

Seminários: Sons em Performance

Sons em performance na Kallipolis:
Conteúdo e forma da arte poética
na República de Platão (Pl. *Rep.*
376d-398b)

Gilmar Araújo Gomes
Doutorando em Metafísica pela
Universidade de Brasília (UnB).
E-mail: gilmar.gomes@aluno.unb.br

Resumo

No texto que se segue serão consideradas as ênfases de sentido presentes nas passagens específicas da *República* de Platão (Pl. *Rep.* 376d-398b) onde seu autor se ocupa de distinguir quais os modos aceitáveis e permitidos para o exercício da arte poética numa cidade idealmente justa. Nessas passagens referidas serão expostos os meios pelos quais Platão propõe, por boca de Sócrates, a aplicação de uma metodologia de ensino para os guardiões da cidade justa, através da qual a declamação nos atos cênicos seja avaliada em duas ênfases: conteúdo e forma. Segundo esse escrutínio, aqueles que executarem sons em performance distinta dos ideais de conteúdo e forma propostos para a *kallipolis* serão expulsos da *República*.

Palavras-chave: Sons, Performance, Poesia, República, Platão.

Abstract

In the text that follows, the emphases of meaning present in specific passages of Plato's Republic (Pl. Rep. 376d-398b) will be considered where its author is concerned with distinguishing which modes are acceptable and allowed for the exercise of poetic art in an ideal city fair. In these passages referred to will be exposed the means by which Plato proposes, through the mouth of Socrates, the application of a teaching methodology for the guardians of the fair city, through which the declamation in scenic acts is evaluated in two emphases: content and form. According to this scrutiny, those who perform sounds in a performance different from the ideals of content and form proposed for kallipolis will be expelled from the Republic.

Keywords: Sounds, Performance, Poetry, Republic, Plato.

Introdução

Entre as várias abordagens possíveis para a leitura e estudo da obra *República*, de Platão, destaca-se a preocupação do personagem Sócrates com o poder de influência e persuasão que a música exerce na formação humana. Nesse famoso texto, o filósofo ateniense registra um intenso diálogo que objetiva convencer seus leitores das qualidades fundamentais que devem estar presentes na constituição de uma *kallipolis*, a cidade justa, cidade ideal. Entre essas qualidades, a escolha criteriosa dos sons que performam no exercício da arte cênica nas declarações públicas.

O texto da República começa com uma descida, uma caminhada que fazem Sócrates e Glauco, um dos irmãos mais velhos de Platão, autor da narrativa. Segundo o registro, a dupla dialogante segue o cortejo dos habitantes de Atenas para prestar devoção à deusa e ver como agem os demais, ou seja, “ver de que maneira celebravam a festa” (Pl. *Rep.* 327a). O passeio que começa rumo ao templo progride em descida para culminar no centro da terra, mais precisamente na caverna, de onde se imagina a libertação dos cativos presos em ignorância. Ao filósofo, que se devota entre os homens a Apolo, representado no sol, cabe empreender um esforço de educação, conduzindo para fora (*ex duco*) da caverna os guiados pela luz do Intelecto (Pl. *Rep.* 515e-517a). A cidade ideal deve ser composta por homens libertos e educados.

De cima para baixo e de lá para o alto novamente, a *kallipolis* propõe o soerguimento do homem. Uma cidade ideal e justa que forma cidadãos ideais e justos. Uma cidade ideal que nunca chegue a cometer tamanha torpeza de matar um outro Sócrates, o mais justo dos homens. Essa é a disposição de Platão ao propor as ideias presentes na *República*. Mas um tão ambicioso projeto não seguirá adiante se os homens não forem ideal e justamente educados, mantendo em equilíbrio harmônico as qualidades da alma. Eis aí o papel da música como entendido na Antiguidade, ou seja, como conjunto das artes advindas das Musas, não apenas como manipulação dos sons mas também como meio

facilitador da memorização e do ensino-aprendizagem.¹ São essas as preocupações pedagógicas de Sócrates, desenvolvendo o pensamento de Platão.

