



OS MOLDES PARA A MÚSICA: ALGUMAS REFERÊNCIAS À ESCULTÓRICA NO LIVRO II DA *REPÚBLICA* DE PLATÃO

LETHICIA OURO OLIVEIRA

Professora efetiva do Colégio Pedro II, atuando no Ensino Médio e na Licenciatura. Pesquisou a questão das artes plástica em Platão no doutorado, na PUC-Rio, e no pós-doutorado, na UnB e na Sorbonne.

ouro.de.oliveira@gmail.com

DOI : 10.26512/dramaturgias29.59436



Resumo

Como se sabe, no Livro II da *República* de Platão os personagens moldam (plátto) a cidade justa no intuito de, olhando para ela, descobrir o que é a justiça. Esta questão, sobre o ser da justiça, é colocada no Livro I, que termina em aporia, e respondida no Livro IV. Depois de moldada a cidade, nos Livros II e III os personagens refletem sobre como seria a educação na cidade ideal, a educação ideal. Ela será composta de música (*mousiké*) para a alma e ginástica para o corpo, seguindo a tradição grega. Todavia, Platão não aceitará completamente os poemas musicados conhecidos dos gregos. Ele irá propor uma reformulação destes. Os personagens concordam que entre deuses e heróis não deve haver guerras, que eles não devem ser levados pelas emoções, que não devem mentir, por exemplo. Personagens que são paradigmas para os homens devem ser bons, simples e sinceros. É isto que compõe os moldes (týpos) para a poesia. Não cabe a Sócrates, Gláucon e Adimanto compor os poemas ideais. Eles são fundadores da cidade, e não poetas. A filósofos cabe exibir os moldes, como os usados pelos escultores, segundo os quais os poetas criarão os seus mitos. A filosofia, assim, aproxima-se da arte escultórica; o filósofo trabalha como um escultor. Essa imagem da escultura para falar da filosofia em sua relação com a poesia musicada será o objeto de nossa atenção em nosso texto.

Palavras-chave: Platão, *República*, Escultórica.

Abstract

As is well known, in Book II of Plato's *Republic*, the characters shape (plátto) the just city in order to discover what justice is by looking at it. This question, about the nature of justice, is raised in Book I, which ends in aporia, and answered in Book IV. After shaping the city, in Books II and III the characters reflect on what education in the ideal city would be like, the ideal education. It will consist of music (*mousiké*) for the soul and gymnastics for the body, following the Greek tradition. However, Plato will not completely accept the musical poems known to the Greeks. He will propose a reformulation of them. The characters agree that there should be no wars between gods and heroes, that they should not be led by emotions, that they should not lie, for example. Characters who are paradigms for men should be good, simple and sincere. This is what makes up the molds (týpos) for poetry. It is not up to Socrates, Glaucon and Adeimantus to compose the ideal poems. They are the founders of the city, not poets. It is up to philosophers to show the molds, like those used by sculptors, according to which poets will create their myths. Philosophy, therefore, approaches the art of sculpture; the philosopher works like a sculptor. This image of sculpture to talk about philosophy in its relationship with poetry set to music will be the object of our attention in our text.

Keywords: Plato, *Republic*, Sculpture.

"(...) compreendia que essa 'figura de um corvo no alvorecer da chuva e do vento' representava um estado de espírito de Kazan em determinado momento de sua vida. (...) Durante a guerra, eu olhava com frequência esse corvo e dizia para mim mesmo: 'Aguente firme!' O corvo aguenta firme. E tem também um ar sereno."

YASUNARI KAWABATA, *O SOM DA MONTANHA*, p. 260, 261.

Quando se lê os diálogos de Platão como um todo, não se encontra uma abordagem direta sobre as artes plásticas. No que diz respeito às artes em geral, o filósofo se volta sobretudo para o tema da poesia, principal responsável pela educação na Grécia Antiga. De fato, não encontramos nem mesmo um só termo na literatura grega de então para o que hoje chamamos de pintura e escultura.¹ São muitos os vocábulos referentes a essas artes, que ressaltam características específicas das obras. Nos diálogos de Platão, elas aparecem na maior parte dos casos como imagens para tratar de outras questões.² Talvez devido a isso na literatura secundária encontramos menos comentários sobre as artes plásticas em Platão do que sobre outros temas, como a própria poesia, por exemplo. Nesse estudo iremos na contramão dessa tendência. Analisaremos pequenos recortes de texto nos quais encontramos referências à arte escultórica especificamente no Livro II da *República*. Nossa intenção será ao menos construir um esboço do olhar de Platão a respeito da arte escultórica. Como ele caracteriza esse gênero artístico? Dessa forma, vislumbraremos o nascimento de uma compreensão sobre as artes plásticas no pensamento ocidental. Nas passagens que estudaremos, como veremos, a escultórica estará vinculada à música, responsável pela educação da alma dos guardiões da cidade ideal construída pelos personagens do diálogo.

