



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

**WERIQUISON SIMER CURBANI**

**A Metafísica Platônica como Estética Inteligível: considerações  
sobre imagem e visão nos Livros VI e VII da *República*.**

**VITÓRIA  
2013**

WERIQUISON SIMER CURBANI

**A Metafísica Platônica como Estética Inteligível: considerações sobre imagem e visão nos Livros VI e VII da *República*.**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Filosofia, na área de Metafísica.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Carla Costa Pinto Francalanci.

VITÓRIA  
2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

C975m Curbani, Weriquison Simer, 1983-  
A metafísica platônica como estética inteligível :  
considerações sobre imagem e visão nos livros VI e VII da  
*República* / Weriquison Simer Curbani. – 2013.  
136 f.

Orientador: Carla Costa Pinto Francalanci.  
Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal  
do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Platão. 2. Metafísica. 3. Estética. 4. Imagem  
(Filosofia). I. Francalanci, Carla Costa Pinto. II. Universidade  
Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e  
Naturais. III. Título.

CDU: 101

---

WERIQUISON SIMER CURBANI

**A METAFÍSICA PLATÔNICA COMO ESTÉTICA  
INTELIGÍVEL: CONSIDERAÇÕES SOBRE IMAGEM E  
VISÃO NOS LIVROS VI E VII DA *REPÚBLICA***

Dissertação submetida ao programa de Pós-Graduação em Filosofia do centro de Ciências Humanas e naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Filosofia.

Aprovada em 26 de julho de 2013

COMISSÃO EXAMINADORA



Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Carla Costa Pinto Francalanci (UFRJ)  
Orientadora



Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Thana Mara de Souza (UFES)  
Examinadora Interna



Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Izabela Aquino Bocayuva (UERJ)  
Examinadora Externa

A todos aqueles que amam o saber e nutrem na alma essa chama.

Aos mestres que nos transmitiram sabedoria.

Aos deuses.

## **AGRADECIMENTOS**

À prof.<sup>a</sup> Carla pela boa vontade com que sempre me recebeu e orientou, agradeço também por ter me envolvido, desde a graduação, na aura da filosofia de Platão. Sou grato, ainda, por seu exemplo de conduta e pela paciência para comigo em minha natureza recatada.

A minha família pelo apoio e pelo crédito em mim. Meus agradecimentos, em grande escala, a minha esposa Débora que tanto me compreendeu nas horas de ausência, devo muito à sua colaboração e sacrifício.

Agradeço aos meus amigos, por me incluir como tal e considerar algum valor nas coisas que digo, isso é uma das coisas que me põe a caminhar com compromisso e ânimo. Obrigado pela consideração e pela troca de ideias.

Ao prof. Kosmas pelo estudo da língua grega, seu apoio me possibilitou ir um pouco mais adiante na interpretação e compreensão do texto Platônico.

Por fim, agradeço a prof.<sup>a</sup> Thana e o prof. Fernando Pessoa pela leitura, toques e qualificação da pesquisa, assim como, a prof.<sup>a</sup> Izabela Aquino que aceitou participar da banca.

“Nada me fez refletir mais sobre a reserva e a natureza esfíngica de Platão do que esse *petit fait* [pequeno fato], felizmente conservado: que sob o travesseiro do seu leito de morte não se encontrou nenhuma “Bíblia”, nada egípcio, pitagórico, platônico – mas sim Aristófanes”.

Nietzsche

## RESUMO

O estudo consiste, primeiramente, em investigar o quanto a estética se coloca como elemento significativo para a composição do diálogo *República*, perpassando a obra do início ao fim e, por assim dizer, emoldurando-a em beleza. São inúmeras as passagens que fazem menção aos poetas arcaicos, a reverência à música como arte das Musas, o apreço pela harmonia, pelo ritmo, pela simetria, enfim, há na *República* um cuidado estético em sua arquitetura. Havendo constatado, então, que o belo ocupa um lugar considerável dentro do diálogo, buscamos valorizá-lo e evidenciá-lo a partir do artístico, propriamente dito, para trilharmos um caminho que nos conduzisse, cada vez mais, a encarar o belo como algo que não se restringisse ao sensível, uma vez que, em se tratando de Platão, a beleza mais esplendorosa reside no inteligível. Neste sentido, propomos tomar a metafísica platônica das ideias como estética inteligível, objetivando apontar para o belo suprassensível possível de ser contemplado pelo intelecto filosófico. Isso porque, as ideias são “formas inteligíveis”, que se fazem mostráveis em sua perfeição ao intelecto. A ideia é essência, a unidade singular da qual os objetos sensíveis imitam e recebem seu ser. Em outras palavras, a ideia é o “aspecto” que se apresenta ao intelecto do filósofo. E junto a essa investida de tomar a metafísica platônica como estética inteligível, fazemos algumas considerações sobre “imagem” e “visão”, tais considerações seguem na direção de tomar a imagem como metáfora, como linguagem figurada utilizada como recurso para dar encaminhamento às almas até o inteligível e, visão, quer dizer visão intelectual, visão filosófica. Por fim, veremos, a atividade do filósofo consistirá em um ver a bela paisagem das ideias no inteligível.

**Palavras-chave:** Imagem, visão, *dóxa*, *epistéme*, ideia, metafísica, *paidéia*, estética

## ABSTRACT

The study consists in investigate how aesthetics arises as significant element in the composition of the dialogue Republic. It pass through this work from the beginning to the end framing it in beauty. There are numerous passages that mention the archaic poets, it worships the music, as such as the art of the Muses, the appreciation of harmony, the rhythm, by the symmetry, finally, there is in the Republic a aesthetic care in its architecture. Having seen, then, that beauty occupies a considerable place in the dialogue, we look for to valorize it and put it in evidence from the artistic, to forge a path that lead us, increasingly, to face the beauty as something not be restricted to the sensible, since, in the case of Plato, the most splendid beauty lies in the intelligible. In this sense, we propose to take the Platonic metaphysics of ideas as intelligible aesthetic, aiming at finding the beautiful supersensible possible be contemplated by the philosophical intellect. This is because the ideas are “intelligible forms”, which are shown in its perfection to the intellect. The idea is essentially one single unit, which sensible objects imitates and receives their being. In other words, the idea is the “aspect” that presents itself to the intellect of the philosopher. And with this intention of taking Platonic metaphysics as intelligible aesthetic, we made some considerations about “image” and “vision”. Such considerations follow in the direction of taking the image as a metaphor, as figurative language used as a resource to leads to souls to intelligible, and vision, means intellectual vision, a philosophical view. Finally, we will see, the activity of philosopher will consist to see the beautiful scenery of the ideas in intelligible.

**Keywords:** Image, vision, *doxa*, *episteme*, idea, metaphysics, *paideia*, aesthetic.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>CAPÍTULO I</b> .....	<b>17</b>
<b>A DIMENSÃO ESTÉTICA E METAFÍSICA DA REPÚBLICA DE PLATÃO</b> .....	<b>17</b>
<b>1. A Katábasis na República: um resgate da <i>sophia</i> antiga</b> .....	<b>17</b>
1.1 O tema “justiça” emerge no Livro I a partir dos mitos sobre o <i>Hades</i> .....	22
1.2 O Pireu como imagem do <i>Hades</i> .....	23
1.3 A <i>katábasis</i> de Sócrates e <i>Odiseu</i> ao <i>Hades</i> , um paralelo estético .....	26
<b>2. A Cidade como Imagem Ampliada da Alma</b> .....	<b>30</b>
2.1 A analogia entre os cães de boa raça e os guardiões da cidade .....	33
2.2 A educação estética como instrumento de moldagem dos futuros guardiões .....	36
2.3 Os guardiões devem ser <i>semelhantes aos deuses</i> ( <i>τὸ μίμητον</i> ) .....	40
<b>3. A Música na Formação da Alma Filosófica</b> .....	<b>42</b>
3.1 A expulsão dos poetas da cidade, um paradoxo estético .....	45
3.2 A imitação ( <i>mimesis</i> ) é nobre quando é boa .....	48
3.3 Harmonia e ritmo no modo dos cantos da <i>Politéia</i> platônica .....	51
<b>CAPÍTULO II</b> .....	<b>58</b>
<b>O RECURSO IMAGÉTICO PARA A EXPOSIÇÃO DA REALIDADE</b> .....	<b>58</b>
<b>4. A Imagem do Sol: em busca do “<i>estudo mais importante</i>” (505a)</b> .....	<b>58</b>
4.1 A incapacidade socrática da descrição do bem .....	62
4.2 As coisas múltiplas são vistas, enquanto as ideias são pensadas .....	63
4.3 “ <i>o filho do bem, aquele que o bem engendrou como análogo a si</i> ” (508b-c) .....	67
<b>5. A Imagem da Linha Dividida: graus de degraus do saber</b> .....	<b>71</b>
5.1 Os gêneros vivível e inteligível e a divisão das seções .....	76
5.2 A geometria como parâmetro norteador da imagem da linha .....	81
5.3 A hipótese, como uma verdade pré-estabelecida, e o abandono da imagem .....	83
<b>6. A Imagem da Caverna: o operar-se da <i>paideia</i> do olhar</b> .....	<b>88</b>
6.1 A estadia na escuridão e o conforto <i>apaidêutico</i> do prisioneiro .....	90
6.2 A subida: uma conversão da alma .....	93
6.3 A descida à prisão e o estatuto político do filósofo .....	104
<b>CAPÍTULO III</b> .....	<b>106</b>
<b>A METAFÍSICA PLATÔNICA COMO ESTÉTICA INTELIGÍVEL</b> .....	<b>106</b>
<b>7. As Ideias como Formas Perfeitas e a Possibilidade <i>Noética</i></b> .....	<b>106</b>
7.1 As ideias e o modo de aparecer ao intelecto enquanto forma .....	107

7.2 A atividade <i>noética</i> e percepção inteligível.....	109
7.3 O aspecto lume da ideia e sua relação com a luz.....	111
<b>8. A Ideia do Bem, a Ideia do Belo e o Pilar Estético da Verdade do Ser .....</b>	<b>113</b>
8.1 O conceito de estética inteligível e a superação da <i>aísthesis</i> .....	116
8.2 A bela paisagem da ideia e o olho da alma, o intelecto.....	121
8.3 Verdade e beleza: atributos da ideia do bem .....	123
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>128</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>132</b>

## INTRODUÇÃO

A partir da presença do belo artístico no diálogo *República* ( ) – seja no que tange a arte enquanto poética, seja nas considerações sobre a música ou, até mesmo, na própria estrutura arquitetônica da obra –, abriu-se-nos a possibilidade de levar em conta o quanto a estética é significativa para a construção e encaminhamento das grandes questões tratadas aí, na obra. Isto porque, durante todo o percurso do trajeto realizado pelo discurso socrático é notório e, ao mesmo tempo, de considerável importância tudo aquilo que gira em torno da beleza, da medida, da harmonia, enfim, da perfeição. Considerando isso, diremos que, de fato, o belo ( ) se fez tema para Platão em sua *Politéia*, de modo que, se põe a emoldurar a obra em seu conjunto e dinamismo. A *República*, digamos assim, além do vigor filosófico, é, também, uma obra de arte, e por isso procuramos analisá-la sob a óptica da beleza, da estética ( ἡ).

Vale dizer que o tema norteador do diálogo é a justiça ( ), assunto sob o qual estão atreladas todas as demais problemáticas da obra, tais como a educação, o conhecimento, o compromisso de zelar pela pólis ( ),<sup>1</sup> a preocupação com o cultivo do belo, a reverência ao divino como arquétipo aos homens, assim como, o amor pela verdade e sabedoria, entre outras coisas. Isso demonstra como estão reunidos, na *República*, os planos ético, estético, político, pedagógico, metafísico, assim como, psicológico – pois se refere à alma ( ) –, o que, não caberia, portanto, tratá-los isoladamente, visto que não há uma separação entre eles, mas, ao contrário, devemos tomá-los como formando uma grande unidade no contexto dos discursos.<sup>2</sup>

Em meio a tudo isso que compõe o diálogo, como dissemos, procuramos ressaltar a estética e, com ela, construir uma ponte a fim de chegarmos às ideias ( ) para, de algum modo, tematizar a beleza que se encontra no inteligível. Neste sentido, começamos por focar o estético e, passo a passo, objetivamos construir um caminho em direção ao metafísico, pois a investida do estudo sempre visou alcançar os livros centrais da *República*, livros esses que, tratam das questões metafísicas mais complexas da obra – como veremos adiante.

Outro ponto importante a ser observado é o aparente paradoxo já presente no título. A

---

<sup>1</sup> Observa Dodds, que Platão admitia que somente poucos homens teriam os dons que possibilitariam transformá-los em guardiões da cidade. Cf. DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional**. Trad.: Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002. p. 212.

<sup>2</sup> Cf. *Rep.*, 501b.

proposta de tomar a “*metafísica platônica como estética inteligível*”, no mínimo, causa certa estranheza, uma vez que o que é estético ( *ἄισθητός* ) refere-se àquilo que está relacionado ao sensível, ao sensório e, metafísica denota algo que está além do sensível, algo suprassensorial. Este é, portanto, o telos ( *σκοπός* ) do trabalho e, de fato, uma empreitada muito desafiadora que aqui gostaríamos de apenas darmos ciência, mas não resolvê-la, visto que demandaria muito tempo para explicá-la e, já, tratamos dela no texto – o caso agora é somente introduzi-la como questão. Porém, cabe chamar a atenção para o emprego dos termos “*estética*” e “*metafísica*”. No que se refere ao termo “*estética*” estamos o considerando tanto no sentido etimológico de aisthesis ( *ἄισθησις* ) como aquilo que diz respeito às sensações, quanto no sentido de uma “*estética*” que trata daquilo que é artístico e, portanto, belo.

Obviamente que, em se tratando daquilo que é artístico, há que se pensar que isso seja algo que, necessariamente, deva estar diretamente ligado ao sensório, pois a arte enquanto pintura, música, poesia, enfim, se vincula ao sensível e, é, por essa via que a beleza se apresenta aos homens. Mas, quando se trata de Platão, sabemos que aquilo que é belo não se limita ao âmbito sensível, uma vez que a máxima beleza, a perfeição, reside no suprassensível. Diante disso, encontramos o espaço para falarmos de uma beleza que há além do físico, a saber, a beleza das ideias que encontra-se no âmbito metafísico e tem aí seu máximo esplendor. A expressão “*estética inteligível*” diz respeito, então, à beleza das “formas” perfeitas que só se fazem vistas pelo intelecto filosófico. Tais “formas” ou ideias, em seu “aspecto” belo, são passíveis de contemplação intelectual e, assim, afetam a alma, quer dizer, são perceptíveis ao intelecto. O que queremos defender, então, com o estudo, é a possibilidade de uma sensorialidade do intelecto ante a “forma inteligível” (ideia) em sua perfeição e beleza.

Com relação ao emprego do termo “*metafísica*”, talvez não seja muito apropriado usá-lo em Platão, tendo em vista que, a princípio, passou a ser aplicado para referir-se ao pensamento de Aristóteles, mas como Platão explora e diz de algo que está além do físico, não tivemos resistência alguma em falar de uma metafísica platônica. De qualquer modo, aqui, “*metafísica*” refere-se ao suprassensível, ao que é apenas inteligível. Assim, todo nosso esforço visou expor “*a metafísica platônica como estética inteligível*” e, junto a isso, fizemos algumas considerações sobre “imagem” ( *εἰκόν* ) e “visão” ( *ὄρασις* ), dando ênfase aos Livros VI e VII da *República*.

Imagem, no sentido que estamos tomando, não designa uma figura geométrica desenhada num plano espacial, devemos pensar a imagem enquanto metáfora, enquanto linguagem figurada utilizada por Sócrates para dar encaminhamento a seus interlocutores até a alguma

instância possível de ser atingida apenas pelo pensamento intuitivo. Neste sentido, a imagem na *República* é o recurso necessário capaz de conduzir os homens do sensível ao inteligível e, é, antes de tudo, um recurso pedagógico, paidêutico, para a formação da alma filosófica.

Nesta mesma linha, “visão” não deve significar apreensão de cores pelos olhos veiculadas pela luz, visão, aqui, quer dizer visão intelectual. A atividade do filósofo consistirá em um ver pelo intelecto o que há no inteligível, essa visão é, propriamente, a visão da alma. De modo geral, assim se descreve nossa pesquisa que, como dissemos, procura se servir da estética para alcançar o metafísico.

Passemos agora a considerar, mais especificamente, e de forma sintética, o que coube a cada capítulo e suas respectivas seções e subseções. No primeiro capítulo, procuramos mostrar, sobretudo, a dimensão estética da *República*, pontuando o quanto há, nela, presente, o valor empregado ao que já poderíamos chamar de arte ( ), ou ao menos um princípio de teoria da arte, como entendemos estética hoje.<sup>3</sup>

Observamos o quanto Platão é herdeiro da tradição, pois realiza uma espécie de katábasis ( ) aos antigos e traz de lá elementos muito significativos para compor a trama do diálogo, elementos, por exemplo, tais como a poética arcaica que, a todo tempo, está presente nos discursos de modo a deixar em destaque a beleza. Há também certa preocupação estética, de ordem estrutural, para a construção da obra, algo que demonstra um cuidado e arranjo dos discursos livro a livro – isso está mais bem explicado no texto. Outro aspecto importante é o que ocorre com os personagens do diálogo, estes, atuam de modo a corresponderem com o significado de seus nomes, enfim, buscamos expor a *República* e sua relação com a estética.

Introduzimos, também, a imagem como sendo relevante para a orientação socrática, visto que, por ela, muitas coisas são ensinadas. Da mesma forma, começamos analisar como se dá a educação dos guardiões, ou seja, dos futuros filósofos. Neste momento, vimos o quanto a música é importante para o pensamento platônico nesta obra, pois a música é aquilo que dá molde à alma filosófica. Passamos também pela dita expulsão dos poetas da cidade, analisamos os motivos dessa expulsão e equívocos de interpretação. Demos importância, também, à questão da mimesis ( ) e fizemos algumas considerações sobre seu aspecto positivo, enfim, o capítulo todo visa tratar, mais fortemente, do artístico, da beleza, em outras palavras, da estética.

Contudo, há, em meio a esse desenrolar pautado na estética, breves e tímidas menções à

---

<sup>3</sup> No texto, citamos o professor Felipe Bellintani que comunga com esta ideia. Cf. nota 11 do corente texto.

metafísica, como, por exemplo, a referência aos deuses, à alma, ao Hades, ou então, a própria pergunta pelo que é a justiça, entre outras. Dissemos tímidas, porque, neste momento da obra, não encontramos o espaço adequado para tecer longas considerações sobre a metafísica, pois o objetivo era frisar o aspecto estético da obra. Mas, de algum modo, nos era importante fazer uma espécie de aceno à metafísica, uma vez que nos capítulos seguintes iríamos nos voltar exclusivamente para essa questão.

No segundo capítulo, que tem como título “*o recurso imagético para a exposição da realidade*”, adentramos nas três imagens dos Livros VI e VII, a saber, as imagens do sol, da linha dividida e da caverna e, analisamos cada uma, de modo a interpretá-las como imprescindíveis à estratégia socrática para descrever o real. A partir dessas imagens, e por elas, nos é apresentado, de modo mais completo nesta obra, a teoria das ideias de Platão.

Para apresentar aquilo que é mais difícil de ser visualizado, ou seja, aquilo que diz respeito ao âmbito inteligível, vemos Sócrates se valer de imagens como recurso necessário para ilustrar, de algum modo, o que não poderia ser dito pela linguagem lógico-verbal. É assim, que, no centro da *República*, expõe pela metáfora, pela analogia, enfim, sua metafísica.

A imagem que abre caminho para esse horizonte metafísico é a imagem do sol,<sup>4</sup> nela Sócrates, ao ser indagado sobre o que seria o bem – a ideia suprema –, diz não ter capacidade de descrevê-lo e, para tanto, no máximo consegue dar a conhecer aquilo que seria uma imagem. É aí que, então, anuncia que o sol é o filho do bem, uma cópia fiel do pai. Essa imagem do sol, surge no contexto em que Sócrates frisa a necessidade de ir em busca do estudo mais importante, tal estudo, como veremos, será aquele que vai em direção à ideia do bem.

Logo em seguida, nos deparamos com a imagem da linha dividida,<sup>5</sup> imagem esta que diz respeito aos graus do saber possível ao homem. Nela, está centrada o que poderíamos chamar de uma ontologia e epistemologia platônicas, pois descreve como se estrutura a realidade, a saber, a partir de dois níveis, o sensível e inteligível, mas, ao mesmo tempo, estabelece as etapas de saber inerentes a cada nível, ou seja, dá mostras dos graus de saber presentes, tanto no plano da doxa ( ) quanto no plano da episteme (ἐπιστήμη). Essa imagem abriga certa familiaridade com a geometria, pois a forma como ela é apresentada tem a ver com a prática dos geômetras, na medida em que, utiliza a mesma lógica para alcançar, por imagens e hipóteses, suas verdades.

---

<sup>4</sup> *Rep.*, 507b-509d.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 509d-511e.

A última das imagens desse segundo capítulo é a imagem da caverna,<sup>6</sup> de algum modo ela assume e reuni em si tudo aquilo que foi trazido pelas imagens do sol e da linha. A estória da caverna ilustra o processo paidêutico do homem em direção ao conhecimento, algo que mostra o dar-se de uma paidéia do olhar ante a luz do sol, do saber. Procuramos analisar esta imagem sob a óptica da experiência existencial do homem em seu trajeto, que vai desde a ignorância sombria da caverna até a claridade da ambiência fora dela. O que vemos operar nesta imagem é a formação/educação da alma filosófica. Ao analisá-la, buscamos compreender cada movimento imanente à imagem, de modo que, procuramos evidenciar as etapas do trajeto dando nossa interpretação à luz de quatro momentos ou estágios de todo a percurso realizado pelo homem em sua jornada.

Essas três imagens buscaram, ao mesmo tempo, deixar expresso o quanto o recurso imagético é significativo para a exposição da metafísica platônica e, também, prepararam o terreno para que pudéssemos, de modo mais apropriado, tratar dessa metafísica. As imagens acima podem ser tomadas como uma espécie de base sob a qual se apoiará o restante da nossa pesquisa, mas, não apenas isso, pois devem ser vistas como o centro em torno do qual está girando todo o estudo, desde seu início. Dizemos isso porque, é a partir delas e com elas, que, preparamos o solo para adentrarmos na metafísica platônica das ideias e que, de agora em diante, daremos encaminhamento para a etapa seguinte do estudo que, visa, por assim dizer, tomar tal metafísica como estética inteligível.

No terceiro e último capítulo então, tratamos de interpretar a metafísica platônica como estética inteligível, para tanto, iniciamos o percurso tomando as ideias como “formas perfeitas” e discorremos também sobre a sua possibilidade noética. No que tange às ideias, procuramos apresentá-las como o núcleo essencial de cada ser, como a unidade singular que se põe como matriz dos objetos sensíveis. A partir daí, rumamos em direção à distinção, mas ao mesmo tempo interligação, entre sensível e inteligível para, de algum modo, pensar na correspondência entre as ideias e as coisas e os modos de apreensão de ambos.

Sabemos que, as ideias são responsáveis pelo ser das coisas, pois é a essência da qual os objetos imitam. O filósofo, então, será aquele capaz de buscar a verdade das coisas, ou seja, é aquele que busca aquilo que é e não aquilo que parece ser, neste sentido, ele busca a unidade essencial, portanto, busca a ideia de cada coisa. De outro modo, o filósofo é aquele capaz de ver pelo intelecto a ideia e, com isso, contempla a verdade dos seres. Ante a isto, buscamos considerar também como a ideia se apresenta ao intelecto filosófico, este apresentar-se,

---

<sup>6</sup> *Rep.*, 514a-517a.

veremos, consistirá em um mostrar-se da ideia em seu “aspecto”. Dissemos isso porque a ideia ( ἰδέα , ἰδέα ) pode ser tomada como sendo o “aspecto” de algo e, por ser assim, é passível de nous ( νοῦς ), é passível de ser notado pelo intelecto, em outras palavras, o “aspecto” é sempre aquilo que se mostra e, por isso, é passível de percepção intelectual. Daí decorre que podemos falar de uma percepção pelo intelecto das ideias em seu aspecto perfeito e belo, podemos falar em uma estética das “formas inteligíveis”.

A parte final do estudo esforça-se por explorar, mais especificamente, o belo na *República*, tendo em vista que recebe considerável atenção em algumas partes do diálogo e, por isso, fizemos questão de evidenciá-lo, já que, é um elemento norteador em nossa pesquisa. Buscamos, então, apresentar a ideia do bem ( ἀγαθόν ) e a ideia do belo ( καλόν ) como sendo ideias irmãs, pois toda referência socrática em favor da ideia do bem, é também, de algum modo, uma referência ao belo. Em suma, a máxima beleza reside na ideia suprema, a ideia do bem.

Podemos dizer, com isso, que o belo em seu máximo esplendor encontra-se vinculado a tudo aquilo que é perfeito, ou seja, é algo presente nas ideias e, em última instância, é uma característica da ideia das ideias, a ideia do bem. Neste sentido, o belo e o bem estão na base de toda a realidade, o que, nos leva a constatar que o belo guarda, inteiramente, relação com a ἀλήθεια , com a verdade. Portanto, o belo, como elemento primordial para a composição do real, é fonte sustentadora de toda manifestação de beleza e, por isso mesmo, pode ser tomado como o pilar estético da verdade do ser. Deste modo, em todas as ideias inevitavelmente há que se enxergar beleza e verdade.

E se a beleza é algo que transcende o âmbito sensível e tem seu lugar no inteligível, então, tornou-se apropriado a nós falar de uma estética inteligível. A partir disso, tentamos superar a *aisthesis* ( αἴσθησις ) enquanto aquilo que está somente vinculado ao sensório-material, para alcançar uma compreensão de estética que aponta para o suprassensível, ou seja, para a bela paisagem das ideias no inteligível. Instância capaz de ser avistada, apenas, pelo olho da alma, o intelecto.

