

## Os Bastidores da Caverna de Platão (entrelinhas de uma alegoria)

### Resumo

*O propósito deste artigo é apresentar uma interpretação da mais famosa alegoria platônica – a Caverna – que possa lançar alguma luz não só sobre o lado mais obscuro da caverna, mas também sobre seu estranho e atópico ocupante: o poeta. Esta tentativa de esclarecimento visa a alcançar três metas: (1) Sugerir uma conexão tanto literária quanto filosófica entre os livros VII e X da obra-prima de Platão: a **República**. (2) Expor um nexo de implicação necessária entre duas importantes doutrinas de Platão sobre a poesia; a mimesis e a inspiração divina. (3) Mostrar sinais de desacordo entre Platão e Sócrates sobre a precedência de uma séria, prévia e consciente decisão pessoal na busca pela excelência (virtude) sobre a posse pura e simples de opinião verdadeira, enfatizando o papel da vontade de se livrar das paixões, e o acesso ativo e direto ao conhecimento das Formas em lugar de alcançá-las por mera inspiração divina.*

**Palavras-Chave:** Platão . Caverna . Poesia . Inspiração . Mimesis

### Abstract

*The purpose of this article is to present an interpretation of the most famous platonic allegory – the Cave – that may shed some light not only on the cave's darkest side but also on its strange and atopic occupant: the poet. This attempt of clarification intends to achieve three goals: (1) To suggest both a literary and a philosophic connection between books VII and X of Plato's masterpiece – the **Republic**. (2) To expose a link of necessary self-implication between two major Plato's doctrines on*

---

\* Mestrando do Departamento de Filosofia da PUC-Rio.

*poetry; mimesis and divine inspiration. (3) To show signs of disagreement between Plato and Sócrates about the precedence of one's previous, earnest and conscious decision in the seek for excellence (virtue) over the possession pure and simple of right opinion, emphasizing the role played by the will of getting rid of passions, and the capital role of undertaking a direct and active approach to knowledge of Forms instead of reaching them by mere divine concession.*

**Keywords:** Plato . Cave . Poetry . Inspiration . Mimesis

O mito ou, mais propriamente, a chamada alegoria da caverna, compreendendo-se alegoria como metáfora estendida, imagem textual ou imagem transposta e desenvolvida discursivamente, é, sem dúvida, a mais conhecida das explicações figurativas de Platão.

Sua interpretação mais convencional é, igualmente, de domínio universal, por seu caráter explicitamente didático, já que se constitui, talvez, na única alegoria do variado repertório platônico a merecer a exegese (quase a tradução simultânea) do próprio autor, no ato mesmo de apresentá-la, no limiar do Livro VII de sua obra magna: a *República*.

Em poucas palavras, a alegoria da caverna ilustra, no plano ético-político, as conseqüências da hierarquia da(s) realidade(s) e de seu respectivo conhecimento, figurada por sua vez, no final do Livro anterior (o VI), na imagem da Linha Dividida.

Trata-se, enfim, de uma versão dinâmica (ou, se se quiser, dramática) para a imagética da educação e da governação, correspondente ao esquema, de natureza onto-epistemológica (se se quiser, estático) da imagem da Linha Dividida.

De todo modo, a caverna é a representação da vida humana vivida numa sociedade política, em sua mais obscura manifestação atual e empírica (no caso, a Atenas do séc. V a.C., paradigmática também para nós), bem como da única possibilidade humana de transcendê-la rumo à liberdade pessoal e política da cidade ideal, a ensolarada “politéia” platônica.

Ele mesmo abona tal interpretação, no passo 515 A, quando declara, à guisa de comentar o destino dos habitantes da caverna “ομοίους ἡμῖν” (= [eles são] semelhantes a nós).

O restante da chave explicativa do mito nos é, solicitamente, fornecida pelo filósofo, nos passos 517 A a 518 B, em que a caverna é o nosso mundo visível; a luz da fogueira em seu interior é o sol; a subida da caverna em

direção ao mundo exterior é a ascensão da alma à esfera inteligível; o sol é a forma do Bem; os olhos, a inteligência; a visão, o conhecimento, e os objetos visíveis fora da caverna são as Formas platônicas, o verdadeiro objeto do conhecimento.

A alegoria, que contrasta fortemente os regimes de luz e sombra, como equivalentes simbólicos de realidade e aparência, focaliza intencionalmente uma das extremidades da caverna, onde se alojam os homens acorrentados, forçados a mirar fixamente para a parede à frente, em que são projetadas imagens de objetos.

Nada é dito, porém, a título de explicação, sobretudo acerca de sua origem e história, acerca dos “*θαυματοποιοί*” (prestidigitadores, fazedores de maravilhas), ocupantes do lado oposto da caverna, isto é, sobre os homens que, por cima e ao longo de um muro, situado entre os prisioneiros e a fogueira, transportam e exibem todas as espécies de objetos, cujas sombras são refletidas no fundo da caverna, acessível à visão dos homens manietados.

Ou seja, esse é o recanto mais escuro da já escura caverna, por se encontrar na contraluz do foco luminoso da fogueira, que clareia apenas o lado da caverna ocupado pelos acorrentados, e, sobretudo, por não ter merecido sequer uma fâisca de interpretação por parte de Platão.

Ora, evidentemente, esses produtores de imagens e sons (suas falas são percebidas pelos prisioneiros como se emitidas pelas próprias imagens, que são o único que vêem) não passam de políticos, sofistas e artistas, cuja atividade consiste, então, em iludir os cidadãos com sombras, aparências e simulacros da realidade, contando com o fato de tais imagens exigirem, para serem vistas, apenas um mínimo de esforço e acuidade dos olhos (inteligência) naquele regime de semi-obscuridade.

Platão, entretanto, ao mesmo tempo em que parece reiterar, com essa alegoria, sua proverbial compreensão do processo cognitivo como só possível de aperfeiçoar-se através de uma *síntese panóptica*, uma *intuição intelectual*, em que se veriam as Formas (Idéias-tipo), os seres inteligíveis, pelo *olho da alma*<sup>1</sup>, numa espécie de conhecimento por imediatidade ou *by acquaintance*, por outro lado, parece reservar aos artistas (poetas) uma posição estranha, atópica ou ectópica, difícil de se encaixar nesse seu quadro epistemológico, como se verá a seguir.