É necessário, todavia, assinalar que a busca por uma cidade justa não se faz baseada na felicidade individual de seus cidadãos. Para Sócrates, entende-se Platão, na cidade justa a felicidade será desfrutada por todos os cidadãos conjuntamente. Nas palavras do filósofo: “Ora, presentemente estamos a modelar, segundo cremos, a cidade feliz, não tomando à parte um pequeno número, para os elevar a esse estado, mas a cidade inteira.” (Pl. *Rep.* 420b). A *kallipolis* é uma construção coletiva, socialmente compacta, sem espaço para personalismos, embora só os filósofos fundadores tenham consciência disto.

Com isso em mente, a cidade ideal será formada por uma estratificação social bem definida, na qual os cidadãos se posicionem permanentemente em três classes: governantes, guardiões e auxiliares (Pl. *Rep.* 412a-415e). O primeiro grupo cuidaria do governo da cidade, o segundo grupo se ocuparia da defesa de inimigos internos e externos, e no terceiro grupo ficariam as demais classes de trabalhadores, artesãos e agricultores. Todos divididos conforme habilidades específicas, e assim permaneceriam resolutamente, obedecendo a uma mentira útil,² uma “nobre mentira” (Pl. *Rep.* 415b9), contada através do mito dos metais (Pl. *Rep.* 414c-415c), um mito de origem fenícia,³ readaptado de Hesíodo (PEREIRA, 2001, p. 156, n. 89; TRABATTONI, 2012, p. 176), segundo o qual cada integrante das classes sociais foi formado no interior da terra conforme metais específicos que comporiam suas almas: ouro estaria na alma dos governantes, prata haveria na alma dos guardiões, e na alma dos trabalhadores diversos haveria ferro e bronze (ERLER, 2012, p. 283). Como lembra Giovanni Casertano (2011, p. 34), esse mito, próprio para ser ensinado às crianças no processo educativo, também pode ser encontrado em outros diálogos platônicos: *Protágoras* (320d), *Sofista* (147c), *Político* (269b), e *Crítias* (113d).

Desde o final do Livro II até meados do Livro III a narrativa de Platão na *República* dedica-se ao modelo de educação ideal para os jovens guardiões da cidade ideal. Esse ensino divide-se em duas temáticas principais: 1) quais os tipos de poética e de música devem ser assimilados (Pl. *Rep.* 376c-403c), e

1 Como ressaltou Tiago Castro sobre o papel educativo da música na cidade antiga: “Curiosamente Hesíodo propõe em sua Teogonia que as musas sejam filhas de Zeus com Mnemósine, a qual representa a memória por evitar o risco do esquecimento, de certa maneira, o que já associa as Musas a inspirar os artistas para evitar o esquecimento de sua própria tradição.” (CASTRO, s.d.).

2 Aqui é importante ressaltar o exercício da “mentira útil” (Pl. *Rep.* 389b) no qual Sócrates reconhece que para os deuses é inútil mentir mas que a mentira muito serve para ser usada pelos governantes como forma de remédio para os cidadãos. Giovanni Casertano (2011, p. 34) indica outras passagens e contextos em que ocorre mentira útil no texto platônico.

3 Segundo Maria Pereira (2001), tem-se por certo atribuir a origem desses contos “ao mito dos Espartos, que nasceram armados da terra, a partir dos dentes de dragão semeados no solo de Tebas pelo fenício Cadmo.” (PEREIRA, 2001, p.154, n.87)

2) quais os cuidados devem ser adotados para a manutenção da saúde e educação física desses guardiões (Pl. *Rep.* 403d-412). Tem-se na primeira divisão desse ensino uma contundente crítica ao modelo de literatura popular presente em Atenas. Essa crítica pode ser ainda mais específica quando estudada em duas seções menores propostas no texto: a primeira ocupa-se do conteúdo dos escritos poéticos, numa severa revisão literária (Pl. *Rep.* 376e-392c); a segunda cuida da forma poética, ou seja, quais os estilos sonoros podem ser condutores do ensino literário (Pl. *Rep.* 392d-398a). Portanto, a música como tema no diálogo entre Sócrates e Glauco surge a partir das observações sobre quais as espécies de orador devem estar presentes na *kallipolis* (Pl. *Rep.* 397a), confirmando que a poética antiga sempre se fazia acompanhar de performances sonoras específicas (PURSHOUSE, 2010, p. 63, 64). Interessa-nos, então, entender quais conteúdo e forma musicais Platão sugere para formação de uma cidade idealmente justa e como ele exercia seus critérios de seleção.

