

A expulsão da arte-verdade na República de Platão ou a problemática da percepção psíquica em torno dos *mythoi*

The expulsion of art-truth in Plato's Republic or the problematic of psychic perception around the mythoi

Luciano Coutinho

RESUMO

A expulsão do artista na *República*, de Platão, tornou-se muito famosa na História da Filosofia. Essa expulsão, no entanto, simboliza antes a condenação da percepção psíquica da realidade baseada nas imagens míticas como se fossem verdades. Nesse sentido, a expulsão está ligada à condenação da maneira literal com que os *mythoi* são seguidos pelos fieis. Tentaremos demonstrar, neste trabalho, portanto, o contexto em que a personagem Sócrates levanta essa problemática, para, por fim, verificarmos o que significa, de fato, essa expulsão. Assim, poderemos perceber como Platão reverte a problemática da expulsão com a proposta de melhoramento de percepção psíquica da realidade no final do diálogo.

Palavras-chave: Platão; República; Crença-Verdade; Arte-Verossimilhança; Expulsão da Crença-Verdade.

ABSTRACT

The expulsion of the artist in Plato's Republic became very famous in the History of Philosophy. However, this expulsion symbolizes above all the condemnation of the psychic perception of reality, based on the mythical images as if they were truths. In this sense, expulsion is linked to condemnation in the literal way in which the mythoi are understood by the believers. Therefore, we will try to demonstrate, in this work, the context in which the character Socrates raises this problematic, in order to verify the real meaning of this expulsion. Thus, we can see how Plato reverses the problem of the expulsion by the proposal of improving the psychic perception of reality, at the end of the dialogue.

Keywords: Plato; Republic; Belief-Truth; Art-Likelihood; Expulsion to Belief-Truth.

Professor de Estética na Universidade de Brasília (UnB), Pós-Doutor em Filosofia Antiga pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Doutor em Estudos Clássicos / Filosofia Antiga pela Universidade de Coimbra (UC), possui dois Mestrados, um em Filosofia, outro em Arquitetura e Urbanismo (com ênfase em Estética e Semiótica), ambos pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente desenvolve estágio Pós-Doutoral em "Medicina e Psicologia na Antiguidade" pela Universidade do Minho (UM), e em "Psicologia de Platão" pela Universidade Federal de Uberlândia

INTRODUÇÃO

Tornou-se bastante famosa, em nossa História da Filosofia, a expulsão do artista na República de Platão. Se entendermos esta questão como mera dizimação da grande obra de arte na polis, estaríamos desprezando problemas mais importantes dispostos no diálogo em torno das crenças humanas.

É certo que grandes poetas como Homero são expulsos pela personagem Sócrates no livro segundo, mas compreender essa expulsão de maneira isolada do restante do diálogo seria um erro sem precedentes, embora bastante comum. É preciso, em alternativa, perceber como essa questão se conjuga com a teoria da percepção psíquica da realidade e do melhoramento da *psyche* humana.

Demonstrar que a *psyche* pode ser melhorada, e também a *polis*, é um projeto que Platão não abre mão em sua *República*. E isto está diretamente ligado ao problema das representações imagéticas entendidas como revelações divinas por parte dos cidadãos de uma *polis*. Nesse sentido, estamos diante da expressão *mythos* e não da expressão “arte” (que ainda não existia na época de Platão).

No livro segundo, Sócrates propõe que o Estado deve vigiar os fazedores de *mythos*, para que os *mythoi*, por sua vez, possam moldar as *psychai* dos cidadãos. Mas esta é uma postura que a própria personagem abandona a partir dos livros sexto e sétimo, defendendo que a mudança da *psyche* deve ser feita de dentro para fora e não de fora para dentro, conforme sustenta na primeira metade do diálogo.

Nesse sentido, a problemática abre-se para um contexto muito mais complexo, pois, ao condenar os poetas (em especial Homero e Hesíodo), Platão está, na verdade, a condenar a rasa capacidade perceptiva dos cidadãos, além, é claro, da postura do Estado ao aproveitar-se dessa rasa capacidade de percepção psíquica da realidade para manipular seus cidadãos. Assim, aquilo que deveria ser entendido esteticamente como obra de arte é entendido como revelação religiosa verdadeira. A obra de arte, nesse contexto, é lida e entendida literalmente pelos fieis. Significa dizer que a condenação empreendida no livro segundo aos poetas não é, de fato, uma condenação do artista e de sua obra de arte, mas antes da maneira como a obra de arte está a ser percebida pelos cidadãos.

Apresentaremos, portanto, como Platão, na *República*, problematiza a relação entre os paralelos *mythos* e crença / verossimilhança e verdade. Com isso, poderemos verificar que Platão nega e condena todo tipo de pretensão de verdade imposta à obra de arte, em outras palavras, todo tipo de leitura literal que coloca a obra de arte como uma manifestação revelada do divino. Para finalizar, veremos como Sócrates faz um elogio a percepção psíquica da realidade capaz de entender a grandeza de um *mythos* enquanto representação verossímil à própria *psyche* humana.

Para tanto, dividiremos este trabalho em quatro seções, em que buscaremos aprofundar esses apontamentos introdutórios: na primeira seção, apresentaremos como Platão elabora uma postura tirânica para sua personagem Sócrates, para, na segunda seção, demonstrarmos que esta postura tirânica é o fator fundamental para a expulsão da grande obra de arte no interior de

uma *polis*, ao buscar, na verdade, condenar a baixa capacidade perceptiva psíquica de um *mythos*; na terceira seção, apresentaremos como Platão faz sua personagem mudar sua *psyche*, abandonando sua postura tirânica e aderindo a uma postura filosófica, para, na quarta e última seção, demonstrarmos como a personagem Sócrates altera sua visão acerca da educação dos cidadãos, possibilitando, assim, a permanência da grande obra de arte em uma *polis* baseada em uma constituição filosófica.

1- A TIRANIA DE SÓCRATES

A personagem Sócrates passa por uma dramática caminhada filosófica na *República* de Platão. Seu drama se estende desde uma posição tirânica, na primeira metade do diálogo, até uma posição filosófica na segunda metade.¹

No início do diálogo, Sócrates apresenta-se como um iniciando em filosofia, que arrisca, reflete e comete excessos como qualquer iniciando, mas, a fim de superar as diversas

corrupções constituintes de uma *polis*, assume uma postura tirânica. No final do diálogo, ele assume o papel de filósofo, como quem demonstra que apenas a filosofia pode superar a tirania (o tipo de constituição mais corrupto e desarmônico que um Estado pode assumir).