Do que ficou dito, tentamos fazer uma breve introdução do caminho que percorremos para a realização desse estudo, portanto, caso tenha permanecido obscuro algum ponto, o texto completo poderá esclarecer. Apesar da pesquisa, em momentos, ter dialogado com outras obras de Platão e com estudiosos do platonismo, procuramos manter os olhos voltados para a *República*, respeitando sua peculiaridade e temática.

## CAPÍTULO I

### A DIMENSÃO ESTÉTICA E METAFÍSICA DA *REPÚBLICA* DE PLATÃO.

#### 1. A *Katábasis* na *República*: um resgate da *sophia* antiga.

O termo grego *katábasis* ( ) se traduz por “descida”<sup>7</sup>. No contexto da *República* ( )<sup>8</sup> – do modo como estamos tomando, aqui – o termo será empregado para designar uma descida ao conhecimento antigo, das tradições da Grécia<sup>9</sup>. Neste caso, a *República* é pensada como uma obra que abriga em si, entre outras coisas, um conhecimento do passado grego.

Basta um olhar cuidadoso e logo observaremos que os livros que compõem o diálogo estão repletos de referência aos antigos, como as citações de fragmentos de poetas arcaicos (329b, 331b), a utilização de mitos e heróis do mundo grego antigo (330d, 334a), a forte influência das epopéias dos tempos homéricos (363a), além de fazer menção a filósofos e sábios da antiguidade (341e, 364e), entre outras coisas. Neste sentido, a *República* é uma obra que não apenas faz referência ao passado, mas resgata a sabedoria antiga. Em suas passagens, de certo modo, há uma atualidade do conhecimento da tradição que, por sinal, revela uma tendência platônica de cultivar o ensinamento de seus antepassados e, se for assim, vale admitir que essa linguagem e experiência arcaica ganhem vida em sua *Politéia*, na medida em que se fazem presentes e a compõem. É importante ressaltar que Platão é mais um crítico da tradição do que um conservador, embora, em alguma medida, acabe conservando algo dessa tradição, já que expõe em suas obras elementos antigos, muitas vezes parafraseando-os ou criticando-os.

Se por um lado vemos a *República* resgatar essa *sophia* antiga, por outro, o resgate dessa *sophia* acaba contribuindo para conferir a ela uma estrutura artística, já que a obra absorve e imprime em si a linguagem – mítica, poética, imagética, enfim, bela – dos tempos antigos.

<sup>7</sup> “ , (ἦ) 1 ação de descer; descida: ἦ ἰ Ἄ . Isócr. a descida aos infernos 2 ação de descer do interior (da Ásia) para o mar. < >”. Cf. MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura. **Dicionário grego-português:[DGP]**. Cotia: Ateliê Editorial, 2006. v. 3. p. 27.

<sup>8</sup> Para todas as citações do diálogo *República*, utilizamos a seguinte tradução: PLATÃO. **A República [ou sobre a justiça, diálogo político]**. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Para as citações do texto em grego, utilizamos a edição: PLATÃO. **The Republic**. Translated by Paul Shorey. Cambridge and London: Harvard University Press, 1994.

<sup>9</sup> Esta interpretação de está relacionada ao que Sócrates diz no Livro I: “Desci” ( ). Autores como Jonh Sallis tomam as palavras de Sócrates como parafraseando trechos de obras de escritores antigos, para (um maior entendimento sobre esta passagem, favor conferir, ainda neste capítulo, as seções 1.2 e 1.3 que se atêm mais especificamente sobre o assunto.

Deste modo, a *República*, além de ser uma obra filosófica, é, acima de tudo, uma obra que abre espaço para que notemos o apreço de Platão pelo que é belo (καλόν), pela harmonia (ἁρμονία), pela simetria (ἰσότης), pela arte (τέχνη), em suma, pelo que é perfeito – vemos que, ao assimilar elementos da civilização antiga, Platão procurou arranjá-los artisticamente nos diálogos, cujo resultado é a própria obra arquitetada de um modo artístico, com engenhosa τέχνη.

A *República*, do início ao fim, cita a *Ilíada* e a *Odisséia*, cita também as obras de Hesíodo, assim como as de Ésquilo, utiliza versos de Píndaro, Simônides e Sófocles, ou seja, é uma obra sustentada pela arte arcaica<sup>10</sup>. Portanto, podemos dizer que a presença de elementos como estes conferem à *República* a característica de ser, ela mesma, em sua forma e estrutura, uma obra de arte – neste diálogo, é notável sua dimensão estética (καλλιτεχνική). A *República* é construída de maneira a introduzir em si uma *poiesis* (ποίησις) da tradição e, com isso, acaba por ser, ela própria – além de manter a todo instante seu vigor e conteúdo filosófico – pura *poiesis* artística.<sup>11</sup>

Ao fixarmos nossa atenção na obra, perceberemos que há algumas nuances que exprimem bem esta perspectiva *estética*<sup>12</sup> da *República*, a começar pela sua estrutura física. Vemos que, os livros do diálogo parecem ter sido escritos respeitando uma certa medida, já que é possível notar uma semelhança a título de conteúdo entre os primeiros e os últimos livros do diálogo – algo que sugere uma certa simetria entre eles e, ao mesmo tempo, acaba por conferir um aspecto estético na estruturação do conjunto da obra. O problema da justiça (δικαιοσύνη) no

<sup>10</sup> Sobre os autores arcaicos cf. notas 10 e 11 (Livro I. p.45); 2,4,5,18,22, etc., (Livro II. p. 84-86) e notas das p. 132-134 (Livro III); 174 (Livro IV); 222-224 (Livro V); 264-266 (Livro VI); 305 (Livro VII); 345-346 (Livro VIII); 379-380 (Livro IX) e 417-419 (Livro X) da *Rep.*, 2006.

<sup>11</sup> Em sua tese de doutorado, Bellitani, ao voltar-se para a *República*, a certa altura, tenta uma “*caracterização do diálogo como um todo, sobretudo no seu caráter de teoria estética, no sentido mais tardio e hoje corrente da palavra, de doutrina sobre a arte, e como exemplo aplicado já dessa teoria*”. Reitera que: “A “*poetada*” por Sócrates e seus colegas é em si um artefato feito para apresentar-se aí, diante dos olhos. O todo do resultado do diálogo revela-se um exemplo do tipo de obra de arte que ele mesmo prescreve como pedagogia”. Cf. RIBEIRO, Luís Felipe Bellitani. **Fundamentação crítica da metafísica platônica das idéias**. 1997. 218 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997. p. 90.

<sup>12</sup> Sabe-se bem que o nome “estética” deriva do grego *aisthesis* (αἴσθησις) e significa sensação, portanto, estética, no âmbito do belo, desde a modernidade, teria a ver com a beleza que pode ser apreendida pelos sentidos, quer dizer, algo que está no nível da percepção sensorial e tem a ver com os “*juízos de valor sobre o belo sensível que emana das obras de artes*” (SANTORO, Fernando. **Sobre a estética de Aristóteles**. Viso – Cadernos de Estética Aplicada – Revista eletrônica de estética. Nº 2 Maio-Ago/2007. p. 4). No contexto da *República*, aplicaremos o termo “estética” também para nos referirmos ao belo artístico, mas não só, pois nosso objetivo é aplicá-lo para designar a relação entre a beleza e a reação daquele que a contempla; neste sentido, e, nos moldes de Platão, a experiência com a beleza começa no ambiente sensível, mas se estende para o inteligível assim que o filósofo pode avistar pelo intelecto a beleza que reside no supra-sensível. Portanto, mesmo que não caiba dizer que há na *República*, explicitamente, a estética como Ciência da arte – porque não vemos Platão, em sua época, empregar este termo para se referir à arte –, cabe, no entanto, admitir uma estética platônica enquanto aquilo que se refere à beleza tanto sensível quanto inteligível.

Livro II (357a-368c), pode ser tomado como tendo relação com o problema da justiça retomado no Livros IX, (576b-592b) e X, (608e-621d). Assim, também, a crítica aos poetas quando se fala na educação dos guardiões nos Livros II e III (376c-412b) é, da mesma forma, novamente discutida no Livro X (595a-608b). De forma semelhante, Sócrates termina a construção da cidade no Livro IV (427d) e, curiosamente, é no Livro VIII (546a) que se anuncia a destruição da mesma, enfim, são relações como estas que dão à *República* um caráter não aleatório à sua estrutura, de modo que o momento de abordagem de suas temáticas parece confluir com o arranjo físico do todo da obra <sup>13</sup>.

Além disso, há outros elementos que corroboram esta aparência estética da obra, como por exemplo, a defesa de alguns escritores de que o início da *República* teria uma conexão com o seu fim, sobre isso é dito que o que é narrado por Sócrates na primeira sentença do diálogo teria direta relação com o que é narrado, também por Sócrates, no final da obra, de maneira que a narração posterior seria uma continuação da anterior <sup>14</sup>. Este movimento circular promoveria um encontro entre princípio e fim <sup>15</sup>. Se for assim, então, isto sugere bem uma preocupação com a harmonia, ou, no mínimo, certa delicadeza no acabamento da obra, coisas que denunciam uma sensibilidade de artífice.

Do mesmo modo, outro aspecto que pode ser tomado por estético é o fato de os personagens do diálogo não estarem, meramente, lançados no contexto por acaso, veja-se que seus nomes abrigam o significado do que eles, realmente, figuram na ocasião dos discursos. Há um cuidado na escolha dos nomes dos interlocutores de *Sócrates*, de modo que cada nome tem uma relação direta com a atuação do personagem correspondente a ele no desenrolar da trama da obra.

Por exemplo, *Céfalo* ( ) é um nome grego que significa cabeça ( ), de algum modo, no contexto do diálogo, figura a memória da tradição; como percorreu longo caminho

---

<sup>13</sup> Quanto à semelhança entre os tamanhos dos X livros da República (que sugerem certa simetria entre eles), isso pode ter sido obra de terceiros que a organizaram dessa forma posteriormente a Platão. Contudo, o que é inegável é a dinâmica do aparecimento e retomada das temáticas no decorrer da obra, isto sim, sugere uma relação com a sua estrutura física, quase sempre um assunto é iniciado próximo do começo e retomado próximo ao fim.

<sup>14</sup> Sobre este assunto, cf. SALLIS, John. **Being and logos: Reading the Platonic dialogues**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996. p. 316 e cf. FERRARI, G.R.F. (org.) **The Cambridge companion to Plato's Republic**. Cambridge: University Press., 2007. p. 59.

<sup>15</sup> Este ponto é discutível e causa muita divergência entre os estudiosos, alguns dizem que o Livro I da República foi escrito separado do restante da obra (Cf. comentário: PLATÃO. **A República**. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. 9º ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. XVIII). Aqui, neste trabalho, estamos considerando o Livro I como parte da República, uma vez que haja vista a coerência de seus elementos com o conjunto da obra – mesmo que se admita que o Livro I é uma espécie de prólogo ou introdução do diálogo.

de vida (328e), ele é a autoridade que encabeça a discussão da *República*<sup>16</sup>. Vemos, também, que a conversa de Sócrates com *Polemarco*, filho de *Céfalo*, acontece em num contexto em que se aborda a relação da justiça e o homem justo diante da paz e da guerra (332e-333a): Sabe-se bem que o nome *Polemarco* ( ) significa “comandante de exército” ou “ministro da guerra”, sendo assim, seu nome tem direta relação a sua atuação no diálogo<sup>17</sup>. Da mesma forma, *Trasímaco* ( ) significa “ousado em combate”, este personagem figura na *República* o sofista erístico; ele se posta diante do discurso a fim de vencê-lo pela batalha, e é, segundo Sócrates, como um “animal feroz” (336b), pois sua postura é a de briga<sup>18</sup>. Outro nome importante é Gláucon ( ), que significa “brilhante” ( ), no sentido de “olhos brilhantes”<sup>19</sup>. Em acordo com esse nome, Gláucon é aquele capaz de ver e, no contexto do diálogo, é ele quem acompanha Sócrates nas discussões filosóficas mais complexas. Um outro personagem de nome significativo é Adimanto (Α ), cujo nome quer dizer “sem medo”, aquele que “não tem nada a temer”; curiosamente, na *República*, Adimanto se mostra corajoso em ir adiante na discussão sobre a justiça e motiva Sócrates a seguir com a investigação<sup>20</sup>. E, para finalizar, temos o nome Sócrates ( ) que deriva de ὤ (intacto; são; seguro; certo; infalível etc.,) e (força; vigor; poder; domínio etc.,)<sup>21</sup>. Na *República*, é ele que conduz seus interlocutores ao conhecimento, portanto Sócrates é aquele que governa as almas, a fim de educá-las.

Observa-se bem, então, que há uma estrutura organizacional no plano da *República* que lhe confere o estatuto de ser uma obra de arte. Uma obra bem arranjada em seu conteúdo e estrutura, portanto, uma obra esteticamente arquitetada. Vemos que seus elementos se ajustam e formam nexos que conferem sentido ao movimento interno do conjunto da obra, como é o caso dos nomes dos personagens e o papel que cada um desempenha, sem falar no aspecto formal de sua montagem.

<sup>16</sup> Cf. SALLIS, 1996. p. 324 e BRANN, Eva T. H. **The music of the Republic: essays on Socrates' conversations and Plato's writings/** by Eva Brann with Peter Kalkavage and Eric Salem. Philadelphia: Paul Dry Books, 2004. p. 118.

<sup>17</sup> Cf. MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006, v. 4. p. 102.

<sup>18</sup> Cf. MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006, v. 2. p. 220.

<sup>19</sup> SALLIS, 1996, p. 319.

<sup>20</sup> Cf. MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006, v. 1. p. 11.

<sup>21</sup> Sobre esta tradução favor cf. MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006, v. 5. p. 3,101-102 e v.3 p. 91-92. De acordo com o mesmo dicionário: o termo ὤ também se traduz por “a vida,” talvez seja por isso que John Sallis traduziu o nome Sócrates por “ruler of life,” governante da vida, interpretando o termo ὤ por vida e o termo por governo, cf. SALLIS, John. **Being and logos: Reading the Platonic dialogues.** Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996. p. 328.

Por outras vezes, nota-se que há uma harmonia e uma sincronia entre os assuntos desenvolvidos de livro a livro, de modo que o curso dialético dos discursos faz transparecer um *telos* ( ) no diálogo que respeita um movimento estético de estruturação dialógica inerente à própria obra. Os assuntos aparecem, um após outro, como degraus que levam a alcançar um ápice, que, por sinal, parece estar no meio e não no fim do diálogo<sup>22</sup>. Este é outro ponto relevante para esta leitura estética da obra.

Nota-se, ainda, que alguns momentos do diálogo são compostos por imagens, que muito contribuem para este aspecto artístico da *República*, como é o caso das narrativas míticas e analogias entre o âmbito visível (ó ) e o inteligível ( ). Vemos, também, o desenvolvimento de um conhecimento que advém da educação pela música ( ), pela comédia ( φ ) e tragédia ( φ ), pelo teatro ( ), enfim, a *República* é uma obra que reúne em si arte ( ) e conhecimento (ἐ ), é um diálogo compondo uma trama na qual estão intrinsecamente relacionados o estético e o *noético*<sup>23</sup>. Este movimento todo acaba por deixar mostrar, em suas entrelinhas, uma estruturação estético-metafísica que, em grande parte, tem sua origem na sabedoria antiga, afinal, como atestam alguns escritores, Platão é herdeiro desse conhecimento arcaico<sup>24</sup>.

Fizemos esta breve referência à *katábasis* aos antigos e a este aspecto estético da *República* porque serão elementos importantes para introduzirmos o propósito deste estudo. Adiante, voltaremos a estes assuntos e dedicaremos maior atenção às explicações que, por hora, brevemente foram dadas.

Nosso estudo, então, em linhas gerais, propõe investigar a metafísica platônica como estética inteligível a partir dos Livros VI e VII da obra *República* ( ) de Platão. A proposta é expor a metafísica como instância possível de ser contemplada pelo intelecto filosófico. Neste caso, será levado em conta o papel que a imagem ( ἰ ) desempenha como recurso necessário para esta contemplação, bem como o sentido de visão (ὄ ) filosófica de que

<sup>22</sup> Embora muitos considerem estes três livros como uma digressão da *República*, visto que parecem ser um desvio do problema principal, a saber, a questão da justiça para a construção da cidade (*pólis*) e sobre o homem justo, uma outra leitura possível – e que aqui estamos propondo – é que admite-se, também, que tudo que foi tratado até o Livro IV, momento em que a cidade é fundada por Sócrates, faz parte de um processo de construção e preparação para este centro da obra e para ela como um todo. Neste sentido, tudo estaria convergindo para este centro, já que é aí que encontramos as grandes questões metafísicas platônicas; deste modo, estes três livros não seriam uma digressão, mas o cume da obra.

<sup>23</sup> A respeito dessa relação entre sensível e inteligível, da educação pela arte viabilizando uma correlação do estético e noético do projeto paideutico platônico, favor cf. RIBEIRO, Luís Felipe Bellintani. **O livro III da República como manifestação do caráter estético da metafísica platônica**. Texto apresentado no III Colóquio Platônico: Politeia III, Itatiaia, 2007. p. 10.

<sup>24</sup> LAÉRTIOS, Diogenes. **Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres**. Brasília, EdUnB, 1988. p. 88-109.

trata o conjunto da obra, em especial, os Livros VI e VII.

O diálogo *República* se estrutura tendo como tema central – como aparece já no Livro I (330d) –, a questão da justiça ( ); porém, é uma obra complexa e composta de variados temas, entre os quais destacar-se-á, neste trabalho, a *paidéia* ( ) do olhar filosófico perante a perfeição e beleza das idéias ( ), pondo em evidência como o belo ( ) se expressa através da forma, da harmonia e simetria, em um contexto que abrange tanto a esfera sensível quanto a inteligível.

Para dar diretriz à nossa investigação, faremos algumas considerações preliminares a respeito de alguns elementos fundamentais da *República* para esse estudo – como gostaríamos de deixar expresso –, e procuraremos destacá-los em alguns momentos do diálogo, se assim for necessário. Embora o centro de nossa investigação seja os Livros VI e VII, para que possamos ter um vislumbre de nossa proposta, um breve esboço de partes da obra, relevantes para nós, será importante<sup>25</sup>. O que se segue, então, é uma rápida apresentação acompanhada pela introdução e contextualização do tema central da obra.

### 1.1 O tema “justiça” emerge no Livro I a partir dos mitos sobre o *Hades*<sup>26</sup>.

Dos dez livros que compõem a *República*, pode-se dizer que cada um é um campo em que se desenvolvem, passo a passo, diversos assuntos. Assim, na *República*, o fio condutor do diálogo não tarda a aparecer; já nas primeiras páginas da obra está lançada a questão fundamental que norteará as demais temáticas. Deste modo, o Livro I se encarrega de introduzir a discussão sobre a justiça ( ) na ocasião em que Céfalo, um ancião que possui grande fortuna (329e), é inquirido por Sócrates sobre qual foi o maior bem de que usufruiu pela posse de seus bens. (330d). Atendendo, então, à pergunta socrática, Céfalo responde:

Se eu dissesse qual foi, provavelmente não convenceria muitas pessoas... Sabes muito bem, Sócrates, disse ele, que, **quando alguém acha que está próximo da morte, medo e preocupação o invadem a respeito de coisas em que antes não pensava**<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> É necessário frisar que isto será apenas um breve esboço, que serve de base para alcançarmos nosso objetivo. Portanto, não é o caso, aqui, de fazermos um estudo aprofundado de cada livro, senão uma rudimentar apresentação de elementos-chave para nosso objetivo.

<sup>26</sup> No Livro I, o termo justiça ( ) aparece pela primeira vez na voz de Céfalo (330d-331a) quando este se reporta ao *Hades* para falar das conseqüências, boas ou más, que a alma sofre após a morte. A referência ao *Hades* tem grande importância para este início da *República*, como veremos adiante.

<sup>27</sup> *Rep.*, 330d. (Grifos nossos).

Com este relato, abre-se o caminho para discutir sobre a justiça e a injustiça, no que diz respeito às suas vantagens ou desvantagens.

Ao analisarmos esta fala de Céfalo, vemos que a questão que está em jogo, aí, é se durante a vida, alguém tenha vivido praticando a justiça ou não, pois tudo indica que há que se arcar com as consequências futuras. É uma preocupação de ordem moral, que está relacionada à conduta do homem durante a sua experiência existencial terrena, que é finita. No entanto, desde que se admita uma continuidade da alma após a morte – como Céfalo parece admitir, mais adiante –, então, começa-se a pensar o que se deverá colher dessa vida quando chegar seu fim.

Neste instante do diálogo, Céfalo parece querer dizer que esse momento, de proximidade com a morte, é o mais propício para que alguém comece a questionar o que seja a justiça, tendo como referência a vida que se viveu. Então, com esta preocupação, Céfalo se reporta ao Hades para falar das consequências reservadas à alma de alguém que tenha vivido cometendo injustiça ou justiça. Céfalo diz a *Sócrates* o seguinte:

Os “mitos sobre o Hades” contam que, se aqui alguém comete injustiça, lá deve ser castigado [...] mas quem tem consciência de que não cometeu nenhuma injustiça tem a seu lado a doce esperança, *boa nutriz da velhice*, como diz Píndaro. Foi ele quem disse, Sócrates, e com muita graça, que, se alguém vive sua vida com justiça e santidade, *com doçura, o coração acalentando-lhe, nutriz da velhice, acompanha-o a esperança, que mais à mente volúvel dos mortais dá o rumo*<sup>28</sup>.

Deste modo, o questionamento sobre a justiça, no Livro I, nasce de uma preocupação sobre o próprio modo de vida que se teve, tendo como parâmetro as consequências futuras de acordo com os mitos sobre o Hades, local para onde vão as almas após a morte.

Estamos chegando a um ponto que muito nos interessa. Após esse levantamento da questão sobre a justiça, como se descreveu acima, devemos atentar para alguns pormenores nesta abertura da *República*. Vimos que Céfalo está preocupado com o que vai acontecer com a alma quando ela partir desse mundo terreno, portanto fala-se em Hades, local onde ficam as almas após a morte. Por enquanto, prestemos atenção a esta referência ao Hades.

## 1.2 O Pireu como imagem do Hades.

Sabemos, então, que o Livro I introduz a questão da justiça a partir dos mitos sobre o Hades,

---

<sup>28</sup> *Rep.*, 330d-331a.



*Bendideia*, está sendo celebrado, é uma deusa do submundo, do *Hades*<sup>32</sup>. (Tradução nossa)

Portanto, Sócrates desce a um lugar que está além da terra, o Pireu – que, aqui, Sallis diz ser o Hades –, para ir a um festival de honrarias à deusa do submundo, do Hades.

Neste sentido, então, a *República* já começa com uma imagem, a saber, a de que o Pireu é a própria imagem do Hades, onde as almas se encontram.

Um dos pontos fundamentais dessa pesquisa é analisar a imagem como aspecto importante do pensamento de Platão nesta obra, com destaque para as imagens dos Livros VI e VII, como será melhor explorado adiante. Por enquanto, estamos apenas fazendo algumas considerações preliminares sobre a importância da imagem no pensamento de Platão em algumas passagens do diálogo.

A *República* é estruturada a partir de imagens; isso confere um caráter artístico a ela, pois vemos Platão se dirigir a certas coisas, mas não a partir das próprias coisas e sim de sua imagem. Do mesmo modo que, agora, apresentamos o Pireu como sendo a imagem do Hades, veremos adiante que o uso da imagem, como recurso ilustrativo, será explorado em vários outros momentos da obra.

A primeira pessoa que Sócrates encontra no Pireu é um homem chamado *Céfalo*. Aqui, John Sallis alerta para que prestemos atenção em um ponto da conversa com *Céfalo*, em que Sócrates comenta que ele está num momento da vida que os poetas chamam de “*limiar da velhice*”. Neste instante a fala se refere aos poetas *Homero* e *Hesíodo*<sup>33</sup>. O “*limiar da velhice*”, mencionado por eles, não quer dizer um limiar que conduz à velhice, mas sim um limiar a partir dele mesmo. Em síntese, o limiar é aquele pelo qual *Céfalo* deixará a vida para entrar no Hades<sup>34</sup>.

Vemos, aqui, que Platão introduz na *República* elementos das obras dos dois maiores poetas gregos, *Homero* e *Hesíodo*, e começa a construir a *República* fazendo referência a esses

---

<sup>32</sup> SALLIS, 1996. p. 315: *Near the end of Book I (354a) we learn that the goddess is Bendis. This Thracian goddess, whose worship was introduced to Athens during the time of Pericles, is closely related to or even identical with one of two goddesses more familiar to the Athenians: Persephone, the consort of the god the underworld; and Hecate, who tends to merge with Artemis, especially with that form of the latter in which she is a guardian goddess in the underworld and of the world above when it is completely dark (goddess of the dark of the moon). Bendis, whose festival, the bendideia, is being celebrated is a goddess of the underworld, of Hades.*

<sup>33</sup> SALLIS, 1996, p. 315.

<sup>34</sup> A expressão “*limiar da velhice*” é usada por Homero cf. *Iliada*, XXII. 60; XXIV. 487; *Odisséia*, XV. 246. Cf. Adam’s note, Vol. I, p. 5. – conforme SALLIS em sua obra *Being and Logos*. 1996, p. 314. E a Hesíodo (HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991, 331).

elementos poéticos, que, dentro do contexto do diálogo, são imagéticos. *Céfalo* recebe Sócrates no Pireu (Hades), portanto, *Céfalo* está no “*limiar da velhice*” e já se encontra no Hades. Lá, no local das almas, começam a falar sobre a justiça e a injustiça e sua repercussão nas almas dos homens.

### 1.3 A *katábasis* de Sócrates e Odisseu ao Hades, um paralelo estético.

Outro ponto importante referente aos poetas, segundo John Sallis, e que, aqui, é muito ilustrativo para pensarmos a questão da imagem, é a semelhança das primeiras palavras da *República* com uma passagem da *Odisséia*. Sócrates utiliza uma frase que, metaforicamente, parece ter sentido idêntico à frase dita por Odisseu a Penélope na *Odisséia*, inclusive se apropriando do mesmo verbo. Na *República* Sócrates diz: “*Desci ( ) ontem ao Pireu*”. Do mesmo modo, Odisseu se vale da mesma palavra: “*Desci ( ) ao Hades para perguntar sobre o meu retorno e de meus amigos*”<sup>35</sup>.