O cuidado com o conteúdo (Pl. *Rep.* 376d-392b)

Pensando idealmente e propondo “educar homens em imaginação” (Pl. *Rep.* 376d), Sócrates sugere um ensino para ser ministrado no correr de anos, baseado em duas disciplinas: ginástica para o corpo e música para a alma (Pl. *Rep.* 376e). Estando a música aplicada em primazia à ginástica. Os alunos se deterão nas fábulas antes de irem ao ginásio.

Convém acentuar que Platão está propondo a música como desde a Antiguidade tem sido entendida, como seja, relacionada às influências divinas que os homens recebem das Musas, principalmente para os gregos, que eram destacadamente musicais e tinham a música como “uma segunda língua, capaz de expressar todo tipo de pensamento e sentimentos.” (ROCHA JÚNIOR, 2017, p. 31). Nesse entendimento, ao nome de música estarão abrigadas as mais variadas disciplinas humanístico-literárias (TRABATTONI, 2012, p. 173, 174), pois “a mousiké abrange outras artes para além da música em si mesma, como os diversos gêneros da poesia, a representação das tragédias, a comédia e a dança” (CASTRO, s.d.), incluindo representação dos deuses e modelos comportamentais adequados.

A crítica ao conteúdo do que será ministrado aos guardiões se fundamenta nas abordagens éticas encontradas principalmente nas obras de Ésquilo, Hesíodo e Homero. Interessante notar que Sócrates propõe a escolha do conteúdo aplicando um método de filtragem por amostragem, ou seja, analisando as fábulas ditas maiores, mais consagradas no imaginário popular, para depois, por implicação, efetivar os padrões desse método em todo repertório poético de então (Pl. *Rep.* 377d).

O filtro regulador da censura é preciso e enfático. A tradução que Maria Pereira (2001, p. 87,88) faz do texto platônico registra essa proposta regulatória:

SÓCRATES - Aquilo - disse eu - que se deve censurar antes e acima de tudo, que é sobretudo a mentira sem nobreza.

GLAUCO - Que é isso?

SÓCRATES - É o que acontece quando alguém delinea erradamente, numa obra literária, a maneira de ser de deuses e heróis, tal como um pintor quando faz um desenho que nada se parece com as coisas que quer retratar. (Pl. *Rep.* 377d-377e)

Uma leitura cuidadosa dessa passagem evoca questionamentos necessários sobre a natureza da censura proposta por Platão para a *kallipolis*. O mais famoso aluno de Sócrates possui uma lista de temas proibidos, entre os quais é possível perceber o prioritário: “sobretudo a mentira sem nobreza” (Pl. *Rep.* 377d). Esse é o fundamento do cuidado com o conteúdo a ser observado. Em diversos momentos de sua argumentação, Platão não se obsta ao uso da mentira como método de convencimento popular, desde que a mentira seja utilizada como modo e fim nobre. Da mesma forma, as fábulas dos deuses que compunham a poética grega, embora influenciasses o imaginário popular, eram sabidamente composições fictícias que em mãos dos governantes serviram de instrumento pedagógico para estímulo do serviço à pátria.

Mas não somente o conteúdo da censura se aplica ao método de ensino ficcional, mas também com isto propunha-se a regulação da criatividade nas formas imagéticas. Autores de obras literárias e pintores deveriam estar atentos ao modo ideal de retratar ou construir “deuses e heróis” (Pl. *Rep.* 377e). A censura ao conteúdo passa também pela crítica dos valores divinos personificados, confirmando que o ordenamento civil mostra-se dependente de conteúdo pístico e religioso. A verdadeira religião civil nasce na *República* de Platão com o estabelecimento de pressupostos religiosos que normatizem o ordenamento civil que modernamente é chamado de Estado. Segundo Mark Pickering (1985), nessa obra Platão expressou inegavelmente que para haver um “bom governo, seria possível e sempre necessário que o Estado encoraje o culto de seus ideais” (PICKERING, 1985, p. 1). Na *kallipolis* pretendida por Platão estão presentes as concepções políticas de matriz religiosa que devem fundamentar os compromissos interpessoais.⁴ Por este motivo, a censura aplicada ao conteúdo poético deveria ser severa, para que na cidade justa de Platão fossem vistos somente os valores atenienses desejados por Sócrates mas que lhe faltaram em vida (PURSHOUSE, 2010, p. 16).