A descida de Sócrates ao Pireu, um tipo de Hades-social², recorre a uma imagem mítica, catabática, que sugere iniciação. Neste caso, todavia, não se trata de uma iniciação misteriosa, que recorre à magia, mas sim a um ritual filosófico, que recorre ao confronto com a *psyche* humana.³ É nesse sentido que Sócrates desce ao Pireu e, como iniciando, busca conhecer os princípios que regem as realidades psíquicas dos cidadãos de estratos sociais inferiores: esse conhecimento, no entanto, não se dá por meio de revelação divina, mas antes “por meio do confronto, da investigação, do trabalho dialético que deve ocorrer pacientemente com as Zonas ‘inferiores’ da cidade, com seus estratos sociais, com suas tradições culturais, com seus conflitos político-ideológicos”⁴, e, principalmente, com questões relacionadas às crenças.

Nessa descida, a personagem Sócrates, depara-se, já no início da trama, com questões relacionadas à baixa capacidade perceptiva da realidade por parte daqueles que estão no contexto da “procissão”⁵ no Pireu. O que é antes um teatro de sombras é percebido pelos praticantes religiosos como verdades. Tais imagens direcionam a vida psíquica dos observadores que nelas creem: um exemplo disso é o do velho Céfalos que discute com Sócrates os pagamentos, no Hades, dos crimes cometidos em vida⁶. O Hades não é propriamente o problema para Sócrates, a

1 Para aprofundamento dessa questão, indicamos a leitura da Tese Doutoral intitulada *Katabasis e psyche em Platão*, de Coutinho (2015, pp. 279-296). Cf. também Fialho (2012) que, embora de maneira mais geral, trata a *República* como um drama, ou quase um drama.

2 Cf. Voegelin (1986, pp. 108-115).

3 Apresentei detalhadamente tal questão no capítulo intitulado “O drama de *katabasis* na *República* de Platão: considerações em torno da Κατέβην (R. 1, 327a1)” (COUTINHO, 2017).

4 “può essere ottenuta solo attraverso il confronto, l'inchiesta, il lavoro dialettico che devono aver luogo pazientemente nel contatto con le Zone ‘infeere’ della città, i suoi strati social, le sue tradizioni culturali, i suoi conflitti politico-ideologici” (VEGETTI, 2010, pp. 102).

5 πομπή (R. 1, 327a4).

6 Cf. *República* (1, 330d8).

conveniência de se preocupar com os pagamentos dos crimes cometidos em vida apenas na velhice e acreditar que rituais mágicos podem purificar um iniciado de seus crimes são, para Sócrates, os problemas.

O Hades se torna o castigo (como um pano de fundo) para a discussão da vida justa na vida presente, tanto que Sócrates acaba sua caminhada, no livro décimo, com o relato de Er: uma (re)criação mítica de Platão da tradição órfica que sugere, ao contrário do orfismo, o hábito de vida como determinante dos destinos da *psyche* humana. Portanto, o Hades deve ser antes visto como uma representação do castigo de ter de viver com o caráter que lhe é próprio, e, em função deste caráter, pagar ou gozar pelas próprias ações.⁷

No anseio de combater essa ignorância, em que as *psychai* tornam-se prisioneiras das imagens que elegem como verdadeiras no teatro de sombras, a personagem Sócrates procura combater com tirania a tirania da ignorância e da desarmonia psíquica dos cidadãos.

A *psyche* torna-se tirânica, quando encontra-se em completa desarmonia entre suas partes, causando a si própria a maior das cegueiras: aquela em que a parte racional da *psyche* é subjugada pelas outras duas partes, e pela violência procura manter caminho fértil para as conveniências dos desejos.

Platão, na *República*, elabora a teoria da tripartição da *psyche*, e sustenta que ela é constituída por uma parte “concupiscente”⁸, por uma parte “irascível”⁹ e por uma parte “racional”¹⁰. A tirania psíquica, para fazer alusão à teoria da constituição tirânica, seria

determinada pela soberania das outras duas partes da *psyche*, de onde nasce todo sentimento de permissividade pela parte concupiscente, e de onde nasce o instinto de violência pela parte irascível. Esta parte, a irascível, garante o sucesso daquela, a concupiscente.

É tentando medir força com esse estado conveniente de ignorância e de tirania da *psyche* humana que a personagem Sócrates age, embora sem perceber, tiranicamente. Embora a ação de Sócrates tenha as melhores intenções para o bem coletivo do Estado, sua posição inicial é extremamente tirânica, e, por si, prejudicial como um todo. Sócrates chega, na primeira metade da *República*, a legislar até mesmo sobre as festas para encontros de casais e a quantidade de matrimônios que os governantes deveriam indicar.¹¹ Este nível de Eugenia Platão, por exemplo, foi interpretado pelos Nazistas na Alemanha da Segunda Guerra Mundial como um legítimo e forte aliado filosófico.¹² Mas não podemos divorciar este

7 Cf. *República* (10, 614bss)

8 ἐπιθυμία (R. 4, 439d7).

9 θυμός (R. 2, 439e3); 3).

10 λογιστικός (R. 4, 439d5).

11 Cf. *República* (5, 459e-460a). Indicamos a leitura do capítulo “A eugenia platônica: um ensaio prudencial”, de Curado (2017), que, embora seja focado apenas na postura tirânica de Sócrates e acabe desprezando a mudança de sua postura no contexto geral da *República*, apresenta uma bela leitura da postura tirânica da personagem.

12 Este tipo de problema de interpretação é associado por Marino (2013) como um problema de “Metodologia da pesquisa em Estudos Clássicos”, baseado, por sua vez, na celebre obra *La nascita della filosofia vista dai Greci*, de Casertano (2007), que sustenta a necessidade de se compreender o texto grego a partir de seu contexto, evitando, assim, radicalismos anacrônicos divorciados do próprio contexto cultural grego e do contexto da própria obra em questão.

primeiro Sócrates do segundo Sócrates, como se Platão não tivesse escrito um drama com personagens e com uma trama em evolução.

Em sua teoria sobre os tipos de constituição de um Estado, a “tirania”¹³ é colocada como sendo a consequência inevitável da “democracia”¹⁴. Esta é corrupta porque se baseia em níveis de favorecimento não meritocráticos causados pela desarmonia entre as partes que a constitui. É dessa constituição democrática, enferma politicamente, que nasce a tirania. É do próprio povo que nasce o tirano; é do povo que ele recebe seu poder; mas é o próprio povo que ele aniquila. A democracia já é a desarmonia do Estado em sentido destrutivo, uma vez que as partes lutam umas contra as outras, da mesma maneira que uma enfermidade se instaura no soma por causa da desarmonia da *psyche*.¹⁵ A tirania, por sua vez, é o estágio mais degradado dessa enfermidade política.

Platão entende, não contra os *mythoi*, que este estado de ignorância mítica fundamenta-se tanto na tirania do Estado, que educa seus cidadãos para serem ignorantes, quanto na tirania das *psychai*, que são ignorantes porque estão regidas pelas duas partes inferiores: a concupiscente, que é regida pelo desejo desenfreado, e a irascível, que busca garantir a satisfação dos desejos pela violência.