As passagens que estudaremos giram em torno do tema da educação. Moldada a cidade ideal da *República*, vê-se a necessidade de ser povoada, além de artesãos, também de guardiões, para defendê-la em caso de guerra. E surge então a questão: como os guardiões dela devem ser educados? Nesse momento o personagem Adimanto intervém e é ele quem acompanha Sócrates na confecção da educação na cidade ideal. Platão mostra sua admiração pela cultura grega e diz que a educação ideal se compõe de ginástica para o corpo e música, μουσική, para a alma, assim como acontecia na Grécia. A μουσική é a arte das Musas, nove filhas de Zeus e Memória, divindades que cantam histórias sobre o nascimento dos deuses, alegrando-os, como diz Hesíodo na Teogonia.³ Esse contexto do canto é da poesia. Sabemos que os poemas gregos eram cantados, sejam eles épicos, líricos ou trágicos. A questão do Livro II, e que vai se desenrolar até o Livro III, é da educação da alma pela poesia.

O poeta não deve criar seus versos ao acaso, diz Sócrates, mas deve fazê-lo com cuidado. Pois a poesia imprime uma marca na alma dos jovens. Chegamos, aqui, na nossa passagem, a que agora nos interessa:

Οὐκοῦν οἴσθ' ὅτι ἀρχὴ παντὸς ἔργου μέγιστον, ἄλλως τε δὴ καὶ νέω καὶ ἀπαλῶ

¹ Cf. minha tese de doutorado *Da mimesis divina à humana: um breve estudo sobre as noções de pintura e escultura nos diálogos Sofista, Timeu e Leis* de Platão, p. 27.

² Sobre isso, cf. KEULS, E. *Plato and Greek Painting*.

³ v. 36-115. Sobre as Musas antes de Hesíodo, cf. DETIENNE, M., *Mestres da verdade na Grécia Arcaica*, p. 12 e 13.

ὁτῶοῦν; μάλιστα γὰρ δὴ τότε πλάττεται, καὶ ἐνδύεται τύπος ὃν ἄν τις βούληται ἐνσημῆνασθαι ἐκάστω.

— Agora, não sabes que o começo, em qualquer coisa, é o que há de mais importante, particularmente para um ser jovem e delicado? É principalmente nessa fase que ele se molda e lhe é impresso o cunho com que se pretende marcá-lo.

PLATÃO, A REPÚBLICA. 377B. TRADUÇÃO DE J. GUINSBURG. GRIFO NOSSO

Nessa passagem encontramos dois termos relativos à escultórica que nos interessam. Eles estão na segunda frase: πλάττω, moldar; e τύπος, termo difícil de traduzir, pois não encontramos um correlato exato que abarque o que ele significa em grego, como acontece com tantos vocábulos. O τύπος é tanto o molde ou a matriz usados para modelar, como o desenho impresso na massa moldada.⁴ Nesse passo que nos interessa encontramos diferentes traduções. Algumas, escolhidas pelos tradutores brasileiros, resguardam o vocabulário da escultórica do termo. Nesse caso, temos *matriz*⁵, *molde*⁶, e *cunho*⁷, tradução que escolhemos neste momento, como veremos adiante por quê. Já as traduções espanhola, francesas e inglesas que consultamos preferem *impressão*.⁸ Naturalmente, priorizamos as opções que transparecem o sentido estético do passo, dado que o nosso tema é a arte escultórica. O termo impressão tem um sentido mais amplo, sem transmitir com mais precisão, a nosso ver, o vocábulo τύπος. Ao longo do nosso texto usaremos diferentes traduções para o vocábulo, as que convierem melhor para a nossa exposição, o momento de *A República* em questão, ou para seguir a opção de determinado tradutor. O importante é que aqui já sabemos o escopo de seu significado.

Escolhemos, nesse primeiro passo em que τύπος aparece, a tradução por *cunho* porque ela envolve diferentes sentidos interessantes nesse contexto. Segundo Houaiss, o termo quer dizer: “peça de ferro inscrita e gravada em côncavo para marcar em relevo moedas e medalhas; a impressão, a marca deixada por essa peça nos objetos cunhados; traço peculiar de qualquer coisa; selo, marca; caráter, índole, tendência (...)” dentre outros sentidos. O cunho, como o τύπος, é o que marca e o que é marcado e, ainda, envolve o sentido da educação da alma do nosso passo de *A República*, querendo dizer *caráter*. Jowett chama atenção para esse contexto educativo traduzindo a frase que nos interessa assim: “... esse é o tempo no qual o caráter está sendo formado e a impressão desejada é mais facilmente recebida.” (... for that is the time at which the character is being formed and the desired impression is more readily taken.).