Definidos esses parâmetros iniciais na filtragem do conteúdo, Sócrates, como se estivesse sentado à mesa ao lado de Glauco e folheando prospectos de poetas em início de carreira a pedirem oportunidade para apresentarem suas

4 Para estudos sobre a religião civil e o lugar da salvação pela política, cf.: BEINER (2010); BORTOLINI (2010); COUTO, WEBER (2010, p. 505-512).

obras ao grande público, passa em revista os mais variados excertos de Homero, Hesíodo e Ésquilo. Propõe correções na Teogonia (Pl. *Rep.* 378a), sugere melhorias na Ilíada (Pl. *Rep.* 378c), e segue adiante no exercício da censura. A proposta regulatória de Sócrates pretende alcançar as histórias primeiras, as que são contadas nas fases iniciais da formação do cidadão, eliminando qualquer possibilidade de compreensão alegórica de duplo sentido (Pl. *Rep.* 378e). Algo tão contundente que Adimanto, outro irmão mais velho de Platão, intervém e questiona o filósofo:

ADIMANTO - Está certo - disse ele - Mas se alguém nos perguntar ainda o que é isso e quais são essas fábulas, quais diremos que são?
SÓCRATES - E eu respondi: - Ó Adimanto, de momento, nem eu nem tu somos poetas, mas fundadores de uma cidade. Como fundadores, cabe-nos conhecer os moldes segundo os quais os poetas devem compor as suas fábulas, e dos quais não devem desviar-se ao fazerem versos, mas não é a nós que cumpre elaborar as histórias. (Pl. *Rep.* 379a)

Como modelo de um bom burocrata de tempos modernos, Sócrates foca sua preocupação em resoluções imediatas, específicas, limitadas a soluções pragmáticas. No projeto platônico para a *República* intentou-se construir um ensino planejado, marcado por um currículo de disciplinas inegociáveis, de aplicação técnica (TRABATTONI, 2012, p. 159). Os moldes restritos do conteúdo são o que mais lhe inquieta. Cabem aos poetas preenchê-los segundo os parâmetros indicados. E ele segue, também acrescentando censuras às narrativas de Píndaro e Sófocles (Pl. *Rep.* 381d). O trabalho é incansável e continua até a passagem Pl. *Rep.* 392b. A partir de então, o texto platônico se preocupa com a forma de apresentação das narrativas poéticas. Mas nisto, também, a proposta da *kallipolis* exige censura severa.

O perigo da forma (Pl. *Rep.* 392c-398b)

Visto o conteúdo proposto como mais adequado para as histórias formadoras do caráter idealmente justo dos guardiões da *kallipolis*, o autor da *República* registra que Sócrates passa agora a enfatizar que é necessário “estudar-se a questão do estilo” (Pl. *Rep.* 392c). Não somente o conteúdo mas também a forma deve ser considerada, pois nela também há perigo de fazer-se desviar a juventude dos propósitos intentados. Afinal, “é importante lembrar que a poesia grega era escrita predominantemente para ser declamada em reuniões públicas” (PURSHOUSE, 2010, p. 67). A forma, ou seja, o estilo, também importa ao fundador da *kallipolis*.

Essa forma que importa exige compreender o exercício da artes cênicas que se distinguem entre a recitação dos poemas em terceira pessoa, sem envol-

vimento direto com a história narrada, ou a declamação, em que se exigia uma “imitação” (Pl. *Rep.* 392d) total da personagem, uma *mimesis*, numa representação plena do papel encarnado como acontece modernamente nas peças teatrais (PURSHOUSE, 2010, p. 67, 68). O exercício do método mimético é tão poderoso no processo educativo que Sócrates não deseja que os guardiões imitem papéis que sugerem baixeza, indolência e vícios. Afinal, “uma poesia conveniente deve conter o mínimo possível de imitação (Pl. *Rep.* 396e) – o que desqualifica a tragédia e a comédia – e propor apenas temas moralmente aceitáveis.” (ERLER, 2012, p. 150).⁵ Por isto, adverte o filósofo: “Se imitarem, que imitem o que lhes convém desde a infância - coragem, sensatez, pureza, liberdade, e todas as qualidades dessa espécie.” (Pl. *Rep.* 395c). Os sons que se performariam na *kallipolis* deveriam ser de conteúdo selecionado e de forma mimética ideal (Pl. *Rep.* 395d-396b).