Platão percebe que o grande *mythos* tem uma imensa capacidade de sintonizar-se com a *psyche* humana; e este é o princípio que o Estado utiliza para manter as *psychai* em profunda ignorância. Isto ocorre quando um *mythos* é entendido como revelação religiosa e não como verossimilhança representativa a questões profundas da *psyche* humana. Nesse sentido, aquilo que poderia proporcionar (auto)conhecimento acaba por proporcionar ignorância. Ou seja, se entendido como verossimilhança representativa, um *mythos* pode levar as *psychai* para um grau de (auto)conhecimento elevado, mas, se entendido como revelação religiosa, pode levá-las a mais completa cegueira. É com essa descoberta que a personagem Sócrates defende, no livro segundo, a ideia de que o Estado deveria vigiar os fazedores de *mythos* e proibir a circulação dos *mythoi* de grande impacto psíquico, para evitar que as *psychai*, em suas ignorâncias, entendam os *mythoi* de maneira literal e acreditem em suas imagens de superfícies como se fossem verdades reveladas.

A qualidade representativa de uma imagem mítica, segundo esta teoria, estaria diretamente ligada ao seu impacto na *psyche* humana. Portanto, quanto maior a qualidade representativa, maior o risco para um Estado regido pela ignorância, uma vez que tanto Estado quanto cidadãos irão sintonizar-se com o *mythos* por suas imagens literais de superfície. Nesse sentido, o *mythos* de excelência estética, para esse Sócrates tirânico, corrompe a *psyche* humana porque sua qualidade é tal que o observador ignorante passa a dar-lhe crédito de imagem-verdade.

13 τῆραννεύω (R. 8, 545c3; 565d2).

14 δημοκρατία (R. 8, 545c2; 555b3).

15 Faço aqui menção à teoria psicossomática que desenvolvi de modo mais amplo na Dissertação de Mestrado, na Tese Doutoral e no artigo recentemente aceito para publicação na Revista Educação e Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia.

A ironia é que Platão elabora esse caráter tirânico em sua personagem Sócrates para denunciar, por um lado, a tirania dos Estados regidos pelas supostas revelações míticas – a própria Atenas de Platão parece se enquadrar nessa falida constituição que se diz democrática, mas que já evoluiu para a tirania (basta lembrarmos que Sócrates teria sido acusado de corromper o Estado com seu ateísmo, e, por isso, é condenado à morte). Se levarmos a imagem a sério, somos obrigados a perceber que a Atenas dessa época é regida não pelo povo, mas pelas crenças religiosas do povo. Por outro lado, Platão denuncia ainda que o exercício filosófico tende (pela desarmonia da *psyche* do iniciando) à tirania, uma vez que, quando alcançamos um conhecimento, temos a tendência de entendê-lo como verdade última, e passamos a impô-lo aos outros.

Assim, a intenção de Sócrates é boa ao querer combater a tirania psíquica, tanto em nível estatal quanto em nível individual, mas como costumamos dizer aqui no Brasil (e brinco com uma analogia anacrônica): “de boas intenções, o inferno está cheio”. A maior mensagem de Platão, para essa pseudo-bondade socrática, é demonstrar que não se pode combater tirania com tirania.

Sócrates ainda não está filosoficamente preparado nesta primeira metade do drama dialógico, por isso assume a postura de manipular os cidadãos com *mythoi* menores, fáceis de manipular, com pouca qualidade de verossimilhança representativa à *psyche* humana. Afinal, ele propõe a substituição de um estado de ignorância vivido pelos fiéis crentes (que acreditam nos *mythoi* como verdades) por um estado de ignorância estatal que atesta sua incompetência quanto à educação de seus cidadãos.

Mythos e Estado se coincidem em tamanho nesse tipo de constituição: os dois são menores e não têm valor pelo que se propõem a ser.

2- A EXPULSÃO DA ARTE-VERDADE

A primeira questão ligada a essa problemática é o fato da pouca compreensão que temos, em nossos dias, acerca da expressão “arte” direcionada à Grécia Clássica. Nessa época, a expressão “arte” não existia. Isto não quer dizer que não possamos utilizar a expressão “arte” contextualizada no período Clássico (entendemos esta questão como um anacronismo aceitável, mas que temos de ter muito cuidado ao fazê-lo na República).

No diálogo, a personagem Sócrates expulsa os mitólogos e propõe que se vigie os *μυθοποιοί*¹⁶ (*mythopoioi*: “fazedores de *mythos*”). Minha primeira consideração a esse respeito é que a sugestão de Sócrates de proibir mitólogos como Homero e Hesíodo, e de sugerir que se vigie¹⁷ os “fazedores de *mythos*”, permite-nos dizer que apenas os grandes mitólogos devem ser expulsos de sua polis tirânica. Minha segunda consideração é que, nos nossos dias, entendemos Homero e Hesíodo como textos literários – isto é equivalente a entendermos a Bíblia (tanto a parte judaica quanto a parte cristã) como literatura. Para nosso conhecimento, Platão, de fato, entendia esses textos religiosos de sua época como poéticos. Platão dá provas disso ao longo do diálogo, ao associar a aparição da palavra *ποίησις*¹⁸ a

¹⁶ República (2, 377b11).

¹⁷ ἐπιστάτητέον (R. 2, 377b11).

¹⁸ República (3, 393d1).

Homero no livro terceiro. A expressão ποιέω, em grego antigo, significa “fazer”, e o nominativo feminino ποιήσις significa “composição poética”.

A expressão μῦθοποιός (*mythopoios*), portanto, indica “fazedores de *mythos*” no sentido de “compositores de *mythos*”. Uma expressão que nos ajudará a compreender essa questão está, na alegoria da Caverna, livro sétimo, utilizada por Sócrates para indicar o espetáculo maravilhoso criado pelas sombras na parede da caverna: τοῖς θαυματοποιοῖς (*tois thaumatopoiōis*: “os que realizam maravilhas”)¹⁹.

A expressão τὰ θαύματα²⁰ (*ta thaumata*) significa “as coisas maravilhosas”, no mesmo sentido que guarda nossa teoria literária²¹. Portanto, *tois thaumatopoiōis* são “os que realizam maravilhas”, porque fazem “as coisas maravilhosas”; em outras palavras, são “os ilusionistas”. Nesse sentido, o *thaumatopoiōis* é aquele que, na alegoria da Caverna, projeta sombras na parede da caverna, assim como o *mythopoios*, no diálogo como um todo, é aquele que cria histórias míticas, que funcionam como sombras para os que têm percepção rasa da realidade, e como verossimilhança para os que têm melhor percepção da realidade.