No que concerne à posição dos políticos e sofistas, cujo *locus*, aqui, é o mesmo dos poetas, trata-se de tema abordado exaustivamente por Platão, se-

---

1 *República*, 518 c.

parada e detidamente, em outros diálogos anteriores (*Górgias*, *Hípias Menor*, *Protágoras*) e posteriores (*Fedro*, *Sofista*, *Político* etc.).

Em todo caso, na obra que ora nos ocupa, de exposição mais acabada de sua Paidéia, o estatuto desses últimos personagens é equivalente ao daqueles (poetas), ou seja, para efeito de educação cívica – centro temático da *República* –, todos eles se equivalem em sua valência negativa.

Mas, no que respeita especificamente ao poeta, esta posição incômoda, fruto do eloqüente silêncio platônico em sua auto-interpretação do mito da caverna, essa atopia, enfim, do poeta na alegoria, parece representar um prenúncio (prolepse) de sua expulsão da cidade ideal de Platão, levada a efeito, afinal, no Livro X da *República*.

Isso porque, para levar a alegoria ao limite de seu potencial explicativo, os poetas (e os políticos, em certa medida), para que pudessem ter criado, em pedra e madeira, as reproduções de homens e de animais que exibiam, projetando-os por trás dos prisioneiros e vistos por estes como sombras (515 A), era necessário que já tivessem, previamente, entrado em contato com os originais desses seres, para, é claro, só depois, de algum modo, poder imitá-los.

Se não, como justificar a presença desses objetos na caverna, tais como figuras de homens, animais e artefatos outros?

Se, por um lado, a existência de figuras reprodutivas de homens entre tais objetos se explica pelo fato de haverem homens de fato dentro da caverna, disponíveis para serem reproduzidos, sejam os prisioneiros, sejam os *thaumatopoiói*, de onde, por outro lado, teriam surgido os respectivos modelos para que réplicas de outros animais e objetos pudessem ser ali representados, se destes entes não havia quaisquer exemplares na caverna?

E, fique claro, não cabe aqui desconsiderar apressadamente esse problema, dizendo: ora, tais artefatos são apenas cópias de cópias, isto é, meras reproduções servis uns dos outros, descritas em *República*, X, como 3 vezes afastadas do real (seres externos à caverna, na lógica da analogia platônica)<sup>2</sup>.

Ora, a meu juízo, não se pode subestimar a questão pela boa e simples razão de que é preciso chegar-se, nesse processo interminável de se fazerem cópias de cópias, a uma primeira cópia, que, sob pena de um regresso ao infinito, tem de estar referida a um original, e esse modelo original, por sua vez, tem de ser buscado necessariamente fora da caverna (onde mais?), nos seres de maior densidade ontológica que lá habitam: as Formas, na economia alegórica.

---

2 *República*, 597 e2.

Então, se há imagens na caverna representativas de coisas e seres do mundo exterior, inexistentes no interior da caverna, quem as fez e as manipula captou-as de algum modo do mundo superior.

Portanto, nos próprios termos da alegoria, há umnexo necessário entre tais objetos e os seres externos ao ambiente da caverna, uma ponte entre esses dois mundos.

E essa ponte, esse nexo, já teriam, forçosamente, sido estabelecidos, de algum jeito, pelos *thaumatopoiói* (por quem senão estes?).

E mais: isso só poderia, de modo igualmente necessário, ter sido realizado antes da libertação das cadeias por parte do prisioneiro-filósofo.

Daí, segue-se a inescapável conclusão da ciência prévia desses paradigmas exteriores à caverna pelos *thaumatopoiói*.

A questão toda se resume em saber como teria ocorrido tal conhecimento.

Há, aparentemente, apenas duas hipóteses a oferecer alguma plausibilidade.

Ou bem os prestidigitadores já estiveram, de algum modo, no mundo para além da caverna que habitam em comum com os prisioneiros (acesso ativo), ou, então, mesmo sem ausentar-se da caverna, conseguiram um acesso peculiar e pouco explicável à realidade suprajacente, algo como uma intuição, uma visão (*insight*), uma inspiração divina (acesso passivo).

Mas, no caso da primeira hipótese, por que não se tornaram (poetas e sofistas), eles também, filósofos, exatamente como o prisioneiro que se libertou dos grilhões e ascendeu para fora da prisão subterrânea?

Sim, porque, na linguagem do mito, ao ascender para o exterior (ou já terem, de algum modo, estado lá), já teriam completado, também eles, tanto quanto o filósofo (e até antes deste) a operação de transcendência que, segundo Platão, está na raiz de todo conhecimento verdadeiro, já que saber o que algo é significa delimitá-lo e só pode conhecer os limites de algo quem já foi além desses limites.

E, se o acesso passivo fica na dependência da concessão divina, o acesso ativo *ao que é* pode tentar-se ou às apalpadelas, empiricamente, investigando-se primeiro, por exclusão, *o que não é* (à maneira da *ἐπαγωγή* socrática = indução) ou, ao modo de Platão, teoricamente, partindo-se da idéia (hipótese) de um modelo prévio e mais perfeito de ser.

Nesse sentido, e abrindo-se pequeno parêntese, Platão vai não só além, à frente de Sócrates, inaugurando o pensar por hipóteses em filosofia, mas também, por outro lado, recua para bem antes até mesmo do mais remoto vínculo socrático com o passado épico, quando apela à mais pura tradição

do pensamento grego antigo, como se observa nesta brilhante formulação de Mircea Eliade, que ilustra bem como a Teoria das Formas pode ser lida como produto da transposição de uma antiqüíssima maneira de pensar em nova chave matemática (método hipotético), uma das expressões mais originais do iluminismo do século V a. C.:

[Para o homem arcaico] a realidade só é atingida pela repetição ou pela participação; tudo o que não possui um modelo exemplar [um arquétipo] é “desprovido de sentido”, isto é, não possui realidade. Se observarmos o comportamento geral do homem arcaico, verificamos que (...) um objeto ou uma ação adquirem um valor e, deste modo, tornam-se reais porque, de qualquer forma, participam de uma realidade que os transcende<sup>3</sup>.