Sigamos nosso caminho. Na continuação do passo que acabamos de estudar, o vocabulário da escultórica repete-se quando Sócrates diz:

Πρῶτον δὴ ἡμῖν, ὡς ἔοικεν, ἐπιστατητέον τοῖς μυθοποιοῖς, καὶ ὃν μὲν ἄν καλὸν [μῦθον] ποιήσωσιν, ἐγκριτέον, ὃν δ’ ἄν μὴ, ἀποκριτέον. τοὺς δ’ ἐγκριθέντας πείσομεν τὰς τροφούς τε καὶ μητέρας λέγειν τοῖς παισίν, καὶ πλάττειν τὰς ψυχὰς

⁴ Sobre isso, cf. ROUX, G. *Le sens de τύπος*.

⁵ Escolha de Maria Helena da Rocha Pereira.

⁶ Escolha de Anna Lia Amaral de Almeida Prado.

⁷ Escolha de J. Guinsburg.

⁸ Ver as traduções de Jose Manuel Pabon y Manuel Fernandez Galiano, Georges Leroux, Émile Chambry, Paul Shorey e Benjamin Jowett. Carlos Alberto Nunes prefere traços.

αὐτῶν τοῖς μύθοις πολὺ μᾶλλον ἢ τὰ σώματα ταῖς χερσίν· ὧν δὲ νῦν λέγουσι τοὺς πολλοὺς ἐκβλητέον.

— Em primeiro lugar, então, devemos manter vigilância sobre os que criam os mitos e, se criarem um belo mito, deveremos incluí-lo em nossa seleção e, se não, excluí-lo. Os mitos que forem escolhidos nós persuadiremos as amas e as mães que os narrem às crianças e com eles *moldem* as almas delas muito mais que com as suas mãos lhes moldam os corpos. Muitos dos mitos que elas hoje narram às crianças devem ser jogados fora.

PLATÃO, *A REPÚBLICA*, 377C. TRADUÇÃO DE ANNA LIA AMARAL DE ALMEIDA PRADO. GRIFO MEU

Novamente a educação da alma é descrita através do verbo moldar, πλάττω. E, nessa passagem, a maioria dos tradutores mantém o sentido escultórico grego.⁹

Antes a poesia, que, como sabemos, era cantada, moldava a alma imprimindo um τύπος; aqui as amas e mães moldam a alma contando os mitos poéticos. Poderíamos então perguntar: como seria essa alma moldada? Ela teria uma forma específica? Qual seria o “desenho” do seu τύπος, metaforicamente?

Para começar a encaminhar um desenvolvimento para essa questão, podemos pensar em esculturas, assim como pinturas, que representam histórias também veiculadas pela música, pela poesia. Isso é próprio de várias culturas. No Museu Guimet, em Paris, foi organizada, por exemplo, uma exposição com pinturas, objetos decorativos e tessituras em torno do romance japonês do século XI *Dit du Genji* (Genji monogatari) da poetisa e filósofa Murasaki Shikibu.¹⁰ Sabemos que pinturas e esculturas podem também representar somente partes de histórias; em alguns casos, na mitologia grega, conhecemos alguns eventos de uma narrativa com a ajuda das obras plásticas, completando uma história que a poesia não finalizou.¹¹ Em outros casos, ainda no imaginário grego, a iconografia cria novas versões para os mitos veiculados pela poesia. É o que acontece com episódios da *Iliada*.¹²

No texto que usamos como epígrafe, uma passagem de *O som da montanha* do japonês Yasunari Kawabata, a pintura do corvo poderia, por exemplo, fazer parte de uma história sobre o seu passado e/ou o seu futuro. E a pintura do corvo, no alvorecer da chuva e do vento, pode transmitir a ideia de que *o corvo aguenta firme e tem também um ar sereno*, como é dito na passagem. Essa imagem é interessante ao se falar de Platão porque aguentar firme é como ter coragem: no Livro IV de *A República*, a coragem será descrita como manter a opinião sobre o que se deve e o que não se deve temer em todas as circunstâncias, até as mais adversas.¹³ E a serenidade é uma característica do filósofo.

⁹ Werner Jaeger ressalta o uso do verbo πλάττω e a importância artística nessa passagem em JAEGER, Paideia, p. 764. O verbo faz parte também de um vocabulário relativo à cerâmica.

¹⁰ Exposição de 22 de novembro de 2023 a 25 de março de 2024. Sobre o caráter filosófico da sua obra, cf. ARAÚJO, C.; LEAL, H.; FRATESCHI, Y. *Enciclopédia mulheres na filosofia*.