Outra consideração que merece nossa atenção nesta seção é o fato de a expressão μῦθος (*mythos*) poder significar muitas coisas para o grego antigo: “discurso público, rumor, narrativa, diálogo, conselho, objeto de discurso ou de conversação, fábula, relato não histórico, mito, relato fabuloso, conto, faz de contas, mentiras, apologia”²². O fato é que *mythos* não significa o que entendemos atualmente por “mito” – *mythos* pode ser também “mito”. No contexto da *República*, percebemos que Sócrates se refere ao fazedor de *mythos* como aquele que cria histórias ficcionais, que, pela crença, acabam por ser entendidas como histórias não ficcionais, verdadeiras.

A temática da expulsão do artista na *República* é, de fato, bastante conhecida de nossa história da filosofia. O que é pouco conhecido, no entanto, é o contexto dessa expulsão, e isto levamos a certa ignorância da causa (no sentido que guarda a lógica interna da trama) que leva a personagem Sócrates a sugerir a expulsão de poetas como Homero.

Platão, na *República*, problematiza a relação entre os paralelos *mythos* e crença / verossimilhança e verdade. Com isto, podemos verificar que Platão, na verdade, nega e condena todo tipo de pretensão de verdade imposta às representações ficcionais, ao passo que elogia a percepção desse tipo de representação como verossimilhança à *psyche* humana. O fato é que Sócrates não expulsa propriamente os artistas, mas antes os fazedores de *mythos*. Mas, como falamos anteriormente, Platão entende que os *mythoi* são antes verossimilhanças representativas à *psyche* humana. Sua contenda, nesse sentido, não é ontológica: Platão não expulsa os *mythoi*

19 *República* (7, 514b5).

20 *República* (7, 514b6).

21 Para Todorov, não há limites definido para o “maravilhoso puro”; a característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados, mas a natureza mesma desses acontecimentos (Todorov 1999: 30).

22 “discours public, rumeur, nouvelle, dialogue, conseil, objet du discours ou de la conversation, fable, récit non historique, mythe, récit fabuleux, conte, faire des contes, dire des mensonges, apologue” (BAILLY, 1935).

que considera falsos para substituí-los por outros que considera verdadeiros. A questão é epistemológica, no sentido de condenar uma atitude perceptiva fraca de entender os *mythoi* como verdades e não como verossimilhança representativa a questões ligadas à *psyche* humana, em primeiro lugar, e, em segundo lugar, no sentido de verificar quais *mythoi* seriam mais verossimilhantes à *psyche* humana. Para isso, entretanto, Platão faz duas críticas em uma mesma passagem: condena a ignorância psíquica no interior do Estado e chama atenção para o cuidado de os iniciandos em filosofia não agirem com tirania diante das tiranias encontradas em suas caminhadas.

Assim, a grande obra de arte, capaz de sintonizar-se com a *psyche* humana, é proibida pelo primeiro Sócrates exatamente porque seus observadores destituem-na de seu caráter estético, e entendem-na como verdade, esvaziando-a com leituras literais.

Platão, nesse contexto, chama atenção para o fato de que a *psyche* humana encontra-se em completa ignorância por não conseguir perceber que um *mythos* é antes uma imagem estética que deve ser entendida como representação, e que, se entendido literalmente, assume papel de “sombra” e passa a ser única verdade possível ao observador. Entendida assim, a obra de arte torna-se um engodo para o indivíduo, que permanece em sua própria caverna psíquica como um prisioneiro. Toda a *polis* sofre as consequências dessa ignorância, ela própria é ignorante por permitir tal coisa; ficam em desarmonia e corrupção as *psychai* e a *polis*.

Platão faz sua personagem Sócrates (em sua postura tirânica) sustentar que o Estado deve “moldar a própria *psyche* com os *mythoi* muito mais do que o corpo com as mãos”²³, frase de Sócrates que mescla preocupação com bem coletivo e ação tirânica (para buscar alcançar esse bem), trocando seis por meia dúzia e substituindo uma cegueira por outra. Dito de outra maneira, Sócrates propõe a substituição da cegueira psíquica dos observadores que acreditam literalmente nos *mythoi* por uma cegueira estatal que pretende proibir a circulação das grandes imagens artísticas e divulgar imagens manipuladas, fracas, que buscariam moldar as *psychai* humanas com ideias aprovadas e controladas previamente pelo Estado. Outra vez uma brilhante ironia de Platão: mesmo as reflexões filosóficas tendem a assumir um caráter tirânico. Por isso o verdadeiro filósofo precisa duvidar até mesmo de suas próprias proposições e verdades. Sempre.

O problema da expulsão do artista, portanto, está antes ligado ao problema da percepção psíquica da realidade, ou melhor, da falta de percepção psíquica da realidade. A postura de expulsar o grande artista por parte da personagem Sócrates, na primeira metade do diálogo, simboliza, na verdade, o intuito de Platão de chamar atenção, em primeiro lugar, para o fato de que a grande obra de arte carrega consigo uma forte verossimilhança à *psyche* humana, por isso é capaz de ser creditada religiosamente como revelação, e, em segundo lugar, para o fato de que, se entendida literalmente, torna-se um risco para a harmonia do Estado.

23 πλάττειν τὰς ψυχὰς αὐτῶν τοῖς μύθοις πολὺ μᾶλλον ἢ τὰ σώματα ταῖς χερσίν (R. 2, 377c3-4).

Platão propõe, nesse impasse, uma mudança de postura de sua personagem Sócrates, que passa a propor uma educação que busca erradicar da *polis* níveis primários e rasos de percepção da realidade. Para isso, precisa erradicar a tirania. É nesse novo espírito que a personagem Sócrates passa para um outro nível de percepção da realidade e supera sua postura tirânica, assumindo uma postura filosófica, que busca a educação dos cidadãos de dentro da *psyche* para fora, e não de fora para dentro (como uma imposição estatal). Ele, finalmente, deixa de combater tirania com tirania.

3- A FILOSOFIA SUPERA A TIRANIA

Na segunda metade da *República*, a personagem Sócrates finalmente compreende que uma *polis* só pode ser melhorada, se as *psychai* de seus cidadãos forem também melhoradas. Melhorar, nesse contexto, significa alcançar a harmonia interior.

A harmonia interior está associada à teoria da tripartição da *psyche* (que vimos anteriormente, mas que vamos, aqui, retomar). Em outras palavras, harmonia psíquica equivale à temperança da *psyche*. Isto significa que as partes concupiscente, irascível e racional

estão operando para o bem comum da *psyche* como um todo.

A tese sustenta a ideia de que a parte racional deve exercer certa soberania sobre as outras duas partes. Utilizo a expressão “soberania” para indicar que razão deve dominar a ira e os desejos, e relativizo a ação de soberania com a expressão “certa” para deixar claro que não se trata de uma negação das outras duas partes, mas antes de uma reeducação das outras duas partes. A lógica interna da tese da tripartição da *psyche* sugere que a parte racional deve reeducar a parte irascível, a fim de que, com o auxílio desta última, possa direcionar os desejos da parte concupiscente.