Mas, de qualquer modo, fechando-se o parêntese, no caso da hipótese aqui examinada, é fora de dúvida que tal operação de transcendência, ativa ou passiva, já teria sido empreendida pelos poetas, ou, do contrário, não teriam como elaborar cópias das coisas visíveis (Formas, seres verdadeiros quanto a seu estatuto ontológico) para mostrá-las aos habitantes da caverna.

Entretanto, a 1ª hipótese (acesso ativo) não me parece defensável, pois, nesse caso, essas pessoas já teriam empreendido o mesmo percurso trilhado pelo filósofo, o que exigiria pertinácia e coragem para enfrentar um desconhecido cuja luminosidade ofusca, e, como ele, teriam já realizado a conversão do olhar (*periagogé*) no sentido da verdade, coisa que, de modo algum, corresponde à leitura canônica de Platão sobre a natureza de sofistas e poetas.

Resta-nos, então, a outra hipótese: a da inspiração prévia.

Essa, sim, se me afigura a possibilidade entrevista por Platão, para o caso dos poetas, na composição de seu mito.

Por duas razões.

A primeira, de ordem geral e lógica (já esboçada aqui), diz respeito à necessidade de postular-se sempre um primeiro contato com as Formas para que seja possível a própria noção platônica de *mimesis*, exposta no Livro X da *República*.

Não basta que a pintura de uma cama existente retrate mimeticamente essa cama existente empiricamente, e esta seja o simulacro de uma outra cama, também empírica.

---

3 *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70, 1985, p. 42.

É imperioso haver uma primeira cama, confeccionada segundo a Idéia de cama para que se deflagre depois todo esse frenético movimento imitativo.

Portanto, para haver *mimesis* é preciso ter havido antes conhecimento (via dialética) ou opinião verdadeira (via inspiração divina).

A noção de *mimesis* obriga a que, diante do produto mimético, se faça sempre a pergunta: trata-se de imagem de quê?

Isso deixa claro que se há um elemento que nunca se pode descartar em toda essa discussão é a questão do referente, ínsito e consubstancial à noção de imitação.

A *mimesis* aponta sempre e simultaneamente para sua origem superior (ontológica) e anterior (temporal) e é indissociável dessa *historicidade lógica*.

A segunda razão, mais específica, é a da inspiração, vista como fonte de opinião verdadeira sobre algo, alternativa à do conhecimento (*episteme*), esse, por sua vez, como se sabe, fruto de todo o percurso dialético preconizado por Platão e dramatizado na alegoria da caverna pelo movimento ascensional do filósofo libertado.

Se, às vezes, Platão parece manifestar-se ironicamente sobre a possibilidade da inspiração divina, como, por exemplo, no *Íon*, outras vezes, porém, como no *Fedro*, essa via de acesso à verdade é tomada seriamente.

Prova disso é sua hierarquia das almas em 9 categorias, conforme tenham visto, em sua experiência de vida incorpórea, maior ou menor quantidade de “realidades”: as mais perfeitas das almas corresponderiam tanto à do filósofo quanto à do cultor das musas, isto é, o poeta por elas inspirado.

Enquanto que, nessa mesma lista, aparece apenas em 6º lugar a alma do poeta ou de alguém dedicado a qualquer arte de imitação (*Fedro*, 284 d4).

Ainda no *Fedro*, Platão insiste na capital diferença entre as duas fontes possíveis, para ele, da poesia, quando tematiza os tipos de possessão divina, *verbis*:

Um terceiro gênero de possessão divina e de loucura provém das Musas; quando encontra uma alma delicada e pura, desperta-a e arrebatada-a, levando-a a exprimir-se em odes e outras formas de poesia, embeleza as inúmeras empresas dos antigos e educa os vindouros. E quem chegar às portas da poesia sem a inspiração das Musas, convencido de que pela habilidade se tornará um poeta capaz, revela-se um poeta falhado, e a poesia do que está no domínio de si mesmo é ofuscada pela dos inspirados<sup>4</sup>.

---

4 *Fedro*, 245 a.

Além disso, tal hipótese – a da inspiração –, conforme se depreende, como vimos, da presente interpretação da alegoria, mostra o poeta não-mimético como detentor de um primeiro acesso *historicamente* conhecido à verdade: aquele obtido por concessão divina (“*theía moira*”, na linguagem platônica).

Assim, os poetas inspirados são antecessores do filósofo.

Assentado esse ponto, cabe observar também que, para Platão, não há qualquer impedimento de que a condição de poeta mimético e a de poeta inspirado recaiam cumulativamente sobre o mesmo indivíduo.

O próprio Homero, reconhecido pelo filósofo como o maior dos poetas gregos, e, segundo ele, matriz de toda poesia trágica<sup>5</sup>, e, como tal, seu maior adversário, é descrito, a meu ver, na *República*, como modelo dessa dupla posição.

Assim, nessa obra, ora são citadas passagens da *Iliada* e da *Odisséia* de sentido profundamente moralizante e belo (e, portanto, passagens inspiradas), ora, outras condenáveis, seja por promoverem uma má teologia, seja por servirem para enfraquecer o caráter e o autodomínio dos cidadãos, induzindo-os a ceder às mais baixas paixões (essas, portanto, passagens miméticas)<sup>6</sup>.

No entanto, mesmo que se opte pela 2ª hipótese (a do acesso passivo às Formas, mediante inspiração), subsiste ainda a pergunta: o que, então, nesse ponto e aspecto da alegoria, os tornaria diferentes do filósofo – este último apropriando-se do conhecimento da verdade, e com isso, habilitando-se a salvar e governar seus antigos companheiros de prisão – enquanto os artistas, ainda que tendo estado (de algum modo) em presença dos seres verdadeiros, continuam na desprezível função de falsificar essa mesma verdade, rebaixando-a a sombras e imitações imperfeitas, no mero intuito de produzir ilusão?

Ora, ambos já teriam tido contato com as Formas (o exterior da caverna): um, o poeta, antes do início da alegoria, pela via mediata e passiva da inspiração, e o outro, o filósofo, no seu final, pela via direta e ativa da dialética conversiva da alma, como conseqüência de sua libertação.