¹¹ Sobre isso, cf. Anthony Snodgrass, *Homero e os artistas*.

¹² Cf. COULIÉ, A.; DUBEL, S.; JUBIER-GALINIER, C.; LISSARRAGUE, F., F. *L'univers du vase grec au Musée du Louvre: potiers, peintres et poètes de la Grèce Antique*, p. 21.

¹³ Cf. Rep. 430b. Veja também 390d, em que se diz que na poesia da cidade ideal devem ser expressos “atos de firmeza ante todos os perigos” (καρτερίαι πρὸς ἅπαντα). Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

fo.¹⁴ Quer dizer: mesmo num momento difícil – algo que a figura do corvo pode também representar e que poderia estar presente num mito em que fosse, talvez, protagonista – um guardião da cidade deve se manter firme, sendo corajoso, e ser sereno. Podemos pensar, assim, em obras plásticas que representam virtudes, que formam um caráter, e esse é somente um exemplo dentre muitíssimos outros que poderíamos escolher.

No que tange à educação do guardião, certamente imagens de coragem devem povoar a sua alma: histórias de feitos heróicos, assim como símbolos veiculados por gestos de nobreza. Mas parece-nos possível que aqui se fale de um moldar num sentido mais abstrato, não de uma história ou outra específica. A forma da alma pode se remeter à harmonia entre as suas três partes, que conheceremos no Livro IV, assim como a forma da cidade pode se remeter às suas três partes. Talvez não se trate aqui, ao menos exclusivamente, da alma como uma cera na qual são impressas as sensações cambiantes, como no *Teeteto*¹⁵, que poderiam ter origem na relação com obras de arte; talvez também não se trate, ao menos somente, de uma fisionomia que expressa um estado de espírito, como Sócrates defende poder existir, a expressão artística da alma, numa conversa com o pintor Parrásio.¹⁶ De toda forma, como dissemos, os personagens do diálogo parecem concordar que a alma será belamente moldada quando for preenchida por imagens da virtude.

E, como é dito na passagem de *A República* que neste momento estudamos, quem molda as almas são as amas e mães. Parece-nos interessante ressaltar o protagonismo feminino no que diz respeito à educação. E, a que tudo indica, trata-se de um costume comum na Grécia de Platão. Não se está a falar ainda da doutrina de que as mulheres podem, como os homens, ser guardiães, filósofas e rainhas, como é dito no Livro V do nosso diálogo. Neste ponto sim Platão inova em relação aos costumes gregos. Sabemos que as mulheres não iam à guerra, não participavam da vida intelectual, nem da política, na Grécia Antiga. Elas não eram consideradas cidadãs e se restringiam às atividades domésticas. Platão chega a afirmar que os gregos ririam da sua proposta de que as mulheres podem realizar as mesmas funções que os homens realizam. O riso da serva Trácia frente ao tombo de Tales, do senso comum em relação à filosofia...¹⁷ ora, imaginemos as mulheres nuas a se exercitarem nos ginásios, como os homens! Essa reconfiguração do papel da mulher na cidade é de extrema importância, onde podemos ver uma semente do feminismo felizmente tão caro aos nossos dias.¹⁸ Mas penso ser relevante também notar o papel feminino mesmo no âmbito privado, no οἶκος. Na educação das crianças, de que se fala na passagem que agora interpretamos, isso é bastante evidente. E em outras tarefas como cozinhar e tecer elas também não se fariam importantes? Na primeira cidade justa construída no diálogo, dentre os primeiros habitantes estariam

¹⁴ Cf. JAEGER, op. cit., p. 789 e ARAÚJO, C. *Governo, prudência e serenidade: justiça na República*. In: *A República de Platão: companion em homenagem à Maria das Graças de Moraes Augusto*. (HADDAD, A.; ARAÚJO, C., org.).

¹⁵ Cf. 191c,d.

¹⁶ Cf. XENOFONTE. *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates*. Livro III. 10.

¹⁷ A nosso ver, poderíamos pensar também num riso crítico de Platão a respeito de um tipo de filosofia que ele condena, num estudo sem fim dos fenômenos celestes, como encontramos no Livro VII de *A República*, em 527d-531a.

¹⁸ Sobre isso, cf. GUADALUPE, M. *Contando justamente com Platão* na história da cultura reescrita também para e pelas mulheres. In: HADDAD, A.; ARAÚJO, C., op. cit.

os produtores de comida e vestimenta, e simplesmente isso, a nosso ver, atesta a sua importância. Mas é certo, e devemos sublinhar, que essas atividades também podem, e no nosso contexto poderíamos até dizer devem, ser exercidas por homens.

