma poesia em seu juízo perfeito, terá sua obra eclipsada por aqueles que atuam inspirados e possuídos (Fedro, 245a).

A τέχνη racional de produção de imagens é caracterizada no livro X de modo substancialmente diverso (601c-602b) daquele insinuado desde o livro VI. No livro VI, o filósofo contemplava diretamente as formas, enquanto os outros mimetas produziam imagens a partir de outras imagens. A descrição do filósofo como alguém que contempla diretamente a realidade eterna e imutável e a mimetiza numa lousa limpa só pode ser admitida como uma metáfora, que por sua vez se refere a outra metáfora, o divino demiurgo produzindo cópias das formas para a χώρα. Importa, então, que compreendamos o significado dessa metáfora. A realidade, o em si, é intangível e em nada se confunde com o modo como as coisas se mostram para nós ou são representadas por nós. De fato, a realidade ideal é transcendente e só pode ser contemplada imediatamente pelo divino artífice (597B12). Embora não contemple imediatamente às ideias, o filósofo mantém-se voltado para o arquétipo verdadeiro de todas as coisas. Ao filósofo cabe exercitar-se na dialética, mediação pela qual alcança e oferece a razão de cada coisa. Nesse caso, o desafio de compreender é tão grande quanto o de oferecer respostas àqueles que procuram. De fato, a mimese racional – porque visa às realidades mais altas e valiosas –

<sup>26</sup> Banquete, 215a. Platón, *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro)*. Traducción: C. García Gual, M. Martínez y E. Lledó. Madrid: Gredos, 1992.

não dispõe de imagens adaptadas aos homens. A mimese filosófica é racional e mimetiza por conceitos, palavras e frases (601a) e é preciso aptidão para ver o verdadeiro bem.

Creio, no entanto, que há algo que passa inadvertido à maioria: que algumas realidades, por sua própria natureza, comportam símiles sensíveis fáceis de compreender, que podem ser exibidos sem maior dificuldade quando se queira, a quem peça, uma explicação sobre alguma delas, sem nenhuma complicação nem argumento. Mas das realidades mais altas e valiosas não há imagem alguma adaptada aos homens; nesses casos, se se quer contentar a alma de quem pergunta, não há possibilidade de assinalar algo sensível que corresponda a tal realidade e que bastaria para comprazê-la. Conseqüentemente, é preciso exercitar-se para poder dar e receber a razão de cada coisa. Pois as realidades incorpóreas, que são as mais belas e importantes, podem ser mostradas com clareza somente através da razão e por nenhum outro meio.<sup>27</sup>

Não serás capaz de continuar a acompanhar-me, meu caro Gláucon, – embora da minha parte não faltasse o empenho – pois já não seria a imagem de que falamos que tu verias, mas o verdadeiro bem, pelo menos como ele me parece – se é realmente assim ou não, não vale a pena sustentá-lo, mas que a sua visão é qualquer coisa nesse gênero, deve manter-se.<sup>28</sup>

No livro X, a análise sobre o diferencial do mimeta filósofo é deslocada da técnica produtiva de imagens para o devido uso da mimese e de seu produto. Platão distingue três tipos de artes: a do que faz, a do que imita e a do que usa (601d). O flautista, na condição de usuário, sabe sobre o que é necessário para a perfeição do instrumento e por isso ordenará o fabricante como fazer e este deverá cumprir suas ordens. O mimeta já não detém o conhecimento, apenas crença. O usuário dispõe do conhecimento da virtude, da beleza e da exatidão de cada coisa (601d4-5). A partir dessa perspectiva, o produtor ou o mimeta é capaz de realizar um produto em conformidade com as condições de utilidade sempre que atender aos critérios de qualidade do usuário. Dessa forma, o filósofo, como o utente do produto mimético, é quem dispõe do conhecimento sobre como deve ser a representação, cabendo ao poeta a construção de uma imagem correspondente. Aqui o filósofo não é retratado primariamente como o δημιουργός, um produtor de imagem, mas como um usuário que encomenda ao mimeta a produção de imagens. O poeta, como todos na cidade, está a serviço do legislador e deve atender aos critérios de verdade e bondade determinados pelo filósofo. A imagem do filósofo como usuário põe em relevo a utilidade da mimese para o governo e a educação na cidade. O filósofo é um utente consciente de que a poesia pode ser admitida na cidade se, além de agradável, for também benéfica e útil para as cidades e para a vida humana (607d9-10). O filósofo pode usar adequadamente da atividade mimética e de seu produto, pois conhece o antídoto [φάρμακον] contra os efeitos nocivos da poesia: “o conhecimento de sua verdadeira natureza” (595b5-7). O filósofo sabe que a mimese suscita uma paixão a qual todos permanecem susceptíveis, e para superá-la, sabe que é preciso repetir os argumentos racionais como se fossem um encantamento (608a3-5). Evidentemente, é preciso reconhecer que também o filósofo é um mimeta, na medida em que deve descrever com precisão as dimensões e qualificações da representação a partir do modelo contemplado através da dialética. Dessa forma, as duas abordagens são complementares. O filósofo é um mimeta dialético que subsidiaria o poeta, mimeta cênico.