Essa semelhança, paródica, da *República* com a *Odisséia*, é mais um indício do aspecto estético do diálogo, que não está claramente explícito; mas, através de uma análise cuidadosa, é possível trazer à luz esta compreensão.<sup>36</sup>

As análises de John Sallis sobre o Livro I da *República* são bem aceitas para o nosso propósito de tomarmos a obra como uma obra que abriga o belo estético,<sup>37</sup> tendo em vista que, tais análises, são importantes para que possamos entender tanto o lugar considerável da imagem no diálogo quanto a preocupação artística por parte de Platão para a arquitetura dos livros. Diante de tudo que estamos vendo, é indiscutível que o processo de criação ( ) da *República* passe pelo crivo da beleza, da estética. Em outras palavras, fica evidente que Platão é um pensador que se orienta pelo que é belo e, nesses moldes, parece construir livro a livro desse diálogo demonstrando considerável preocupação com o belo, daí nossa intenção de pontuarmos esse aspecto estético da *República*, para, só então, ampliarmos a discussão para uma estética, não sensível, mas inteligível – abordaremos isso em capítulos seguintes<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Cf. nota 7, SALLIS, 1996, p. 316.

<sup>36</sup> Ao longo do texto iremos observar que o emprego do termo “imagem” tanto está vinculado ao termo “estética” para designar a presença de uma preocupação artística, como também, será empregado para referir-se à didática socrática, neste sentido terá um valor metafórico. Cf. Sessão 1.2 e 4.3: “O Pireu é a imagem do Hades”, e “o sol é a imagem do bem”. Aqui temos os dois empregos mencionados acima.

<sup>37</sup> GAZOLLA, Rachel. **Do olhar, do amor e da beleza: um estudo sobre o estético em Platão no Fedro e no Timeu**. In: PERINE, Marcelo (org). Estudos Platônicos. Sobre o ser e o parecer; o belo e o bem. São Paulo: Edições Loyola, 2009. p. 50.

<sup>38</sup> É importante observar que Platão se orienta pela verdade, por uma questão metafísica, e não por um critério

Vejamos outros dois exemplos do Livro I que, aqui, podem ser tomados como sendo, imageticamente, estéticos. Um deles é o fato de a pessoa que entrar no Hades ter de passar por três juízes, *Minos*, *Radamanto* e *Éaco*<sup>39</sup>. Do mesmo modo, Sócrates encontra no Pireu (Hades) *Céfalo*, *Polemarco* e *Trasímaco*<sup>40</sup>. Esta é uma referência comparativa importante, que dá margem para que interpretemos uma possível intenção de Platão de compor este cenário do Pireu com três figuras semelhantes aos juízes do Hades – como é visto no *Górgias* – e que, no contexto, dialogam com Sócrates, exatamente, sobre a justiça.<sup>41</sup> Estes três juízes estão presentes no texto como elementos míticos dos antigos e Platão dá uma nova roupagem às personagens adaptando-as à *República*. O que é relevante para nós, é o fato destes três juízes do Hades terem sido aproveitados por Platão nesta passagem da *República*, o que é uma interpretação possível, e que leva em conta o teor estético da construção literária da obra.

O outro exemplo que, na verdade, é um complemento do primeiro, tem relação com a *Apologia de Sócrates*. Assim como, nos momentos finais da *Apologia*, Sócrates acaba por julgar seus juízes, da mesma forma, Sócrates, nesta passagem do Pireu, julga as opiniões daqueles que estão figurando como juízes (*Céfalo*, *Polemarco* e *Trasímaco*)<sup>42</sup> sobre a única coisa que um juiz deve saber, a justiça<sup>43</sup>. Neste caso, o Livro I, além de lançar a justiça como questão, também, mostra Sócrates refutando as definições de justiça apresentadas por *Céfalo*, *Polemarco* e *Trasímaco*<sup>44</sup>. Tal refutação é necessária para dar continuidade à discussão sobre a justiça nos livros subsequentes, nos quais será melhor elaborado o entendimento sobre a mesma.

Esses exemplos acima, de algum modo, visam trazer à luz traços estilísticos da maneira

puramente estético, apesar de o belo ser um elemento muito importante em sua obra.

<sup>39</sup> Cf. *Górgias* (523e) fala de Zeus: “o juiz deve estar despido, morto, contemplando com a sua alma a alma de cada um imediatamente após a morte, longe de todos os parentes, abandonado sobre a Terra todo aquele aparato, para sair justa a sentença. Com efeito, antes de vós (*Prometeu*) eu já verificara isso e criara juízes filhos meus, dois da Ásia, Minos e Radamanto, e um da Europa, Éaco.” Ver, também, nota 192: “Minos, rei e legislador de Creta, filho de Zeus e Europa. Radamanto, irmão de Minos, a quem temia, refugiou-se na Beócia, onde se distinguiu pela justiça de seus atos; Éaco, finho de Zeus e Egina, foi rei dos mirmídonos.” PLATÃO. *Górgias*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2002. (Grifos nossos)

<sup>40</sup> SALLIS, 1996, p. 316.

<sup>41</sup> Uma possibilidade de, tais personagens, serem tomados por Juízes, pode dever ao fato de que, apresentam na ocasião suas definições de justiça no lugar apropriado para o julgamento das almas, ou seja, no Hades, porém, acabam de juízes passando a réus, pois Sócrates derruba tais definições (331b; 331e; 338c), ou então, julga aqueles que dizem ter um saber sobre a justiça, que provém, diga-se, da tradição.

<sup>42</sup> Cf. nota anterior sobre o possível motivo de serem tomados como juízes.

<sup>43</sup> SALLIS, 1996, p. 316.

<sup>44</sup> Cf. comentário de Maria Helena Rocha p XXI: “o Livro I corresponde a uma parte da obra que, além de ter a finalidade de apresentar as figuras e situar a discussão, fornece o tema da mesma – o que é a justiça – e refuta as definições propostas, a de Céfalo (<< dizer a verdade e resistir o que se tomou >> – 331b) , a de Polemarco (<< dar a cada um o que se lhe deve >>, segundo Simónides – 331e) e a de Trasímaco (<< o que está no interesse do mais forte >> – 338c).

peculiar platônica de levantar seus temas na *República*. Notamos que a forma pela qual se traz à discussão determinado assunto está contextualizada dentro de um cenário que, quase sempre, contempla o aspecto mítico e histórico-poético – como no caso da introdução do tema da Justiça a partir dos mitos sobre o Hades e que, também, fez referência a *Píndaro*, um poeta do passado grego –, promovendo uma ponte até os antigos. Esta katábasis, esta descida até os antigos, parece fundamental para o pensamento platônico. Obviamente, o elemento estético da *República* não se limita em fazer referência aos antigos, embora esta referência seja recorrente. Vemos Platão arquitetar suas idéias utilizando-se de um estilo próprio, permeado com uma poética que atualiza o conhecimento do passado, mas é inovador.

Até agora nos detemos ao Livro I porque este Livro apresentou alguns elementos bem significativos que, tomados como estéticos, são muito representativos para nosso propósito.

Devemos, também, observar que o sentido filosófico que orienta esses empregos paródicos, estéticos, em última instância, se alinha ao objetivo metafísico da *República*. O que queremos dizer é que, a partir desses elementos estéticos que se redesenham no interior da obra, já se começa a trilhar um caminho que visa alcançar as grandes questões metafísicas do diálogo, e que irão se apresentar nos capítulos que estão por vir, tais como a definição e atividade do filósofo ( ) enquanto aquele que vê (ὄρα), pelo intelecto, o que está além do físico; a distinção entre os âmbitos do visível (ὄρα) e do inteligível (νοῦν); a distinção entre opinião (δόξα) e conhecimento (ἐπιστήμη); surge a noção de idéia (ἰδέα, ἰδέσθαι), a idéia do belo (κάλλος) como essência (οὐσία) de toda manifestação de beleza, a idéia do bem (ἀγαθόν) como fundamento e razão de todas as coisas, enfim, os grandes temas metafísicos da obra são trazidos à tona – no contexto geral da *República* –, em grande parte, mediado pelo conteúdo estético, paródico, figurativo, metafórico, enfim, que se apresenta como recurso adequado para atingir o objetivo do diálogo. É neste sentido que a *República* se funda como obra metafísica, desenvolvendo, a partir de arranjos estéticos, as problemáticas impalpáveis que se apresentam ao pensamento.

Neste sentido, então, o elemento estético aparece como meio para o alcance filosófico-metafísico do diálogo, ou seja, o estético não se coloca como centro das preocupações platônicas, já que a *República* é um diálogo político-ético-metafísico. No entanto, o caminho que orienta a discussão ética, política, pedagógica, e, sobretudo, metafísica do diálogo, recebe, a todo tempo, contornos estéticos. De modo que, seja qual for o assunto a ser tratado na *República*, há que se admitir que tal assunto está relacionado, de algum modo, com uma dimensão estética, porque a obra conserva esta dimensão em seu todo.

Como vimos anteriormente – à parte essas considerações e, retomando o fio da meada –, estamos considerando neste Livro I, mais fortemente, a presença dos dois poetas mais significantes para os gregos – Homero e Hesíodo –, de quem Platão herda aspectos importantes para a sua filosofia, como é possível notar, aqui, a partir do que ficou expresso acima.

Esta tendência de descer aos antigos não é inaugurada por Platão. O culto à *katábasis* é uma marca das tradições antigas; a respeito desse assunto, Gabriele Cornelli faz uma considerável observação:

A literatura filosófica antiga demonstra compreender o exercício místico da *katábasis* como um momento fundamental do itinerário intelectual de formação do homem sábio. [...] Platão não era alheio às narrativas de *katábasis*, muito pelo contrário. Seus diálogos estão repletos de mitos de descida para o além-túmulo. [...] Mas é especialmente em “*República*” que a *katábasis* se torna o próprio movimento do filósofo, não simplesmente um tema, mas o caminho da filosofia, seu itinerário, seu método, *metá-hodós*. Isso aparece de forma mais evidente em dois *loci* literários e filosóficos de extrema relevância: a) na construção dramática do próprio diálogo (desde sua primeira palavra até seu desfecho); b) na sua metáfora mais celebre e forte: aquela da caverna <sup>45</sup>.

Conforme vimos, a *República* inicia-se com uma *katábasis* ao *Hades* e, acima de tudo, uma *katábasis* ao conhecimento antigo que, aqui, neste momento da obra, deixa mais expressa a influência dos poetas *Homero e Hesíodo* (328e), *Sófocles* (329b), *Píndaro* (331d) e *Simônides* (331d). Com a construção da *República*, Platão faz uma espécie de descida ao submundo das almas e traz estes poetas ao presente, por via do que diziam. O próprio movimento inicial da *República*, como vimos, retrata esta *katabásis*.

Retomando o nosso propósito, o que é significativo para nós, até agora, é a apresentação de alguns elementos que podem ser tomados por estéticos e metafísicos no diálogo e, com este intuito, acabaremos por apresentar, de algum modo, a própria *República* como uma obra metafísica em que a estética é muito mais meio de encaminhar as questões centrais do diálogo.

Observaremos isso, cada vez mais, se consideramos que o viés platônico, nesta obra, está apontado para a metafísica das idéias, construindo, passo a passo, um caminho em que o estético e o *noético* estão intrinsecamente relacionados.

A *República* é uma obra que, acima de tudo, trata da alma. A todo instante, veremos, o

---

<sup>45</sup> CORNELLI, Gabrieli. **A Filosofia Antiga Underground: Da Katábasis ao Hades à Caverna de Platão**. REVER. Ano 7, N. Setembro, 2007. p. 97.

percurso do diálogo visa descrever e entender uma dinâmica própria da alma e, diga-se de passagem, da alma filosófica. Segundo o que vimos, até então, a *República* inicia-se com Sócrates descendo ao *Hades*, local onde ficam as almas e, lá, inicia-se uma conversa que dá origem à discussão sobre a justiça e injustiça na alma de quem as possui. Com isso, tem início um processo de conhecimento que leva à compreensão da natureza da própria alma – como se nota na seqüência do diálogo.

## 2. A Cidade como Imagem Ampliada da Alma.

A discussão sobre a justiça continua no Livro II<sup>46</sup>. Após Sócrates refutar as definições de justiça de *Céfalo*, *Polemarco* e *Trasímaco*, no Livro I – conforme dito anteriormente –, nota-se que, até então, não se examinou o que é a justiça e sim sua vantagem ou os bens que podem dela advir, portanto, a pergunta pelo que é a justiça ainda permanece<sup>47</sup>. Então, Adimanto, não conformado com o que se havia relatado sobre a justiça até o instante, dirige-se a Sócrates afirmando que o mais importante, ou seja, aquilo que era preciso dizer sobre o assunto em questão, ainda não havia sido dito:

[...] ninguém jamais censurou a justiça ou elogiou a justiça por uma razão que não fosse a reputação, as honras e as recompensas que delas advêm. [...] Em teu discurso, portanto, não nos demonstres só que a justiça é melhor que a justiça, mas também o que cada uma, por si mesma, produz em quem as tem, de modo que uma seja um bem e a outra, um mal. [...] Elogia, portanto, a justiça naquilo com que por si mesma ela ajuda quem a tem e a injustiça prejudica. Deixa que outros façam o elogio das recompensas e da reputação! [...] Durante toda tua vida não tiveste olhos senão para isso... Com teu discurso, portanto, não nos mostres apenas que a justiça vale mais que a injustiça, mas também o que cada uma, por si própria, produz em quem as possui, quer os homens ou deuses percebam ou não que aquela é um bem e esta um mal<sup>48</sup>.

A necessidade que se instaura, portanto, é a de apresentar, de fato, a justiça no que ela é em si mesma. Para tanto, pediu-se a Sócrates que “*examinasse a fundo o que são a justiça e a injustiça e qual é a verdade sobre a utilidade de ambas*”<sup>49</sup>. O caminho que se abre, então, para pesquisar o que seja a justiça, começa a ser percorrido, tendo como elemento fundamental a imagem, ou melhor, recorre-se a uma imagem porque, ao analisá-la, aproxima-

<sup>46</sup> Não é nosso objetivo, aqui, esmiuçar os discursos das personagens sobre a justiça, senão utilizarmos certas passagens sobre o assunto – que, sem as quais, dificilmente, alcançaríamos um nexos – para introduzirmos a cidade justa enquanto imagem da alma justa.

<sup>47</sup> *Rep.*, 362d.

<sup>48</sup> *Ibid.*, 366e-367e.

<sup>49</sup> *Ibid.*, 368c.

se de um melhor entendimento daquilo que se procura.

Vemos, com isso, que a via mais adequada para se compreender o que seja a justiça é a utilização de uma imagem que a ilustre, e, assim, a partir do estudo da imagem da coisa, alcança-se uma maior compreensão do que seja a própria coisa. Então, por ser essa uma empreitada muito difícil – investigar o que seja a justiça –, Sócrates diz que “*é tarefa para alguém de olhos perspicazes*”<sup>50</sup>.

Na *República*, as questões filosóficas mais complexas do pensamento platônico são apresentadas por imagens e não pela própria coisa. Isto porque, na perspectiva da imagem ( *í* ), o que se alcança em termos de resultado pedagógico é inigualável à tentativa de se ascender em direção ao conhecimento pela via do discurso lógico-verbal – ainda mais quando se quer abordar um conhecimento metafísico – adiante, explicaremos melhor esta afirmação.

Portanto, a imagem, para Platão, tem este caráter pedagógico, e configura um instrumento indispensável para despertar os homens para as realidades superiores. Nesta linha, a imagem se apresenta como um instrumento fundamental para a construção conceitual da filosofia platônica neste diálogo, visto que a imagem assume uma posição que supera o recurso lógico-verbal das palavras e passa a convencer por meio de metáfora, ela se põe como linguagem figurativa capaz de demonstrar com mais clareza o que se pretende levar ao entendimento.

Na *República*, a cidade fundada por Sócrates é uma imagem ampliada da alma. A partir da pergunta pela justiça, impõe-se a necessidade de um exame mais criterioso e é neste momento que aparece o primeiro indício, textualmente expresso, da força da imagem como instrumento de construção do conhecimento, pois é o próprio Sócrates quem a utiliza como recurso. Deste modo, ao procurar o que seja a justiça na alma, busca-se, primeiramente, encontrá-la na cidade, e, a partir de então, obter uma maior clareza sobre a alma que a possui. A cidade é uma imagem ampliada da alma, e como tal, pela amplitude, é conveniente que a pesquisa comece nela e só depois se dirija à alma. Assim, do maior se chega ao menor, como diz Sócrates:

Alguém manda que pessoas que, de maneira alguma, enxergam bem leiam letras bem pequenas, vendo-as de longe... Depois alguém percebe que é possível ler as mesmas letras também em outro lugar, mas em tamanho maior e com maior espaçamento. Para tais pessoas será como um achado, primeiro lê-las em tamanho maior e, depois, examinar se as menores coincidem com elas. – Muito bem! Disse Adimanto. Mas, Sócrates, e o que vê de semelhante a isso na pesquisa sobre a justiça? – Eu te digo... disse. A justiça, afirmamos nós, é própria do indivíduo... É também própria da cidade toda? – Sem dúvida, disse ele. E a cidade é maior que o indivíduo? – Maior, disse. – Ora, num espaço maior, talvez haja mais justiça e seja

---

<sup>50</sup> *Rep.*, 368d.

mais fácil entendê-la. Se quiserdes, portanto, primeiro examinemos como ela é nas cidades; depois a examinemos no indivíduo, procurando na forma do menor a semelhança com o maior<sup>51</sup>.

A questão que se instaura é uma questão de ordem metafísica. Saber o que seja a justiça na alma talvez seja mesmo exigir que alguém, que não enxerga bem, leia letras pequenas estando de longe. A cidade, então, é esse lugar concreto, sensível e peculiar onde se pode observar, de forma ampliada, as relações que envolvem a justiça. Embora a questão da justiça seja uma questão de ordem ética, os meios utilizados por Platão para dar visibilidade a esta problemática são metafóricos, o que, de início, já demonstra um esforço metafísico para nos levar a vislumbrar a justiça na alma a partir de um exemplo sensível. Jaz, aqui, uma ponte para o inteligível, de modo que, do físico, se ascende ao metafísico.<sup>52</sup> E a imagem, neste sentido, tem esse poder de tornar ampliado o objeto do qual é imagem. Em algum nível, traz para o campo do visível aquilo que pertence ao campo do inteligível.<sup>53</sup>

Portanto, quando se trata de um problema metafísico como, por exemplo, “*o que é a justiça?*” – e na *República* abordam-se muitos outros –, a imagem é um recurso amplamente utilizado para se chegar à compreensão desse problema. Isto porque, na dimensão do sensível, a imagem tem força para tornar algo vidente ao entendimento, por isso é tão válida como instrumento pedagógico. A razão disso é que a imagem está relacionada ao que é concreto, ao que é sensível e, neste sentido, ela é o que está mais próximo do homem. Por isso, é através dela que se alcança a compreensão daquilo que é metafísico.

Deste modo, a dimensão sensível ocupa uma posição considerável no pensamento de Platão, pois é o começo de um percurso *paidêutico* rumo ao inteligível e toda essa trama tem seu início na experiência concreta da imagem como instrumento para o conhecimento, sendo Sócrates quem a utiliza. Com esta experiência de educação pela via da imagem, o homem constrói seu caminho, fazendo desabrochar em si as capacidades que ele já possui, mas que se encontram, digamos assim, no esquecimento. A *paidéia* platônica possibilita ao aprendiz este desabrochar das capacidades da alma mediante o exercício de encontrar, na imagem, a metáfora que indica a direção certa a trilhar quando o assunto é conhecimento.

---

<sup>51</sup> *Rep.*, 368d-e e 369a.

<sup>52</sup> O termo “metafísica” pode não ser o mais adequado para tratar de elementos do pensamento platônico, tendo em vista que, tal termo, talvez se encaixaria melhor em Aristóteles do que em Platão, mas costumeiramente a tradição tem feito uso do termo para designar o conhecimento daquilo que está “além do físico”, que alcança-se por via da intuição ou pensamento abstrato, neste sentido, nos apropriamos do termo com o mesmo propósito.

<sup>53</sup> A partir do segundo capítulo explicaremos melhor o que quer dizer “sensível” e “inteligível” na perspectiva platônica, visto que teremos amadurecido um pouco mais a proposta do estudo e será mais adequado falar sobre isso lá.

## 2.1 A analogia entre os cães de boa raça e os guardiões da cidade

Com o objetivo de saber a fundo o que seja a justiça ( ) na alma ( ), Sócrates funda a cidade ( ) tendo em vista que será mais fácil pesquisar, aí, o que seja isto, já que, supostamente, há maiores exemplos.

Então, disse eu, será que, se imaginássemos ver o nascer de uma cidade, também veríamos o nascer de sua justiça e o de sua injustiça? – Talvez, disse ele. – Depois disso, poderíamos ter esperança de ver com maior facilidade o que procuramos? – Muito mais. [...] Pois bem! disse eu. Uma cidade nasce, parece-me, porque cada um de nós não é auto-suficiente, mas carente de muitas coisas. [...] Imaginemos que estamos criando uma cidade desde seu início. Seu fundamento, ao que se sabe, será nossa necessidade <sup>54</sup>.

Após fundar a cidade, o diálogo com Gláucon e Adimanto começa a falar sobre as necessidades inerentes a ela; as principais seriam a alimentação, moradia, roupas, enfim. Uma cidade, mesmo que mínima, também, deveria constar de quatro ou cinco pessoas, cada uma desempenhando bem uma função que lhe é própria, como o agricultor, o construtor, o tecelão, o sapateiro, todos imbuídos de realizar com excelência seu trabalho. Afinal,

[...] é necessário que aquele que está realizando um trabalho o acompanhe passo a passo, sem que o tenha como algo que propriamente não seja do seu ofício. [...] tudo cresce e se torna mais belo e fácil, quando cada um, de acordo com sua natureza e no momento certo, deixando de lado os outros, faz um único trabalho <sup>55</sup>.

Este trecho sugere o estatuto de perfeição na execução de uma função. É uma demonstração de importância com a beleza de uma criação ( ), como obra de um artífice, ( ). A beleza, aqui, está sendo entendida como aquilo que está relacionado à perfeita execução de um ofício, bem como aquilo que é trazido à luz por este ofício. O belo ofício, assim como a bela obra, dependem da justeza com que alguém se vincula àquilo que ele faz. Para tanto, e segundo o que ficou dito por Sócrates acima, quando alguém respeita a sua natureza e executa um só trabalho, “*tudo cresce e se torna mais belo e fácil*”.

No decorrer de todo este capítulo, apresentamos algumas passagens da *República* que ilustram bem sua característica de estar inteiramente vinculada à dimensão do belo. Por ser assim, a própria *República*, então, em sua tipografia, se funda como obra de arte. Em meio a arranjos estéticos, se constrói como obra metafísica, na medida em que adentra por caminhos noéticos

<sup>54</sup> *Rep.*, 369a-c.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 370b-c.

– que, serão aprofundados adiante, após esta exposição estética do diálogo.

Brevemente, então, vemos que, a partir dessa concepção de que cada um deve fazer o que lhe é próprio, tem-se a necessidade de aumentar a cidade; com isso, a ela integrar-se-ão muitos outros artífices. Nesta cidade, de acordo com Sócrates, haverá um sistema de trocas a partir do que cada um produzir, portanto, surgirá o mercado e a moeda, assim como comerciantes.

Neste instante do diálogo, Sócrates se põe a falar dessa a cidade em seu arranjo simples, com seus cidadãos desfrutando da harmonia e benefícios desse lugar. Lugar esse que abriga cidadãos satisfeitos, que cantam “*hinos aos deuses*”, com uma vida equilibrada, em que usufruem de uma “*convivência agradável, com filhos em número adequado a suas posses por temerem a indigência ou a guerra*”<sup>56</sup>. Portanto, uma cidade sem conflitos e sem grandes sofisticações, apenas com o que seria preciso para a vida.

Mas, logo após essa apresentação feita por Sócrates, Gláucon toma a palavra e reclama da escassez de acompanhamentos para os habitantes da cidade, de modo que mais parece, segundo ele, “*uma cidade de porcos*” essa que acabara de ser apresentada. Sugere então que a cidade tenha leitões, mesas para comer e também sobremesas, coisas do tipo. Se for assim, diz Sócrates: “*Não estamos examinando, ao que parece, apenas a origem de uma cidade, mas de uma cidade luxuosa*”<sup>57</sup>. Então, com o supérfluo, a cidade aumentará demasiadamente, neste caso, precisará de pessoas de todo tipo, caçadores, imitadores, poetas, atores, pedagogos, médicos etc. O território, também terá de aumentar, para isso, terão que tomar parte do território de vizinhos, com isso, dar-se-á início às guerras etc. Faz-se necessário, então, formar um exército para lutar pelo bem da cidade, e, se, nesta cidade, cada um deve executar bem aquela tarefa pela qual tem uma “*inclinação natural*”, assim, também, o deve ser com aqueles que protegerão a cidade, os guardiões ( ), uma nova classe que surge<sup>58</sup>.

Aqui, novamente, entraremos em mais uma parte da *República* em que se usa o recurso da imagem para falar de algo mais complexo que, neste momento, é a natureza do guardião. Assim, a tarefa do guardião desponta entre as demais tarefas e quanto maior, tanto mais lazer, arte e cuidado ela exigirá. Interessado em saber como lidar com essa nova classe, faz-se necessário entender sobre a sua natureza:

Será que também não exige uma natureza propícia ao próprio ofício? – Como não? – Seria tarefa nossa, parece, se é que somos capazes, escolher quem tem qualidades naturais para a guarda da cidade e quais são essas qualidades. – Tarefa nossa, sim!

---

<sup>56</sup> *Rep.*, 372d-c.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 372e.

<sup>58</sup> *Ibid.*, 374d-e.