Para que consiga harmonizar-se, a *psyche* humana precisa melhorar sua percepção da realidade. Mas como se dá esse processo, Platão responde no livro sexto com o paralelo entre o “sol” e o “bom”²⁴. Nele, Sócrates sugere que “sol” está para a “visão” da mesma maneira que o “bom” está para o “intelecto”²⁵. Assim, a percepção do plano visível dá-se pela “visão” que percebe a existência das coisas visíveis iluminadas pelo “sol”. A percepção do plano inteligível dá-se pelo “intelecto” que percebe os inteligíveis iluminados pelo “bom”.

É, aliás, em uma das alegorias mais famosas da História da Filosofia que Platão nos apresenta uma figura fundamental para o contexto do diálogo, talvez o único da *República* que age segundo esse “bom”: o “alguém” (τις)²⁶ que solta o prisioneiro no interior da Caverna. Este alguém assume, na alegoria, o papel de um filósofo, que, sem pretender recompensas pessoais, age quase que invisivelmente ao praticar uma boa ação. A brincadeira estética é

24 Comungamos com Vegetti a ideia de que a expressão τὸ ἀγαθὸν é melhor traduzida por “o bom” e não por “o bem”. A justificativa apresentada está no fato de que a expressão é sempre utilizada por Platão como “un aggettivo neutro sostantivato” (VEGETTI, 2003, p. 253, nota 1). Em Língua Portuguesa, chamamos isso de derivação imprópria: a transformação de uma classe morfológica em outra como, por exemplo, um verbo ou um adjetivo substantivado.

25 Cf. *República* (6, 508a4-508c2).

26 *República* (7, 515c6).

que, na *Odisseia* de Homero, Ulisses denomina-se “Ninguém” (Οὔτις)²⁷, para fugir à vingança do ciclope Polifemo depois de cegá-lo. O fato é que esta brincadeira linguística – τις “alguém” / Οὔτις “ninguém” – é já uma resposta sutil para a hipótese de Glauco, levantada no livro segundo com o *mythos* de “um antepassado de Giges” (R. 2, 359d1)²⁸, ao sugerir que, diante de um anel²⁹ capaz de invisibilizar o *soma*, a *psyche* humana ficaria livre para satisfazer seus desejos mais permissivos.³⁰

Assim como a “visão” não pode focar diretamente o “sol”, por limitações fisiológicas, também o “intelecto” não pode focar diretamente o “bom”, por limitações psíquicas. Platão sugere, com isso, que da mesma maneira que o *soma* pode apenas perceber a existência dos objetos visíveis, que são iluminados pelo sol, a *psyche* pode apenas perceber a existência dos inteligíveis, que são iluminados pelo “bom”.

O sol não dá existência aos objetos visíveis, mas torna possível ao *soma*, ou melhor, às vistas, perceber suas existências. Dito de outra maneira, o sol ilumina os objetos visíveis para que a visão possa perceber a existência desses objetos visíveis, assim como o “bom” não dá existência aos inteligíveis, mas torna possível à *psyche*, ou melhor, ao intelecto, perceber suas existências. O “bom” ilumina os inteligíveis para que o intelecto possa perceber a existência deles. O fato é que, percebendo a existência da ideia de “bom” e sendo iluminado por essa ideia, a *psyche* busca ser ela própria boa. Trata-se, portanto, de buscar ser melhor.

É com esse conhecimento que Sócrates supera sua postura tirânica. E é com a analogia entre o “sol” e o “bom”, no livro sexto, que Sócrates

sugere um método para que a *psyche* se torne melhor: buscar ser iluminada pela ideia de “bom”. É pelo “bom” que a *psyche* humana consegue, segundo sugere Sócrates, buscar a verossimilhança na multiplicidade das coisas, e esta verossimilhança está ligada à ideia de “bom”, uma vez que a busca do conhecimento filosófico não se torna mera busca do conhecimento técnico.

Platão faz uma relação entre a multidão no interior de uma *polis*, constituída pela classe dos técnicos (os artesãos) e a parte mais expressiva da *psyche*: a concupiscente, que é “muito maior”³¹ que as outras duas partes, afirma

27 *Odisseia* (9, v. 366).

28 τῷ [Γύγου] τοῦ Λυδοῦ προγόνῳ.

29 Na verdade um “anel de ouro” (χρυσοῦν δακτύλιον – R. 2, 359e1) que causa invisibilidade.

30 Esta é uma das conclusões, dentre muitas, da pesquisa Pós-Doutoral que realizei na Universidade Federal de Uberlândia – UFU, divulgada pela primeira vez em uma Conferência a convite da Cátedra Unesco Archai – UnB, pela segunda vez em uma Conferência a convite do PPG/FIL – UFU e, pela terceira vez neste *III Simpósio de Estética, Hermêutica e Semiótica: Arte e Verdade*, realizado na UnB, em debate dialogado com a conferência do Professor Flávio René Kothe, mas publicada, com muito prazer, pela primeira vez nesta *Revista Estética e Semiótica* (RES) da UnB. A motivação inicial para verificar mais de perto essa questão foi a originalidade do tema: o fato de não haver, nos comentaristas da *República*, um direcionamento aprofundado para esta figura tão enigmática e quase invisível da alegoria da Caverna que liberta o prisioneiro. Também me chamou a atenção o fato de o tema da invisibilidade estar presente no diálogo como um todo. Outro fato, que pude verificar mais de perto na Tese Doutoral intitulada *Katabasis e psyche em Platão*, são as recriações de Platão de vários *mythoi* da tradição que dialogam entre si em seus diálogos e fazem intertextos com os próprios *mythoi* da tradição. Estes foram pontos cruciais que me levaram a propor o “alguém” da Caverna como um intertexto com o “Ninguém” da *Odisséia* de Homero.

31 πολὺ μέγιστον (R. 9, 588d4).

Sócrates. Regida pela parte concupiscente, a multidão jamais poderia se tornar filósofa³². Se educadas, segundo os princípios propostos pelo Sócrates da segunda metade da *República*, as *psychai* dos técnicos tornar-se-iam positivamente aptas para os negócios³³, sem se darem, no entanto, à libertinagem de seus desejos desenfreados e permissivos.

Precisamos nos lembrar que a multidão a que se refere Sócrates é representada pelos *demoi*. A expressão δῆμος (*demos*), que inicialmente significa “distrito/um pedaço de terra” assume posteriormente o significado político de “povo”. Esta é a expressão que dá origem à palavra

“democracia”.³⁴ A analogia entre a *psyche* de um técnico (artesão) e a democracia, na *República*, está na ideia de que esta última é estabelecida por uma desarmonia entre as três classes da *polis* (nomeadamente: a classe dos técnicos, a dos guerreiros e a dos governantes) e aquela, a *psyche* de um técnico (artesão), é estabelecida pela desarmonia entre suas três partes (a concupiscente, a irascível e a racional).