Platão utiliza a imagem dos amantes para elucidar o modo específico pelo qual o filósofo mimetiza a verdade. Na República (607e6-7), o ἔρως tem uma conotação negativa. Os amantes dominam a paixão por se convencerem de suas desvantagens. Trata-se, nesse caso, do modo como o filósofo se relaciona com certa espécie de poesia. Refere-se, então,

<sup>27</sup> Político, 285e-285a. PLATÓN, *Diálogos V (Parménides, Teeteto, Sofista, Político)*. Tradución de M. I. Santa Cruz, A. Vallejo Campos y N. L. Cordero: Madrid, Gredos, 1992.

<sup>28</sup> República, 233a. PLATÃO, *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Costa Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, 598e-599a.

à poesia que frustra a expectativa de atingir à verdade e de obter a recompensa pelo esforço de buscá-la (608a). Deve-se evitar a poesia que põe o prazer e a dor como governantes da cidade (607a). Nessa imagem, o ἔρωϛ é invocado como algo a ser contido. No entanto, o ἔρωϛ e a mimese são também vinculados por Platão no Fédon (74d-e) para retratar a aprendizagem por reminiscência. No contexto dessa explicação, compreende-se o modo como o filósofo pela mediação dialética tem acesso à verdade. Platão oferece um exemplo erótico: o amante, ao ver uma lira, vestimenta ou qualquer outra coisa que pertença à sua amada, uma imagem (τὸ εἶδος) da amada vem à sua mente (Fédon, 73d). O ἔρωϛ permite que o amante transcenda às coisas, que tomadas em si são assaz distintas da amada, e produza reminiscências. A reminiscência demanda, por definição, conhecimento prévio, intimidade entre a alma e as ideias. Noutra imagem reveladora, Platão se refere aos entes do mundo empírico, como se fossem atores em cena, dotados de uma ânsia de igualdade, como se fossem habitados pela vontade de serem perfeitos como a ideia, embora se trate de uma perfeição inalcançável. Platão afirma que quando alguém vê duas peças iguais de madeira pensa: “aquilo que vejo quer [βούλεται] ser semelhante àquelas coisas que existem [as formas], mas falta algo e não é capaz de ser igual assim [a forma de igualdade] e é inferior” (74d-e 10). Os objetos são experimentados como se quissem ser iguais. A “insatisfação” pela diferença e a “deficiência” em relação à igualdade em si só podem ser notadas se houver ἔρωϛ pela ideia de igualdade que a imagem recorda. Na verdade, o querer não está nas coisas, mas é uma referência ao erotismo racional presente na alma daquele que transcende a imagem, transformando-a em representação. Isso só é possível porque o ἔρωϛ institui um parentesco entre a alma filosófica e as ideias. O erotismo racional fundamenta a representação mimética genuinamente filosófica. Fica, então, evidente o contraste entre a alma erotizada do filósofo, que transcende às imagens alcançando a verdade e a realidade, e a alma do poeta do livro X, que assim como um espelho, reflete apenas as imagens do mundo externo, destituídas de realidade.

No Banquete (206-207a), Platão associa, de modo mais explícito, a atividade mimética ao erotismo. O ἔρωϛ se relaciona diretamente à forma da beleza e é a força motriz da atividade criadora. Platão utiliza a imagem da fecundidade sexual. A beleza, “a Moira e a Ilitia do nascimento” (Banquete, 206d), é o que une o homem e a mulher para a atividade reprodutiva. A reprodução, o advento de um novo ser vivo, é “o que de imortal existe no ser vivo, que é mortal” (Banquete, 206c). Aquele que tem o impulso criador – o ἔρωϛ – e se aproxima da beleza, “torna-se propício, procria e gera”. A procriação significa então uma representação do bem por palavras. Nesse contexto, os poemas de Homero e Hesíodo, assim como as leis de Licurgo e Solon, são avaliadas positivamente e consideradas prole. Isto é, fruto do ἔρωϛ entre a razão e a beleza. O Banquete aponta para um processo de espiritualização, do sensível ao inteligível. A imagem da atração entre os corpos belos remete à progressiva elevação até à contemplação da beleza em si. O percurso encontra impulso no ἔρωϛ entre a razão e a beleza. Aquele que progride até tornar-se capaz de ver a beleza no visível, poderá criar representações, não de imagens de virtude, mas da virtude verdadeira (Banquete, 210a). Desde essa perspectiva, o filósofo é o mais excelente mimeta, que usa de modo autêntico a linguagem, como fruto de um genuíno ato de amor<sup>29</sup>. O filósofo, assim como o flautista, encanta pela boca. No entanto, seu instrumento é a palavra, pela qual torna os ouvintes melhores (Banquete, 210c). É esse o sentido evocado nas Leis, onde Platão interpreta toda a atividade do legislador como uma mimese, a mais bela e melhor tragédia, uma eikastiké, que rivaliza com a *phantastiké* da poesia mítica em âmbito político e paidêutico.

