

PLATÃO CONTRA HOMERO

Beny Ribeiro dos Santos

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: Investigações sobre a natureza da verdade têm repercussões imediatas na ordem do saber. O esforço por estabelecer os fundamentos da verdade traz à tona o problema da determinação do sentido último das coisas. O que a obra de arte pode nos dizer sobre a verdade? O que a verdade pode nos dizer sobre a obra de arte? Este artigo pretende discutir os impasses que o gesto ficcional enfrenta ao se contrapor a um conceito determinativo de verdade.

Palavras-chave: Arte; Verdade; Platão.

A alegoria da caverna, que abre o Livro VII da *República*, representa os homens encerrados no interior de uma morada subterrânea. Aí, desde a infância, têm os homens o pescoço e as pernas presos em cadeias que os impedem de executar qualquer movimento com o corpo. Atrás deles, a uma certa distância e altura, um fogo ilumina o antro subterrâneo. Entre o fogo e os prisioneiros, alonga-se um caminho escarpado, ao longo do qual cresce um pequeno muro de proteção. Homens, alguns em silêncio, outros em conversa, seguem por esse caminho com estatuetas de toda a espécie que se elevam acima do muro. Os prisioneiros apenas conseguem ver as sombras de si mesmos e dos objetos projetadas na parede que lhes fica em frente. Se pudessem conversar uns com os outros, nomeariam cada sombra como se fosse um objeto real. Se pudessem ouvir a conversa dos homens que transportam as estatuetas, imaginariam que os sons são articulados pelas sombras dos objetos que levam consigo. Supondo que um dos prisioneiros se livrasse das correntes e pudesse volver a cabeça em direção à luz da fogueira, observaria que nada havia de real e verdadeiro nas sombras que vira durante toda a vida, ou antes julgaria que as sombras que via anteriormente eram bem mais verdadeiras que as estatuetas de madeira e pedra que agora lhe são mostradas. A passagem da opacidade densa para a luminosidade intensa levaria inicialmente ao ofuscamento

da visão. Um intervalo de tempo teria transcorrido até que o prisioneiro pudesse reconhecer a nova realidade como verdadeira. Mas, uma vez de posse do conhecimento da verdade, lamentaria a sorte do estado anterior, em que vivia com os companheiros confinado entre correntes num mundo de sombras e ilusões. Caso o prisioneiro retornasse à caverna para libertar os companheiros, após ter ascendido à superfície e contemplado a face do Sol, ficaria novamente com os olhos cegos pela opacidade do antro profundo. Ao tentar libertar os prisioneiros, revelando o que a superfície solar tem de mais verdadeiro, seria alvo da zombaria dos companheiros, se não fosse de imediato morto por sua impertinência.

Platão apresenta na alegoria da caverna a insidiosa fonte de ilusões que forma as imagens da realidade na perspectiva humana. Os homens acorrentados no seu interior vivem inconscientes entre as ilusões que compõem integralmente o conhecimento da realidade. Quando um dos prisioneiros consegue livrar-se das correntes, é inevitável que necessite de tempo para que os olhos possam habituar-se à nova realidade. A ascensão do antro hadésico em direção à superfície hélica arrasta o prisioneiro em meio à confusão dos sentidos. Assim como os olhos do prisioneiro se elevam à contemplação do mais luminoso dos astros, a parte mais nobre da alma se direciona à contemplação do que se mantém sempre do mesmo modo. Platão estabelece a analogia de cada elemento da alegoria da caverna com o mundo dos homens. O antro subterrâneo é o mundo visível. O fogo que o ilumina é a luz do Sol. O prisioneiro que sobe à região superior e a contempla, é a alma que se eleva ao mundo inteligível e descobre a natureza dos seres.

A caverna representa a negatividade do mundo inferior. O antro subterrâneo, como o Hades e o Inferno, se localiza precisamente no interior obscuro da terra. Abaixo da superfície terrestre, sucedem as ações mais terríveis entre a dor e o engano. Os criminosos que se recusam a cultivar a virtude do bem, são aí precipitados para expiar a culpa de seus crimes. A morada subterrânea é a antítese da superfície solar, da mesma forma que a Terra obscura se opõe ao Sol luminoso. A cosmologia platônica concebe o universo como uma estrutura hierárquica, em que a Terra ocupa uma posição singularmente inferior e desprezível em relação ao Sól. A estrela brilhante é um centro de perfeição que sinaliza o caminho que conduz à verdade. Quaisquer que sejam os termos da comparação, os homens sempre se encontram afastados três graus da verdade. Na caverna obscura, acreditam que as sombras das figuras artificiais são o que a realidade apresenta de mais verdadeiro. Na superfície solar, acolhem as imagens de todos os seres como representantes da verdadeira realidade.