Além disso, no que diz respeito à nossa passagem, penso que algo deve ser dito sobre o termo ἐπιστατήτεον, adjetivo verbal de ἐπιστατέω, traduzido por *manter vigilância* por Anna Lia Amaral de Almeida Prado. Os fundadores da cidade, personagens do diálogo, devem manter vigilância sobre os poetas, aceitando os belos mitos e rejeitando os demais. O termo ἐπιστατήτεον envolve os sentidos de controle por meio de leis ou pela censura, como ressalta Georges Leroux em nota à sua tradução. Sabemos que não são necessárias leis quando os homens são bons, e nós não as encontramos na cidade ideal. O texto da *República* é um tanto diferente de o das *Leis* onde encontramos listas de regras. Assim, tratar-se-ia de uma censura? Essa é a leitura dos tradutores ingleses como Paul Shorey e Benjamin Jowett. Eles empregam a palavra *ensorship* como tradução de ἐπιστατήτεον. O tema é bastante delicado pois remete a regimes totalitários ou ditatoriais que deixaram marcas dolorosas ao longo da história. Todos conhecemos a obra de Karl Popper chamada *A sociedade aberta e seus inimigos*, na qual Platão figura entre os inimigos. Poderíamos, nesse contexto, criticar Platão? Talvez sim. Todavia, não é o momento, aqui, para nos debruçarmos demoradamente nesta questão; mas gostaríamos de chamar atenção para o fato de que os versos poéticos das músicas rejeitados na cidade ideal o são por ensejarem o vício. E este, em algumas drogas, por exemplo, também não é permitido em nossas cidades históricas. E obviamente não temos, por exemplo, livros infantis nos quais os heróis, numa hipótese extrema, seriam dependentes de drogas. Se assim o é aqui, como não seria na cidade-imagem da justiça? É certo, todavia, que o critério de Platão é mais rigoroso. Para ele, o herói de seus mitos não poderia ser conduzido pelas emoções, por exemplo, como muitas vezes acontece em nossa literatura. Além disso, temos ainda outra ressalva: são os personagens do diálogo que vão selecionar os mitos que são contados na cidade ideal. Somos levados a crer que esta seria também a função dos filósofos-reis, todavia isso não é explícito. Isto é: não haveria censura dentro da cidade; quando fundada, os poetas já seguiriam os moldes propostos. E se lembrarmos que os τύποι são imagens para as leis da poesia, como será dito adiante, talvez assim não estaríamos no território da censura. E teríamos que aceitar que existiriam leis na cidade ideal.

Como sabemos, Sócrates, por exemplo, conta o Mito de Er ao fim do diálogo, sendo, em certo sentido, poeta. E quem diria que o Mito de Er não é um belo mito? A beleza, καλός, é o critério de seleção dos mitos a serem contados na cidade ideal, como encontramos em nossa passagem. Lembramos que καλός quer dizer também *nobreza*. Os belos e nobres mitos serão aqueles que contam histórias de homens virtuosos, excelentes, diferentes dos heróis e deuses homéricos e hesiódicos. Mas quem diria, por exemplo, que não é bela a *Ilíada*, na qual Aquiles é conduzido pela sua ira? Trata-se, portanto, de uma reformulação do que é a beleza e a nobreza; uma reformulação estética e ética. Devemos sentir prazer, nos alegrar, com o que é bom, como é dito no Livro II de *As Leis*¹⁹ – devemos achar belo o que é bom. Porque essa é a verdadeira beleza.

É preciso, portanto, fazer uma seleção. O termo ἐγκριτέον, empregado na passagem que estudamos, quer dizer o que se deve admitir depois de um exame, o que se deve aprovar. Quais são os belos mitos que serão aceitos na cidade? Trata-se de uma seleção,

¹⁹ Cf. 654c,d.

de um julgamento. Antes esse tema já tinha aparecido. Platão, por exemplo, usou o termo κρίσις para falar do julgamento, da decisão, sobre quem seria mais feliz, o homem justo ou o injusto.²⁰ Ressalte-se novamente que estamos no âmbito de uma sociedade agonística, na qual somente alguns homens são louvados pelos poetas e também pelos “artistas plásticos”. No que diz respeito à poesia, mesmo depois de Homero, temos Píndaro e Baquilides, na época clássica, que mantêm a função de louvor e reprovação.²¹

Para essa decisão nesse momento da *República*, talvez seja preciso antes saber o que é a beleza, na seleção dos mitos, e o que é a justiça, no julgamento dos homens. Somos levados a supor que, no contexto da *República*, somente os filósofos chegam a possuir, depois de determinada idade, esse conhecimento. E ele não pode falhar, pois colocaria a existência da cidade em risco. Mas notamos algo interessante nesse desenvolvimento argumentativo: é como se, de certa forma, os personagens já conhecessem o que são esses conceitos. Pois, por exemplo, eles farão a seleção dos mitos belos sem ensaiar encontrar o que é a beleza; eles criarão uma cidade justa sem saber o que é a justiça... Isto é: parece-nos que de alguma forma eles já sabem.²²