Nós somos poetas da tragédia mais bela e melhor possível. Todo o nosso sistema político consiste em uma imitação da vida mais bela e melhor, o que por certo nós sustentamos que é realmente a tragédia mais verdadeira. Poetas sois vós, mas

<sup>29</sup> ASMIS, Elizabeth. “Platão sobre a criatividade poética”. In: Kraut, Richard. *Platão*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Editora ideias & letras, 2021, p.428.

também nós somos poetas das mesmas coisas, autores e atores que rivalizam convosco no drama mais belo, que somente a lei verdadeira pode oferecer uma representação, tal como é nossa esperança. Não creiam que vos deixaremos levantar tão facilmente cenários na praça e apresentar as atuações de atores de bela voz, que falem mais forte que nós, nem vos encarregaremos de dirigir-se às crianças, às mulheres e a todo o povo, dizendo dos mesmos costumes e instituições coisas que não são as mesmas que dizemos, mas contrárias em sua maior parte.<sup>30</sup>

A dura crítica à *phantastiké* mítica não significa que toda atividade mimética esteja irremediavelmente desvinculada da verdadeira realidade. A representação, sensível ou racional, media o acesso à realidade inteligível em vários sentidos. O mundo é uma representação. O divino artífice [δημιουργός] e poeta [ποιητής] dispôs as coisas do mundo sensível de modo que elas representem o modelo inteligível da forma mais excelente possível (República, 597b 12). Na medida em que se referem ao verdadeiro modelo, a mimese e a μίμημα filosóficas presentificam a verdade, o bem e a beleza. A realidade transcendente é representada em palavras que, como na tragédia, ousam dizer o indizível, presentificam o eterno, trazem aos sentidos o invisível. Não há outra via de acesso à realidade que não seja a representativa. A representação mimética é o lugar de encontro entre a realidade e o olhar humano. Por um lado, transforma as coisas que são "em si mesmas" em coisas "para nós". Por outro lado, por meio das "coisas para nós" têm acesso às "coisas em si". Esse encontro, precisamente porque não é um encontro entre estranhos, mas envolve uma relação erótica e procriativa entre a razão e a realidade em toda a sua beleza, pode ser uma autêntica representação do "em si".

#### 4. Considerações finais

Somente o filósofo pode realizar uma *eikastiké*, pois somente ele tem acesso ao conhecimento do modelo, as ideias. Os poetas – assim como os filósofos, os militares e os artesãos – estão a serviço do estado. Esse é provavelmente o aspecto menos palatável da crítica platônica à poesia para a mentalidade hodierna. A pretensão de que o filósofo alcance a verdade soa ingênua e desmedida e a submissão da poesia – e da arte em geral – a um determinado modelo idealizado pela filosofia parece-nos arbitraria. No entanto, a justiça na alma e na cidade platônica implica na submissão do pior ao melhor, das partes mais baixas da alma e da cidade à parte mais elevada. Por afetar à parte irracional da alma (602c-603c) e induzir à completa suspensão do cálculo, a mimese só pode ser administrada adequadamente pela razão – na cidade, pelos filósofos – como instrumento de persuasão a serviço da verdade e do bem.

A vigorosa crítica platônica visa à conversão da mimese de disseminadora de fantasmas mitológicos em poderoso instrumento filosófico. O teatro, essencialmente mimético, inspirou a concepção platônica de filosofia como representação aproximativa da verdade e do bem. Platão pretendeu praticar a *eikastiké*, produziu numerosas imagens e utilizou o mito como metalinguagem apropriada a um novo conteúdo, como disfarce sedutor da reflexão filosófica. A República – assim como todos os diálogos platônicos – é a mimese de um processo dialético. Como num teatro, as ideias resplandecem à medida que as cenas e diálogos se sucedem. A mimese filosófica assume não somente a potência persuasiva da representação teatral, mas assimila também a poesia, a produção de imagem que coloca em cena um modelo e o repropõe, desenhando-o no espaço e no tempo. Platão reconhece a eficácia comunicativa, o poder de sedução e de persuasão da atividade poética e os incorpora à sua mimese racional. O mito é depurado tendo o mundo das ideias por modelo e destinado a conter os novos valores do estado.