[...] – Crês então, disse eu, que a natureza de um cãozinho de boa raça, quanto ao exercício da guarda, difere muito da de um juvenzinho de boa estirpe? – O que queres dizer? – Ah! Que ambos devem ser argutos em sua percepção, rápidos na busca daquele cuja presença perceberam, e fortes, caso tenham que travar uma luta contra ele depois de agarrá-los. – Precisam, de fato, de todas essas qualidades, disse<sup>59</sup>.

Vê-se, então, traçado um paralelo entre os cães e os guardiões da cidade. Este é um recurso comum na *República*, utilizar uma imagem, um exemplo mais fácil de ser compreendido pela opinião corrente, para só depois apresentar, por comparação, aquilo que é mais difícil de ser compreendido. Como, aqui, falar da natureza do guardião é algo muito complexo e, talvez, impossível de ser apresentando por outra via, recorre-se à imagem, pois pela analogia é possível levar ao outro o que se quer apresentar.

Como não se tem, cotidianamente, um guardião para se observar, torna-se tarefa difícil descrever sua natureza. Ao contrário, o cão de boa raça é algo que já se mostra, no convívio diário, integrado à experiência perceptiva do homem de opinião. Deste modo, apresentando-lhe uma imagem, torna-se possível abstrair-se dela e alcançar um saber, entender a teoria ( ) de algo<sup>60</sup>. Assim, a figura do guardião é apresentada na *República* não por ela mesma, mas por sua imagem, o cão de boa estirpe.

Quanto às qualidades do guardião, segundo Sócrates:

Devem ser, contudo, brandos com os seus, mas rudes com os inimigos. [...] Onde acharemos um modo de ser que seja brando e, ao mesmo tempo, muito impetuoso? É que a natureza branda é oposta à impetuosa... [...] Podemos encontrá-las em outros animais; principalmente, porém, naquele que comparamos com o guardião. Deves saber que é próprio dos cães de boa raça que, por natureza, seu modo de ser com aqueles com quem estão habituados e são seus conhecidos seja tão brando quanto possível, mas comportam-se de modo oposto com os desconhecidos<sup>61</sup>.

Feita esta consideração, nota-se que, além da impetuosidade, quem se tornará guardião também deve ser filósofo por natureza ( ἡ ), assim como os cães. Segundo Sócrates, o que faz com que os cães consigam discernir uma figura amiga de uma hostil é o

<sup>59</sup> *Rep.*, 374e-375a.

<sup>60</sup> A “teoria” é a ação de ver algo, neste caso, pela imagem, é possível ver o que está além dela. Uma importante consideração sobre teoria é feita por Heidegger: “*O reconhecimento do ser, que brilha a partir do seu interior nos entes, significa em grego ἰδέσθαι. O olhar voltado para o captar no sentido de ver é, em grego, ὁράω. Reconhecer o olhar do encontro, em grego, ἄνωγμαι - ὁράω, significa ἰδέσθαι - ἰδέσθαι. A palavra teoria significa, pensada simplesmente, a relação perceptiva do homem com o ser, uma relação que o homem não produz, em cuja relação, antes, o próprio ser somente coloca a essência do homem*”. Cf. HEIDEGGER, M. **Parmênides**. Trad. Sérgio Mário Wrublewski / rev. Renato Kirchner. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Ed. Univ. São Francisco, 2008, p 211.

<sup>61</sup> *Rep.*, 375c-e.



dialógico. Com isso, o estético, além de ser importante como aspecto imagético-ilustrativo para se adentrar na metafísica platônica, também se afirma como recurso necessário para o desenvolvimento ético-político e pedagógico da alma filosófica.

Como alternativa de moldagem dessa alma, Sócrates adota o modelo de educação que já era utilizada pela tradição, uma educação para os corpos (a ginástica) e uma educação para a alma (a música). Põe a música como a que deve ser ensinada antes da ginástica e inclui os discursos como parte da música. Desses discursos, diz-se que há duas espécies, os verdadeiros e os falsos, e que, as duas espécies devem ser aproveitadas no processo de educação, mas deve-se começar primeiro pelos discursos falsos <sup>65</sup>.

Os discursos falsos são, exatamente, os mitos. Estes devem ser contados às crianças como o primeiro elemento dessa educação. Embora os mitos sejam mentirosos, há neles, segundo Sócrates, alguma verdade. <sup>66</sup> Aqui, fica evidente a força de uma linguagem figurada para a transmissão de algum conteúdo, que neste caso, tem um fim pedagógico. A respeito desse caráter falso e ao mesmo tempo verdadeiro dos discursos na formação dos homens, Carla Francalanci diz o seguinte:

[...] não deixando de comportar verdade em algum grau, a falsidade presente nos discursos poderá mesmo vir a desempenhar um papel na formação dos homens. Pois uma de suas utilidades consiste precisamente em, dado o desconhecimento da verdade acerca dos assuntos antigos, assemelhar o falso ao verdadeiro e assim conferir a ele utilidade. Isenta de valia para os deuses, aos quais a ignorância não pode ser de nenhum modo associada, o seu valor residiria, precisamente, em aproximar, por essas imagens, os homens daquilo que não lhes é dado conhecer por outras vias. Nesse sentido, podemos pensar: é exatamente por falsear, isto é, por dar, disso que apresenta, uma imagem, que os mitos podem ser afirmados como o que contém, em certa medida, verdade, e, assim, utilidade <sup>67</sup>.

Vemos, aqui, neste momento da obra, a força que a imagem tem como instrumento pedagógico. Esta *paidéia* pela via da imagem é uma característica fundamental do diálogo. Em outras passagens da *República* a linguagem figurada visa, mais especificamente, apresentar as realidades metafísicas, como é o caso das imagens do sol, da linha dividida e da caverna nos Livros VI e VII do diálogo – veremos isso adiante.

Sabe-se, então, que o mito como um elemento fantasioso, mas que traz em si algo de verdade, é o instrumento mais adequado para a formação dos indivíduos quando ainda estão na

---

<sup>65</sup> *Rep.*, 376e-377a.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 377a.

<sup>67</sup> FRANCALANCI, Carla. **Considerações sobre a doxa no Livro III da República**. In: *Journal of Ancient Philosophy*, vol. IV, 2010. p 7.

infância. Nesta fase, pelo que parece, há uma facilidade maior de influenciar as crianças com aquilo que se lhes apresenta. Nas palavras de Sócrates, é possível notar a preocupação:

– Então sabes que, em todo trabalho, o mais importante é o começo, principalmente quando se trata de jovens e crianças de tenra idade? É principalmente nesse momento que, na cidade, eles são plasmados e cada um recebe o molde que se quer imprimir em cada um deles. – Perfeitamente. – Então, será que tão facilmente permitiremos que as crianças ouçam mitos, não importam quais sejam, forjados não importa por quem seja e acolham em suas almas opiniões que são, em geral, opostas às que, quando adultos, deverão ter? – De maneira alguma permitiremos isso <sup>68</sup>.

Como o mais natural é ver uma criança se encantar com as fábulas, os adultos buscam ensiná-las por essa via, porém o que é questionado por Sócrates é a viabilidade desse conteúdo subjacente ao mito, por exemplo.

Fica claro, então, que a linguagem do mito instrui e, por essa razão, não é inocente e destituída de valores que orientam quem ouve. Talvez seja por isso que o mítico, o metafórico, é tão utilizado na *República* quando se trata de transmitir a alguém algo que esse alguém ainda não consegue entender por outras vias de conhecimento – no caso de ser adulto.

A criança, como vimos, ainda não sendo capaz de compreender uma linguagem mais complexa de conhecimento, precisa ser educada por histórias que, passo a passo, vão plasmando em sua alma algo de verdade. Em alguma medida, isso que fazem com as crianças na *República*, também é feito com o adulto quando este ainda está a caminho de sua formação filosófica, lhe ensinam por imagens. <sup>69</sup>

Dizemos isso porque, assim como uma criança que, em sua condição, tem certas limitações e não consegue dar conta de entender determinadas coisas, assim também, o homem, em sua condição, não consegue dar conta de entender, de modo absoluto, certas questões metafísicas e, por isso, a forma mais viável de ensinar tais questões aos homens é utilizando-se de uma linguagem figurada, que o coloque em contato com tais realidades. Deste modo, o mito, a imagem, promove uma “imaginação” a partir de seu conteúdo e pela informação transmitida pode-se chegar a uma “conformação”. No contexto da *República*, pode-se dizer que o homem que ainda não desenvolveu a capacidade de conhecer as verdades metafísicas, ainda não alcançou a sua maturidade filosófica.

Já que o mito, mesmo sendo algo fantasioso, instrui, há que se tomar cuidado com o seu

---

<sup>68</sup> *Rep.*, 377a-b.

<sup>69</sup> Reconhecemos que há, sim, diferença entre os mitos que são contados para as crianças e as imagens às quais são submetidas os adultos nos livros VI e VII, porém o que ressaltamos aqui é o papel formador da metáfora, do elemento figurado que, seja por via de mitos ou imagens, promove a paideia.



objeto a ser reproduzido <sup>73</sup>. Para se ter a real imagem dos deuses é necessário mostrar realmente quem são, e os deuses são essencialmente bons <sup>74</sup>.

Deste modo, somente o que é bom e belo deve ser narrado. Estórias sobre o fracasso de heróis, ou quando se diz que nada de estranho faria aquele que cometesse injustiça, enfim, são inviáveis para a educação das almas <sup>75</sup>. Crianças e jovens, estão sujeitas à afetação do conteúdo dos mitos, sejam eles bons ou ruins.

Por isso, Sócrates diz que em todo trabalho o mais importante é o começo, ainda mais se tratando de crianças e jovens, quando o assunto é educação. Isso, de algum modo, lembra Aristóteles, quando diz: “[...] admite-se que o princípio é mais que a metade do todo” <sup>76</sup>. Começando bem determinada coisa, mais da metade do caminho está trilhado. De fato, educando as crianças de modo adequado, desde cedo, em tenra idade, já é ter grandes chances de aquilo que foi transmitido plasmar sobre elas a vida toda. De acordo, então, com as orientações socráticas, faz-se sempre necessário selecionar o conteúdo a ser transmitido:

É que o jovem não é capaz de discernir o que é alegoria e o que não é, mas, quando tem essa idade, o que aprende das opiniões costuma tornar-se indelével e imutável. Talvez seja por essas razões que se deve ter como muitíssimo importante que os primeiros mitos que os jovens ouçam sejam narrados da maneira mais bela possível para que os levem na direção da virtude <sup>77</sup>.

Vemos que os futuros guardiões da cidade socrática devem ser moldados, então, pelo que é belo, pelo estético. O instrumento adequado para esta educação estética é a música, a arte de educar a alma. Isto é um aspecto importante a ser considerado por nós. Cada indivíduo a ser educado recebe um molde que é oriundo do que é estético, dos mitos – os ditos discursos falsos que, também, contêm em si algo de verdade. Com isso, a alma vai sendo formada a partir do que é figurado, tendo como referencial o que se aproxima da perfeição dos deuses.

### 2.3 Os guardiões devem ser “*semelhantes aos deuses*” ( ἴσμεν ).

Neste processo paidêutico de moldagem do futuro guardião ( ) da cidade ( ), busca-se nele o desenvolvimento das capacidades da alma. Toda a investida platônica, na *República*, visa a alma filosófica, é ela o centro das preocupações dialógicas. Portanto, o esforço

<sup>73</sup> Cf. nota 56 deste capítulo.

<sup>74</sup> *Rep.*, 379b.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 378b.

<sup>76</sup> ARISTÓTELES. *A Ética a Nicômaco*. Trad. de Alfredo Storck, et.al. Porto. Alegre: Artmed, 2009. p. 1098b.

<sup>77</sup> *Rep.*, 378e.



homens em sua fase de infância e, acima de tudo, jamais alguém deve denegrir a imagem de um deus. As palavras que apresentam alguma maldade nos deuses devem ser censuradas:

Quando alguém pronunciar palavras tais sobre os deuses, reagiremos com rudeza e não lhe concederemos um coro, nem deixaremos que os mestres as usem na educação dos jovens, se queremos que nossos guardiões sejam piedosos e semelhantes aos deuses tanto quanto é possível a um homem<sup>80</sup>.

Segundo Sócrates, “*é impossível que males advenham dos deuses*” e se os homens ouvem que os deuses praticam males, “*todo homem terá uma desculpa para si*”, para praticá-los também<sup>81</sup>. Do contrário, já que os homens se espelham nos deuses, todo exemplo bom que for lançado, fará com que o homem tenha um comportamento que tende ao bem, baseado no modelo do comportamento dos deuses. Portanto, os guardiões da cidade devem ser semelhantes aos deuses.

### 3. A Música na Formação da Alma Filosófica.

Após estas considerações sobre a moldagem dos futuros guardiões por uma educação estética, que tem por molde principalmente os deuses, fica evidente o quanto a *República* se revela como obra que busca relacionar arte e filosofia. Tomando a direção de mostrar o que seria preciso para formar um filósofo, um guardião, ao mesmo tempo em que faz isso, vai introduzindo, por via de analogias, as realidades supra-humanas do ambiente dos deuses. Esta introdução ao âmbito metafísico, na *República*, é possível graças à música, um elemento estético que ocupa um espaço considerável nesta obra e no pensamento platônico, de modo geral.

O termo música ( ) deriva de Musa ( ã ). As Musas na mitologia são as filhas de Zeus e de Mnemosine, são deusas das artes e das ciências<sup>82</sup>. Diz-se, muito freqüentemente, que o canto do poeta é inspirado pelas Musas, ou que o músico é aquele que cultiva a arte das Musas. Ao que parece, Platão tem muita vinculação com tudo aquilo que pertence ao universo das Musas, sobretudo na *República*, pois utiliza-se da arte ( ) que provém delas para formar o guardião ( ) da polis ( ), um amante da sabedoria, um filósofo ( ), como é visto, aqui, no referido diálogo.

<sup>80</sup> *Rep.*, 383c: ὅταν τις ἐπιμαρτυρήσῃ τὴν ἀδικίαν τῶν θεῶν, οὐδὲν ἄλλο ἐπιτρέψομεν αὐτῷ, ἀλλὰ κτελέσομεν αὐτὸν ὡς οὐκ ἔστιν ἄλλο τι κατὰ τὴν ἀρετήν, ἢ ὅτι μὴ εἴη ἄλλο τι κατὰ τὴν ἀρετήν, ἢ ὅτι μὴ εἴη ἄλλο τι κατὰ τὴν ἀρετήν.

<sup>81</sup> *Ibid.*, 391e.

<sup>82</sup> MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006, v. 2. p. 184.

Um outro indício dessa vinculação é uma passagem do *Fédon* ( ), em que Sócrates diz que, por várias vezes, um mesmo sonho o visitou dizendo sempre a mesma coisa: “*Sócrates, é na composição de uma música de deves trabalhar*”<sup>83</sup>. Segundo Sócrates, este sonho o ajudou a perseverar na sua ação, ou seja, compor uma música. E dizia que não haveria composição mais alta que a filosofia, e era justamente o que ele fazia<sup>84</sup>.

Em outra obra de Platão, o *Fedro* – um diálogo dedicado ao belo –, Sócrates, a fim de se retratar com *Eros* ( ), sobre um discurso que acabara de fazer e que poderia ser uma ofensa ao referido deus, começa a palinódia ( ) ou retratação, ou, até mesmo, o canto cuja finalidade seria elogiar o amor ( ). Neste canto, Sócrates diz que é para considerar suas palavras como sendo de *Estesícoro* ( ), um poeta que, no passado, a fim de consertar o seu erro, havia se retratado com as Musas, em tempo<sup>85</sup>. Nesta obra, Sócrates dá início a seu canto exaltando o delírio, dizendo que: “*os maiores bens nos vêm do delírio, que é, sem a menos dúvida, uma dádiva dos deuses*”<sup>86</sup>. Entre as manifestações do delírio como dádiva, e, aqui é que queríamos chegar, está o delírio que provém das Musas:

[...] quando se apodera de uma alma delicada e sem mácula, desperta-a, deixa-a delirante e lhe inspira odes e outras modalidades de poesia que, celebrando os numerosos feitos dos antepassados, servem de educar seus descendentes. Mas quem se apresenta às portas da poesia sem estar atacado do delírio das Musas, convencido de que apenas com o auxílio da técnica chegará a ser poeta de valor, revela-se, só por isso, de natureza espúria, vindo a eclipsar-se sua poesia, a do indivíduo equilibrado, pelo do poeta tomado de delírio<sup>87</sup>.

Nota-se que Sócrates, ao falar das Musas e de quem se envolve com sua arte, enaltece o canto poético e, a partir daí, pode-se dizer que, todo o canto que Sócrates se propõe a fazer em favor de *Eros* é um canto filosófico-poético, ou seja, é uma música poética de conteúdo filosófico, direcionada ao deus do amor. E no final, ainda diz:

Seja esta, meu querido *Eros*, a melhor e mais bela *palinódia* que eu te poderia oferecer para expiar minha falta. Se, sob todos os aspectos e quanto às expressões eu atingi as raias da poesia, foi porque Fedro me obrigou a assim falar. Perdoa meu primeiro discurso e aceita este outro em seu lugar<sup>88</sup>.

Vemos que Sócrates disse, no início, que iria fazer as vezes de um poeta, *Estesícoro*, e fecha

<sup>83</sup> PLATO. **Phaedo**. Translated by Harold North Fowler. Cambridge and London: Harvard University Press, 1995. 60e: ‘ὁ ,’ ἔ , ‘ ἦ ἰ ἐ .’

<sup>84</sup> Ibid., 61a.

<sup>85</sup> PLATÃO. **Fedro**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universitária UFPA, 1975. 243a.

<sup>86</sup> Ibid., 244a.

<sup>87</sup> Ibid., 245a.

<sup>88</sup> Ibid., 257a.

sua fala demonstrando a proximidade de seu discurso com a arte das Musas, além de ter evidenciado seu apreço por esta arte quando falou que o poeta tomado do delírio que advém das Musas é superior àquele que se apóia puramente na técnica ( ). De algum modo, pode-se dizer que Sócrates está tomado de Eros a falar do delírio de amar, assim como um poeta entoa seu canto embriagado pela arte das Musas a compor a bela poesia.

O sentido de estarmos colocando isto aqui, neste momento do texto, é o de trazermos a compreensão de que a música é uma arte que atinge a alma; por isso, na *República*, é ela a responsável por moldar os homens e, por ela, se conduz os homens de filodoxo, ou amante das opiniões ( ), até o florescimento do filósofo ( ).

Por meio de uma arte, quer dizer, de um instrumento estético fornecido pelas Musas, o filósofo se vale do mesmo para modelar os futuros guardiões da *polis*, ao mesmo tempo em que, com isso, modela a própria *polis* e instaura nela harmonia. O filósofo, então, é o artífice que esculpe esta *polis* através da arte que provém das Musas, selecionando os cantos que dizem a realidade sobre os deuses e os que se mostram propícios para a educação daqueles que se tornarão guardiões da mesma.

Durante toda esta seção iremos focar a música e expor sua relevância para o pensamento platônico nesta obra. Faz-se necessário lembrar que todo este capítulo é dedicado a mostrar a dimensão estética e, também, metafísica da *República*. Embora o enfoque esteja mais fortemente voltado para o estético, fizemos algumas ponderações sobre a metafísica ao longo do texto com a preocupação de dizer que este percurso estético está a serviço do objetivo metafísico da obra, que é alcançar o âmbito das idéias e, em última instância, a idéia do bem. De início, como pressuposto metafísico, podemos dizer que a educação pela via estética visa moldar os homens a fim de desenvolver-lhes a visão supra-sensível da realidade. Portanto, tudo o que se movimenta, na obra, em um nível estético, pode ser posto como uma ponte em direção ao *noético*. A própria cidade como imagem ampliada da alma já é um esforço metafísico de se tentar entender a alma e, a partir daí, sua relação com o âmbito das idéias.<sup>89</sup>

Outra orientação de relevância metafísica é que, quando se utiliza dos deuses para servir de modelo aos homens, da mesma forma, busca-se algo que está além do próprio homem, ou seja, é preciso vislumbrar a sabedoria dos deuses nas instâncias superiores e, com isso, tê-la como norte. Busca-se o inteligível a partir do sensível, mas é a partir do inteligível que se

---

<sup>89</sup> Reservamos os capítulos seguintes especialmente para tratarmos de como se dá esse encaminhamento até às idéias, com isso, explicaremos o que queremos dizer com “visão supra-sensível”, “noético” e acima de tudo, o que designa “ideia”.

molda o sensível, pois as idéias e as coisas inteligíveis são modelos e referência para tudo que ocorre no sensível.

Obviamente, há muito mais a ser trabalhado no que diz respeito à metafísica nesta obra, pois a *República*, como ficou expresso no decorrer do texto, é um diálogo que, além de ético-político, é, também, metafísico – em Platão, estes planos estão intimamente ligados uns aos outros, o estético não se separa do ético, do político, do metafísico, do pedagógico, ou seja, tudo que é trazido para o diálogo está mesclado, de uma só vez, a estes planos<sup>90</sup>. Então, quando se fala de educação, isso já tem uma relação com a metafísica, assim como quando se fala em ética e política, também, isso se atrela ao metafísico, além de toda postura assumida pelo filósofo – seja ela ética, política ou pedagógica –, ter uma estreita relação com o que é belo, com o estético.

Mas, há que se deixar claro, também, que em alguns livros do diálogo a discussão metafísica se intensifica mais. Por exemplo, nos Livros VI e VII da obra, Platão expõe de modo mais radical o conteúdo metafísico de sua *Politéia*. Portanto, nos capítulos que se seguem, iremos dedicar exclusiva atenção ao estudo da metafísica platônica, pois toda a discussão girará em torno do inteligível e sua relação com a visão filosófica e a estética das idéias.

Por enquanto, estamos apresentando a relevância estética da *República* a fim de abrir caminho para a metafísica das idéias de Platão. Já que a estética se põe como meio para o alcance metafísico da obra, a saber, o conhecimento da realidade que só se pode acessar pelo intelecto filosófico – a dimensão inteligível –, então, é coerente, primeiro, explorar o que diz respeito à estética, para só então, depois, galgarmos os degraus que nos levarão à dimensão supra-sensível da obra, onde opera o conhecimento filosófico.

Nada disso seria possível, na *República*, se não houvesse, antes, a adequada formação, em outras palavras, a *paidéia* musical à qual se submete aquele que será o filósofo. Então, todo o sucesso posterior da visão filosófica e a habilidade de guardar a polis, alcançado pelo guardião, só é possível porque este se moldou pela arte das Musas, a música.

### 3.1 A expulsão dos poetas da cidade, um paradoxo estético.

Apesar de, na *República*, haver esta séria consideração sobre o papel da música na educação dos futuros guardiões, não menos paradoxal é a crítica que se faz aos poetas – os porta-vozes

---

<sup>90</sup> *Rep.*, 501b.

das Musas. A partir do instante em que se aborda como deve ser operada a educação na cidade idealizada por Sócrates, nos meandros dos Livros II e III <sup>91</sup> e em que uma censura ao conteúdo dos mitos narrados pelos poetas é imposta, dá-se início a uma crítica aos poetas. Essa crítica continua no Livro X <sup>92</sup>, ocasião em que é dito que Sócrates – ao retomar o que já havia começado nos dois livros já citados –, acaba por expulsar os poetas da cidade.

Por ser esta uma discussão muito polêmica na *República*, e requerer um estudo dedicado inteiramente a ela, não é nosso objetivo, aqui, esmiuçá-la, mas sim, a partir do lugar ocupado pela música na educação do filósofo, mostrar o lugar considerável da arte para o pensamento platônico, neste diálogo. Talvez com isso se possa ver que não há uma desconsideração no que tange à atividade do poeta, senão do conteúdo da poética, já que ao filósofo, pela atividade reflexiva, cabe avaliar o que é bom ou não a ser apresentado aos que ainda se encontram na sua apaideusia (ἀπαίδευσια) filosófica. Ou será que a censura do conteúdo <sup>93</sup> já é um indício de desaprovação total do ofício do poeta? Se, na *República*, as duas figuras mais citadas da tradição são Homero e Hesíodo e, obviamente, Platão aproveita muita coisa deles – como vimos na parte inicial desse texto –, será que selecionar alguns mitos para fins pedagógicos significaria negligenciar a importância poética no seu todo? Afinal, já dizia Sócrates que um filósofo não é um poeta:

Adimanto, nem tu nem eu somos poetas neste momento, mas fundadores de uma cidade. Aos fundadores cabe conhecer os modelos segundos os quais os poetas devem compor os mitos, e não permitir que os componham sem ater-se a esses modelos. Não nos cabe, porém, compor mitos... <sup>94</sup>.

A finalidade de Sócrates é eliminar, na poesia, aquilo que não contribui para sua *paidéia* (παιδεία), mas, de modo algum, a própria arte das Musas. Se fosse assim, não faria sentido falar de uma educação pela música na *República*. Portanto, a rixa é com aquilo que a poesia ou os mitos trazem e não com o mito e com a poesia em si. Um filósofo não é um poeta, ao poeta cabe fazer poesia, e, talvez não seja do ofício dele julgar seu conteúdo poético, que pode servir para uma determinada coisa e para outra não. No caso de Sócrates, alguns conteúdos não lhes servem como instrumento pedagógico, mas ele próprio não invalida, por completo, a totalidade dos conteúdos poéticos. Sobre alguns versos desfavoráveis à sua proposta de educação, diz o seguinte:

---

<sup>91</sup> *Rep.*, 376c-412d.

<sup>92</sup> *Ibid.*, 595a-608b.

<sup>93</sup> *Ibid.*, 377d-e.

<sup>94</sup> *Ibid.*, 378e-379a.

Quanto a esses versos e todos os semelhantes, pediremos que Homero e os outros poetas não nos queiram mal por limitá-los, não porque não sejam poéticos e o povo goste de ouvi-los, mas porque, quanto mais poéticos forem, menos deverão ouvi-los crianças e homens que devem ser livres e temer mais a escravidão que a morte<sup>95</sup>.