Platão espera que os homens contemplem o ser fundamental de todas as coisas, o que sempre é, pois rejeita que a verdade do ser esteja em qualquer substância que pereça com o tempo. A verdade do ser é imutável, eterna e una. Somente pode fazer parte da constituição das idéias que encerram em si mesmas a realidade objetiva. As idéias abrangem todos os seres vivos, toda espécie de artefato, tudo que se considera real. A simples “idéia” não abrange o significado específico de *idéa*. Platão utiliza o verbo *idein* (“ver”) para designar o olhar que contempla o imutável, a verdade, a realidade objetiva. *Eidos*, na linguagem comum, significa o aspecto sob o qual uma coisa visível se oferece à percepção sensível. Platão, no entanto, denomina com *eidos* algo completamente diferente, que nunca será alcançado com os olhos do corpo. *Idéa* denomina não apenas o aspecto não sensível do que é sensivelmente visível, como designa a essência do que é possível ouvir, apalpar e sentir. A teoria das idéias subordina o ser à impressão de um sinete sobre cada coisa constituída. Algo constitui o sinete, a cunha, a forma, enquanto alguma coisa recebe a marca, o sinal, a matriz. A impressão adequada depende do perfeito acordo entre a matéria a ser moldada e o conteúdo a ser assinalado. O que existe é formado no ajustamento mais ou menos eficaz ao modelo da impressão. Nem mesmo Deus que é o autor natural das idéias matriciais se esquivava da necessidade de reproduzi-las no ato da criação do universo.

Da mesma forma que Platão descreve a ascensão do antro subterrâneo, ele oferece uma saída para os que querem conhecer as idéias em si mesmas. O estudo preliminar das ciências do cálculo podem formar o espírito na prática do conhecimento da verdade. As ciências do cálculo encontram seu fim e sua perfeição na ciência dialética. A dialética procura penetrar a natureza de cada coisa até poder determinar sua forma essencial. O método dialético parte de um ponto de vista geral para abandoná-lo após desconstruir todas as objeções. A reflexão dialética, ao investigar, examinar e concluir, descobre os primeiros princípios da existência.

Platão sabe que os homens não nascem prontos e acabados, do contrário não haveria tanto cuidado com sua formação. O esforço por purificar a República se fundamenta em sua concepção de verdade. Cada cidadão no Estado ideal deve desempenhar um ofício (*téchne*), o único dever para o qual, de nascimento, revela disposição. Quanto mais bem constituídos são os seres no processo de formação, tanto menos estão sujeitos a mudanças inesperadas. Vale mais o que permanece mais tempo dentro da forma que lhe é assinalada. Cumpre ao filósofo distribuir definitivamente os seres em seus lugares e em suas funções. Definir a essência da justiça (*dike*) é fundamental para se atingir a idéia que servi-

rá de modelo. A justiça é a lei básica da República. A organização da *pólis* depende de que cada um se atenha à determinação de que cada ofício seja realizado por aquele cuja natureza o conduz a exercer um trabalho determinado.

Platão desconfia das opiniões que são instáveis, mas não duvida da descoberta da verdade como resposta às questões que desafiam a razão. A razão deve velar em nome da verdade, procurando saber de que lado ela está, impedindo que as paixões conquistem mais território. O excesso de cuidado nunca é demais quando se trata de conter as paixões. Uma multidão de monstros, de muitas cabeças e diversas naturezas, se movimentam no interior dos homens. Todo excesso, toda multiplicidade, toda instabilidade devem ser contidos. Domá-los, reprimi-los, adestrá-los é fundamental para que o mundo seja purificado da multiplicidade monstruosa. Para isso, Platão se concentra na definição das virtudes morais e políticas. Permanece, assim, afastado da realidade que se encontra para além das idéias e práticas, que norteiam o comportamento dos atenienses enquanto indivíduos e cidadãos ajustados à ordem ideal.