Esses mitos belos sobre homens virtuosos são contados para as crianças pelas amas e mães que, assim, moldam as suas almas. Nesta passagem que estudamos são essas mulheres que moldam as almas dos jovens, como sabemos. Antes, como vimos, os poemas cantados é que moldavam as almas com o desenho de um baixo-relevo, um τύπος. Temos, assim, uma cadeia de transmissão da beleza: o filósofo confecciona o τύπος; o poeta cria seus versos de acordo com ele; as amas e as mães contam essas histórias poéticas; por fim, as crianças são educadas. Lembramos da cadeia magnética do *Íon* em que a inspiração divina passa encantando poeta, rapsodo e audiência.²³ Aqui parece haver uma substituição do procedimento por inspiração pelo da arte, τέχνη. Há um conhecimento do τύπος no qual se baseia o poeta na sua criação, e toda τέχνη envolve um conhecimento. O poeta precisa vir a conhecer o “desenho” da beleza através do filósofo para compor os seus versos. Nesse momento parece haver uma valorização do artesão que pratica uma τέχνη, na filosofia de Platão, o que iria contra sua posição social na época da Grécia Clássica.²⁴ De outras formas isso também acontece quando a escultórica se aproxima da filosofia em alguns contextos do Livro II, e como é o caso nos passos do diálogo agora abordados.

Uma última observação sobre essa segunda passagem é sobre a primazia da alma em relação ao corpo no processo de educação. Deve-se moldar a alma mais, μάλλον, do que com as mãos se molda o corpo. Essa modelagem do corpo acontecia apalpan-do os nenéns, como é dito em *As Leis*.²⁵ Além disso, os personagens concordam que a

²⁰ Cf. 361d.

²¹ Cf. DETIENNE, M. *op. cit.*, p. 28.

²² Isso é interessante sobretudo se pensarmos nos diálogos aporéticos. Eles seriam sem resposta ou seriam ricos em respostas? Sobre isso, cf. SAAR, B. *Acerca do belo no Hípias Maior* de Platão (dissertação de mestrado).

²³ Cf. 533d,e.

²⁴ Em certo sentido, o artesão se aproximaria da visão arcaica, de Homero, por exemplo, em que o artesão fica ao lado de homens vinculados à divindade, como magos. Sobre isso, cf. VERNANT, J.-P. *Mito e pensamento entre os gregos*. Observações sobre as formas e os limites do pensamento técnico entre os gregos.

²⁵ Cf. 789e.

educação deve começar pela alma, só depois chegando ao corpo.²⁶ Afinal, penso que todos concordam que a beleza da alma é superior à beleza do corpo...

Mas não devemos nos esquecer de que é um vocabulário ligado ao corpo, da escultórica, que é usado nesse momento relativo à educação da alma. A alma é plástica, ela se deixa moldar. Vimos que a juventude é o melhor momento para moldar a alma nos desenhos de um τύπος. Agora encontramos que os mitos grandes e os pequenos devem ter um mesmo τύπος:

Ἐν τοῖς μείζουσιν, ἦν δ' ἐγώ, μύθοις ὁψόμεθα καὶ τοὺς ἐλάττους. Δεῖ γὰρ δὴ τὸν αὐτὸν τύπον εἶναι καὶ ταύτῃ δύνασθαι τοὺς τε μείζους καὶ τοὺς ἐλάττους.

Pelos maiores mitos, disse eu, veremos também os menores. É que o *molde* deve ser o mesmo, e os maiores e os menores devem ser capazes de fazer o mesmo.

PLATÃO, A REPÚBLICA, 377C,D. TRADUÇÃO DE ANNA LIA AMARAL DE ALMEIDA PRADO.
GRIFO NOSSO

O filósofo apresenta o molde, o baixo-relevo, o cunho, para o poeta criar seus versos em mitos grandes, como de Homero ou Hesíodo, ou pequenos. Esse baixo-relevo vai passar, pela poesia cantada também pelas amas e pelas mães, para a alma dos jovens, moldando-a, como sabemos.

Como é dito anteriormente no Livro II, Gláucon parece que constrói estátuas dos homens justo e injusto, em sua exposição filosófica²⁷; os personagens moldam a cidade ideal em sua busca filosófica pela justiça²⁸; as poesias cantadas moldam a alma dos jovens na educação ideal de Platão, e esse moldar não é variável, mas segue um mesmo desenho, um mesmo molde, um mesmo τύπος.