Estamos autorizados, então, a indagar (sempre na lógica da alegoria): afinal, não é o mundo da luz o próprio mundo do saber e da verdade?

E já não foi tal mundo, como acabamos de concluir, atingido, em algum momento, e de algum modo, também pelos poetas?

---

5 “Homero é o maior e o primeiro dos tragediógrafos” (*República*, 607a)

Exemplos das passagens condenáveis de Homero, segundo Platão, são 378a e ss., 379d, 381d, 386a-387c. Por outro lado, como exemplos de passos considerados elogiáveis desse autor figuram os passos 390d, 393a, 468d.



Afinal, não seria, então, suficiente, como parece pensar Sócrates, o simples contato com a verdade para arrastar o homem ao Bem e sua prática?

Não é mais, por acaso, válida a assimilação da virtude (ἀρετή) ao conhecimento?

Ou acaso foi revogada a lição socrática de resumir-se todo o mal à ignorância e esta, à ausência do conhecimento do Bem? E, então, não resulta tudo isso num feixe de paradoxos?

Pode-se, entretanto, analisar esse aparente paradoxo, consistente numa aparente dissociação entre contato com as Formas e prática virtuosa, que parece ameaçar a coerência do esquema figurativo-explicativo de Platão, em sua alegoria mais famosa, e tentar elucidá-lo no sentido de evidenciar, com isso, ainda uma vez, o gênio sutil do autor.

E ainda: terá Platão se esquivado de tematizar esse personagem – o poeta – por não lhe atribuir importância nas intencionalidades da alegoria?

Ou será que deixou de interpretar a razão e o alcance de sua presença na caverna justamente pelo motivo oposto, isto é, por ser tal a sua importância que comentá-la demandaria um estudo à parte?

Ora, tal estudo será exaustivamente efetivado, como se sabe, no último Livro da *República*.

Há, pois, segundo nosso ponto de vista, uma deliberada conexão entre os Livros VII e X da obra.

É por isso que cabe ter presente, antes de tentar desfazer os paradoxos apontados, algumas conexões, sutilmente indicadas por ele, entre Livros diferentes (capítulos, na acepção contemporânea) e, distantes até, da mesma obra (*República*).

A esse procedimento, recorrente em Platão, poder-se-ia chamar de simetria épica, muito comum nesse gênero (especialmente numa leitura – que é a minha – da obra de Platão como uma tentativa dialética de *refundir-superando* o gênero épico, isto é, como uma nova épica, épica das essências, da alma).

Como se sabe, Homero (e os cultores arcaicos da epopéia) norteava-se, em suas composições, pelo princípio – típico do gênero – da autonomia das partes do poema, não vinculadas por qualquer relação de subordinação recíproca, tudo podendo ser lido e usufruído separadamente, por si só.

Essa tendência centrífuga da épica não pode, porém, ser absolutizada, levada ao paroxismo, sob pena de faltar um mínimo de unidade ao conjunto, e tal freio unificador (na verdade, um remédio contra a dispersão extrema) é dado pelas referências freqüentes, implícitas ou expressas, factuais ou temáticas, entre partes do poema, que, assim, se articulam para além da mera seqüência narrativa, recurso muito empregado por Homero.

O mesmo faz Platão na *República*, onde, por exemplo, o Livro X, desde seu início, dialoga com o Livro IV (depois das longas digressões dos Livros V a VII<sup>7</sup>), no ponto em que a recusa, discutida no Livro final da obra, em admitir-se a poesia mimética na cidade ideal é apresentada de forma muito mais radical e fundamentada que no Livro III, onde o mesmo tema também surge, em versão mitigada.

Isso porque o Livro IV é que permite a nova abordagem de viés ontológico do mesmo problema, consumado, enfim, no Livro X. É o que consta do passo 595 A:

– Ora, a verdade é que – prossegui eu – entre muitas razões que tenho para pensar que estivemos a fundar uma cidade mais perfeita do que tudo, não é das menores a nossa doutrina sobre a poesia.

– Que doutrina?

– A de não aceitar a parte da poesia de caráter mimético. A necessidade de a recusar em absoluto é, agora, segundo me parece, ainda mais claramente evidente, desde que definimos, em separado, cada uma das partes da alma.

Assim, foi preciso, primeiro, definir a estrutura tripartite da alma no Livro IV para que se retomasse a crítica da poesia como *mimese*, isto é, como estímulo às partes inferiores e irracionais da alma e sua luta (a um tempo política e psicológica) pela hegemonia na vida e conduta humanas (na alma e na cidade, dada a analogia entre elas, pressuposta desde o Livro II).

Igualmente, o Livro I tem articulação com o Livro VII, já que as primeiras palavras de Sócrates na abertura do diálogo são:

Κατέβην χθές εἰς Πειραῖα, ou seja, *Desci ontem em direção ao Pireu...*

Trata-se, aqui, portanto, de uma *catábese* (verbo *καταβαίνω*, descer), isto é, uma descida ao movimentado porto grego (ironicamente, a sede emblemática do partido democrático), com o que Platão prefigura o episódio alegórico da caverna do Livro VII, que começa a ser narrado já do fundo da caverna,

---

7 Quem chama, a meu ver, com muita razão, tais livros de “digressões” é N. Pappas, em *A República de Platão*.

finda a descida, e, assim, antecipa aquela mesma *catábese* inicial do filósofo, para que, depois, se dê a subida (*anábase*) ao mundo iluminado do inteligível.

Nickolas Pappas registra, no que tange ao nexo entre os Livros I e VII, esse procedimento narrativo do diálogo, que, aliás, é também um recurso usual da épica, chamado *prolepse*<sup>8</sup> ou antecipação:

‘*Descia eu*’ diz-se em grego *katében*, a primeira palavra da República. Sócrates desce do plano da sua existência intelectual para explicar seus pontos de vista.

‘*Descia eu*’ é uma alusão premonitória da mais divulgada imagem dos diálogos de Platão, ou seja, a alegoria da caverna, do Livro VII (514 A-517 A). A existência humana ordinária assemelha-se ao destino dos prisioneiros, encerrados numa caverna onde não chega o sol, enquanto o filósofo é alguém que sai da caverna para uma área intensamente iluminada. Terminada sua narrativa, Sócrates explicita as correspondentes aplicações: o filósofo deve ser selecionado de entre as outras pessoas, deve ser educado e, depois, incitado a regressar para orientar os que ficaram.