Na possibilidade de surgir um poeta estrangeiro que proponha exercer sozinho todas as artes, de modo a “tomar todas as formas e imitar todas as coisas” (Pl. *Rep.* 398a), este deve ser gentil e exaltadamente convidado a se retirar, numa demonstração irônica de que a *kallipolis* até está disposta a empobrecer-se artisticamente, mas nunca o fará eticamente; valores em primazia à estética. Com esta observação irônica, Sócrates concluiu suas sugestões sobre discursos e histórias aplicadas à arte das Musas, ou seja, “o que se deve e como se deve dizer” (Pl. *Rep.* 398b). Desse modo, conteúdo (o que se deve) e forma (como se deve) foram contemplados na imaginação de uma cidade idealmente justa, onde os sons em performance devem estar alinhados ao propósito do filósofo fundador da *República*.

Conclusão

O convite para que um pretense poeta de duplo ofício em sua arte seja retirado da *kallipolis* é simbólico mas muito representativo do que Platão pretende na seletividade sonora de sua cidade ideal. Os trechos que se seguem (Pl. *Rep.* 398c-403c) relatam de forma prática o que foi conjecturado até então. Para que Sócrates pudesse distinguir quais as harmonias, os instrumentos e os ritmos seriam usados para concluir a purificação do seu projeto de ensino, fez-se necessário antes estabelecer quais os conteúdos temáticos e quais as formas de

5 Segundo entende Michael Erler (2012, p. 150,151), nesse trecho Platão reafirma sua metafísica e doutrina sobre a alma, introduzindo uma provocação crítica com a arte mimética que ele só explicará no Livro X da *República*, ampliando o princípio de *mimesis* como uma imitação da natureza que reduz a essência ontológica do que é imitado. Noutras palavras: “Aquilo que copia ou imita alguma coisa é de ordem inferior em grau e valor àquilo que ele imita, uma vez que uma cópia é sempre deficitária quanto à sua persuasão, e apenas falsifica o copiado.” (ERLER, 2012, p. 151).

expressão desses conteúdos eram aceitáveis. Conteúdo e forma modelam os sons em performance da *kallipolis*, portanto, são indissociáveis e indispensáveis.

Tudo isso é de uma tal forma importante que o pretense poeta que ousasse insurgir-se contra esse modelo restrito de ensino, não obedecendo claramente aos limites de conteúdo e forma, provaria a mais dolorosa expressão de punição nos tempos socráticos, o banimento da polis. Afinal, na “particular estrutura política em que o mundo grego estava articulado (ou seja, o sistema das *poleis*), o cidadão vivia imerso na sua própria comunidade, da qual era parte integrante e muitas vezes ativamente participante” (TRABATTONI, 2012, p.165). O próprio Sócrates, quando julgado e condenado à morte, não aceitou conselhos para que fugisse e permanecesse vivo em degrado. Não. Perder a cidadania da polis é pior que perder a vida. A vida na polis é a vida do homem justo. O aviso de Platão é eloquente aos opositores de sua proposta: não seriam aceitos na *kallipolis* sons em performance alheios ao conteúdo e à forma passados em censura.