Tais versos, mesmo não sendo adequados em seu conteúdo para a educação socrática, ainda assim permanecem poéticos. Isto mostra que o filósofo, na figura de Sócrates, deve julgar o valor moral da poesia, mesmo sabendo de sua intensidade poética, pois sabe o quanto ela pode afetar quem a ouve. Aliás, se vale da poética musical para a educação filosófica<sup>96</sup>. A respeito desse paradoxo da expulsão do poeta e a validade da música na *República*, Bellintani lembra bem:

Mas não é Platão o mais artista dos filósofos, que defende no final do *Banquete* pela boca de Sócrates a tese extravagante de que cabe ao mesmo homem compor tragédias e comédias talvez por reconhecer em si mesmo a existência de uma natureza a esse modo dupla, capaz de fazer comédia e tragédia da ironia de Sócrates? E, para além mesmo dos vestígios acessórios fornecidos pelo autor a uma só vez dos discursos de Aristófanes e Agatão, não defenderia sua filosofia essencialmente e não acessoriamente de uma afinidade às Musas? Sim, e por isso mesmo, aqui na *República*, aquele que exila o poeta coroado sequer põe em questão que a educação deva ser pela música e que o guardião não possa absolutamente ser um *ámosos*<sup>97</sup>.

Mesmo que ainda permaneça esse paradoxo entre o cultivo do artístico e a expulsão do poeta, sabemos que é inegável a existência do elemento artístico na *República*, emoldurando a filosofia platônica. Talvez, pela positividade de tantos aspectos estéticos que compõem a obra e pelo próprio percurso paidêutico-filosófico ser, também, orientado pelo que é belo, deva-se considerar o diálogo como algo que mantém uma presença poética, já que a linguagem metafórico-imagética do mito é parte integrante da orientação filosófica.

Só se alcança o patamar das idéias por causa da musicalidade dos discursos imagéticos que encaminham o amante do saber a tal lugar. Ouvindo a música certa, orientada por Sócrates, de algum modo, garantiu-se a permanência dela mesma, a música, como arte modeladora das almas e, portanto, da cidade. Se há permanência da música como arte que educa, mesmo selecionada, há permanência dos poetas na cidade, já que o ofício do filósofo não é o de compor poesia em mitos e versos, mas sim, ir em busca da verdade e julgar o que é melhor para os homens.

---

<sup>95</sup> *Rep.*, 387b.

<sup>96</sup> *Ibid.*, 377c.

<sup>97</sup> RIBEIRO, Luís Felipe Bellintani. **O livro III da República como manifestação do caráter estético da metafísica platônica.** Texto apresentado no III Colóquio Platônico: Politeia III, Itatiaia, 2007, p. 2.

A educação dos homens não deve ficar, exclusivamente, a cargo do poeta, pela simples razão dos poetas não conhecerem os homens e dizerem coisas errôneas sobre eles. Nas palavras de Sócrates:

[...] os poetas e prosadores, ao falar sobre os homens, erram quanto a assuntos da maior importância quando dizem que muitos homens injustos são felizes e muitos justos são sofredores e que é útil ser injusto, se isso permanecer oculto, e que a justiça é um bem, mas um bem para um outro e, em causa própria, uma perda. Proibiremos que digam coisas tais e, além disso, determinaremos que seus cantos e narrativas sejam o oposto disso <sup>98</sup>.

Na cidade idealizada há que se respeitar as determinações ético-políticas em prol da pedagogia socrática caso se queira ter um lugar nela, ou seja, só há lugar para poetas que estiverem dispostos a corroborar com a formação dos guardiões. Caso o poeta cumpra com os requisitos socráticos na composição e canto de sua poesia, então esta poesia será bem-vinda e ela integrará a cidade. É neste sentido que, no Livro X, o poeta, após seu exílio, regressar à cidade <sup>99</sup>. Neste momento, fica claro o apreço do filósofo pela poesia e seu afeto pela mesma, já que ela é a base da sua educação à medida que deixa impresso em sua alma os primeiros conhecimentos, antes da razão chegar e lhe iniciar nos conhecimentos filosóficos.

### 3.2 A imitação ( ) é nobre quando é boa.

Outro aspecto emblemático na *República* e que causa bastante inquietação é a questão da imitação ( ). Tão paradoxal quanto a discussão sobre os poetas aqui, o assunto imitação pode ser colocado como uma extensão do que acabou de ser dito na subseção anterior, pois ainda gira em torno da prática poética, mas não quanto ao seu conteúdo e, sim, quanto à maneira do poeta cantar sua poesia.

Então, após o critério socrático de resguardar o futuro guardião de ouvir certos mitos e poesias, avança-se para a forma de como deve ser feita a elocução ( ) dos mesmos.

Com isso, Sócrates toma alguns versos da *Ilíada* como exemplo para apresentar os três possíveis modos do dizer poético: o narrativo, o imitativo e o misto. No modo narrativo, o poeta não se esforça por parecer que não é ele, mas sim, outro quem fala. A narração acontece em terceira pessoa e Sócrates dá como exemplo, para este tipo, a prática dos ditirambos. No imitativo, o poeta faz parecer que é o próprio personagem, como exemplos dessa poética estão

<sup>98</sup> *Rep.*, 392a-b.

<sup>99</sup> *Ibid.*, 607d-608a.

inclusos as tragédias e as comédias. E, no modo misto, há um pouco dos dois modos anteriores, como exemplo, cita-se a poesia épica e outros tipos.<sup>100</sup> É neste contexto que surge a discussão sobre a *mímesis* (            ).

A questão, aqui, é se seriam aceitas na cidade artes, expressões, como a tragédia e a comédia, que são de gênero imitativo, e se os guardiões devem ser imitadores ou não<sup>101</sup>. Mas qual é o problema com a imitação?

O problema da imitação é o caráter múltiplo da mesma, ou seja, pela imitação o poeta pode imitar qualquer coisa, apresentando-a sem necessariamente a devida fidelidade à própria coisa. Até, então, a crítica ao poeta imitador está baseada na falta de critério para uma imitação. Sem falar que o imitador criticado é aquele que tenta realizar várias coisas ao mesmo tempo e não é capaz de alcançar a perfeição daquilo que busca imitar, ou seja, “*nem em duas imitações que parecem próximas uma da outra o mesmo homem é capaz de imitar bem. Por exemplo, quando compõe uma comédia e uma tragédia*”<sup>102</sup>. Ao contrário, quando alguém cumpre o ofício que lhe é próprio cumprir, acaba por realizar bem a atividade que lhe coube.

Como na cidade socrática cada um deve ocupar-se apenas de uma única função, e, diga-se de passagem, daquilo que lhe é próprio fazer, assim também, os guardiões “*devem ser escrupulosos artífices da liberdade da cidade, sem se ocuparem com nada que não contribua para isso, sem fazer ou imitar outra coisa*”<sup>103</sup>.

Inicialmente, então, a imitação é tida por algo prejudicial, porque, além da não autenticidade da realização de algo quando se busca a via imitativa – já que ninguém consegue ser bom em várias coisas ao mesmo tempo –, há também, outro aspecto negativo na imitação, que é a própria iniciativa de se passar por algo que, na verdade, não se é. Podemos tomar como exemplo a investida do poeta de se vestir de um personagem a fim de reproduzi-lo como sendo o próprio, sem a preocupação de deixar claro para quem ouve a diferença entre ele e o personagem.

Essa tendência de transmitir o irreal como se fosse real não se coaduna com a orientação socrática – além de soar um tanto quanto enganador em sua transmissão. Um filósofo sempre se orienta pela verdade (ἀλήθεια), e não deve, jamais, cultivar a mentira e a ilusão, apesar de

---

<sup>100</sup> *Rep.*, 394b-c.

<sup>101</sup> *Ibid.*, 394d-e.

<sup>102</sup> *Ibid.*, 395a.

<sup>103</sup> *Ibid.*, 395c.

Sócrates dizer que a mentira pode ser útil nas mãos de quem sabe usá-la, neste caso, o filósofo pode se servir dela se lhe convier<sup>104</sup>.

Se levarmos em conta que a educação dos guardiões preza por aquilo que é verdadeiro e preza pelo real sentido da coisa ensinada – seja em estórias ou imagens –, então, não parece fazer sentido apresentar-lhes imitações, pois a alma absorve e se molda a partir daquilo com que entra em contato, e a imitação sempre será a imitação e não a própria coisa. Contudo, a imitação é aceita na cidade, mas como?

Tendo em vista a força poética mimética sobre as almas, caso aqueles que serão os guardiões da cidade imitem alguma coisa, “*que imitem, desde a infância aqueles a quem lhes convém imitar, isto é, os corajosos, os moderados, os piedosos, os que têm a nobreza do homem livre e tudo que tem essas qualidades.*”<sup>105</sup> E jamais imitem “*atos impróprios*”, a razão disso é que as imitações perduram da infância a vida adulta e se tornam hábitos que mudam “*o corpo, a voz e o pensamento*”<sup>106</sup>.

Esta passagem nos permite dizer que a *mimesis*, na *República*, de algum modo, é salva por Platão, pois vemos aqui que a imitação de algo bom fixa na alma de quem imita o conteúdo daquilo que se imita, moldando-a e definindo seu caráter.

Talvez seja essa uma das razões pela qual Platão imita Sócrates em seus diálogos. Espelhando-se no mestre, sobretudo no que diz respeito à sua virtude, ele faz dos ensinamentos de Sócrates uma espécie de caminho em direção à verdade e ao belo. Procura, então, imitar e falar, pela boca de Sócrates, aquilo que concebe como sendo ideal aos homens em suas relações, digamos assim, na *polis* ( ). Diante disso, podemos dizer que a imitação é nobre quando é boa. Na voz de Sócrates, o próprio Platão diz:

[...] existe uma maneira de falar e narrar que alguém, um verdadeiro homem de bem, usaria quando precisasse dizer algo. [...] o homem comedido, quando, numa narrativa, chega a uma fala ou a um ato de um homem bom, há de querer interpretá-lo pondo-se ele próprio no primeiro lugar daquele e não há de envergonhar-se de uma imitação como essa, sobretudo se imita o homem bom quando ele age com firmeza e sensatez<sup>107</sup>.

Isso dá margem para entendermos a posição de Platão em relação a Sócrates quando assume o lugar do mestre em suas obras. O que é digno deve ser imitado. Neste caso, fica claro que o

<sup>104</sup> *Rep.*, 389b.

<sup>105</sup> *Ibid.*, 395c.

<sup>106</sup> *Ibid.*, 395c-d.

<sup>107</sup> *Ibid.*, 396b-d.

que sempre prevalece, em todos os aspectos da pedagogia socrática, é o conteúdo bom da poética mimética levada aos homens. De outro modo, a música que o guardião deverá ouvir na cidade é aquela que passa pelas quatro virtudes (ἀρετή) que uma alma precisa ter na *República*. Estas virtudes são, exatamente, a justiça (δικαιοσύνη), a sabedoria (σοφία), a coragem (ἀνδρεία) e a temperança (σωφροσύνη) <sup>108</sup>.

Nesta cidade, então, para efeito da educação dos guardiões e, com isso, da manutenção da própria cidade, só é admitido nela aquilo que comunga com a virtude (ἀρετή), com a beleza (κάλλος) e com a verdade (ἀλήθεια). Preza-se, também, pelo princípio da unicidade, em que cada um deve executar uma única função, porque “*não há homem duplo ou múltiplo*” <sup>109</sup> nesta cidade. Por isso, dos gêneros poéticos existentes, deve-se admitir na cidade aquele que é sem mistura, “*o que imita a virtude*” <sup>110</sup>.

E se acaso aparecesse um homem que fosse capaz de imitar várias coisas e se apresentasse à cidade e quisesse declamar seus poemas, diz Sócrates: “[...] *lhe diríamos que não há em nossa cidade homem como ele, nem nos é permitido que haja e o mandaríamos para outra cidade*” <sup>111</sup>. E continua: “[...] *precisaríamos de um poeta e de um narrado de mitos mais austero e menos agradável, mas útil, que imite a fala do homem de bem cujas palavras sejam conforme os modelos que, de início, fixamos como norma, quando tratávamos da educação dos guerreiros*” <sup>112</sup>.

Portanto, na *República*, é o filósofo quem estabelece o critério artístico a ser adotado na educação, mas, de modo algum, elimina a arte, aí expressa como *poética*. Escolhe a música a ser ouvida e como ela deve ser cantada, e é com a música que se forma um filósofo. Nota-se, aqui, a importância estética de ordem poética, diga-se, musical, na paidéia (παιδεία) do guardião da polis, acatada pela filosofia socrática.

### 3.3 Harmonia e ritmo no modo dos cantos da *Politéia* platônica.

Na estética da educação pela música, dois itens de elementar importância compõem o cenário paidêutico platônico: a harmonia e o ritmo. Em todo caso, conforme já dissemos, é sempre aquilo que respeita a ordem (κόσμος), a virtude (ἀρετή), a beleza (κάλλος) e a verdade

---

<sup>108</sup> *Rep.*, 427d-434c.

<sup>109</sup> *Ibid.*, 397e.

<sup>110</sup> *Ibid.*, 397d.

<sup>111</sup> *Ibid.*, 398a.

<sup>112</sup> *Ibid.*, 398b.

(ὄμιλος) – entre outras qualidades semelhantes –, que integra o rol das exigências socráticas, na *República*, para a formação da guarda da *polis*, da guarda *política*.

Já que a música (μουσική) é eleita como a arte que educa a alma, impõe-se a necessidade de falar como devem ser os cantos e as melodias, no que diz respeito às suas características estruturais e adequações para a *paidéia* filosófica. Com isso, diz-se que “o canto é constituído de três elementos: palavra, harmonia e ritmo”<sup>113</sup>. Sabendo que a palavra do canto em nada seria diferente da palavra não cantada, já que, de qualquer modo, ela expressa o que a outra expressa em termos de significado. Portanto, no canto, a harmonia e o ritmo devem acompanhar a palavra, pois, com isso, aquilo que é cantado segue em seu vigor em direção à alma<sup>114</sup>.

Pede-se, então, para que sejam retiradas as harmonias chorosas (ὀδυρματικὰ) por serem inadequadas aos ouvidos dos guardiões e não contribuírem para seu ofício. Assim, também, ao guardião é inadequado outras coisas, como embriagar-se, ser lânguido (apático) e ocioso, estas coisas devem ser privadas de serem cantadas. Portanto, das harmonias que devem ficar na cidade, uma é aquela que “imitaria, como convém, os tons e as modulações da voz de um homem corajoso que, presente numa ação bélica ou numa tarefa que lhe tenha sido imposta, mesmo falhando, enfrenta ferimentos ou mortes”<sup>115</sup>, ou sendo vítima de desgraças, suportaria tudo bravamente. E a outra, “a que imitaria um homem que, numa ação pacífica, não imposta pela força, mas voluntária, tenta persuadir ou um deus ou com seus rogos, ou um homem com seus ensinamentos e advertências”<sup>116</sup>, ou então, ao contrário disso, dá atenção a quem lhe dirige súplicas, tenta lhe ensinar algo, ou mudar de opinião e com isso, tendo obtido êxito, “não se mostra soberbo, mas age com sabedoria e moderação em todas essas circunstâncias”<sup>117</sup>.

São essas harmonias, segundo Sócrates, que melhor imitariam os sons da voz dos homens sábios e corajosos<sup>118</sup>. Por isso mesmo, o guardião deve, nelas e por elas, moldar-se conforme o que é veiculado pelo canto. Este canto está, aos poucos, ele mesmo sendo moldado por Sócrates a partir daquilo que é estipulado pela filosofia. De modo que a poética, agora, é regulada pelo filosófico e a própria música deixa de ser puramente poética, mas tem, em si, conteúdos circunscritos e determinados pela filosofia socrática. Neste sentido, a música vai

<sup>113</sup> *Rep.*, 398d.

<sup>114</sup> *Ibid.*, 398d.

<sup>115</sup> *Ibid.*, 399a-b.

<sup>116</sup> *Ibid.*, 399b.

<sup>117</sup> *Ibid.*, 399b.

<sup>118</sup> *Ibid.*, 399c.

ganhando contornos filosóficos – além de, por natureza, ser poética e advir das Musas.

Neste contexto da forma dos cantos e melodias (ὁ ἦ ἰ ὦ), em que se aborda a harmonia e o ritmo (ἄ ἰ ὀ), nota-se uma continuidade do que já tinha sido dito quando se falava sobre a expulsão dos poetas e sobre a *mínesis* – instante no qual era trazida à luz esta necessidade de seguir o exemplo do bom caráter.

Após estas considerações, Sócrates diz, então, que, na cidade, não há necessidade de muitos instrumentos e, portanto, não acolherá fabricantes de flautas e flautista, devido à flauta possuir o maior número de sons, sendo os outros instrumentos uma imitação dela.<sup>119</sup> Admite-se, somente, a lira e a cítara e nos campos uma espécie de siringe. Com isso, segundo Sócrates, nada de estranho estariam fazendo, “*preferindo Apolo e os instrumentos dele a Mársias<sup>120</sup> e seus instrumentos*”<sup>121</sup>.

É necessário observar que Sócrates, neste momento, está dialogando com Gláucon, nomeado *músico* pelo mestre<sup>122</sup>. Porém, quem dá as orientações devidas para a boa música e define a escolha dos instrumentos é o próprio Sócrates, como se fosse ele o músico. Vale ressaltar, também, que a seleção dos instrumentos tem como base os instrumentos de *Apolo* (Ἄ ), deus da música, das artes e da poesia<sup>123</sup>. Há um cuidado que indica habilidade musical e conhecimento da arte, por parte de quem escolhe; o curioso é que a escolha é feita por um filósofo. Por enquanto, prestemos atenção nisso.

Após falar sobre a harmonia, chega a vez de falar sobre o ritmo:

Não devemos ir atrás de ritmos variados, nem de andamentos de toda espécie, mas procurar ver quais são os ritmos da vida do homem íntegro e corajoso e, tendo visto isso, fazer com que, necessariamente, a métrica e também a melodia acompanhem a palavra de um homem como esse e não que a palavra acompanhe a métrica e a melodia<sup>124</sup>.

Novamente, aqui, vemos que a arte se curva diante do caráter do homem virtuoso e o toma como molde. Sócrates segue, dizendo a Gláucon:

Mas o bom ritmo e a ausência de ritmo ocorrem quando, no primeiro caso, há semelhança com a boa elocução e, no outro, com a má, e o mesmo acontece com a

<sup>119</sup> *Rep.*, 399d.

<sup>120</sup> Cf. citação 46: Famoso flautista frígio que ousou desafiar Apolo para uma competição musical em que ele usaria a flauta e o deus, a lira. Nessa luta, o vencedor teria o direito de fazer o que quisesse com o adversário e, vencido, Mársia foi esfolado pelo deus. PLATÃO. 2006, p. 133.

<sup>121</sup> *Rep.*, 399d-e.

<sup>122</sup> *Ibid.*, 398e.

<sup>123</sup> MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006, v. 1. p. 113.

<sup>124</sup> *Rep.*, 399e-400a.

boa e a má harmonia, se é que o ritmo e a ausência de ritmo acompanham as palavras, como dissemos há, e não as palavras a eles. – Mas, disse ele, são os ritmos que devem acompanhar as palavras. – E quanto ao modo de elocução e às palavras? Não acompanham o caráter da alma? – Como não? – E todo o mais não acompanha a elocução? – Sim. – Ah! A boa elocução, a boa harmonia, a graça e o bom ritmo decorrem da boa índole, mas não daquela à qual, embora signifique falta de entendimento, usando um nome mais bonito, chamamos ingenuidade, e sim da inteligência, que verdadeiramente, de modo belo e bom, municia a inteligência <sup>125</sup>.

Vemos, aqui, a importância da *léxis* ( ), pois é pela elocução que o canto afeta como afeta para formar bem a cidade, e dele decorre a boa índole, que é irmã da boa postura, do ritmo e da harmonia – imitações do caráter do homem sábio e bom <sup>126</sup>.

A elocução do canto, na *República*, encaminha os homens pela via poética até o ambiente filosófico do conhecimento superior, de âmbito metafísico. Pela música, os homens se formam e se trans-formam. Segundo Sócrates, a educação pela música é muito eficiente, porque “*o ritmo e a harmonia penetram no íntimo da alma e com muita força a tocam*”. Diz, também, que a pessoa educada na música “*perceberia com mais acuidade os defeitos*” presentes nas obras de arte mal trabalhadas e nos demais seres e, “*descontente com isso, louvaria o belo e, acolhendo-o com alegria em sua alma, dele se nutriria e viria a ser um homem belo e bom*” <sup>127</sup>.

Educado assim, o guardião, desde a infância “*censuraria e odiaria os vícios, mesmo antes de ser capaz de entender por quê, e, quando a razão chegasse, geralmente seria o que foi educado na música que lhe daria boas-vindas*” <sup>128</sup>. Percebe-se, então, aqui, que a música assume o papel de conduzir os homens à razão, preparando a alma para a percepção e entendimento da realidade sob a óptica filosófica. Em última instância, conduz a alma para a filosofia fazendo com que a alma entre em contato com aquilo que a nutre adequadamente, a saber, as imagens que imitam o que é belo e bom.

Diante disso, o diálogo segue questionando se o certo seria obrigar os poetas a criar imagens do bom caráter, ou impedir que fiquem na cidade. Assim, também, o mesmo exemplo se estende aos outros artífices, uma vez que, se não fossem capazes de produzir boas imagens, não haveria lugar na cidade para eles. A razão da restrição das imagens nas artes é que os guardiões, em meio a imagens de vícios, seriam nutridos pelas mesmas como numa pastagem e, a cada dia e de pouco a pouco, fariam uma ceifa e acumulariam, sem perceber, um grande

<sup>125</sup> *Rep.*, 400d-e.

<sup>126</sup> *Ibid.*, 401a.

<sup>127</sup> *Ibid.*, 401e.

<sup>128</sup> *Ibid.*, 402a.



ele trabalhar na composição de uma música, a música filosófica. Isto significaria, conforme questiona Bellintani, a passagem do “*cetno da paidéia das mãos do poeta para as do filósofo?*”<sup>135</sup>

Essa interpretação parece coerente com algumas partes da *República* que sugerem que a música – embora seja utilizada para a educação –, não é inteiramente responsável por conduzir as almas até os últimos graus de conhecimento. Por exemplo, quando Sócrates pergunta a Gláucon qual seria “*o aprendizado que arrasta a alma, levando-a daquilo que vem a ser até aquilo que é?*”<sup>136</sup> Gláucon, então, responde que a música “*forma os guardiões com os hábitos, propiciando-lhes, com a harmonia, um temperamento harmonioso, não uma ciência, e, com o ritmo, o senso do bom ritmo*”, [...] “*Um ensinamento, porém, que leve a um fim como o que agora buscas, nela não há nenhum*”<sup>137</sup>. Neste sentido, a música poética, por incapacidade, não educaria a alma em todos os níveis de conhecimento, deixando o conhecimento mais elevado a cargo de ser ensinado pela música filosófica. Talvez, seja essa a música mencionada no *Fédon* por Sócrates, pois, se, na *República*, a filosofia for tomada enquanto música, então isso parece comungar com o que foi dito sobre a composição musical nessa outra obra de Platão, já que a investida nos dois diálogos visa relacionar filosofia e música<sup>138</sup>.

Em outra passagem da *República*, diz-se que os homens, “*descuidados da verdadeira Musa da dialética e da filosofia, honram de preferência a ginástica e a música*”<sup>139</sup>. Obviamente, essa música que os homens descuidados preferem honrar é a música veiculada pelo poeta, mesmo já purificada por Sócrates. Mas a crítica de Sócrates não segue no sentido de propor um abandono das artes das Musas, pois é bem visto por todos que, na *República*, a música é de elementar importância para a moldagem das almas, mesmo que se admita que, para as questões metafísicas mais profundas, quem encaminharia fosse a música filosófica em seus arranjos dialéticos e imagéticos. Em uma passagem da *República*, em que se diz que a constituição da cidade deve estar a cargo da filosofia, fala-se que isso só “*existirá quando essa musa*<sup>140</sup> *tiver poder sobre a cidade*”<sup>141</sup>. A musa é a própria filosofia.

<sup>135</sup> RIBEIRO, 2007, p. 2.

<sup>136</sup> *Rep.*, 521d.

<sup>137</sup> *Ibid.*, 522a.

<sup>138</sup> Embora a familiaridade com o tema música esteja presente nos dois diálogos, devemos considerar que cada obra de Platão deve ser entendida no seu contexto, portanto, nem sempre o que aparece em uma obra será a mesma coisa que aparecerá em outra, cada obra é um universo e requer ser compreendida na sua particularidade.

<sup>139</sup> *Rep.*, 548b-c.

<sup>140</sup> Cf. nota 17, PLATÃO, 2006, p. 265.

<sup>141</sup> *Rep.*, 499d.

Na obra *The Music of the Republic*, Eva Brann observa que, nos diálogos platônicos, há uma outra música, diferente tanto da tradicional e da música purgada, a *música filosófica*<sup>142</sup>. A obra mostra, também, um trecho que ilustra bem a relação de Pitágoras e Platão com as Musas:

Evidentemente, foi Pitágoras quem primeiro se apropriou da mais antiga das musas, *Calíope*, para a filosofia. Sócrates dá-lhe, juntamente com a irmã seguinte, *Urania*, o mesmo cargo no *Fedro*, onde *Urania* vigia aqueles que fazem histórias sobre os céus e os deuses, enquanto *Calíope* cuida daqueles que compõem histórias humanas<sup>143</sup>.

Esta proximidade com as Musas é algo evidente na filosofia platônica e, aqui, na *República*, a educação é algo que se alcança como a arte proveniente das Musas, a música. Mas que música? Voltemos um instante à educação das crianças. Foi dito que ela seria ensinada por meio de mitos, os discursos falsos cantados pelos poetas. Através dos mitos, então, os jovens aprenderiam, pois já foi dito o mito que, traz, em alguma medida, algo de verdade. Esta é a música cantada pelo poeta e que, sob orientações de Sócrates, foi purificada com base naquilo que é belo e bom.

Esta música, portanto, como ficou claro, consiste em ser cantada narrando mitos. Estamos dizendo isso porque, segundo Eva Brann, no *Fédon*, Sócrates afirma: “*eu mesmo não sou um contador de mitos*” (61 b 5)<sup>144</sup>. Segundo ela, “*isto é literalmente verdade, pois ele não é aquele que faz imitações do que nunca foi, nem será, produzindo meros fantasmas, embora ele é alguém que faz imagens do que é*”<sup>145</sup>.