A democracia, na *República*, é enquadrada na hierarquia das constituições como a segunda pior; melhor apenas que a tirania, que nasce da própria democracia. Esta representa o desequilíbrio porque tudo é permitido, liberdade é confundida com libertinagem, e todos os desejos dos mais eruditos aos mais banais podem ser satisfeitos. A *psyche* de um técnico (artesão) é análoga à democracia na medida em que suas três partes brigam entre si. Os artesãos são amantes da “igualdade”³⁵ e da “liberdade”³⁶, e, por isso, sentem-se iguais uns aos outros (sustenta o segundo Sócrates), e, assim, fazem o que querem. Este tipo de *psyche* às vezes se embriaga, outras vezes bebe água e emagrece; às vezes faz ginástica, outras vezes é ocioso; às vezes se dedica à filosofia, outras sobe e diz o que quer na tribuna; uns dias inveja os militares e lhes apoia, outros inveja os negociantes e volta-se para os negócios³⁷.

A classe dos técnicos (os artesãos) alcançariam apenas a percepção dada pela “assimilação” (εἰκασία – R. 6, 512e2) e pela “confiança” (πίστις – R. 6, 512e1). Estas duas expressões fazem referência direta aos dois níveis mais fracos de percepção psíquica da realidade na imagem da Linha, ainda no livro sexto.³⁸ A mais fraca de todas, associada à “assimilação”, é o tipo de percepção

32 Cf. *República* (6, 494a4).

33 Cf. *República* (R. 9, 561d).

34 Ferreira faz um resumo bastante esclarecedor sobre a associação da democracia ao povo: “Democracia é assim o ‘governo pelo *demos*’, povo. Mas o que era o *demos* no apogeu da democracia ateniense, no século V a.C.? Um passo dos *Memoráveis* de Xenofonte procura definir o seu conteúdo social para o comum das pessoas. Sócrates dialoga com Eutidemo e pergunta-lhe se considera possível saber o que é a democracia sem ter a noção do que é o *demos*. O interlocutor responde negativamente e, ao ser interrogado sobre o sentido que atribuiu a tal termo, responde que ‘são os pobres, dentre os cidadãos’ (4.2.37). Elucidativa, esta definição demonstra com toda a evidência que, no pensar comum, os pobres constituem a base e a força de tal regime; deixa perceber, por outro lado, uma oposição surda e certos laivos de desprezo por esse povo” (FERREIRA, 2004 p. 76). Para Platão, o problema da democracia não é que o povo seja pobre materialmente, até porque nela o povo está apto a buscar a riqueza, mas porque o povo tem, via de regra, um tipo de *psyche* desarmônica.

35 ἰσονομικός (8, 561e1).

36 ἐλευθερία (8, 562c8).

37 Cf. *República* (9, 561d).

38 Podemos perceber esta economia de diferenciação entre os níveis de “confiança” e de “assimilação” no *mythos* da autoctonia (R. 3, 415a), em que Platão recria, também economicamente, o *mythos* das idades de

apresentado no primeiro seguimento da Linha, aquele que vê apenas sombras (referência paralela à realidade dos prisioneiros da alegoria da Caverna no livro sétimo), e como se fossem verdades apenas assimila as sombras. A segunda mais fraca, associada à “confiança”, é o tipo de percepção apresentado no segundo seguimento da Linha, aquele que vê, para além das sombras, os objetos originários (referência paralela à realidade dos passantes no interior da Caverna na alegoria do livro sétimo), mas agora, pela comparação, confia que alcançou a verdade e o que antes via como verdades eram mentiras, ou seja, sombras. Estes dois tipos de percepção da realidade são os mais rasos, porque estão ligados apenas à percepção da realidade visível do cosmos.

É nesse sentido que o papel do Estado não é, portanto, manipular as *psychai*, mas antes direcioná-las a uma reeducação psíquica, cuja percepção da realidade possa alcançar as formas inteligíveis. E o papel de cada *psyche*, por sua vez, é buscar melhorar-se a si própria, permitindo-se direcionar cada vez mais pelo “bom”, que cabe lembrar não é determinado pelo Estado, mas percebido pela *psyche* a partir do melhoramento de sua percepção. Para que isto ocorra, cada *psyche* precisa buscar comparar os objetos visíveis, para que destes se revelem as formas, que, na imagem da Linha, estão no terceiro seguimento, associadas ao “entendimento” (διάνοια – R. 6, 511d8), e no quarto, associadas à “inteligência” (νόησις – R. 6, 511d8).

Esta é a prova de que, na República, a expulsão do artista é antes uma questão relacionada à percepção da *psyche*, enquanto “assimilação” e “confiança”, da realidade em torno dos *mythoi*

da tradição. Isto não quer dizer que a personagem Sócrates seja um ateu a sustentar que a crença deva ser extirpada da *polis* – cabe lembrar, por exemplo, que no *Apologia*, diálogo de Platão que trata dos argumentos da condenação de Sócrates à morte, a personagem chama atenção para o fato de ter crença em outras instâncias, mostrando outra perspectiva da realidade. Sócrates é apresentado, no diálogo, como um cidadão que examina as crenças e as tradições religiosas de sua *polis*, e isto não significa que ele seja ateu, mas antes que assume crenças diferentes. E, ao assumi-las, investiga-as e admiti-as como apenas verossímeis e não como verdades. Um exemplo disso, na *República*, está no livro décimo com o relato de Er.

4- O ELOGIO À GRANDE OBRA DE ARTE

O relato de Er, no livro décimo, é apresentado como um “espetáculo”³⁹. Espetáculo que é descrito como “digno de piedade”, “risível” e “maravilhoso”⁴⁰. Esta terminologia de impacto teatral auxilia não apenas na compreensão do diálogo como um drama, mas também na ideia de que o relato de Er, uma (re)criação de Platão baseada em elementos da tradição órfica, é antes uma representação estética que trata de questões mais verossímeis à *psyche* humana.

Hesíodo (Trab. vv. 106-200) ao colocar no mesmo patamar a *psyche* de “ferro e de bronze”, e separar apenas a *psyche* de “prata” e a *psyche* de “ouro”, indicando, com isso, que a *psyche* de “ferro/bronze” está associada ao nível mais básico de percepção da realidade que coincide com aquela que se dá no nível do visível apenas, alcançada pela *psyche* do técnico (artesão). 39 τὴν θέαν (R. 10, 619e6).