O sistema de hierarquização inclui o controle sobre a matéria e a forma das ficções.¹ O interesse nas ficções cobre um amplo espectro de preocupações com seu campo de influência. Platão aceita a ativação das ficções somente enquanto servirem ao modelo de virtude. Feitas as devidas distinções entre o que pode ou não figurar nas ficções, a mimese em geral acaba sendo compreendida como um instrumento de manutenção da ordem, correndo o sério risco de abandonar o domínio da *poiesis* para habitar o espaço da disciplina. O abafado sistema de representação termina submetendo as ficções à declaração da verdade. Compete à reflexão dialética instaurar os modelos em que as ficções devem espelhar-se. As mães e as amas, que narram às crianças as primeiras fábulas antes de irem ao ginásio, devem ter cuidado com as marcas que imprimem na infante alma infantil. As fábulas se imprimem como cunhos no plasma moldável da alma infantil, que está para ser iniciada no sistema de inscrição de propriedade identitária. A instalação da *pólis* depende da formação da identidade, como modelagem do caráter (*kharacter*) à exatidão do modelo que serve à impressão.

– Logo, pondera Sócrates, devemos começar por vigiar os autores de fábulas, e seleccionar as que forem boas, e proscrever as más. As que forem escolhidas, persuadiremos as amas e as mães a contá-las às crianças, e a moldar as suas almas por meio das fábulas, com muito mais cuidado do que os corpos com as mãos. Das que agora se contam, a maioria deve rejeitar-se (Platão, 2001, p. 87).

Por que Platão condena a mimese?

O Livro III da *República* é dedicado à purificação da poesia de Homero. As restrições se dirigem às representações que estão em franca oposição ao modelo de virtude. Homero se desvia da verdade toda vez que representa homens e deuses fora da virtude. O cuidado se justifica na medida em que é necessário formar o caráter de cada indivíduo e, por espelhamento, a natureza da República. Os guerreiros, por exemplo, devem ser como os cães, ter vista aguda e ouvido fino, harmonizar a cólera e o discernimento, cultivar a força e a coragem. Os guardiães da cidade não devem conhecer o medo, mesmo que avistem a morte cada vez mais próxima. O modelo do herói grego é pródigo em grandeza, prudência e valentia. O corpo, a alma, a cidade, todos devem adequar-se à natureza desse modelo.

Homero precisa, portanto, adotar alguma forma de controle sobre o fluxo de sua poesia. Não pode representar um herói em aflição lamentando-se da sorte em longos discursos, nem um guerreiro em contradição recusando-se a morrer temendo o que o espera após a morte, tampouco um deus de unidade dividida em várias partes que assumem mil formas diferentes. Todas as paixões que tornam precária a fixação dos papéis, devem ser afastadas do campo de representação das ficções. Platão não reconhece a validade de outras formas poéticas a não ser os hinos em louvor dos deuses e os elogios de homens ilustres.

– Então não deve aceitar-se o erro, cometido por Homero ou qualquer outro poeta, ao dizer este absurdo acerca dos deuses: que no limiar de Zeus repousam duas vasilhas, / cheias de destinos, uns bons, outros maus; e que aquele a quem Zeus der uma mistura de ambas umas vezes compete-lhe o mal, outras o bem; mas aquele a quem não der essa, mas apenas a segunda, sem mistura, a esse a fome terrível o perseguirá *sobre a divina terra*, ou que, para nós, Zeus é o distribuidor *quer de bens quer de males* (Platão, 2001, p. 91-92).

– Logo, teremos de irradiar, a começar nestes versos, todas as afirmações desta espécie: *Antes queria ser servo da gleba, em casa / de um homem pobre, que não tivesse recursos, / do que ser agora rei de quantos mortos pereceram* e desta: *que aparecesse ante mortais e imortais / a pavorosa mansão bolorenta que os deuses abominam* ou: *Ah! é então verdade que existe na mansão do Hades uma, / alma e uma imagem, que não tem contudo espírito algum* e ainda: *só a ele é dado entendimento; os demais são sombras que se agitam* ou: *a alma evola-se dos seus membros para a mansão do Hades / gemendo a sua sorte, ao deixar a força da juventude* (Platão, 2001, p. 102).