A música de Sócrates é a música filosófica, que por sinal, não se faz narrando puramente versos e mitos como os poetas. É uma música que se utiliza de imagens que visam, de imediato, enviar quem a ouve para o real. Somente esta música é capaz de iniciar os homens no conhecimento metafísico das ideias ( ἴδεια ), o grau mais levado do saber platônico. É ela que nutre a alma do homem com imagens que, passo a passo, lhe molda e lhe permite, de tanto ouvir, tornar-se, também, músico, quer dizer, filósofo.

É assim que Sócrates se mostra, na *República*, alguém conhecedor das artes das Musas, que cultua o deus *Apolo* e se vale da boa elocução ( εὐλογία ), unida ao ritmo e harmonia dialética,

<sup>142</sup> BRANN, Eva T. H.; KALKAVAGE, Peter; SALEM, Eric. **The music of the Republic: essays on Socrates' conversations and Plato's writings**. 1st Paul Dry Books ed Philadelphia: Paul Dry Books, 2004. p. 153.

<sup>143</sup> “*Evidently it was Pythagoras who first appropriated the oldest of the Muses, Calliope, for philosophy. Socrates gives her, together with the next sister, Urania, the same office in the Phaedrus, where Urania watches over those who make stories about the heavens and the gods, while Calliope cares for those who compose human stories*”. Cf. BRANN; KALKAVAGE; SALEM, 2004, p. 153

<sup>144</sup> BRANN; KALKAVAGE; SALEM, 2004, p. 153-154.

<sup>145</sup> Ibid., p. 154.

produzindo imagens como recurso para transmitir o conhecimento que só a música filosófica pode proporcionar. Portanto, passa a maior parte do tempo do diálogo ensinando como compor uma música, a filosofia. Na medida em que compõe, também, canta e, todo o objetivo desse seu canto é ensinar como se forma um filósofo.

## CAPÍTULO II

### O RECURSO IMAGÉTICO PARA A EXPOSIÇÃO DA REALIDADE.

#### 4. A Imagem do Sol: em busca do “*estudo mais importante*”.

Sócrates, então, na *República*, é um músico ( ) compositor de imagens, como vimos anteriormente. Neste capítulo iremos nos ater aos Livros VI e VII do diálogo, livros esses que ocupam o lugar de destaque neste trabalho. Mais especificamente, o que será tratado neste momento do texto é a análise de três imagens que compõem, da base ao topo, toda a estrutura expositiva da metafísica platônica das ideias, são elas: a imagem do sol, da linha dividida e da caverna de Platão. Encontramos nestas três imagens, entre outras coisas, dois elementos substanciais e necessários para a arquitetura da metafísica platônica – que, aqui, enfocaremos sob uma óptica estética –, quais sejam: a distinção e, ao mesmo tempo, interligação entre sensível e inteligível, bem como a relação entre estas duas instâncias e a experiência de visão do filósofo.

Mas, antes de chegarmos às três imagens propriamente ditas, faz-se necessário observar alguns pontos importantes do Livro VI. Nesta parte da obra, a discussão gira em torno da natureza (485a) e qualidades do filósofo (491b), percorrendo um caminho a fim de dar uma definição de quem ele seja – algo que já começa a aparecer no Livro V (474b e 476a).

Vejamos que os filósofos são aqueles que não vagueiam “*no meio do que é múltiplo e variável*” (484b), são os que “*sempre tem pela ciência um amor que lhes revela aquela essência que sempre é e não sofre as vicissitudes da geração e corrupção*” (485b). De modo que, sentem ódio pela mentira e afeto pela verdade (485c). A alma do filósofo busca alcançar “*sempre o divino e o humano na sua totalidade e inteireza*” (486a). “*Quem o conduz [...], é em primeiro lugar a verdade e ele deve buscá-la em tudo e de todas as maneiras*” (490a).

Em suma, o filósofo “*luta na busca do ser e não fica na multiplicidade daquilo que parece ser*” (490a-b). Podemos dizer, então, que, “*a verdade é a guia*” (490c) porque revela o que

“é”, na medida em que, o faz atingir “*a natureza de cada coisa*” (490b).

Em meio a tantas qualidades, Sócrates irá dizer que o “*filósofo perfeito*” é algo raro e “*surge poucas vezes entre os homens e em pequeno número*” (491b). Com isso, impõe-se a necessidade de preparar o ambiente para estes futuros guardiões da cidade, pois, assim como a semente, o rebento de planta ou de animal, se não encontrarem o alimento, o clima e local apropriado, pouquíssimas chances terão de vigor, assim também, o filósofo, caso não encontre as condições adequadas para que se desenvolva, não será pleno no exercício do seu ofício.<sup>146</sup>

A partir dessa comparação, retoma-se a preocupação com a educação, porque o filósofo bem nutrido “*chegará à virtude total*”, mas caso seja mal formado, poderá cometer inúmeras injustiças – tendo em vista sua natureza forte, neste caso, porém corrompida (491e-492a).

Para que a cidade esteja bem assegurada por guardiões e governada por quem realmente seja digno dessa função, necessário será que aqueles que “*exercem a realeza*” passam a governar “*invadidos por um verdadeiro amor pela verdadeira filosofia*” ou que deixem os filósofos ocuparem seus postos (499b).

Esse governo de guardiões filósofos, do qual se discutiu até este momento, só existirá, segundo Sócrates, “*quando essa Musa tiver poder sobre a cidade*” (499d), a Musa é a própria filosofia.<sup>147</sup>

Diante desses apontamentos sobre as qualidades dos filósofos e sobre a inserção da filosofia como pressuposto para um bom governo, é sabido, também, que este governo só terá êxito caso o parâmetro a ser seguido seja o “*modelo divino*” que, portanto, deverá ser imitado pelo homem. Assim, tudo o que é verdadeiro e que deverá ser seguido pertence à esfera do divino e é aspirado pela estirpe dos filósofos, a guarda da cidade. Na fala de Sócrates diz-se o seguinte:

Aquele, Adimanto, que tem seu pensamento verdadeiramente voltado para os seres não tem lazer para baixar seus olhos para as atividades dos homens, para lutar com eles e encher-se de inveja e animosidade, mas, vendo e contemplando objetos ordenados e imutáveis que, entre si, nem cometem nem sofrem injustiças e se mantêm todos em ordem e segundo a razão, tentam **imitá-los** e assemelhar-se a eles. Ou acreditas que, quando se convive com o que se admira, há como não **imitá-los**? – É impossível, disse. – Assim o filósofo, **convivendo com o que é divino e ordenado, torna-se ordenado e divino** na medida do possível para um homem.<sup>148</sup>  
(Grifos do autor)

O primado da verdade está relegado ao divino, quanto mais se aproxima disso tanto mais o

<sup>146</sup> *Rep.*, 491d

<sup>147</sup> Cf. nota 17 de Anna Lia Prado, do Livro VI da *República*, p. 265.

<sup>148</sup> *Rep.*, 500b-d

homem se torna, também, divinizado. Tudo que se refere à dimensão humana e está vinculado ao que é visível não é digno de exemplo para um filósofo, visto que ele almeja sempre o que não sofre mutabilidade e o ambiente sensível tem como característica mor a mudança.

Por isso, o guardião se tornará “*um artesão da temperança, da justiça e do conjunto das virtudes do cidadão*”, quando se esforçar para inserir nos hábitos humanos “*o que vê lá*”, na esfera divina (500d).

Segundo Sócrates, os filósofos são pintores ( ) que seguem o modelo divino, portanto são eles que devem desenhar a cidade (500e).

Notamos aqui, mais uma comparação que ilustra a atividade do filósofo como sendo um pintor. A linguagem socrática, na *República*, como estamos vendo, é repleta de caminhos comparativos que, o tempo todo, trazem à fala elementos analógicos para descrever como deve ser aquilo que se esforça em dizer e se assegurar de que o interlocutor obtenha o real sentido daquilo que está sendo dito. A didática socrática se redesenha, tomando como estratégia a comparação, alegoria, enfim, a ilustração.

Nas passagens citadas, encontramos as afirmações de que, para se formar verdadeiramente um filósofo, há que se buscar as condições adequadas, semelhantes às condições exigidas no trato das sementes, plantas e animais, quando o assunto é lhes proporcionar o melhor; também é dito que filósofos são pintores que seguem o modelo divino, enquanto, em outro momento, se diz que é preciso buscar a verdade (à ) imitando os deuses e se assemelhando a eles. O movimento orientador do diálogo explora sempre a analogia, a metáfora, o imagético, assim como o mimético, para o alcance pedagógico.

O filósofo, então, é aquele que desenha a cidade a partir do modelo divino. Adimanto pergunta a Sócrates como seria este desenho feito por filósofos e a resposta socrática é:

Tomariam, disse eu, a cidade e os costumes dos homens e, como se fosse um quadro, começariam fazendo-a limpa, tarefa não muito fácil. [...] Em seguida, penso eu, ao se porem ao trabalho, voltariam amiúde os olhos para os dois lados, para aquilo que, por natureza, é justo, belo, temperante ou tem qualidades semelhantes, e para aquilo que estivessem criando no meio dos homens, misturando e temperando cores a partir das ocupações deles para chegar ao tom da tez humana, tomando como base aquilo que, quando existente entre os homens, Homero chamou de divino e semelhante aos deuses.<sup>149</sup>

Destes dizeres de Sócrates, ressalta claramente como, na *República*, os planos ético, estético, político e metafísico estão intrinsecamente relacionados, de modo que é inviável tratá-los

---

<sup>149</sup> *Rep.*, 501a-b.

separadamente se quisermos manter a coerência do pensamento platônico no conjunto dessa obra. Vemos nesta passagem, por exemplo, a evidência de uma importância ética quando se refere à justiça; estética quando faz menção ao belo; metafísica, já que o modelo é supra-humano ou divino, e político porque busca-se o bem para a cidade e para o humano.

De acordo com o viés socrático, estes que serão os guardiões da cidade, diz-se que são “*filósofos apaixonados pelo ser e pela verdade*” e que têm “*afinidade com o bem por excelência*” (501d). Teriam, também, de sobreviver às provas mais difíceis “*e o que saísse absolutamente incólume, como o ouro à prova de fogo, deveria ser posto como governante, com privilégios e recompensas durante sua vida e depois de sua morte*”.<sup>150</sup>

A recomendação, então, é que apenas serão guardiões aqueles que tiverem qualidades condizentes com este ofício. Se não tem tais qualidades, “*não deviam participar da educação mais rigorosa nem das honrarias nem do governo*”.<sup>151</sup> Portanto, os eleitos “*devem exercitar-se em muitas disciplinas, procurando saber se sua alma será capaz de assumir os estudos mais importantes ou se também aí se acovardarão, como os que se acovardam nas competições*”.<sup>152</sup>

Por agora, devemos prestar atenção nisso que ficou dito. Sócrates salientou que a alma terá de ser capaz de assumir os estudos mais importantes. Mas que estudos são estes?

Em diálogo com Adimanto, Sócrates faz recordar que, anteriormente,<sup>153</sup> discutiram e chegaram à conclusão sobre “*o que é a justiça, a temperança, a coragem e a sabedoria*”.<sup>154</sup>

Nas palavras de Sócrates:

Dizíamos num certo momento que<sup>155</sup>, para contemplarmos da melhor maneira possível essas virtudes, seria necessário que déssemos uma volta bem mais longa a fim de que, a seu término, elas se tornassem evidentes, embora fosse possível ligar, umas às outras, as provas derivadas do que fora dito antes. E vós dissestes que isto bastava, e foi assim que foram feitas aquelas afirmações que, segundo me parece, careciam de rigor. Se, porém, para vós foram suficientes, só vós podereis dizer... – Ora, para mim, **estavam na medida**. Essa era também a opinião dos outros.<sup>156</sup>  
(Grifos do autor)

Ante a resposta de Adimanto, Sócrates, imediatamente, faz o referido interlocutor observar que, “*uma medida de tais coisas, se não tem o alcance para aquilo que é, qualquer que isso*

<sup>150</sup> *Rep.*, 503a.

<sup>151</sup> *Ibid.*, 503d.

<sup>152</sup> *Ibid.*, 503e-504a.

<sup>153</sup> *Ibid.*, 441c.

<sup>154</sup> *Ibid.*, 504a.

<sup>155</sup> Cf. nota 19 que faz referência a *Rep.*, 435d.

<sup>156</sup> *Rep.*, 504b.

*seja, não vem a ser conforme a medida, porque nada que seja incompleto vem a ser medida de algo*".<sup>157</sup> Diz-se ainda que algumas pessoas acham que não é preciso buscar algo mais, diante das conclusões que já alçaram sobre o assunto em questão.<sup>158</sup> Tais pessoas são tidas por displicentes e isso "*é o que menos deve acontecer com o guardião da cidade e das leis*".<sup>159</sup>

O guardião, segundo Sócrates, "*deve percorrer uma volta maior e, ao aprender, não deve esforçar-se menos que ao fazer exercícios físicos ou, [...] jamais levará a termo esse aprendizado que é da maior importância e o mais adequado*".<sup>160</sup> Adimanto pergunta, então, se o aprendizado mais importante não é aquele do qual estão falando, ou seja, o estudo das virtudes, relativo à justiça, à temperança, à coragem e à sabedoria. Questiona, também, se há algo maior que elas. E Sócrates responde: "*Há algo maior, [...] e é preciso que contemplemos não apenas o esboço dessas virtudes, como fazemos agora, mas que não deixemos de lado sua realidade mais acabada*".<sup>161</sup>

Esse algo maior e que, uma vez alcançado, possibilitará enxergar cada uma das virtudes na sua realidade última, porque está acima delas e é, por isso mesmo, a prova mais difícil à qual um guardião deverá ser submetido, Sócrates explicita: "*o estudo mais importante é a ideia do bem*".<sup>162</sup>

#### 4.1 A Incapacidade Socrática da Descrição do Bem

A partir disso que foi afirmado por Sócrates, a discussão se encaminha girando em torno da ideia do bem, embora ainda nada tenha sido dito sobre o que seja isso. Um dos primeiros esclarecimentos a serem dados é que não se tem "*conhecimento suficiente dessa ideia*", mas de nada adianta ter conhecimento de tudo o mais e nada saber sobre "*o bem e nada de belo e bom*".<sup>163</sup>

Da mesma forma, segundo Sócrates, não basta ter posse de algo que pareça um bem, é necessário que se busque um bem real e neste caso todos abandonarão a aparência.<sup>164</sup> Vemos

<sup>157</sup> *Rep.*, 504c.

<sup>158</sup> Refere-se às pessoas que se contentam com pseudo definições e, portanto, ainda residem no âmbito da opinião.

<sup>159</sup> *Rep.*, 504c.

<sup>160</sup> *Ibid.*, 504c-d.

<sup>161</sup> *Ibid.*, 504d-e.

<sup>162</sup> *Ibid.*, 505a.

<sup>163</sup> *Ibid.*, 505a-b.

<sup>164</sup> *Ibid.*, 505d: ; ù , ó è ì à ì ã ě à ù , ã ì ñ ĩ ,  
 õ ù ì ñ ì ĩ , á à è ù ì ě á ĩ à ù ã , á à à õ  
 ù , ñ è é ù ñ ã á ;

aqui que ir em direção ao bem é cruzar a fronteira da opinião e lançar-se no conhecimento verdadeiro, conhecimento do ser e não do parecer ser.<sup>165</sup> No que diz respeito à maioria das pessoas, de acordo com a óptica socrática, vê-se que, embora toda alma tenda a buscar o bem, e suspeite que ele seja algo de valor, “*ela não tem como apreender suficientemente o que ele é*”; com isso, elas não conseguem nutrir uma crença sólida no bem como em relação às outras coisas, mas, acabam também por não receber o que seria uma ajuda dessas outras coisas, já que não conhecem o bem. No que tange a esta condição de ignorância, Sócrates indaga a Adimanto:

A respeito de algo tão grande como isso, afirmaremos que devem ficar na escuridão também os que são os melhores da cidade em cujas mãos vamos entregar tudo? – De forma alguma, disse. – **Em todo caso, falei, creio que, quando se ignora em que o belo e o bom constituem um bem, não vale a pena que se tenha um guardião que ignore isso. Meu prognóstico é que ninguém, antes disso, conhecerá o justo e o belo de maneira suficiente.** – E teu prognóstico é acertado... disse. – Então, nossa constituição estará perfeitamente em ordem, se um tal guardião, aquele que sabe disso, mantiver vigilância sobre ela? – Necessariamente, disse. **Mas tu, Sócrates, afirmas que o bem é ciência ou prazer ou algo outro?**<sup>166</sup>

Vimos neste trecho que a classe dos guardiões, a quem será entregue a cidade, não deve ficar na ignorância do conhecimento relativo ao bem. Ainda sobre o bem, é dito também, que “*o belo e o bom constituem um bem*”. Por um lado, isto soa estranho, porque o sentido que se emprega do termo bem, aqui, parece assemelhar-se com a noção corriqueira de fazer um bem, qualquer que seja, como no caso de ser justo e isso configurar um bem ou que a beleza e a bondade, quando realizadas em tudo, seriam um bem, mas por outro lado, as palavras de Sócrates, de início, já dizem que o bem é algo muito grandioso e, ainda completa dizendo que “*ninguém conhecerá o justo e o belo de maneira suficiente*”, antes de conhecer o bem. Isto faz parecer que o bem seria algo próprio e estivesse acima de tudo o mais, por isso seria prioritário investigá-lo. A pergunta final de Adimanto, de certo modo, pressiona Sócrates a dizer algo mais específico sobre a questão, já que nada ainda foi dito de forma satisfatória a respeito do bem.

Sócrates, na sequência do diálogo, então retruca: “*Na tua opinião é justo que alguém fale do que não sabe como se soubesse? – Como se soubesse? De forma alguma! Mas como alguém que quer dizer o que pensa*”.<sup>167</sup> No mesmo instante, Gláucon entra em cena e diz a Sócrates: “[...] *não te vás como se tivesses chegado ao fim! Para nós será suficiente que faças uma*

<sup>165</sup> Adiante, exploraremos melhor essa relação entre ser e parecer ser, entre verdade e aparência.

<sup>166</sup> *Rep.*, 506a.

<sup>167</sup> *Ibid.*, 506c.

*exposição sobre o bem como já fizestes sobre a justiça, a temperança e outras virtudes*".<sup>168</sup> E

Sócrates lhe diz:

Também para mim, companheiro, será bem suficiente. Temo, porém, que não seja capaz e, mesmo tendo boa vontade, venha a merecer que caçoem de mim por minha falta de jeito... Vamos, meus caros! Por agora deixemos de lado o que vem a ser o próprio bem... É que sinto que é muito para meu ânimo conseguir expressar minha opinião neste momento.<sup>169</sup>

Ante a essa declarada incapacidade socrática de dizer o que o bem é, impõe-se a necessidade de recorrer a uma imagem ( *ἰμαγὼ* ) que ilustre o que ele seja. Novamente, vemos Sócrates fazer valer a força da analogia ( *ἀναλογία* ) quando a linguagem lógico-discursiva não dá conta de revelar o que determinado objeto de pesquisa, de fato, é. Sócrates é um compositor de imagens que direciona almas para instâncias do conhecimento, que aqui se faz alcançar pela via da analogia, da linguagem figurada, da metáfora, enfim, pelo recurso imagético ilustrativo.

A esta altura, então, para dar sequência ao seu projeto de apresentar o que seja o bem, ou melhor, de encontrar um caminho que possibilite vislumbrar isso que é o bem, já que não há como descrevê-lo a partir dele próprio, vê-se Sócrates dizer: "*Quero enunciar o que me parece ser um filho do bem que é muito semelhante a ele, se isso for de vosso agrado, ou, caso contrário, desistir disso*".<sup>170</sup>

O que gostaríamos de deixar claro até este ponto é, justamente, essa incapacidade socrática frente o desafio de falar sobre o bem ( *ἀρετή* ), não havendo outra maneira de chegar até onde se pretende, Sócrates lança mão de uma estratégia didático-pedagógica para encaminhar aqueles que, ali, estão por um caminho de analogias que começa a ser desenhado por ele. Um caminho de *imagem* que faz com que o interlocutor percorra pela via *imaginativa*.<sup>171</sup>

## 4.2 As coisas múltiplas são vistas, enquanto as ideias são pensadas

<sup>168</sup> *Rep.*, 506d.

<sup>169</sup> *Ibid.*, 506d-e.

<sup>170</sup> *Ibid.*, 506e.

<sup>171</sup> Gostaríamos de ressaltar que essa interpretação que visa estabelecer a imagem como elemento obrigatório para alcançar, no fim das contas, o bem, pode não ser a única. Autores da escola de Tübingen-Milão se dedicaram aos estudos das doutrinas não escritas de Platão e há de se supor que, nem todos os ensinamentos do filósofo estão em suas obras. É possível que em círculos esotéricos Platão tenha conseguido falar do bem sem o uso de imagens e, talvez, fizesse uso dessas apenas para público não especializado. Para um caminho de pesquisa rumo aos autores das doutrinas não escritas de Platão, sugerimos a leitura do seguinte artigo: PERINE, Marcelo. **A recepção da Escola de Tübingen-Milão no Brasil**, Revista Archai (Brasília), v. 6, p. 27-33, 2011. Acerca da possibilidade de Platão ter tratado de modo mais completo suas teorias para além de seus diálogos, favor olhar, especialmente p. 29 do referido artigo.

Nasce a imagem do sol, narrada por Sócrates:

Há muitas coisas belas, disse eu, e muitas coisas boas... A cada uma delas assumimos e definimos como tais em nossa discussão. – Foi isso que fizemos. – E o próprio belo e o próprio bem e, da mesma forma, todas as coisas que naquele momento tínhamos como múltiplas, nós agora, num movimento contrário, consideramos cada uma em relação a uma ideia única à qual damos o nome de essência. – É sim. – E das coisas múltiplas afirmamos que são vistas, mas não pensadas, enquanto as ideias são pensadas, mas não vistas.<sup>172</sup>

O começo dessa imagem inaugura, já, de antemão, a discussão em torno do que seria a ideia e dá início, aí, à abertura de um caminho que sai do que é múltiplo e vai para o singular, para a essência de cada coisa, em outras palavras, para a ideia de cada coisa.<sup>173</sup> Se o filósofo é aquele que busca o que é verdadeiro em tudo, então, deve investigar a realidade última daquilo que é objeto de sua pesquisa, de modo que, busca aquilo que é a própria coisa, a coisa nela mesma. A essência de cada coisa é o que a caracteriza como tal, portanto, permanece sempre a mesma e não sofre alteração. Levar a cabo as coisas, a fim de descobrir o que elas sejam, buscando aquilo que a coisa é, é buscar a ideia da própria coisa.<sup>174</sup>

A imagem do sol, então, é a primeira das três principais imagens dos Livros VI e VII, de que Platão se utiliza para começar a apresentar sua teoria das ideias. Se a ideia é aquilo que só se pode alcançar pela via do pensamento, ou seja, se a ideia é a “*forma inteligível*”<sup>175</sup> de cada coisa, funda-se, então, com isso, dois horizontes, a saber, aquele sob o qual as coisas são visíveis e um outro ao qual dá-se o nome de inteligível, por motivos de só conseguir adentrá-lo pelo intelecto e encontrar, aí, aquilo que chamamos de ideia, formas inteligíveis, ou aquilo que, de fato, é em si.

A partir de então, estas duas instâncias passam a estruturar toda a realidade desenhada pelo viés metafísico platônico. E sempre há que se fazer referência à dimensão inteligível quando

<sup>172</sup> *Rep.*, 507b-c: ἄρα, ἦ ἔστι, ἰ ἀ ἀ ἀ ἰ ἔ ὅ ῥ ῖ ἰ ὅ ϕ  
 φ. – ἐ . – ἰ ὅ ὅ ἦ ὅ ἰ ὅ ὅ ἀ , ἰ ὅ ἰ ἄ ὅ ἄ ἐ ,  
 ὅ ἰ ἰ ἐ ὅ ἄ ὅ ὅ , ὅ ἔ ἔ ἔ . – ἔ ὅ . –  
 ἰ ἄ ἐ ἦ ὅ ἄ , ἰ ὅ ὅ , ὅ ὅ ὅ ἰ ὅ ἄ ὅ ὅ .

<sup>173</sup> Vale ressaltar que, neste momento, o diálogo faz menção à ideia, portanto não há exclusividade em desenvolver a noção de ideia do bem.

<sup>174</sup> A respeito da ideia (*idea* ou *eidos*) Maria Helena da Rocha Pereira observa que: “A moderna crítica inglesa prefere geralmente dizer “forma” (*form*) para salientar o aspecto visual que determinou a escola desse vocábulo. (e.g., J. Ferguson, *Plato’s republic Book X*, p. 127: “eidos significa basicamente o aspecto que uma coisa tem”). N. R. Murphy (*The Interpretation of Plato’s Republic*, p. 130) entende que Platão usou a palavra como simples meio abreviativo de se referir à “coisa em si”, “o que cada coisa é”. Mas talvez a definição mais rigorosa continue a ser a que deu R. L. Nettleship em 1880 (*The Theory of Education in Plato’s Republic*, p. 109): “Ao elemento de realidade que o seu espírito descobria ou supunha em toda parte, por trás das aparências e alterações que a sensação nos mostra, deu o nome de forma”. Cf. Nota 69, p. XXVI da introdução de: PLATÃO. **A República**. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. 9º ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

<sup>175</sup> Cf. TORRANO, J. A. A. . **Hesíodo e Platão: a dialética como método de interpretação do mito**. Boletim do CPA (UNICAMP), Campinas, v. 16, p. 67-80, 2003. p. 67.

se trata de analisar e criticar as coisas no âmbito sensível, pois o inteligível será sempre modelar para o sensível.

Vemos, também, que já foi anunciado por Sócrates que o estudo mais importante é a ideia do bem, portanto é isso que os responsáveis por governar a cidade devem buscar. Contudo, Sócrates não faz referência somente à ideia do bem quando se trata de ideia, de modo que o que há no inteligível não é apenas a ideia do bem, há também, aí, outras ideias cujas cópias é possível ver no sensível.