40 ἐλεινὴν (digno de piedade) τε γὰρ ἰδεῖν εἶναι καὶ γελοῖαν (risível) καὶ θαυμασίαν (maravilhoso) (R. 10, 620a1-620a2).

Assim, o *mythos* de Er é analisado como uma representação estética, como arte. A arte, nesse contexto, deixa de ser verdade para assumir papel de verossimilhança. Sócrates está no final de sua iniciação filosófica e termina sua caminhada refletindo acerca de uma *polis* regida por uma constituição filosófica. Nesta pretensa *polis* filosófica, a harmonia é instaurada pela temperança das *psychai*, que seriam (re)educadas de dentro para fora, e, por isso, não se deixariam manipular pelas imagens de superfície dos *mythoi*. Ao contrário, as *psychai*, nesse tipo de constituição, seriam direcionadas a buscar superar seus estados de “confiança” e de “assimilação” em relação à percepção psíquica da realidade, para

alcançarem o estado de percepção filosófica, reflexiva, e perceberem o que há por trás das imagens de superfícies. Os estados de “confiança” e de “assimilação” são colocados, no diálogo, como sinônimo de falta de reflexão, em outras palavras equivalem à crença cega nas imagens literais dos *mythoi*.

O “espetáculo” assume características do “fantástico”⁴¹, e prova disso é que Orfeu surge com a surpreendente escolha de ter sua alma transmigrada em um “cisne”⁴². Sabemos que esta é uma questão ligada também à ideia de transmigração pitagórica⁴³, mas o fato é que, no relato de Er, a questão indica o cenário risível e maravilhoso.

41 Todorov afirma que o fantástico é uma “vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da ‘realidade’, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso” (Todorov 1999: 24). Esta indicativa de Todorov mostra-nos com clareza que um mesmo *mythos* pode ser concebido como representação estética ou como verdade revelada, tudo isto a depender se quem observa é um esteta ou um fiel.

42 κύκνος (R. 10, 620a4).

43 Diógenes Laércio relata uma imagem bastante elucidativa a esse respeito: “E conta-se que passava [Pitágoras] ao ser castigado um cachorrinho; sentiu piedade e pronunciou as seguintes palavras: ‘Para de bater. Pois é a alma de um amigo meu, que reconheci ao ouvir os seus gemidos’” (21 B7 DK = D. L. Vitae 8, 36).

44 ὡς ἕκασται αἱ ψυχαὶ ἤροῦντο τοὺς βίους (R. 10, 620a1).

45 κατὰ συνήθειαν γὰρ τοῦ προτέρου βίου τὰ πολλὰ αἰρεῖσθαι (R. 10, 620a2-3).

Em meio a esse espetáculo maravilhoso e fantástico, Platão acrescenta um princípio que fundamenta toda sua filosofia: a responsabilidade de cada *psyche* acerca de seu próprio passado, presente e futuro. Diferentemente da tradição órfica, que põe na mão dos deuses do julgamento a escolha da próxima reencarnação da *psyche* (contextualizada no relato como alma), na recriação platônica do orfismo (no relato de Er), Platão faz sua personagem Sócrates inverter o processo e colocar sob a responsabilidade de cada *psyche* sua decisão acerca da próxima reencarnação. Assim, no relato de Er, “a vida de cada uma das almas era escolhida”⁴⁴ pela própria *psyche* de acordo com o “intercurso dos hábitos da vida”⁴⁵. Com isso, Platão pretende sustentar a noção de que a *psyche* é responsável pelo seu próprio destino, a partir de suas ações viciosas ou virtuosas.

Para Platão, não são as forças divinas que determinam o destino da *psyche* humana. A

verossimilhança está, neste caso, na imagem de que a *psyche* passa por um tipo de julgamento, mas que, ao contrário da tradição órfica, dá-se por ela própria, na medida em que determina seus hábitos de vida, suas ações.

O momento mais importante para a felicidade, portanto, não é depois da morte, mas “enquanto ficarmos aqui”⁴⁶, ou seja, na vida presente. A expressão “aqui” é repetida duas vezes nas últimas quatro linhas do diálogo. Assim, enquanto a tradição órfica opera com a ideia de que devemos nos purificar (por meio ritual mágico) para a vida no além ou para as próximas reencarnações, o relato de Er (que é uma representação recriada da tradição órfica) apresenta uma preocupação com uma vida moral no aqui e agora (e os benefícios futuros disso serão apenas consequências de uma vida justa), não a partir de um ritual mágico, mas a partir de muito labor filosófico para o melhoramento da *psyche*.

Por um lado, na tradição órfica, a alma também é responsável por seu destino, mas numa perspectiva ritual que Platão não está disposto a aceitar. Num texto legitimamente órfico, é possível observar como o ritual, por si, seria capaz, segundo a crença órfica, de purificar um iniciado de seus crimes, fazendo-o passar ileso pelo julgamento no Hades: “Senhas: Andrikepaidothyron, Andrikepaidothyron, Brimó, Brimó. Penetra na sacra pradeira, pois o iniciado está livre de castigo” (OF 493)⁴⁷. A ideia de que os iniciados, com suas senhas e palavras mágicas, são capazes de purificar os crimes cometidos em vida, é definitivamente negado por Platão. Mas o filósofo não nega a ideia por trás disso de que a *psyche* é responsável por seu futuro, não porque sabe algumas palavras

mágicas para purificar seus crimes, mas antes porque é capaz de, moralmente, observar-se melhor e buscando ser melhor, evitando os erros e os crimes.

Se levarmos a sério a imagem de que uma alma que teve uma vida justa teria condição de escolher uma transmigração mais acertada⁴⁸, perceberemos que a conclusão de Sócrates sobre a imagem é exatamente o resultado reflexivo de sua iniciação filosófica, que o possibilitou, em nível psíquico, melhorar sua percepção realidade, tornando-se apto a verificar o que está por trás das imagens de superfície de um *mythos*. Embora ele próprio tenha suas crenças (no interior da trama que viveu enquanto personagem) e admita a transmigração da *psyche* (para ele uma entidade metafísica imortal equivalente à alma), ele admite também que se nos persuadirmos quanto ao *mythos*, será possível passarmos a salvo no julgamento e “não manchar a *psyche*”⁴⁹, para “seguir o caminho para cima e praticar com sabedoria a justiça, de todas as maneiras”⁵⁰. Persuadirmo-nos⁵¹, nesse contexto, significa antes refletir seus princípios e não seguir as imagens do *mythos* literalmente. E “seguir o caminho para cima” é metáfora para sairmos de nossas cavernas, prova disso é que todo o diálogo se passa sob uma imagem de *katabasis* no Pireu – cabe lembrar que Platão

46 τε μένοντες ἐνθάδε (R. 10, 621c7).