Nesta passagem, Sócrates, para referir o ofício humilde de filósofo, usa repetidamente o verbo “descer”, o mesmo que empregou na introdução à *República* para descrever a própria chegada à cena das suas discussões (516 E, 519 D, 520 C).

Platão pretende convencer-nos de que, ao dar as razões de sua cidade, escolhe o processo difícil, não partindo do consenso em clarificar a teoria, mas começando em pleno e radical desacordo até alcançar, todavia, algum terreno comum, onde seja possível construir o seu argumento<sup>9</sup>.

Mas, acrescento eu, idêntico mecanismo proléptico aproxima os Livros VII e X no ponto que ora nos interessa salientar, quando, no primeiro (na caverna), a valoração do papel político e epistemológico do poeta mimético parece ser extremamente desfavorável e depreciativo, embora Platão se esquiv

---

8 Homero, em suas epopéias, antecipa os eventos que estão por vir, para retirar do texto qualquer preocupação ou tensão quanto ao desfecho da narrativa e, assim propiciar ao leitor ou ouvinte suficiente tranquilidade para fruir os mínimos detalhes das ações, nisso diferindo o texto épico do dramático, em que nenhum atraso é admitido num enredo que se precipita direta e o mais rapidamente possível para o final.

9 Pappas, Nickolas. In: *A República de Platão*. Lisboa: Edições 70, 1995, p. 32.

de avaliá-lo diretamente com mais minúcia, silenciando sobre esse misterioso ocupante do lado mais escuro da caverna, cuja função é tão-somente enganar e *divertir* os cidadãos acorrentados.

Esse silêncio platônico terá de ser quebrado no Livro X da *República*, momento do ajuste de contas final com o poeta.

Antes, porém, é preciso entender o termo *divertir*, grafado acima em itálico, como o contrário de *converter*, sabendo-se que, nos termos da alegoria, o *turning point* do prisioneiro que se liberta é voltar-se para o lado luminoso da saída da caverna, realizando, pois, uma *περιαγωγή* (conversão), que é precisamente o contrário de uma *ἀπαγωγή* (diversão, afastamento), no sentido de, respectivamente, voltar a atenção, os olhos, o corpo e a alma para a verdade (primeira palavra) e de, inversamente, desviar a atenção dessa mesma verdade (segunda).

O poeta é, pois, alguém que induz os que estão sob sua sedução, seu prestígio, a olhar no sentido contrário ao da verdade, que, em última análise, é o da verossimilhança.

Entretanto, a questão, ainda há pouco formulada por nós, permanece sem resposta...Vamos repeti-la pela última vez.

Se, em sua acepção mais forte, o conhecimento, nos termos da alegoria, é filho da imediatidade da intelecção, do contato quase visual com a verdade, com as Formas ideais – contato de caráter transformador para o agente e privativo do filósofo – e, tendo o poeta consumado tal contato antes mesmo do filósofo (pois foi agraciado pelas Musas), por que não se converte ele mesmo, automaticamente, em filósofo, como a ética racional socrática exigiria, mas, ao contrário, continua divertindo e enganando os cidadãos?

Na verdade, a necessidade de dar resposta a essa estranha, inexplicada e paradoxal posição (*status ontológico*) do poeta no Livro VII (caverna) é que tornou imperiosa, como dissemos, a existência do Livro X e seu conteúdo: a discussão da poesia e de seu papel na cidade.

Porque tudo indica que o simples contato com a verdade das Formas, isto é, com os seres visíveis da alegoria não basta (como a situação dos poetas sugere, contrariando a tese socrática) para garantir o conhecimento e o seu bom uso prático (político).

Parece ser preciso também que a alma do sujeito que conhece tenha deliberado conscientemente por saber<sup>10</sup>.

---

10 Como se sabe e se pode ver aqui, tematiza a vontade e a questão de sua “autonomia” de modo diverso do de Sócrates, para quem é impensável a falência dessa faculdade (acrasia). E, no âmbito

Sem o que, aquilo com que se defronta (Formas, a verdade), não sendo objeto de sua busca ativa e deliberada, não faria sentido.

É mais ou menos a situação já figurada no *Mênnon*, no conhecido paradoxo do conhecimento: o processo de conhecer implica saber previamente o que se está procurando saber, pois, caso contrário, quem o encontrar nunca saberá se o encontrado corresponde ao que se estava procurando.

Com isso, Platão supõe que o conhecimento não se dá *ex nihil*, mas, de algum modo, preexiste na alma e se manifesta inicialmente não só como memória adormecida das Formas, mas também, como vontade de saber.

Assim, não basta a visão da verdade das Formas<sup>11</sup> para a conversão moral do homem, como cria Sócrates, conforme seu princípio, segundo o qual “*ninguém faz o mal voluntariamente*”<sup>12</sup>, porque, quem, sem o concurso de sua vontade consciente, seja casualmente, ou por insondável obra divina, se depare com essa verdade, não se dará conta de que de verdade se trata.

Platão, aparentemente, não adere a tal crença de seu mestre, pois, como se depreende da *divisão* da alma operada no Livro IV da *República*, o homem, a seu ver, surge como um ser mais complexo que isso: é uma alma em luta consigo mesma, como numa guerra civil (*stásis*)!

Já não vigora, em relação a ele, o regime épico em que o herói tem absoluto domínio de si (*autarquia*) e a *acrasia*, negada insistentemente por Sócrates, parece ser sempre uma possibilidade a rondar o indivíduo.

Mas, é claro que a longa preparação, o estudo e exercício da dialética poderão operar a reeducação da vontade.

Essa a diferença entre o filósofo e o poeta: a submissão voluntária da alma do primeiro ao processo dialético.

de nossa leitura das conexões entre épica e filosofia, não poderia mesmo ser diferente: para Sócrates, o herói-filosófico, não pode haver conflito em qualquer decisão humana, desde que iluminada pela verdade porque, no caráter íntegro do herói, a vontade épica e a razão são o mesmo: a mais alta expressão de uma alma nobre e unificada capaz de subjugar as paixões subalternas. Platão é que irá separar esses impulsos fundantes da ação humana em *timoeidés* e *logistikón*, respectivamente, no Livro IV da *República*.