Entre todas as ideias, nota-se, frequentemente, que a ideia do belo é um item importante para a exposição argumentativa da metafísica platônica, pois – como na citação acima – em várias partes da *República* essa ideia é trazida, a título de exemplo, como algo através do qual a alma humana deve orientar-se. Portanto, a beleza é um elemento importante para a composição do pensamento platônico neste diálogo e isso, tanto na esfera sensível com na suprassensível, pois aquilo que é belo também serve como norte à alma.<sup>176</sup>

Assim, discorrendo com Gláucon a despeito do belo, Sócrates menciona esta íntima relação entre as ideias e as coisas:

Já que o belo é o contrário do feio, eles são dois. – Como não? – Então, já que são dois, cada um deles é um? – Nisso também concordo. – E a respeito do justo e do injusto, do bem e do mal, de todas as ideias, o que se dirá será o mesmo. Que, propriamente, cada uma delas é uma, mas, aparecendo por toda parte por causa da comunhão que elas matem com as ações, com os corpos e entre si, cada uma parece múltipla.<sup>177</sup>

Neste sentido, mesmo que haja beleza em múltiplas coisas, ainda assim, quem as aprecia não a conhecerá suficientemente caso não tenha acesso à ideia do belo. Por isso, os filósofos são aqueles que “*são capazes de buscar o próprio belo, de contemplá-lo em sua essência*”,<sup>178</sup> deve-se admitir, no entanto, que tais homens são raros, de acordo com a orientação socrática – como já foi mencionado anteriormente.

Ainda referente ao belo, devemos reconhecer decididamente que este é um elemento, digamos assim, essencial para a retórica socrática, pois é um dos objetos de argumentação e justificação para sustentar o ideal filosófico na formação da guarda da polis. Frequentemente, o belo se presta a emoldurar o discurso socrático na forma da ideia mesmo do belo como algo necessário ao filósofo. Com isso, e dentro do projeto de formação do filósofo na *República*,

<sup>176</sup> Estamos aqui separando belo de bem puramente por um critério metodológico para enfatizar o belo, mas adiante deixaremos expressa essa vinculação entre as duas ideias.

<sup>177</sup> *Rep.*, 476a.

<sup>178</sup> *Ibid.*, 476b-c.

recebe considerável atenção uma educação, também, estética já que o filósofo é preparado a reconhecer aquilo que é o belo na sua mais alta expressão, a saber, o belo nele mesmo. Diante da ideia do belo, e por causa de saber o que seja ela, pode avaliar a beleza de tudo o mais e, inclusive, reconhecer a beleza das demais virtudes que cultivar, como por exemplo, da verdade (ἀλήθεια), da justiça (δικαιοσύνη) e de todas as outras.

Em busca da unidade das coisas existentes, a saber, as ideias, é para onde aponta a perspectiva filosófica platônica, e aqui, na imagem do sol, começamos a trilhar esse trajeto em direção à ideia por excelência, a ideia do bem.

#### 4.3 “o filho do bem, aquele que o bem engendrou como análogo a si” (508b-c)

Ao dar início à exposição daquilo que se tomará como sendo o filho do bem, Sócrates pergunta a Gláucon: “*tens em mente até que ponto o artífice de nossos sentidos fez preciosa a capacidade de ver e ser visto?*”<sup>179</sup>

Mediante a resposta negativa do interlocutor, traça-se, em seguida, um paralelo comparativo entre a faculdade de ouvir e a de ver. É dito, a partir dessa comparação, que, diante da audição e da voz de quem fala, não há necessidade de um terceiro elemento que possibilite que uma ouça e a outra seja ouvida.<sup>180</sup> Mas, quando se trata da visão, esta sim necessita, pois segundo Sócrates:

Ainda que haja visão nos olhos e haja quem possa fazer uso dela, ainda que haja cores nos objetos, se não estiver presente um terceiro elemento que seja naturalmente apropriado para isso, sabes que a visão não verá e as cores se manterão invisíveis. – Do que estás falando? – Daquilo, disse eu, que chamas de luz.<sup>181</sup>

Esta argumentação em prol da faculdade de ver não está lançada à toa nessa passagem; a

<sup>179</sup> *Rep.*, 507c: ἐπεὶ οὖν ἡ ἀκοή ἐστὶν ἀσύνθετος, ὁ ἀκούων οὐδέποτε ἀκούει ἄνευ τῆς φωνῆς, ὡς οὐδέποτε ὁ ὄψων οὐδέποτε ὄψεται ἄνευ τοῦ φωτός. ὁ δὲ οὐκ ἀκούων οὐδέποτε ἀκούει, ὡς ὁ οὐκ ὄψων οὐδέποτε ὄψεται. ὁ δὲ ἀκούων οὐδέποτε ἀκούει ἄνευ τῆς φωνῆς, ὡς ὁ ὄψων οὐδέποτε ὄψεται ἄνευ τοῦ φωτός.

<sup>180</sup> Com relação a este ponto, soa, no mínimo, estranho ver Platão negar que o ouvido necessite de um terceiro elemento para perceber os sons. Porque no *Timeu* (67b) o ar é considerado, de certo modo, como sendo este elemento por onde viaja o som até o ouvido. Talvez o que Platão quisesse dizer aqui, é que qualquer um pode ouvir estando na luz ou na sua ausência, enquanto a visão precisa, necessariamente, da luz. E como estão a falar do sol, é provável que relacione ele à visão. No texto grego dessa passagem da *República* (507c-e), temos: Ἄρα οὐκ ἀκούει ὁ ἀκούων ἄνευ τῆς φωνῆς, ὡς οὐδέποτε ὁ ὄψων οὐδέποτε ὄψεται ἄνευ τοῦ φωτός. ὁ δὲ οὐκ ἀκούων οὐδέποτε ἀκούει, ὡς ὁ οὐκ ὄψων οὐδέποτε ὄψεται. ὁ δὲ ἀκούων οὐδέποτε ἀκούει ἄνευ τῆς φωνῆς, ὡς ὁ ὄψων οὐδέποτε ὄψεται ἄνευ τοῦ φωτός.

<sup>181</sup> *Rep.*, 507d-e.





se dê nos olhos depende justamente da presença do sol, assim também só haverá inteligência na alma caso esta esteja na presença do bem. Portanto, semelhante aos olhos que se encontram no meio da noite, ou seja, na ausência do sol, e por isso nada são capazes de ver, da mesma forma, quando a alma se mantém focada naquilo que não é a verdade – em algo que sempre está a se alterar –, ela emite opiniões que também se alteram e, então, “*se assemelha a alguém que não tem inteligência*”,<sup>188</sup> como se estivesse imerso na escuridão.<sup>189</sup>

“*É a ideia do bem que confere verdade ao que está sendo conhecido e a capacidade ao que conhece. Deves pensá-la como causa da ciência e da verdade,*”<sup>190</sup> diz Sócrates. Mas, embora a ciência e a verdade sejam belas, a ideia do bem as supera em beleza, pois se é causa, o é, inclusive, da possibilidade de beleza que há em tudo que é belo.

A título de exemplo, se tomarmos o sol, novamente, como imagem, veremos que ele proporciona às coisas sensíveis “*a gênese, o crescimento e a nutrição, embora ele próprio não seja a gênese*”.<sup>191</sup> Ora, de fato, para o sensível, o sol é um deus, visto que, sem ele, não haveria possibilidade de vida e nada teria existência neste mundo. Ele não só possibilita a existência, como também, a mantém e sustenta todas as coisas que estão sob seu domínio; porém, ele não é a razão absoluta de todos os seres, ou seja, não pode fundar-se como gênese, uma vez que esse estatuto pertence ao pai de quem o sol é cópia fiel, o próprio bem.

Vemos, com isso, que o bem é a razão última de tudo que existe, diz ainda Sócrates: “*não só é sob a ação do bem que a faculdade de serem conhecidos está presente nos objetos, mas também que é sob a ação dele que eles ainda vêm a ter a existência e o ser, muito embora o bem não seja essência, mas esteja muito além da essência em majestade e poder*”.<sup>192</sup>

Soa, no mínimo, paradoxal dizer que é sob a ação do bem que os objetos recebem sua essência, em outras palavras, que o bem é a causa do ser de cada coisa e, ao mesmo tempo, ele mesmo não sendo essência. Ora, se o bem é a origem de onde deriva os originados, ou então, é a fonte de onde emerge em essência todas as coisas existentes, como não tê-lo como essência de tudo? Como deixar de pensá-lo, na pior das hipóteses, ao menos como essência de si? Por que não poderíamos entendê-lo como a essência primária que essencializa as demais essências? Afinal, é incompatível para a razão admitir que algum objeto se ganha sua essência a partir de uma não essência. Enfim, não se sabe dizer ao certo o que Sócrates quer

<sup>188</sup> Cf. passagem 508b-d, citada anteriormente.

<sup>189</sup> Cf. *Timeu*, sobre a ausência do sol e a escuridão perante os olhos, 45d.

<sup>190</sup> *Rep.*, 508e.

<sup>191</sup> *Ibid.*, 509b.

<sup>192</sup> *Ibid.*, 509b.

dizer quando afirma que o bem não é essência e está muito além da essência. O que é inegável é seu caráter supremo de poder, sua superioridade em relação às demais ideias e domínio absoluto no âmbito inteligível.

No último trecho da imagem do sol, Sócrates traz, novamente, pai e filho à fala, ou seja, o sol e o bem e, reforça a relação analógica entre os dois em suas instâncias de domínio, ocasião em que diz textualmente a Gláucon:

Pensa que como dizíamos, eles são dois e reinam, um sobre o gênero e mundo inteligível e o outro, em compensação, sobre o mundo visível. Não falo que reina sobre o céu para que não penses que estou fazendo um sutil jogo de palavras. Mas tu estás entendendo bem esses dois gêneros, o visível e o inteligível? – E muito bem! disse.<sup>193</sup>

Depois dessa retomada, que faz uma espécie de síntese sobre a questão tratada, fica bem expresso e definido que há duas dimensões, desiguais, que compõem o todo da realidade: a visível e a inteligível. Esta passagem final da imagem do sol abre caminho, a partir dessa discussão sobre sensível e inteligível, para a próxima imagem a ser analisada, a imagem da linha dividida. É sobre isso que iremos nos debruçar agora.

## **5. A Imagem da Linha Dividida: graus de degraus do saber.**

Embora já tenhamos falado consideravelmente sobre o visível e o inteligível durante boa parte da imagem do sol, ainda não adentramos suficientemente em ambos. Talvez parecerá que estamos desviando do propósito – que é o de analisar a imagem da linha –, mas, neste momento, precisamos tecer algumas observações sobre o sensível e o inteligível, mesmo que para isso tenhamos que, de certa forma, alongar o discurso.

Quando se fala nestas duas dimensões, frequentemente, as mesmas são tomadas como se fossem mundos, de modo que o sol reinaria sobre o mundo visível e o bem sobre o mundo inteligível – conforme presente na citação anterior, da tradução da *República* de Anna Lia Amaral de Almeida Prado, que estamos usando aqui. No entanto, esta interpretação, que toma a teoria platônica, do visível e do inteligível, como sendo uma teoria de dois mundos, pode não ser a mais adequada quando se trata de uma análise mais criteriosa a respeito dessas instâncias.

Dizemos isso, porque no final da imagem do sol – passagem 509d que acabara de ser citada –

---

<sup>193</sup> *Rep.*, 509d.



expresso que crença e conhecimento são de naturezas distintas, a autora faz um paralelo com o que é apresentado no Menon. Segundo ela, se crença e conhecimento são coisas diferentes, Platão estaria rejeitando totalmente o conhecimento da conta de Menon que, de algum modo, atesta que *conhecimento é crença verdadeira*, o que é, no mínimo, contraditório, pois a teoria dos dois mundos exclui a crença verdadeira.<sup>199</sup>

Ao analisar esta interpretação da autora, em crítica sobre a suposta teoria platônica dos dois mundos, Franco Trabatttoni diz:

O raciocínio de Fine é, de fato, o seguinte: se não existem dois modos diversos e impermeáveis para conhecer, respectivamente, a realidade sensível e a realidade inteligível, deve-se concluir que não existe dois mundos separados, ou seja, deve-se abandonar a Teoria dos dois mundos. [...] Segundo Fine, o homem possui duas faculdades cognitivas, o sentido e o intelecto, e há disponível diante de si uma realidade dividida em seções correspondente ao sensível e ao inteligível: ele pode, portanto, utilizar a seu critério os sentidos para tomar o primeiro ou o intelecto para conhecer o segundo. Mas a ontologia que dá sustentação a este quadro tem muito pouco a ver com a própria teoria dos dois mundos: essa prevê, de fato, a existência de um só mundo, dividido em duas partes, em ambas as quais, o homem se move perfeitamente à sua vontade. O *Fedon*, neste caso, ocorre no interior do mundo humano, enquanto nenhuma atenção é dada ao princípio metafísico, repetidamente sublinhado no diálogo, segundo o qual o mundo da ideia é algo que está além daquilo que o homem vive na sua existência terrena, e é realmente acessível somente à alma desencarnada.<sup>200</sup>

De fato, apesar de ser muito pertinente, esta interpretação de Fine considera minimamente, ou pouco peso dá, às numerosas passagens de Platão que fazem menção a níveis de realidade possíveis de serem alcançados, apenas pela alma desprendida do corpo. Aliás, o corpo é marcado como um empecilho no *Fedon*; lá, atesta-se que somente quando se está morto é que se atinge a sabedoria, pois segundo Sócrates, o conhecimento puro é impossível enquanto o corpo está conosco. Diante disso, uma das duas coisas deve seguir: ou este conhecimento não pode ser adquirido de forma alguma ou apenas quando estamos mortos, porque então a alma estará consigo mesma separada do corpo, mas não antes.<sup>201</sup> O corpo, então, é uma prisão que torna a alma ignorante e a atrapalha alcançar a instância inteligível.<sup>202</sup> Esta discussão metafísica em torno da separação entre corpo e alma presente no *Fedon*, tudo indica, parece ter origem na linguagem própria dos mistérios oraculares, a que Platão era afim.<sup>203</sup>

<sup>199</sup> FINE, 2003. p. 85.

<sup>200</sup> TRABATTONI, Franco. *L'intuizione intellettuale in Platone. In margine ad alcune recenti pubblicazioni*. Rivista di Storia della filosofia, Italia, ano 61, n. 3, p. 701-719, 2006. p.708. (Tradução nossa)

<sup>201</sup> *Phaed.*, 66e-67a.

<sup>202</sup> *Ibid.*, 82d-83b.

<sup>203</sup> Cf. PLATÓN. *Dialogos: Fedón, Banquete, Fedro*. Traducciones, introducciones y notas por C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Ledó Iñigo. Madrid: Gredos, 1986. Ver, introdução ao *Fedon*, nota 18, p. 35-36: “Esos “misterios” son, con seguridad, doctrinas órficas. De acuerdo con ellas, el cuerpo viene a ser una prisión, o

Obviamente, devemos considerar que do *Fédon* para a *República* há uma mudança de enfoque quando se trata de abordar essa temática que envolve a separação entre corpo e alma, mas, de modo geral, o corpo parece ser sempre um empecilho. Acerca disso Trabatttoni diz:

Segundo a verdadeira Teoria dos dois Mundos de Platão o conhecimento pleno e perfeito das ideias se consegue com intuição pura, que a alma pode conseguir só no mundo no qual habita quando está separada do corpo, enquanto o conhecimento do qual o homem dispõe, de natureza proposicional, é destinada a permanecer em qualquer medida imperfeita, incompleta, falível: ou seja nunca é totalmente livre de elementos da doxa.<sup>204</sup>

Essa passagem, de algum modo, não se restringe a uma ou outra obra de Platão quando se trata de falar sobre a Teoria dos dois Mundos em Platão, mas, ao contrário, parece ter a pretensão de abranger toda e qualquer obra do autor que dá margem para que se pense em tal teoria. Do mesmo modo, Fine, ao tratar desse assunto, não se limita à *República* – tanto é que faz menção a Menon –, mas considera de modo geral a suposta dicotomia entre sensível e inteligível. O que queremos ressaltar, no entanto, é que a autora parece não levar suficientemente em conta, momentos da obra de Platão que enfatiza esse desvencilhar-se do corpo para que, com isso, a alma possa alcançar o conhecimento puro.

No *Fedro*, o tema da dualidade entre corpo e alma também é abordado, de forma a dar margem para que se pense em um ambiente próprio das almas, que a alma o atinge somente quando se livra do corpo, diz-se que: “*Sempre é a alma toda que dirige o que não tem alma [...] Quando perfeita e alada, caminha nas alturas e governa o mundo em universal. Vindo a perder as asas, é arrastada até bater nalguma coisa sólida, onde fixa moradia e se apossa de um corpo de terra*”.<sup>205</sup> Portanto, o corpo é posto apenas como receptáculo da alma e esta, por sua vez, entra em contato com realidades que, quando presa ao corpo, tais realidades não se fazem possíveis de serem conhecidas. Embora, aqui, o elemento que impossibilita a alma de contemplar plenamente a verdade seja o desejo – e esse, diga-se de passagem, parece ter origem na alma –, nota-se que é somente quando essa parte da alma, instintiva, atrelada ao que é carnal, encontra-se dominada que, portanto, a alma eleva-se até à ambiência celeste que só se faz vista pelo intelecto. Neste sentido, devemos considerar que também há que se ter um distanciamento do que é meramente carnal, corpóreo, para dar leveza a alma e condições para que ela tome a rota dos céus e veja a perfeição, embora aquilo que dá o impulso a ela para o

---

incluso una tumba, según las alusiones de Platón a tal doctrina, en *Crátilo* 400c, y *Górgias* 493a (ver la amplia nota od. loc. de C. Eooers Lan, *Platón, Fedón*, Buenos Aires, 1971, págs. 97-100) – Traduzco *phrouará* por “*prisión*”, ya que indica un lugar vigilado; en *Crátilo* se usa el término *desmoterion* “cárcel”.

<sup>204</sup> TRABATTONI, 2006. p.708. (Tradução nossa)

<sup>205</sup> *Fedr.*, 246b-c.

percurso desse trajeto seja, no início, o próprio desejo, enfim, da beleza física, corpórea.

Esta mesma discussão pode ser tomada como sendo a que se desenrola na conjuntura das três imagens – do sol, da linha e da caverna – dos Livros VI e VII da *República* e que, por agora, estamos analisando. Dizemos isso porque estas imagens tratam dessa dicotomia e, ao mesmo tempo, inter-relação entre sensível e inteligível que, frequentemente – conforme mencionado por Fine, acima –, interpreta-se como sendo dois mundos. Porém, em momento algum das imagens, fala-se em alma desencarnada contemplando o inteligível, nem em reencarnação, tão pouco em reminiscência e coisas do gênero, embora a *República* faça menção ao *Hades* (local para onde vão as almas), assim como ao ambiente dos deuses (plano supra-humano)<sup>206</sup> e, no que diz respeito ao saber, de acordo com a óptica platônica, isso não é algo que se alcança como se tivesse que ser criado em alguém, pois toda alma já o tem, portanto, necessita apenas da arte que a faça voltar-se para a direção daquilo que ela já sabe.<sup>207</sup>

A despeito do saber e de sua relação com a alma, talvez devêssemos frisar, ainda, que, em outras obras, se formos lembrar o que é conhecimento para Platão, em algum momento iremos nos deparar com a concepção de *anamnesis*, de recordação daquilo à que a alma já esteve atrelada quando separada do corpo – embora isso não seja uma temática da *República*, gostaríamos de apenas mencionar, já que a Teoria dos dois Mundos perpassa várias obras.<sup>208</sup>

Enfim, diante dessas considerações todas, no mínimo, há que se ter cautela quando se trata de pensar sobre o sentido de sensível e de inteligível em Platão. Porque, por um lado, pode ser que, ao invés dessas instâncias significarem mundos, talvez fosse mais aconselhável pensá-las como sendo âmbitos, dimensões de realidade – de gêneros diferentes – que se fazem lugar para o pensamento e para os sentidos. Por outro, talvez realmente tenham alguma relação com uma fronteira que separa – mas ao mesmo tempo une – níveis de realidade, nos quais, quando a alma está vinculada a um deles, torna-se limitada ou não na arte de saber. De modo que, estando presa ao sensível, tem o intelecto ofuscado, mas se vier a se desprender dele, então, tem o intelecto nítido, ao direcionar-se para os graus mais elevados do saber e que se encontram no inteligível.

Independente de qual seja e como tomar o modo mais adequado para interpretar o sensível e o inteligível em Platão, a imagem da linha dividida irá tratar de graus e degraus do saber que estão diretamente relacionados a esses dois níveis ou gêneros de realidade. É sobre isso que

<sup>206</sup> Cf. passagens do 1º e do 2º capítulo desse trabalho.

<sup>207</sup> *Rep.*, 518b.

<sup>208</sup> Cf. *Fedro* 250a e *Fedon* 73b-77a.

iremos nos debruçar logo a seguir.

### 5.1 Os gêneros visível e inteligível e a divisão das seções

A imagem da linha dá início a um processo de compreensão de como opera o saber de acordo com a realidade na qual o homem está inserido; mas não apenas isso, ela também pode ser tomada como uma imagem que descreve as etapas pelas quais todo homem, necessariamente, tem de passar à medida que avança em direção ao conhecimento verdadeiro. A fim de demonstrar, de forma mais palpável, seu entendimento sobre a visibilidade e inteligibilidade da realidade e seus níveis, Sócrates, novamente, recorre à retórica alegórica como método expositivo e lança a imagem da linha:

Pois bem! Toma uma linha dividida em duas seções desiguais e, de novo, corta cada seção segundo a mesma proporção, a do gênero visível e a do inteligível. De acordo com a relação de nitidez ou ausência de nitidez que tenha entre si, no mundo visível terás uma das seções, as imagens. Chamo de imagens, em primeiro lugar, as sombras, depois as aparições refletidas nas águas e nas superfícies opacas, lisas e brilhantes e tudo o mais que seja assim.<sup>209</sup>

Vemos, então, que a realidade é cindida entre visível e inteligível e que cada um desses âmbitos abriga duas seções. É dito, também, conforme acima, que cada seção está vinculada a um nível de nitidez, ou seja, uma se faz ver melhor do que a outra. Sendo assim, a primeira das seções no âmbito visível (a menos nítida) é composta por *eikones*, ou seja, por imagens. Por sua vez, a imagem é sempre imagem de algo, quer dizer que ela imita aquilo de que é imagem. De outro modo, a zona dos *eikones* é uma zona de ícones e, o ícone sempre se faz semelhante a algo, ou seja, retrata, portanto, se caracteriza por parecer ser aquilo que não é, mas que se põe como emblema. Por isso, se diz que essa seção pertence ao plano da *eikasias*, ou seja, da suposição, da ilusão, enfim.<sup>210</sup>

É importante observar, também, que dentro do campo das imagens, nesta primeira seção, parece haver uma diferenciação em relação ao que cada tipo de imagem possibilita de nitidez, de modo que as sombras são menos nítidas que as aparições refletidas na água, assim como essas últimas são menos nítidas em comparação com as imagens oriundas de outras superfícies mais nítidas e assim segue até chegar à superfície mais brilhante, como, por exemplo, a de um espelho que fornece a imagem mais nítida de um determinado objeto.

<sup>209</sup> *Rep.*, 509d-510a. Citar Grego

<sup>210</sup> SANTOS, J. T. **Platão: A construção do Conhecimento**. São Paulo: Paulus, 2012. p. 69.

Dizemos, então, que a sombra de algo está, consideravelmente, distante da imagem de algo refletida por um espelho, apesar de ambos se caracterizarem por serem imagens e estarem diretamente relacionadas com aquilo de que são imagens. Esta relação de maior ou menor nitidez entre as seções e os níveis de cada seção, já, de início, respeita uma estrutura de diferenciação e correspondência que advém do grau de nitidez ou verdade atribuído aos âmbitos visível e inteligível. Portanto, em uma escala descendente, isso parece se estender até os níveis de nitidez mais rudimentares da realidade, cuja sombra é a imagem que menos deixa ver o que ela, ali, imita. A primeira seção do âmbito visível, então, é o primeiro degrau dessa longa escada que se estende da sombra de algo até aquilo que algo é em si mesmo, quando observado no lugar apropriado que permite que se mostre assim.

Se galgarmos mais um estágio, ainda dentro do âmbito visível, iremos nos deparar com a segunda seção a ser apresentada. Tal seção, nas palavras de Sócrates, direcionadas a Gláucon, é descrita da seguinte forma:

Pois bem! Supõe como outra seção a que se assemelha a essa, os seres vivos que nos rodeiam, todas as plantas e todo gênero de artefatos. – Suponho...disse. – Será que aceitarias afirmar, disse eu, que o gênero visível está dividido em verdade e não-verdade e que como a opinável está para o cognoscível assim também a imagem está para o modelo? – Eu aceitaria, disse, e muito bem...<sup>211</sup>

Esta seção, de certo modo, está acima da anterior no que se refere ao grau de nitidez das coisas ali existentes, pois ela tem como característica peculiar abrigar aquilo que é mais real do que meras imagens ou sombras de determinados objetos – o que não significa que as sombras e imagens não sejam reais, mas só são enquanto tais. Vemos, então, que nesta segunda seção do âmbito visível não há apenas os reflexos ou projeções de imagens, mas os próprios seres sensíveis se fazem presentes e visíveis, sejam seres vivos, plantas ou artefatos.

Neste sentido, há estabelecida a fronteira entre a imagem e aquilo de que se é imagem, ou seja, entre o objeto e seu reflexo em alguma superfície. Esta fronteira é operada a partir de uma diferenciação em relação à natureza justamente da imagem e do objeto que se prestou ter uma imagem. O que queremos dizer é que tanto a imagem quanto o objeto estão imersos em um ambiente sensível, a saber, o próprio âmbito visível, portanto, a divisão das seções não se dá no campo espacial, porque a dimensão visível é única e, assim como a imagem depende do que é sensível para ter existência e visibilidade, e da visão para ser vista, assim também, acontece com os objetos reais, daí decorre que a divisão das seções não dá origem a um ambiente para imagens e outro para objetos, ou melhor, não há divisão prévia que anteceda

---

<sup>211</sup> *Rep.*, 510a-b.

imagem e objeto, pois é, justamente, o estatuto de ser imagem e o estatuto de ser objeto que possibilita a divisão das seções num mesmo ambiente. De modo que, em suma, o que marca esta fronteira entre as seções é, justamente, a distinção entre ser e parecer ser, dentro, é claro, do âmbito sensível.