– Portanto, não acreditemos nem consintamos que se diga que Teseu, filho de Poséidon, e Pirítoo, filho de Zeus, se entregaram a tão terríveis raptos, nem que qualquer outro filho de deus e herói ousaria cometer os feitos tremendos e ímpios de que agora os acusam. Pelo contrário, forcemos os poetas a dizer que não cometeram tais actos, ou então que não eram filhos de deuses, mas que não afirmem as duas coisas a um tempo, nem tentem convencer os nossos jovens de que os deuses são causadores do mal, e de que os heróis não são em nada melhores do que os homens. Tal como anteriormente dissemos, isso é ímpio e falso, pois demonstrámos que é impossível que o mal venha dos deuses (Platão, 2001, p. 113).

Platão introduz o problema da verdade na ordem do discurso mimético. Ele define três formas para o discurso ficcional: a narrativa simples, a narrativa mimética e a narrativa mista. Na narrativa simples, o poeta fala em seu próprio nome, sem se ocultar atrás de personagens. Na narrativa mimética, o poeta procura assimilar-se, através da linguagem, à identidade dos personagens dramáticos. Na narrativa mista, o poeta fala parte do tempo em seu próprio nome e restringe o número de personagens que falam por si mesmos.² A boa narrativa é a ficção em que o sujeito da enunciação pode ser identificado, como no discurso dos ditirambos em que o poeta fala por si mesmo, ou na narração das epopéias em que o poeta pode ser distinguido na matéria narrada. É possível determinar a origem da voz que fala na poesia, quando o poeta pode responder por seu discurso. Nesse caso, Platão identifica o sujeito da emissão com o sujeito da enunciação. Com a poesia dramática, o problema se complica um pouco mais. Quem deve responder pelos discursos emitidos por cada personagem? Os próprios personagens serão convocados a assumir a sua fala? Mas, como personagens ficcionados podem responder em seu próprio nome? Na falta de melhor opção, sempre resta a figura do poeta. Mas, pode o poeta assistir a cada personagem? Dito de outra forma: pode o poeta ser mais de um sem demonstrar uma falta essencial de propriedade? A poesia trágica aparece assim como a instabilidade da propriedade subjetiva. A simples oposição da verdade à ficção está longe de elucidar o processo de condenação da mimese. Pouco importa que na origem de formação da identidade esteja o assinalamento do carácter inscrito na ordem significativa das ficções. O essencial é identificar quem pode responder de forma eficaz por cada discurso.

O Livro X da *República* volta a discutir o papel dos poetas na hierarquia da *pólis*. Platão compara a mimese a um espelho. A metáfora do espelho antecipa todo o domínio da mimese. Glauco não esconde seu espanto ante a afirmação de Sócrates de que existe um hábil artífice que faz, sozinho, tudo o que os outros artífices fazem separadamente. O espelho é capaz de reproduzir tudo o que existe à sua volta. O pintor per-

tence à mesma linhagem do espelho. No entanto, nada do que representa pode ser considerado real e verdadeiro. A arte pictórica está três graus afastada da verdade. O exemplo do leito serve de demonstração. Platão identifica três espécies de leito: uma, que está na natureza, e cujo autor é Deus; outra, que é feita pelo carpinteiro, e segue o modelo da idéia; e uma terceira, que é produzida pelo pintor, que não conhece o ofício do carpinteiro. Deus é um criador; o carpinteiro, um artesão; o pintor, um imitador. Todos os imitadores, entre os quais se incluem os poetas, imitam as obras dos artesãos e não cada uma das idéias que existem na natureza.

A metáfora do espelho introduz a mimese no domínio da reprodução. Platão não aceita a existência da mimese a não ser que esteja subordinada ao modelo. A mimese não recebe tratamento diferenciado da justiça, cujo conceito antecipa a imitação conservadora do modelo. A identificação de um lugar “próprio” à mimese não encobre sua desqualificação essencial. O poeta se comporta em seu “ofício” da mesma forma que o pintor com seu espelho. Platão compreende a mimese em termos de produção. Ele fixa a mimese num terreno que, de imediato, não lhe diz respeito, que é o terreno do trabalho, da produção, da profissão. A produção do poeta trágico pode ser no máximo uma representação subsidiária. Platão evita definir o que de fato caracteriza o poeta trágico, para designar mais precisamente o que ele faz. O poeta não tem uma função específica na *pólis*, por isso anda com um espelho por todos os lados, reproduzindo as imagens visíveis de tudo o que vê. A operação de fixação do poeta no campo da percepção sensível está prevista desde o episódio da caverna. A mimese se reduz ao gesto de um simples espelho, cuja produção é um truque de magia que consiste em querer fazer tudo sem saber fazer nada, ou quase nada.