- 11 No caso de Sócrates, tratar-se-ia aqui do conhecimento de um universal ético e não propriamente de Formas, noção da metafísica platônica, não constante do horizonte especulativo socrático.
- 12 O tratamento dado por Sócrates à questão da vontade e sua relação com o saber parece para Platão claramente insuficiente, razão de este tematizá-la insistentemente, em boa parte de sua obra inicial, notadamente (e com extrema ironia) no *Hípias Menor*. A epistemologia de Sócrates, conforme Platão nunca diz, mas sempre sugere, é incompleta porque incompleta é sua visão da vontade. É verdadeira a afirmação de Sócrates de que “só quer o Bem quem (conscientemente) o conhece”, mas precisaria de um acréscimo platônico: “só conhece, porém, quem quer (procura conhecer)”, o que parece não ser o caso do poeta.

Tal resposta ao paradoxo apontado, mais simples do que parece à primeira vista, é sugerida numa das últimas obras platônicas – a *Sétima Carta* –, em que Platão deixa claro que o momento intuitivo final de *iluminação* na obtenção da verdade pressupõe um longo, penoso, mas indispensável trabalho de preparação da alma no estudo da arte das Musas, das matemáticas e da dialética, de tal modo que só após trinta anos o estudante começará seus primeiros passos.

Não é à toa que Platão repete em inúmeros diálogos seu estribilho favorito: “*χαλεπὰ τὰ καλὰ*” (“as coisas belas são difíceis [de alcançar]”).

É o que afirma na *Sétima Carta*, parafraseado por Franco Trabattoni:

Para esclarecer este ponto, é iluminadora a bela comparação com o fogo (a que, não por acaso, Platão fará alusão também mais adiante, em 344 B). O ensinamento se assemelha ao ato de acender um fogo. Como exemplo contrário, poderemos utilizar o ato de construir uma casa. Constrói-se uma casa gradualmente, colocando de início os fundamentos, em seguida levantando as paredes, tijolo a tijolo. Na metade do processo, a casa está construída pela metade, enquanto, ao fim, está inteiramente construída. Uma vez construída, além disso, a casa não tem vida própria e não está, certamente, em condições de construir, por sua vez, outras casas. Totalmente diverso é acender um fogo. Quem não sabe o quanto é difícil acender um fogo, em campo aberto, se não se tem nem fósforos nem isqueiro. Ou quão difícil é acender um fósforo úmido? Pode-se trabalhar bastante tempo, ou esfregar o fósforo muitas vezes e, apesar disso, se não é queimada a centelha, não se fez ainda nenhum progresso quanto ao objetivo de acender o fogo (assim como, ao contrário, uma hora de trabalho empregada para construir uma casa leva, de qualquer modo, adiante o empreendimento, diminuindo o trabalho em uma hora). Quando, depois, o fogo se acende, o objetivo foi alcançado, repentinamente: num brevíssimo momento, se passa do ponto de partida, em que nada foi feito, ao ponto de chegada, em que não há mais nada por fazer. De fato, escreve Platão que o fogo, uma vez ateado, se nutre de si mesmo; não mais tem necessidade de outro trabalho, ou melhor, pode acender por contato também outras coisas, isto é, pode transmitir a outro a centelha de que se nutre.<sup>13</sup>

---

13 *Oralidade e escrita em Platão*. São Paulo: Discurso Editorial, 2003, p. 177.

Esse esforço pelo conhecimento está resumido na linguagem alegórica, no árduo labor do filósofo que, na caverna, luta para vencer as dificuldades da transição das trevas para a luz, desde a decisão de romper os seus grilhões até o progressivo e paciente trabalho de adaptação dos olhos (inteligência, na alegoria) à claridade.

Tal exercício corresponderia a cumprir-se uma etapa prévia e indispensável à obtenção final da verdade pelo contato direto com a luminosidade das Formas essenciais.

Donde se extrai que, para Platão, não é de modo algum irrelevante, no processo de educação e purificação da alma, o mecanismo ou via de obtenção desse fogo metafórico (na realidade, o conhecimento).

De pouco valeria ao filósofo estar de posse de um fogo gratuito – como é o caso do poeta -, ou, quem sabe, até mesmo roubado, como no mito de Prometeu, que, aliás, Platão parece recontar, moralizando-o.

Até porque o *olho da alma* exige, para que exerça sua plena capacidade de ver, uma longa preparação preliminar (ou de purificação da alma) para que saiba o que, de fato, se está vendo.

Platão parece indicar que ao filósofo compete o titânico esforço de produzir o fogo às suas expensas, sem qualquer ajuda externa ou sobrenatural, mediante um incansável exercício, a um tempo dialético e libertador de sua alma.

Saliente-se, neste ponto, no pensamento platônico, a valorização do processo de busca da verdade: não se devem queimar etapas em seu projeto de Paidéia, não se pode chegar à última fase do processo de conhecimento sem uma vida de paciente e aplicado treinamento intelectual da alma (do *olho da alma*), ou seja, sem um empenho deliberado e consciente de cada indivíduo nesse sentido.

É possível também que Platão, na alegoria, estivesse recriando, no interesse de sua visão de mundo, um tema caro à épica, substituindo o papel heróico do poeta como sujeito do conhecimento e educador, encarnado no mito, em Prometeu, pela sóbria e quase anti-heróica figura do filósofo (Sócrates).

O interessante, talvez, na interpretação que ora propomos, é que ela inclui uma certa noção de *historicidade lógica*, ao conceber um contato prévio, passivo e involuntário do poeta com as Formas, em relação, ao contato posterior e ativo e voluntário do filósofo.

E esse contato prévio é, como vimos, logicamente indispensável para dar à *mimesis* um ponto de partida.

Assim, vê-se também que as duas fontes possíveis – *mimesis* e inspiração – da poesia para Platão se auto-implicam; para que haja imitação é preciso que tenha havido, antes, em algum momento, inspiração divina.<sup>14</sup>

De toda sorte, a alegoria, em sua dinâmica lógico-temporal indica que não pode mesmo haver, na república ideal, espaço para ambos: o poeta e o filósofo não podem conviver porque o último é o único e legítimo sucessor do primeiro, e não meramente um intolerante e irascível crítico seu, no quadro do projeto civilizatório platônico.