Aqui parece interessante lembrar uma passagem do Livro I em que Sócrates diz, e Trasímaco concorda, no contexto da argumentação contra a definição do sofista para a justiça:

Ὁ ἄρα ἀγαθός τε καὶ σοφὸς τοῦ μὲν ὁμοίου οὐκ ἐθελήσει πλεονεκτεῖν, τοῦ δὲ ἀνομοίου τε καὶ ἐναντίου. Ἔοικεν, ἔφη.

— Ora o homem bom e sábio não quererá exceder o que lhe é semelhante, mas sim o que é diverso e oposto a ele.

— Parece que sim.

PLATÃO, A REPÚBLICA. 350B. TRADUÇÃO DE MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

O homem bom e sábio, ἀγαθός τε καὶ σοφός, não quer ter mais, πλεονεκτέω que outro homem bom. O termo se relaciona com πλεονεξία, que é a vantagem, a ambição excessiva.²⁹ O bem parece ser o mesmo em todas as pessoas boas. Isso fica mais claro se nos remetemos ao âmbito das Ideias, que são unas. No caso da nossa investigação,

²⁶ Nesse ponto notamos uma diferença em relação às Leis em que é o coro que educa: é preciso cantar e dançar, o corpo está envolvido sempre. Cf. 654b.

²⁷ 361d.

²⁸ 374a.

²⁹ Segundo Gláucon, a maioria pensa que ela seria constitutiva de todos nós (cf. Rep. 359c). Daí se pensar que ser injusto seria algo bom. Como sabemos, o intuito de Sócrates será provar o contrário.

importa ressaltar que existe um só τύπος e, o que é interessante, é que é um *baixo-relevo*, como propõe traduzir Roux, tanto o que desenha como o que é desenhado, como dissemos. Seguindo esse raciocínio, será que poderia haver uma identidade entre, por exemplo, a Ideia da justiça e o homem justo? Afinal, ambos servem de modelo para os demais homens... A filosofia de Platão poderia ter um caráter, além de transcendente, também imanente?³⁰

Como vimos, trata-se de um mesmo τύπος, a partir do qual serão criados múltiplos poemas ou canções, pequenos ou grandes. E quem busca a unidade na multiplicidade é o filósofo. Nietzsche chega a afirmar que o surgimento da filosofia na Grécia está atrelado ao entendimento de que tudo é um.³¹ No caso de Tales, tudo é água. No caso de Platão talvez pudéssemos dizer que essa unidade por trás de tudo é a Ideia do Bem.

Isto é: o τύπος aproxima-se da filosofia, como havíamos vislumbrado anteriormente. Alguns tradutores³² escolhem *modelo* como correspondente a τύπος nessa passagem. Como sabemos, o filósofo é aquele que contempla o modelo, as Ideias, e apresenta esse modelo para os outros homens, sobretudo através dos poetas, responsáveis pela educação. O filósofo deve olhar, ὄψομαι, verbo empregado na passagem que agora estudamos, também para os mitos de forma a ver neles o τύπος apresentado. A unidade é vista também na multiplicidade. O filósofo não olha somente “para cima”, mas também “para baixo”.

Esse olhar, nesse passo, se faz importante pois o τύπος possui um poder, uma δύναμις, como é dito na passagem. A arte está relacionada com a política, tema tão caro a Platão. Um belo baixo-relevo tem o poder, pela poesia, de tornar os jovens pessoas nobres, excelentes, para compor uma cidade justa. No Livro II de *As Leis*, as pinturas e esculturas também aparecem como poderosas politicamente participando, como modelos, da educação. Na cidade criada neste diálogo, chamada Magnésia, essas obras de arte seriam colocadas nos templos, como acontecia no Egito³³, e serviriam de paradigma para os coros, em danças e cantos, que educam os homens para a temperança e a coragem. As posturas, os gestos, pintados ou esculpidos, serão colocadas em movimento na dança performática feita em conjunto, que educa os homens.

A educação é apresentada no Livro II através da imagem da escultórica. Fala-se de moldar as almas dos jovens de acordo com o desenho de um baixo-relevo. Este é o τύπος que é o mesmo apresentado pelo filósofo para o poeta, responsável, enquanto parte da μουσική, pela educação da alma na Grécia Antiga, e presente na alma moldada. Seria, assim, a filosofia de Platão também imanente? Essa imagem usada, do τύπος, parece dizer que sim. Nessa relação entre artes plásticas e poesia encontramos uma compreensão interessante da educação: o filósofo apresenta o τύπος, o poeta cria os versos

³⁰ Jaeger parece apontar para essa possibilidade quando diz “O Bem não se pode conceber como algo formal e conceptual situado fora de nós, sem previamente termos participado da sua natureza; o conhecimento do Bem só se desenvolve no Homem à medida que se vai tornando realidade e ganhando forma no próprio Homem.” JAEGER, op. cit., p. 794.