<sup>30</sup> Leis, VII, 817b. PLATÓN, Diálogos VIII (Leyes, libros I-VI). Introducción, traducción y notas: Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1999.

Platão não alijou a arte da República. Embora haja algo em comum entre a mimese criticada por Platão e o que hoje costumamos classificar como poesia ou arte, o contexto cultural que as envolve é absolutamente distinto. A função ontológica, epistemológica, ética, política, paidêutica e religiosa da mimese platônica a distingue essencialmente da poesia e da arte contemporâneas. Platão não lidou com conceitos que hoje são prontamente e inevitavelmente vinculados à arte: originalidade, imaginação criativa, gosto, sentimento e gênio.

## Referências

- ANNAS, Julia. *An Introduction to Plato's Republic*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- ASMIS, Elizabeth. "Platão sobre a criatividade poética". In: Kraut, Richard. Platão. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Editora ideias & letras, 2021.
- GADAMER, Hans-Georg. *Dialogue and Dialectic* Eight Hermeneutical Studies on Plato. Traslated: P. Christopher Smith. New Haven: Yale UP, 1980. p. 39-72.
- HALLIWELL, Stephen. *The Aesthetics of Mimesis*. Ancient Texts and modern problems. Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2002.
- HAVELOCK, Eric. *Preface to Plato*. Cambridge: Harvard University Press, 1963.
- HESÍODO, *Teogonia*. Tradução de José Antônio Alves Torrano. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.
- KRISTELLER, Paul Oskar. "The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I". *Journal of the History of Ideas*. Vol. 12, N° 4, Oct. 1951, pp. 496-527.
- LEFEBVRE, René. "Faut-il traduire le vocable aristotélien de phantasia par «représentation»?". *Revue philosophique de Louvain*, 95 (1997), pp. 587-616.
- MARUŠIČ, Jera. "Poets and Mimēsis in the Republic". In: Destrée, Pierre and Herrmann, Fritz-Gregor (eds.). *Plato and the Poets*. Leiden: Brill, 2011, p. 217-240.
- PLATÃO, *A República*. Introdução, tradução e notas: Maria Helena da Costa Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Diálogos I* (Apologia, Critón, Eutifrón, Ión, Lisis, Cármides, Hípias Menor, Hípias Mayor, Laques, Protágoras). Tradución: J. Calonge, E. Lledó y C. García Gual. Madrid: Gredos, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Diálogos II* (Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo). Tradución: J. Calonge, E. Acosta, F. J. Oliveri y J. L. Calvo, Madrid, Gredos, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Diálogos III* (Fedón, Banquete, Fedro). Tradución: C. García Gual, M. Martínez y E. Lledó. Madrid: Gredos, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Diálogos IV* (República). trad. de C. Eggers Lan. Madrid: Gredos, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Diálogos V* (Parménides, Teeteto, Sofista, Político). Tradución: M. I. Santa Cruz, A. Vallejo Campos y N. L. Cordero: Madrid, Gredos, 1992.

---

\_\_\_\_\_. *Diálogos VI* (Filebo, Timeo, Critias). Traducción: M. A. Durán y F. Lisi. Madrid: Gredos, 1992.

\_\_\_\_\_. *Diálogos VIII* (Leyes, libros I-VI). *Introducción, traducción y notas*: Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1999.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papirus, 1994.

STEINER, Deborah. *Figures of the Poet in Greek Epic and Lyric*. In: In: DESTRÉE, Pierre; MURRAY, Penelope. *A companion to ancient Aesthetics*. Malden: Wiley Blackwell, 2015, p. 31-46.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. *Figuras, Ídolos, Máscaras*. Trad. Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema, 1991.

\_\_\_\_\_. "Image et apparence dans la théorie platonicienne de la mimesis". *Journal de Psychologie normale et pathologique*, nº 2, abril-junio, 1975, pp 133-160.

\_\_\_\_\_. *Entre Mito e Política*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2002.

WOODRUFF, Paul. "Aristotle on Mimesis". In: DESTRÉE, Pierre; MURRAY, Penelope. *A companion to ancient Aesthetics*. Malden: Wiley Blackwell, 2015.

---

Doutor em Filosofia (Universidade de Coimbra, 2020)

Marinha do Brasil/Ministério da Defesa

E-mail: [freirefranz@gmail.com](mailto:freirefranz@gmail.com)