47 Tradução de Bernabé (2011) para σύμβολα· Ἄν<δ>ρικεπαιδόθυρον. Ἄν<δ>ρικεπαιδόθυρον. Βριμῶ, Βριμῶ. εἴσιθ<ι> ἱερὸν λειμῶνα. ἄσιυβις γὰρ ὁ μῦστυς.

48 Cf. *República* (10, 614d-615a).

49 τὴν ψυχὴν οὐ μιανθησόμεθα (R. 10, 621c2).

50 τῆς ἄνω ὁδοῦ αἰεὶ ἐξόμεθα καὶ δικαιοσύνην μετὰ φρονήσεως παντὶ τρόπῳ ἐπιτηδεύσομεν (R. 10, 621c4-6).

abre o diálogo com a palavra Κατέβην⁵², que significa “desci”, e que os interlocutores passam todo o diálogo imersos nessa descida, nessa caverna social.

Platão finaliza o diálogo com esta profunda reflexão filosófica sobre a tradição mítica de sua época, para demonstrar que os *mythoi* são antes representações estéticas, que devem ser compreendidas para além do que preservam em suas imagens de superfície.

Para Platão, a grande obra de arte, portanto, pode nos ensinar muito acerca da própria *psyche* humana. E apenas uma *polis* constituída pela filosofia pode evidenciar a grandeza da grande obra de arte, superando suas imagens de superfícies e buscando o há por trás dessas imagens.

CONCLUSÃO

A grande contribuição de Platão para a estética, na República, foi ter chamado atenção para o fato de que as imagens míticas devem ser antes entendidas como representações artísticas, que guardam certa verossimilhança a questões ligadas à *psyche* humana, propondo, assim, uma reeducação psíquica que refuta a prática de tais representações serem entendidas como revelações religiosas.

Para Platão, a grande obra de arte é aquela que guarda verossimilhança à *psyche* humana. Nesse sentido, Homero e Hesíodo não são

propriamente expulsos da “*polis* criada originalmente por palavras”⁵³, mas antes são expulsos os tipos de constituição e de *psyche* que veem essas representações artísticas como revelações e verdades religiosas.

Para finalizar minhas considerações neste trabalho sinto-me à vontade para contextualizar o tema aqui proposto com a prática da profissão ligada à Arquitetura e ao Urbanismo.

Tenho repetido insistentemente para meus alunos de “Estética” deste semestre, que o Arquiteto e o Urbanista são antes de tudo Psicólogos. Ambos têm, em suas mãos, a responsabilidade de projetar edifícios e espaços: das casas aos monumentos; praças, escolas e todo tipo de construção em que somos passantes, convivas ou habitantes. Tudo influencia direta e/ou indiretamente as relações psíquicas ligadas à nossa vida individual e pública nas cidades.

Gostaria de finalizar, portanto, este trabalho, com a invocação aos Arquitetos e aos Urbanistas a assumirem, com “bondade” (sem nenhum medo de ser chamado de idealista), a responsabilidade de serem psicólogos estéticos (mas práticos e funcionais) das *psychai* que solicitam suas habilidades e conhecimentos em nossas cidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias

Laerzio, Diogene. *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*. A cura di Giovanni Reale. Bompiani, Milano, 2005.

_____. *Lives of Eminent Philosophers*. R.D. Hicks. Cambridge. Harvard University Press. 1972 (First published 1925).

51 πείθω (R. 10, 621c1).

52 República (1, 327a1).

53 τῷ λόγῳ ἐξ ἀρχῆς ποιῶμεν πόλιν (R. 2, 369c9).

PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha-Pereira. Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2005.

_____. *Republic in Plato in Twelve Volumes*, Vols. 5 & 6 translated by Paul Shorey. Cambridge, MA, Harvard University Press, London, 1969.

_____. *Republic in Obras completas de Platón*. Trad. Patricio de Azcárate. Medina e Navarro, Madrid. 1871-1972. 1870, eBook 2008

_____. *Republic in The Complete works*. Translated by Benjamin Jowett. Gutenberg project, England, 1870 (eBook 2008).

_____. *Repubblica in Tutti gli scritti*. Traduzione di Giovanni Reale. Bompiani, Milano, 2008.

Fontes secundárias

BERNABÉ, Alberto. *Platão e o orfismo – diálogo entre religião e filosofia*. Annablume, São Paulo, 2011.

CASERTANO, Giovanni. *La nascita della filosofia vista dai Greci*. Con in Appendice: Può ancora Talete essere considerato il “primo filosofo”? Pistoia, Petite Plaisance, 2007.

COUTINHO, Luciano. “O drama de *katabasis* na *República* de Platão: considerações em torno da Κατέβην (R. 1, 327a1)” in (Orgs. Dennys Xavier; Coutinho Luciano; Curado, Manuel) *Filosofia Antiga: reflexões da vida cósmica e da vida social*. Tanto Mar Editores, Brasília, pp. 113-136, 2017.

_____. *Katabasis e psyche em Platão*. Tese 304f (Doutorado em Estudos Clássicos / Filosofia Antiga). Instituto de Estudos Clássicos, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015.

CURADO, Manuel. “A eugenia platónica: um ensaio prudencial” in (Orgs. XAVIER, Dennys; COUTINHO, Luciano; CURADO, Manuel) *Filosofia Antiga: reflexões acerca da vida*

cósmica e da vida social. Tanto Mar Editores, Brasília, 2017, pp. 187-246.

FERREIRA, José Ribeiro. *A Grécia Antiga*. Edições 70, Lisboa, 2004.

FIALHO, Maria do Céu. “A tragédia na *Pólis* perfeita” in *Kléos*, n°s 16/17, pp. 81-101, 2012/2013.

MARINO, Silvio. “Metodologia da pesquisa em Estudos Clássicos” in (Orgs. CORNELLI, Gabriele; COSTA, Gilmário) *Estudos Clássicos II: História, Literatura e Arqueologia*. Imprensa da Universidade de Coimbra / Annablume, Coimbra / São Paulo, 2013.

TODOROV, Tzvetan (1999). *Introdução a literatura fantástica*. Perspectiva, São Paulo.

VEGETTI, Mario. “*Katabasis*” in *La Repubblica*, vol. 1 (a cura di Mario Vegetti). Bibliopolis, Napoli, pp. 93-104, 2010.

_____. “*Megiston mathema*: l’idea del ‘buono’ e le sue funzioni” in *La Repubblica*, vol. 5 (a cura di Mario Vegetti). Bibliopolis, Napoli, pp. 253-286, 2003.

VOEGELIN, Eric. *Ordine e storia. La filosofia politica di Platone*. Bologna, 1986.

Dicionários

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris, Hachette, 1950.

FREIRE, Antônio. *Gramática Grega*. Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1971.

LIDDELL, H.G.; SCOTT, R.; JONES, H.S.; & MCKENZIE, R. *A Greek-English Lexicon*, 9th edition, Oxford: Clarendon Press, 1940.