As reivindicações éticas que a *República* propõe foram elaboradas num microcosmo idealizado, nunca praticados *ipsis literis*. No entanto, no correr da história do Ocidente, diversos experimentos culturais semelhantes foram propostos com relativo sucesso. A cada censura aplicada sobre os sons que se performam na sociedade, o resultado visto foi o surgimento de novos sons, não melhorados mas degradados em qualidade no correr dos anos. Considerem-se para isso, no exemplo proposto por Evans Schulz (2011), as valsas de Johann Strauss, que estimulavam os bailes da burguesia de seu tempo até às madrugadas e foram proibidas por lei sob pretexto de serem um perigo à saúde das pessoas. E isto abriu a possibilidade de que determinados sons se impusessem sobre outros que se tornaram proibidos, pois, segundo esse autor, a supressão da música sacra abriu espaço para as óperas de Richard Wagner, desenvolvendo o Romantismo e preparando caminho para o Modernismo, com seu “forte apelo à música que excita. Sim, em Malher pelo menos, temos que sentir cada vértebra e costelas do nosso corpo vibrar, a música tem quase que nos deixar em transe, incrivelmente impressionados.” (SHULZ, 2011, s.p.). Com o Modernismo surgem o Blues, o Jazz e o Rock’n Roll, frutos das proibições anteriores. E a degradação prossegue.

Ao determinar que somente a lira e a cítara permanecessem na cidade e, nos campos, a siringa ao uso dos pastores (Pl. *Rep.* 399d-e), Platão explica por boca de Sócrates que essa condescendência era motivada por um muito antigo costume grego de valorizar os instrumentos ligados ao culto a Apolo (ROCHA JUNIOR, 2017, p. 40), de quem os filósofos são devotos. Tem-se nisto, então, a reafirmação de que o projeto da *kallipolis* era a mais sublime afirmação de que os sons em performance permitidos na cidade ideal, invariavelmente, seriam expressos como elementos de devoção monoteísta, do conteúdo à forma. A justa cidade em construção na *República* de Platão é, sobretudo, um tributo a Apolo no altar da filosofia.

Bibliografia

ALCÂNTARA, Othaniel. (2020). *O Ethos dos Modos Musicais*. Disponível em: <<https://www.aredacao.com.br/colunas/137111/o-ethos-dos-modos-musicais>>. Acessado em: 17/11/2021.

BEINER, Ronald. (2010). *Civil Religion: a dialogue in the history of political philosophy*. London: Cambridge University Press.

BORTOLINI, Mateo. (2010). *Before Civil Religion: On Robert Bellah's Forgotten Encounters with America, 1955-1965*, Sociologica, v.3.

CASERTANO, Giovanni. (2011). *Uma Introdução à República de Platão*. São Paulo: Paulus.

CASTRO, Tiago de Lima. (s. d.) *Cidade e Música Segundo Platão: Platão e os perigos da música à cidade*. Disponível em: <<https://www.psicologiahailtonyagiu.psc.br/materias/artigos-at/1167-a-musica-e-a-cidade-segundo-platao>>. Acessado em: 16/11/2021.

COUTO, Richard; WEBER, Eric Thomas. (2010). Civil Religion. in: *Political and Civic Leadership: a reference handbook*, edited by Richard Couto. Washington, D.C.: Sage Press. Chapter 57, p. 505-512.

DIAS, Rosa. (2014). A Música no Pensamento de Aristóteles. *Ensaios Filosóficos*, vol. X, dez., Rio de Janeiro, p. 91-99.

ERLER, Michael. (2012). *Platão*. Tradução de Enio Paulo Giachini. São Paulo: Annablume Clássica. Brasília/DF: Editora Universidade de Brasília. Coleção Archai: As origens do pensamento ocidental.

ROCHA JÚNIOR, Roosevelt Araújo da. (2017). Música e Filosofia em Platão e Aristóteles. *Discurso*, n. 37, São Paulo, p. 31-53. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/62912/65709>>. Acessado em: 18/11/2021

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. (2001). *Platão. A República* (tradução, apresentação e notas). 9ª ed. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian.

PLATO. *Republic*. In: BURNET, John (ed.). (1903). *Platonis Opera* (OCT). Disponível em: <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0167>>. Acessado em: 18/10/2021.

PURSHOUSE, Luke. (2010). *A República de Platão: um guia de leitura*. São Paulo: Paulus.

SHULZ, Evans C. O. (2011). *Música, por Platão*. Disponível em: <<https://ociokako.blogspot.com/2011/11/musica-por-platao.html>>. Acessado em: 18/11/2021.

TRABATTONI, Franco. (2012). *Platão*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. São Paulo: Annablume Clássica. Coleção Archai: As origens do pensamento ocidental.