O filósofo encarna um novo caminho mais direto, mais perfeito, e, sobretudo, mais ativo às Formas, e, por isso, o único capaz de transformar a alma de quem se arrisca a trilhá-lo. *Grosso modo*, é como se o poeta fosse um filósofo falhado e toco e o filósofo, o verdadeiro e definitivo poeta, destinado a destronar seu antecessor, como nos mitos teogônicos.

É como se o poeta preexistisse ao filósofo, pelo menos no que concerne a seu contato com a verdade das Formas (as coisas visíveis pela claridade do sol), alguém a quem foi dado *ver* a verdade sem ter-se preparado (sua alma) adequadamente para isso e que, portanto, *não sabe o que está vendo*.

E que, além disso, *vê* de modo incompleto porque apenas usufrui a visão sem se perguntar pela sua origem, isto é, não chega a ver o sol, e a perguntar-se sobre sua existência como condição de possibilidade de todo o ver.

Não vê, pois, o próprio sol, na qualidade de fonte de visão e do que é visto.

A visão da verdade é, pois, para Platão, processo ativo e não mera concessão divina: não é *páthos*, é movimento da alma, é *dýnamis*, isto é, envolve um *procurar ver* e um *saber o que se está vendo*, coisas que, aliás, se auto-implicam.

É como, então, se o poeta olhasse, mas não visse, não pudesse ou não quisesse ver a verdade.

Tudo funciona como se, diversamente do bordão *o pior cego é quem não quer ver*, para Platão, o pior cego fosse tanto quem só pode ver sensorialmente (homens acorrentados, e os poetas miméticos) quanto quem tem a visão correta (por inspiração), mas não entende o que vê, por que não o buscou ativamente e, por isso, pode preferir<sup>15</sup> a penumbra confortável do sensível,

14 Em tese, a aquisição de conhecimento via dialética e intuição final da Formas também pode fornecer modelo para imitação, mas, como vimos, a alegoria interdita tal possibilidade porque o filósofo nunca exerce o papel de imitador.

15 Ou não, como seria o caso dos poetas não-miméticos, que se mantiveram fiéis à sua inspiração, e, portanto, à opinião verdadeira, compondo hinos aos deuses e aos homens de valor (*República*, X, 607, a3).



todos, porém, presas dos grilhões desse mesmo sensível: uns por estarem, de fato, agrilhoados, outros por se auto-infligirem tal condição, nisso se com-  
prazendo.

Então, o que era, no mito, um bem – o fogo, representativo da visão da verdade, o conhecimento dado ao poeta – torna-se, a depender de seu modo de aquisição, um mal, algo precioso demais para uma alma despreparada, não exercitada em seu desenvolvimento racional, e que, portanto, não saberá valorizar seu dom e o desperdiçará em imitações estéreis.

Assim, ao que parece, a alma do poeta, na alegoria da caverna, ao não ter passado pela mesma experiência do filósofo de escalada ativa rumo à luz do conhecimento, mas, em vez disso, ao ter sido agraciada com o dom gratuito da contemplação das Formas, depara-se com essas Formas ideais, vale dizer, com a verdade (os objetos visíveis, na alegoria) sem esforço pessoal e, portanto, despreparada para apreendê-la.

Em conseqüência, a posição do poeta, no mito platônico, é ainda mais absurda que a dos prisioneiros acorrentados porque, embora livre, sua liberdade é inútil por ser um dom gratuito a quem não precisou passar pela dura prova da libertação.

E, vale lembrar aqui que a educação-libertação advogada por Platão é sempre uma auto-educação, não existindo, no melhor sentido, hetero-educação, derivada do mero dom, de modo que, se há apenas dom, não há conhecimento, cuja aquisição exige um esforço, uma *kínesis* da alma.

Assim, seja no caso do poeta inspirado, seja no do poeta mimético, seja naquele em que convivem ambas as condições, o contato do poeta com a luz da verdade não teria causa nem origem em seu mérito e conquista pessoal, mas seria simples concessão divina e, por isso, de pouco lhe vale, por si só, como elemento transformador e libertador da consciência.

Parece, então, que os poetas são mesmo um caso perdido em relação à verdade: são imunes a ela, sua conversão é quase impossível porque optaram pela não-verdade, pelo mais fácil, pela verossimilhança, virando as costas à revelação, ao dom divino (da verdade), como ponto de partida para o esforço de compreensão, desnaturando-a em imagens verbais e desviando (divertindo), com isso, a atenção dos ouvintes (leitores) no sentido oposto, isto é, do não-conhecimento, o da ignorância.

Tudo se passa como se o poeta (que, como Homero, ora é inspirado, ora mimético) traísse a confiança nele depositada pelos deuses, ao lhe revelarem seu mais precioso bem.

De tal modo que, enquanto o trabalho da filosofia é libertar e iluminar o homem a partir de seu próprio empenho e participação individual e coletiva

(dialogada), o poeta parece ter escolhido o caminho mais fácil do encantamento das palavras ao sabor da inspiração divina<sup>16</sup>.

É como se ao poeta tivesse sido dada a experiência prévia da visão de fora da caverna e a tivesse recusado, migrando, por sua vontade, para a escuridão do mundo subterrâneo, e, ao filósofo fosse reservada a experiência oposta da difícil, mas consciente, migração para fora da caverna.

Assim, a atividade dos poetas em nada lhes aperfeiçoa a alma (nem a de seus ouvintes), pois são meros bonecos de ventríloquo da divindade, como, ironicamente, indica Platão no *Íon*, diálogo de juventude:

Com efeito, o poeta é uma criatura etérea, alada, sagrada e não é capaz de compor antes que venha a ser inspirado, de ficar fora de si, e sua razão não mais esteja nele: até que adquira tal propriedade, todo homem é incapaz de compor versos e cantar oráculos. Visto, então, que compõem e dizem muitas coisas belas sobre feitos humanos não por arte, mas – como tu sobre Homero – por meio de quinhão divino, cada qual é capaz de compor belamente só aquilo a que a Musa o incitou.<sup>17</sup>

Com isso, Platão parece pensar a concessão da poesia por parte das Musas, na medida em que se dá mediante mania ou possessão (*katókhē*), como representando uma mera ocupação, pela divindade, da alma do “beneficiário” (poeta), que, com isso, perderia total ou parcialmente seu autodomínio, a ponto de não ser mais ele a dizer o que diz, mas o divino nele (presente de grego?).