Qual é então a essência do espelho? A essência do espelho é não ter essência alguma. Logo, a mimese também não possui nenhuma forma que lhe seja apropriada. Daí seu modo de ser totalmente incompatível com um sistema de repartição permanente dos seres. Platão “decide” a sorte das ficções no momento em que funda a teoria sobre o que é sempre da mesma forma. A divisão do mundo em dois, entre o que é e o que imita o ser, retirou a mimese definitivamente do domínio da verdade, a não ser quando imita o bom exemplo. O mecanismo identificatório das funções *pre-vistas* caracteriza todo o mimetismo platônico. O herói modelar é uma figura de caráter nobre, um simples exemplo que serve à identificação. A formação de uma identidade uniforme depende da unidade constitutiva da propriedade.

A mimese se move no interior da instabilidade ficcionante que acompanha a determinação do ser em toda sua diversidade. O problema da mimese é influenciar nas ações humanas, é alimentar a crença de que a propriedade pode personificar-se indefinidamente, é recolher a realidade ambivalente que circula no imaginário em mutação. Para que isso seja evitado, a justiça deve assegurar que cada indivíduo se conserve em uma posição apropriada. No entanto, a poesia mimética não cessa de recolher identidades instáveis como as paixões. O controle da mimese procura estabelecer as relações possíveis, principalmente porque falta ao “humano” uma determinação essencial. O desejo é seu alimento e seu veneno. Como impedir que os homens se entreguem a um desejo de vontade infinita? Como impedir que os guerreiros não ocupem outras posições além da que lhes é destinada na hierarquia da *pólis*? Platão subordina o desejo ao controle da razão. Ele sabe que o desejo estimula a rivalidade entre os membros da comunidade. O risco de uma destruição recíproca aumenta à medida que a mimese promove a indiferenciação generalizada. O perigo é suscitar o desejo de ser outro e assim colocar em risco toda diferenciação apropriativa.

As ficções geram desconfiança em função das novas configurações que podem fundamentar. A definição de uma forma transitória de verdade não se restringe à conservação do que permanece, nem se ajusta à propriedade subjetiva, nem se nega o conhecimento do múltiplo. A multiplicidade de conteúdos formais alimenta o paradoxo das identidades contraditórias. A instabilidade (des)constitutiva que se afasta progressivamente da ordem imutável, percorre um caminho sinuoso em que cada hora se tem menos certeza da verdade. O deslocamento do conceito de verdade coloca em risco todo fundamento da identidade. O problema das ficções é não ter um fundamento que se fixe na precondição da verdade pressuposta. O (a)fundamento é uma forma plástica moldável que aceita os riscos da falta essencial de propriedade. Platão compreende a verdade enquanto adequação ao modelo preexistente. Realmente, uma teoria que fixa toda existência possível num único lance, não pode mesmo oferecer à mimese muitas alternativas. A mimese, tal como é descrita, coloca em xeque sua suposta natureza replicante, sobretudo quando retorna aos diálogos como antípoda da verdade. Platão, no entanto, não reconhece as ficções como uma forma válida de conhecimento, nem lhes permite dispor de uma função estética. As ficções devem restringir-se à determinação de formação do caráter. Antes ser mesmo desterrado da *pólis* a ter as ficções censuradas de maneira tão exemplar. Seja como for, o gesto de desqualificação conserva consigo a possibilidade de reversão.

Notas

¹ Platão entende por ficções o conjunto de todas as criações imaginárias que participam da formação do caráter, como as fábulas míticas, a música, que engloba o canto e a dança, e a poesia lírica, épica e dramática.

² Os ditirambos são narrativas simples. A tragédia e a comédia são narrativas miméticas. As epopeias são narrativas mistas.

Referências

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos: ensaios sobre arte e filosofia*. Trad. João Camillo Penna et al. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

PLATÃO. *A república*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____. *Sofista, Político*. Diálogos IV. Trad. Maria Gabriela de Bragança. 2. ed. Mira-Sintra/Mem Martins: Publicações Europa-América, 1999.

_____. *Fedro*. Diálogos. Trad. Jorge Paleikat. 5. ed. Porto Alegre: Globo, 1962.