³¹ Cf. NIETZSCHE, F. *A filosofia na idade trágica dos gregos*. I.

³² Benjamin Jowett, Émile Chambry e J. Guinsburg.

³³ Cf. 656d,e. Vemos, assim, uma reverência à cultura egípcia, que aparece também no próêmio do *Timeu* em que os egípcios são guardiões dos feitos nobres de diferentes culturas pela escrita. Cf. discurso de Crítias em 20d-26e. Assim, não temos um posicionamento de que a cultura grega seria superior às outras, num pensamento eurocêntrico, como às vezes se diz.

de acordo com ele, as amas e mães, num protagonismo feminino, cantam os versos educando os jovens. Trata-se da poesia como uma arte que envolve o conhecimento de um τύπος; ela não é fruto de inspiração. Esse τύπος é o mesmo, é a partir dele que são feitas as cópias; ele é único, sendo relacionado ao filósofo que busca a unidade na multiplicidade. Unidade que tem poder; filosofia política: o baixo-relevo filosófico exerce poder na cidade através da educação. O caráter deve ser moldado pelo baixo-relevo impresso na poesia; ele não se encontra pronto. E é assim que música e escultórica se misturam na educação da alma para a virtude, para a confecção de homens ideais.

Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, C.; LEAL, H.; FRATESCHI, Y., *Enciclopédia mulheres na filosofia. Petrópolis: Editora Vozes, 2024.*
- COULIÉ, A.; DUBEL, S.; JUBIER-GALINIER, C.; LISSARRAGUE, F. *L'univers du vase grec au Musée du Louvre: potiers, peintres et poètes de la Grèce Antique.* Louvre Editions. Paris: Mare & Martin, 2023.
- DETENNE, M. *Mestres da verdade na Grécia Arcaica.* Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- A República de Platão: companion em homenagem a Maria das Graças de Moraes Augusto. HADDAD, A. B.; ARAÚJO, C., org. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2022.
- HESÍODO, *Teogonia: a origem dos deuses.* Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- JAEGER, W. *Paideia: a formação do homem grego.* Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KAWABATA, Y. *O som da montanha.* Tradução Meiko Shimon. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- NIETZSCHE, F. *A filosofia na idade trágica dos gregos.* Tradução Maria Inês Madeira de Andrade. Rio de Janeiro: Elfos Ed.; Lisboa: Edições 70, 1995.
- NOGUERA, R. *A ética da serenidade: o caminho da barca e a medida da balança na filosofia de Amem-em-ope.* Revista Ensaios Filosóficos. Vol. 8. Dezembro de 2013.
- OURO OLIVEIRA, L. *Da mimesis divina à humana: um breve estudo sobre as noções de pintura e escultura nos diálogos Sofista, Timeu e Leis de Platão.* Rio de Janeiro: PUC-Rio; NUMA, 2018.
- PLATÃO. *Íon.* ed. bilíngue. Tradução Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011 (Filoestética).
- _____. *Leis e epínomis.* Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980 (Série Farias Brito, Coleção Amazônica).
- _____. *Leis.* Tradução Edson Bini. 2. ed. São Paulo: Edipro, 2010.
- _____. *República.* Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- _____. *A República.* Tradução Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- _____. A República (ou: sobre a justiça. Gênero político). Tradução Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: Editora Universitária UFPA, 2000.
- _____. *La Republica*. (ed. bilingüe). Traducción Jose Manuel Pabon y Manuel Fernandez Galiano. Tomo I. Madrid: Instituto de estudios políticos, 1949.
- _____. *Oeuvres Complètes: La Répubic*. Traduction Émile Chambry. Paris: Les belles lettres, 2002.
- _____. *La République*. Traduction Georges Leroux. Paris: Flammarion, 2002.
- _____. *Republic*. ed. bilíngue. Translation by Paul Shorey. Cambridge: Harvard University Press, 2003 (LOEB).
- _____. *Timeu*. Tradução Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: UFPA, 2001.
- ROUX, G. *Le sens de τύπος*. In: Revue des Études Anciennes. Tome 63. n. 1-2. 1961. pp. 5-14.
- SAAR, B. *Acerca do belo no Hípias Maior de Platão*. Rio de Janeiro: PPGLM-UFRJ, 2023. (dissertação de mestrado).
- SNODGRASS, A. *Homero e os artistas: texto e pintura na arte grega antiga*. Tradução Luiz Alberto Machado Cabral, Ordep José Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2004.
- VERNANT, J.-P. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução Haiganuch Sarian. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- XENOFONTE. *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates*. Tradução Edson Bini. Bauru: Edipro, 2006.