Isso, nos diálogos, às vezes é dito em chave irônica:

(...) o deus, tirando-lhes fora a razão, utiliza-se deles como serviçais, e também dos proferidores de oráculos e dos adivinhos divinos, para que nós, os ouvintes, saibamos que não são eles aos quais a razão não assiste – que fazem essas coisas assim dignas de tanta estima, mas que é o próprio deus quem fala, e por meio deles se pronuncia a nós<sup>18</sup>.

---

16 A concessão divina – tanto quanto o feliz acaso, talvez – fornece quando muito, mera opinião verdadeira (cf. *Teeteto*) porque não pode haver verdadeiro conhecimento sem participação ativa da alma do sujeito conhecedor.

17 *Íon*, 533d, tradução nossa.

18 *Íon*, 534c

Outras vezes, Platão empresta tratamento sério ao tema, como nas passagens já mencionadas aqui do *Fedro* (245a), mas, ainda assim reitera sua definição da arte das Musas como mania e possessão divina.

Por outro lado, do ponto de vista da estrutura do diálogo como um todo, Platão, ao apresentar de modo tão reticente a figura do poeta na narrativa da alegoria da caverna, nada mais faz ali, que antecipar, através dessa economia explicativa momentânea, a necessidade futura de, em algum instante, esclarecer o assunto mais detidamente.

Daí a necessidade irredutível de retomada do tema no Livro X, onde, a partir da teorização sobre a atividade mimética em geral<sup>19</sup>, condena seu uso como um perigo para seu próprio projeto político-pedagógico (ou metafísico) de conversão da alma.

Isso desmente, por completo, uma opinião por muitos anos sustentada por alguns historiadores de filosofia antiga, segundo a qual o Livro X seria uma interpolação tardia de Platão, feita muito depois dos primeiros nove Livros da *República*, dada a especificidade da temática (a crítica à poesia), considerada por eles colateral e secundária às questões centrais do diálogo, como a da justiça na cidade.

Seja como for, a condenação final da poesia na *República* não envolveu um juízo estético, mas principalmente moral e epistemológico.

Tanto que o nosso filósofo não vacila em confessar sua sincera (aqui, não irônica) admiração pelo talento de Homero:

Tenho de o dizer – confessei eu. E, contudo, uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância tenho por Homero impede-me de falar. Na verdade, parece ter sido ele o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos. Mas não se deve honrar um homem acima da verdade e, antes pelo contrário, deve-se falar, conforme eu declarei.

E deixa, em todo caso, abertos os portões de sua cidade ideal para que o poeta possa um dia demonstrar - em prosa e linguagem lógico-demonstrativa<sup>20</sup> - seu compromisso com a verdade:

– Mesmo assim, diga-se que, se a poesia imitativa, voltada para o prazer, tiver argumentos para provar que deve estar presente numa cidade bem governada, a receberemos com gosto, pois temos consciência do encantamento que sobre nós exerce; mas seria impiedade trair o

---

<sup>19</sup> No Livro X, a imitação (*mimesis*) é definida como princípio geral da arte, sobretudo, poética.

<sup>20</sup> E, portanto, ativamente, a partir do exercício de sua própria humanidade racional e não passivamente, por simples possessão ou inspiração divina.

que julgamos ser verdadeiro. Ou não te sentes também seduzido pela poesia, meu caro amigo, sobretudo quando a contemplos através de Homero?

– Sinto, e muito.

– Logo, é justo deixá-la regressar, uma vez que ela se justifique, em metros líricos ou em quaisquer outros?

– Absolutamente.

– Concederemos, certamente, aos seus defensores que não forem poetas, mas forem amadores de poesia, que falem em prosa, em sua defesa, mostrando como é não só agradável como útil, para os Estados e a vida humana. E escutá-los-emos favoravelmente, porquanto só teremos vantagem, se se vir que ela é não só agradável, mas também útil.<sup>21</sup>

Mas isso é outra história, ou melhor, essa é a verdadeira história, que subjaz às reticências da alegoria platônica: a da tensão imemorial entre filosofia e arte, retratada no Livro X da *República*, ou entre ética e estética, dada a vocação de transcendência, abstração e universalidade das primeiras (filosofia e ética), confrontadas com o inescapável e prioritário compromisso da instância estética com a dimensão sensível da vida e da natureza, vale dizer, com o pleno exercício dos sentidos, nem sempre em consonância com a razão e, freqüentemente, em prejuízo dessa faculdade.

E, como se pôde notar aqui, os antecedentes mais remotos desse embate se encontram na Antigüidade grega, e, mais específica e significativamente, no desvão menos iluminado da caverna de Platão, em seus mais recônditos bastidores.<sup>22</sup>

Mas, uma coisa nos parece certa: que o Livro X da *República* começa a nascer no Livro VII, da própria necessidade de lançar-se alguma luz sobre o mais obscuro dos personagens daquele trevoso lugar – o poeta.

---

21 *República*, 607d4.

22 Embora, o próprio Platão reconheça, nesse ponto, inúmeros precursores: “Acrescentemos, ainda, (...) que é antigo o diferendo entre a filosofia e a poesia” (*República*, 607b3).

### Referências Bibliográficas

- Plato. *Republic*. 2 vols. Translation by Paul Shorey. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Platão. *Íon*. Trad. de Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Fedro*. Trad. de Manuel Pulquério Lisboa: Edições 70, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Hípias Menor*. Trad. de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições 70, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Mênon*. Trad. de Maura Iglesias. São Paulo: Edições Loyola, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Teeteto e Crátilo*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001.
- Homero. *Iliada*. 2 vols. Trad. de Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Mandarim, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Odisséia (em versos)*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- Pappas, Nickolas. *A República de Platão*. Lisboa: Edições 70, 1996.
- Éliade, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- Trabattoni, Franco. *Oralidade e Escrita em Platão*. São Paulo: Discurso Editorial, 2003.