Se for assim, tudo indica ser por essa razão que Sócrates teria dito que “*o gênero visível está dividido em verdade e não-verdade*”, conforme acima, pois a imagem imita o objeto, ou seja, ela não é a verdade do objeto. Ela depende do objeto para existir como imagem dele, já o objeto não depende da imagem para existir enquanto objeto, em decorrência disso pode-se dizer que, no âmbito visível, o objeto é real e verdadeiro, mas a imagem é ilusória, uma vez que retrata o objeto e jamais pode atingir a nitidez dele, de que será sempre imitação. A imagem, do modo como Sócrates a concebe na primeira seção, ou seja, como sombra ou reflexo em superfícies, será sempre consequência da projeção de algo (objeto) veiculado pela luz até o lugar apropriado para isso (espelho ou superfície onde ela se mostra). Quanto ao objeto, este terá a máxima nitidez para os olhos, por ser real, e será sempre o modelo do qual a imagem estará como cópia.

Dessa relação entre imagem e modelo enquanto não-verdade e verdade surge a analogia com o opinável e o cognoscível. Como já não é mais novidade, para nós, saber que a prática socrática, durante a extensão desse estudo, se mostrou creditada na fórmula da comparação para encaminhar dialeticamente suas questões, aqui aparece, mais uma vez, o recurso analógico para começar a introduzir a discussão em torno da opinião e do conhecimento – dissemos que começa a introduzir porque o assunto, como um todo, transcende o âmbito visível.

Vemos que esta analogia estabelece um paralelo entre imagem e opinião e entre modelo e cognoscível. A coerência de tal paralelo está fundamentada na relação de semelhança que guardam entre si, no que diz respeito à falta de clareza ou nitidez inerente à natureza de cada uma, visto que, assim como a imagem nunca expõe o objeto tal qual ele é, da mesma forma, a opinião não conhece, suficientemente, algo naquilo que ele é em realidade. Ao contrário disso, como já ficou dito, na esfera do sensível, o modelo é real, nítido e é posto como verdade porque pode ser visto e compreendido tal como ele se apresenta e é. De maneira análoga ao modelo em sua nítida vidência, o cognoscível alcança a verdade daquilo que algo é e não hesita em iludir-se com o que parece ser, mas atinge diretamente as coisas como elas são, em outras palavras, conhece o ser de cada coisa presente na esfera do sensível.

Embora feitas essas considerações, não devemos pensar que a imagem e a opinião sejam

desprezíveis, nem devemos pensar que elas sejam uma ficção e, como tal, desprovida de existência; ora, elas existem enquanto imagem e opinião, essa é a verdade de ambas. Vale ressaltar, também, que as duas pertencem e compõem a realidade visível, mas não apenas isso, elas carregam em si a importância de ocuparem o primeiro degrau da realidade, o menos nítido, assim como o primeiro grau de saber, o opinativo ou o que supõe. Dizemos isso porque a imagem e a opinião já transmitem algum saber, ainda que elas figurem no estágio mais simplório do saber.<sup>212</sup>

Até agora estamos tratando das querelas sobre o âmbito visível; portanto, falamos de verdades e não-verdades, opinião e conhecimento, imagem e modelo e ser e parecer ser, levando em conta, apenas, a primeira metade da divisão da imagem da linha, uma vez que a outra metade trata do âmbito inteligível. Diante disso, se recordarmos o que foi tratado na imagem do sol, ficará bem aflorado na memória que a verdade em seu maior esplendor está para além do sensível, melhor dizendo, o ser ou a essência de cada coisa só pode ser alcançado no inteligível. Isso faz com que reformulemos o que estávamos tomando como verdade no âmbito visível.

Se a realidade está dividida, conforme a linha, em dois âmbitos, um visível e um inteligível, e sabendo que a esfera inteligível é a que abriga a verdade em última instância, então, devemos admitir que conhecimento é algo que só se alcança aí. Ora, e considerando que a realidade é percebida ou por opinião ou por conhecimento – e se já dissemos que conhecimento é algo pertencente ao inteligível –, então, não resta nenhuma alternativa a não ser relegar ao âmbito visível como sendo o lugar próprio da opinião. Neste sentido, todo o horizonte visível é abarcado, unicamente, pela opinião.

Nota-se bem que, assim como há duas seções ontologicamente inerentes ao âmbito visível – o plano da imagem e o dos objetos –, também há epistemologicamente uma diferenciação interna no que se refere à opinião, tal diferenciação denomina-se como sendo ilusão (*eikasia*) e crença (*pistis*). Podemos dizer, então, que – no horizonte do visível e da opinião –, assim como a imagem está para a ilusão/suposição, assim também os objetos sensíveis estão para a crença/fé. Deste modo, se descreve a primeira divisão da linha, e o que havíamos tomado, aqui, como conhecimento, não passa de mera crença.<sup>213</sup>

---

<sup>212</sup> MARQUES, Marcelo P. **Aparecer e imagem no livro VI da República**. In: PERINE, Marcelo (org). Estudos Platônicos. Sobre o ser e o parecer; o belo e o bem. São Paulo: Edições Loyola, 2009. p. 162.

<sup>213</sup> Neste momento do texto estamos discordando de Fine, uma vez que o objetivo aqui é reforçar a ideia de que há uma fronteira entre opinião e conhecimento e, este último, não está nas zonas da *eikasia* e da *pistis* – mas, admitimos que há, de algum modo, algum saber presente em todas as zonas. Basta olhar a imagem da linha que

Passemos, então, para a segunda parte da divisão da linha, a parte referente ao âmbito inteligível. Após fechar sua fala em torno do visível, Sócrates diz a seu interlocutor:

De outro lado, examina também como deve ser dividida a seção correspondente ao inteligível. – Como? – A alma na primeira seção, era obrigada a pesquisar a partir de hipóteses, usando objetos lá imitados como imagens, caminhando na direção não do princípio, mas do fim; [...] <sup>214</sup>

Essa seção descreve a experiência de conhecimento da alma no inteligível. Já é o começo de uma percepção intelectual sobre o ser de cada objeto. Ainda aqui, a alma se vale da referência sensível da seção anterior para dar sequência a seu projeto de conhecer, apropria-se dos objetos, dos seres sensíveis que, lá, têm seu estatuto de realidade visível, e os utiliza como parâmetro, quer dizer, como imagens para empreender sua pesquisa rumo à verdade dos seres, no nível suprassensível. Apropriando-se de imagens daquilo que é perceptível – e próprio da seção anterior –, a alma levanta hipóteses traçando um caminho que a leva, não em direção ao princípio, mas ao fim, ou seja, da conclusão acerca daquilo que busca conhecer.

Nota-se bem que, aqui, mesmo em âmbito inteligível, só há possibilidade de conhecimento caso se faça presente a imagem como fio condutor da pesquisa do homem.

Este é o plano da *dianoia*, do “*entendimento ou razão discursiva*” <sup>215</sup>, ou então, pode-se dizer, de um conhecimento mais instrumental, do tipo científico, que se apoia em certezas, em algum nível, mensuráveis e constatáveis por via do critério que se baseia naquilo que é concreto para, só então, lançar a possibilidade hipotética em nível abstrato.

Já a segunda seção do inteligível não está calcada na imagem como elemento que tenha que se fazer, necessariamente, presente para empreender a pesquisa, nas palavras de Sócrates diz-se o seguinte:

“[...] na outra, porém, vai da hipótese ao princípio que não admite hipóteses sem servir-se de imagens como no outro caso e encaminha sua pesquisa só por meio das próprias ideias”.

<sup>216</sup>

Vê-se, portanto, que, este estágio de conhecimento abandona a imagem como degrau para alcançar a verdade dos seres. Parte da hipótese como base possível e, pelo que parece, alcança a essência de cada ser, ou seja, a ideia. Vemos, então, que, valendo-se das próprias ideias, sua

---

iremos notar que conhecimento, de fato, só é alcançado na divisão que diz respeito ao inteligível, visto que o âmbito sensível é o lugar próprio da doxa. Para maiores detalhes, favor conferir: SALLIS, 2006. p. 413-443; SANTOS, 2012. p. 67-72; MARQUES. 2009. p. 156-165.

<sup>214</sup> *Rep.*, 510b.

<sup>215</sup> Cf. Comentário introdutório da *República* de Maria Helena da Rocha Pereira, p. XXX, 2001.

<sup>216</sup> *Rep.*, 510b.

pesquisa atinge a realidade última dos seres, em outras palavras, a verdade dos seres. Se no estágio anterior o conhecimento era obtido pela *dianoia*, neste estágio de agora, o conhecimento é obtido pela *noesis*, ou seja, aquele que advém pela filosofia.

Haja marcados, aqui, os gêneros visível e inteligível e a divisão das seções. Resta, agora, adentrarmos um pouco mais nos detalhes dessa imagem da linha, aqueles nos parece relevantes e dignos de nota. Prestemos atenção na importância dessa imagem e na importância da imagem como quesito de base para a estrutura do pensamento platônico, neste diálogo. Não alongamos muito a explicação acerca do inteligível porque é sobre isso que trataremos nas duas subseções seguintes.

## 5.2 A geometria como parâmetro norteador da imagem da linha

Após a descrição das etapas ou divisões das seções que compõem a imagem da linha e, especificamente, sobre a última seção do inteligível, Gláucon diz a Sócrates que não entendeu muito bem sobre o que foi discorrido.<sup>217</sup> Essa dificuldade é característica na trama dialética platônica; diante da dificuldade de visão do interlocutor, Sócrates se lança, imediatamente, para lhe dar a ver uma imagem. Neste caso, de dentro da imagem da linha, surge outra imagem para ilustrar aquilo que permaneceu obscuro a Gláucon. Tal obscuridade está presente não no objeto apresentado, mas na incapacidade de visão daquele que se esforça a ver, mas mal consegue alcançar. Talvez, por ainda não estar ambientado ao nível da *noesis*, por ainda precisar da imagem para encaminhar sua pesquisa, Gláucon necessite de algo ilustrativo para orientá-lo no trajeto do saber. Para tanto, necessário se faz utilizar a analogia como ponte entre o que está mais próximo da compreensão de Gláucon e aquilo que se objetiva apresentar; assim, Sócrates lança mão do ofício do geômetra e daqueles que se aproximam dessa arte, para fazer um paralelo com aquilo que não se fez visível a seu interlocutor:

Ora, explico outra vez... Com a introdução que vou fazer, entenderás com mais facilidade. Creio que tu sabes que aqueles que se ocupam com a **geometria**, com cálculos e assuntos como esses põem como hipótese o par e o ímpar, as figuras, três espécies de ângulos e outras coisas afins, de acordo com o objeto de sua pesquisa, e, **de um lado**, como se as conhecessem, tomam-nas como hipóteses e acham que não têm de prestar contas nem a eles mesmos nem aos outros sobre isso que, segundo eles, é coisa evidente para qualquer um, e, **de outro lado**, começando a partir dessas hipóteses, já ao expor o restante, de maneira consequente, acabam por chegar à demonstração daquilo que os levou a essa pesquisa.<sup>218</sup> (Grifos do autor)

<sup>217</sup> *Rep.*, 510b.

<sup>218</sup> *Ibid.*, 510c-d.

E continua:

Então, sabes também que ainda se servem de figuras visíveis, que discutem sobre elas, ainda que não estejam pensando nelas, mas naquelas com as quais elas têm semelhança. Discutem a propósito do próprio quadrado e da própria diagonal, não, porém, a propósito da diagonal que desenharam, e o mesmo fazem a respeito de outras figuras. Das que, modeladas e desenhadas por eles, produzem sombras e imagens na água, usam como se fossem também imagens, buscando ver neles próprios esses objetos que não poderiam ser vistos senão com o pensamento.<sup>219</sup>

A geometria, então, é o elemento analógico imagético condutor, para possibilitar o entendimento de Gláucon acerca de como se processa o conhecimento neste nível inteligível. Mas, não apenas isso, a geometria é o parâmetro *mor*, é o molde que dá origem à imagem da linha; a imagem da linha é uma imagem geométrica. O próprio esquema da divisão das seções, ou seja, o tracejar das linhas, já parece abrigar uma estreita relação com a arte geométrica, e, além disso, ainda se faz presente textualmente expresso, como vimos, o modo de conhecimento do geômetra.

No que tange ao fato de Sócrates utilizar a geometria, internamente, à imagem da linha para ilustrar o que dizia a Gláucon, ou seja, uma imagem dentro de outra imagem, propomos como possibilidade, certa familiaridade com o aspecto dialético característico do viés platônico, visto que, há aí uma retomada, um voltar atrás para resgatar o ponto do diálogo e, aqui, encaminhá-lo por via de uma imagem, a saber, a da atividade dos geômetras. Tal relação soa como fosse um movimento circular; no contexto, nota-se, primeiro discorre-se sobre o assunto de forma figurativa (a imagem da linha), até certa altura, depois sequencia-se o assunto como que recuando-se e recontando-o por via de outra imagem (a atividade dos geômetras), algo que talvez esteja coerente com a dialética platônica e com o aspecto estético da perfeição geométrica do círculo, como é visto no *Timeu*, isso pode ser uma leitura possível – explicaremos melhor.

Marques observa que na imagem da linha, a dinâmica entre a passagem de uma seção para a seção seguinte respeita uma estrutura dialética de movimento, mais do que propriamente linear.<sup>220</sup> Pode ser que haja um grande dinamismo dialético entre a escala dos graus e degraus do conhecimento inerente à própria constituição da imagem da linha enquanto tal. Ao contrário de uma linearidade no processo de escala entre as etapas, talvez haja circularidade em sentido ascendente, algo que fosse espiralar, de modo que a etapa anterior guarda

---

<sup>219</sup> *Rep.*, 510d-e.

<sup>220</sup> MARQUES, 2009. p. 156-158.

semelhança com a etapa posterior, uma relação de imagens subsequentes e dialeticamente arranjadas até chegar às ideias propriamente ditas.

Se observarmos ao longo do Livro VI, veremos que, em uma relação, imagem e dialética podem estar intimamente entranhadas, se levarmos em conta a crescente discussão e preparação do caminho – até à imagem da linha – como estando emoldurado de um discurso dialético que, acaba por conferir forma circular à estrutura do percurso dialógico. Negligenciar essa possibilidade pode limitar o olhar sobre a obra. Explicaremos melhor.

Só no Livro VI, a propósito dessa pedagogia dialética socrática, encontramos várias imagens que se colocam, como que compondo, passo a passo, o esquema geral do discurso. Faz-se mister frisar, no decorrer do referido livro, a presença de “*uma imagem náutica*” (488a-e), “*uma imagem erótica*” (490a-b), “*uma imagem biológica*” (491d-e), “*a imagem do animal*” (493a-d), “*uma autoimagem*” (494a-e), “*a imagem do ferreiro*” (495c-e), “*uma imagem gráfica*” (500d-e), “*uma imagem cosmológica*” (506-509d) e “*uma imagem geométrica*” (509d-511e)<sup>221</sup>, todas com a função ilustrativa de dar bom encaminhamento ao projeto, progressivo e dialético, quiçá, *paidêutico*, de orientação da alma filosófica que precisa, ainda, do recurso imagético *dianoético* para alcançar o conhecimento hipotético e, aí sim, poder conduzir-se por via do *noético*, enfim, por meio das próprias ideias. As imagens supracitadas parecem formar uma via de mão dupla, no sentido de que, ao mesmo tempo em que assumem a função ilustrativa, de caráter orientador, à alma à qual estão direcionadas, também cumprem, em moldes dialéticos, levar a discussão até que se atinja o ponto acerca do inteligível e, então, se faça uso das imagens adequadas para descrevê-lo e ilustrar como se dá o conhecimento em tal instância. Este trajeto circular, progressivo e dialético, desemboca, aqui, no Livro VI, nas imagens do sol e, depois, da linha dividida – restará, ainda, a imagem da caverna, no Livro VII, para fechar o ciclo em torno do inteligível.

Já que abrimos este parêntese para falar de circularidade – e fazendo jus a este movimento –, retornemos, então, à discussão acerca da explicação socrática em torno da instância inteligível, que parte da hipótese e vai em direção ao princípio que não admite hipótese, conforme está expresso na segunda seção de tal instância.

### 5.3 A hipótese, como uma verdade pré-estabelecida, e o abandono da imagem.

Este ponto, apesar de polêmico, merece nossa atenção. Como vimos anteriormente, é dito que

---

<sup>221</sup> MARQUES, 2009. p. 137-165.

na última seção do inteligível a alma não mais se serve de imagens – como ocorre na seção que antecede a esta – para conduzir sua pesquisa rumo ao conhecimento, pois parte da hipótese e vai em direção ao princípio que não admite hipótese, encaminhando sua pesquisa por meio das próprias ideias, ou seja, dos seres reais enquanto tais em sua essência.

Abandonar a imagem soa, no mínimo, paradoxal, já que a imagem assume um estatuto pedagógico/orientador para o encaminhamento das grandes questões filosóficas do diálogo *República*. Em tudo, o que há de mais complexo, ou então, aquilo que é incapaz de ser descrito de outro modo, sempre será ilustrado por uma imagem nesta obra. É como se a via para levar o homem à realidade inteligível, unicamente se fizesse via, pela imagem, em outras palavras, pela metáfora, enfim, pela linguagem figurada. Como, então, abandonar a imagem? Se ela é o recurso necessário, imprescindível à condução até o conhecimento do inteligível.

Vejamos que isso não parece ir de encontro ao que é dito na imagem da linha. Se observarmos, a primeira seção do inteligível ilustra o homem já em contato com o inteligível e, isso é possível graças aos objetos (modelos) da segunda seção do âmbito sensível. Mas, como?

A alma, assim que entra em contato com o inteligível, avista, como hipótese, os objetos da seção anterior (sensível), como sendo estes imitações daquilo que pertence a esta primeira seção do inteligível. A partir daí, esses mesmos objetos, que, aí, se postam como imagens, possibilitam à alma admitir, hipoteticamente, um nível de realidade em que se vislumbra formas (como as da geometria), mas não formas visíveis (como a figura física do triângulo desenhada ante aos olhos), e sim, formas abstratas (como o triângulo em si).

Vamos explicar melhor. Sócrates, considerando a segunda seção do âmbito sensível e a primeira do inteligível, diz que, a alma é “*forçada a pesquisar a partir de hipóteses, usando objetos lá imitados como imagens*”<sup>222</sup>. A título de exemplo, podemos imaginar o geômetra observando uma figura desenhada numa superfície e, em seguida, hipoteticamente, admitindo-a como existente num nível que só o pensamento pode alcançar e atestar sua realidade, mas jamais os olhos. De maneira análoga, nesta primeira seção do inteligível, o homem parte daquilo que ele viu, concretamente, com os olhos (os objetos sensíveis) e, por hipótese, admite sua forma abstrata em um nível que só se alcança com o pensamento. Por isso se diz que a alma é forçada a pesquisar por hipótese, porque o que há é só a hipótese de haver *algo*

---

<sup>222</sup> Já havíamos citado isso na subseção anterior intitulada “Os gêneros vivível e inteligível e a divisão das seções”, portanto, neste momento, estamos apenas resgatando a passagem (*Rep.*, 510b) para darmos continuidade à análise.

real e que ultrapasse a barreira dos objetos sensíveis, *algo* inteligível.<sup>223</sup>

A alma, partindo daquilo que ela, agora, considera uma imitação – a saber, os objetos materiais –, admite um nível inteligível de realidade, que abriga algo do qual aquilo que é sensível imita. Em outras palavras, com isso, a alma promove uma ponte entre o sensível e o inteligível, entre o objeto (imitação) e aquilo que lhe confere o molde (a forma hipotética).

Neste plano da *dianoia*, é oportuno trazer à discussão uma importante consideração tecida por Marques sobre o saber matemático, segundo ele:

O recurso às imagens matemáticas ocupa uma posição intermediária, uma vez que tem aspectos tanto positivos como negativos. Por um lado as matemáticas utilizam imagens e modelos sensíveis (510 B4-5), o que as prende ao sensível, mas, por outro lado, sua prática reflexiva e seus raciocínios exigem que se transcendam as imagens, ou seja, que pensemos não nas imagens, mas nos seres dos quais são imagens (510 D7; 510 E2-3). Se a prática das matemáticas ajuda a liberar a alma de suas correntes (VII 532 C4; C7), por outro lado, não há ainda visão direta dos seres, mas pela mediação de imagens, fantasmas ou sombras.<sup>224</sup>

O que temos, aqui, neste momento da imagem da linha, é esta conversão da imagem em hipótese. Portanto, considera-se a hipótese como aquilo que se caracteriza por transcender a imagem, enquanto norteadora da pesquisa que tende a buscar a verdade dos seres. Porém, o que se opera, aí, no que diz respeito ao conhecimento, ainda se apoia em imagens, uma vez que precisa delas para ganhar a possibilidade hipotética.

Já na outra seção do inteligível, como ficou expresso no início desse tópico, nota-se, não há mais necessidade da imagem para dar sequência ao que a alma busca, pois não é preciso estabelecer, aí, esta ligação entre a imagem e a hipótese. Neste contexto, a alma parte, já, da hipótese propriamente dita e vai em direção ao princípio que não admite hipótese para empreender sua pesquisa.

Prestemos um pouco de atenção neste ponto. Um aspecto relevante que devemos ressaltar é o desaparecimento da imagem como elemento substancial e constitutivo para a possibilidade do conhecimento, outro aspecto igualmente importante a ser observado é o valor da hipótese. Aqui, o degrau imprescindível para o alcance da máxima compreensão não é a imagem, mas a hipótese. Mas, o que é a hipótese?

A hipótese, digamos assim, assume o estatuto de ser uma verdade pré-estabelecida. Ela é

<sup>223</sup> Observa-se, aqui, que por “*hipótese*” não queremos dizer de algo que precisa ser comprovado posteriormente, o sentido do termo deve ser empregado como algo que designa uma “*pressuposição de base*”, pressuposto. Cf. MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006, v. 5. p. 176.

<sup>224</sup> MARQUES, 2009. p. 164.

aquilo que ainda guarda certa relação com a imagem sensível, mas ela mesma não é imagem. Dizemos que guarda relação porque é da imagem que se chega à hipótese, de modo que, uma é semelhante à outra, por participação e natureza – como a figura geométrica desenhada é semelhante, pelo cálculo, à sua matriz que se apresenta apenas ao pensamento.

Então, por meio da hipótese, como verdade pré-estabelecida, a alma se lança em direção às ideias. Ou seja, a alma toma a hipótese como certeza e, com isso, segue até à verdade ou essência dos seres, a ideia. Esta perspectiva da validade da hipótese como algo indubitável é típica das matemáticas. Segundo Sócrates, aqueles que estabelecem como hipótese certos princípios dessa arte, “*acham que não têm de prestar contas nem a eles mesmos nem aos outros sobre isso que, segundos eles, é coisa evidente para qualquer um*”.<sup>225</sup>

Ao que parece, a hipótese assume o lugar da imagem, e assume como degrau semelhante que é, quando se trata de se colocar como ponte para o alcance de um nível mais elevado de conhecimento. Embora não seja imagem, a hipótese é a “*forma inteligível*” possível de ser projetada no sensível e, é esse o motivo pelo qual os objetos sensíveis são chamados de imagem. Trindade considera que o plano da *dianoia* é “*constituído pelas Formas susceptíveis de representação visível (as cópias, como as da geometria)*”, e o plano da *noesis* é “*constituído pelas Formas não susceptíveis representação visível (os originais; p. ex., as virtudes:510b-511d)*”.<sup>226</sup>

Podemos afirmar, então, que, pondo a hipótese como degrau para o saber absoluto e como verdade pré-estabelecida, atinge-se a finalidade última da pesquisa empreendida pela alma, alcança-se a verdade, aquilo que é. E para lançar luz sobre esse caminho, Sócrates, novamente, faz menção aos matemáticos quando ressalta que estes, “*começando a partir dessas hipóteses [...] acabam por chegar à demonstração daquilo que os levou a essa pesquisa*”.<sup>227</sup> Em outras palavras, para alcançar a verdade, ou seja, a ideia de cada ser, há que se começar pelas hipóteses e estender-se para além das hipóteses, ou seja, em direção ao princípio que não admite hipóteses. Tal princípio é a ideia do bem, à qual todas as outras ideias estão atreladas.

Porém, para que isso aconteça, faz-se necessário superar o método dos geômetras – que ainda trabalha com imagens e hipóteses – e apostar na dialética enquanto método capaz de elevar a alma até a verdade última. Acerca disso, Trindade expõe:

---

<sup>225</sup> *Rep.*, 510c.

<sup>226</sup> SANTOS, 2012, p. 68.

<sup>227</sup> *Rep.*, 510d.

[...] superadas as deficiências inerentes à prática dos geômetras, a dialética procederá à investigação das Formas superiores, não susceptíveis de representação visível.

As deficiências superadas são: o recurso a imagens, a utilização de princípios hipotéticos (p. ex., “par e ímpar”, “três espécies de ângulos” etc.) dos quais não são prestadas contas; o raciocínio até a conclusão da demonstração (510b-511a).

A superação será então conseguida:

1. Através do método dialético, cujo objetivo é definir cada coisa, dizendo o que ela é (dispensando as imagens);
2. Encarando cada hipótese como hipótese, ou seja, “prestando contas” dela;
3. Raciocinando até o “princípio não hipotético” (presumivelmente: a Forma do bom: 511b-d).<sup>228</sup>

Portanto, por meio da dialética, a alma se encaminha até o nível máximo de conhecimento estabelecido pela imagem da linha. Neste sentido, *“a seção das coisas inteligíveis é aquela em que é a própria razão que as apreende com a força da dialética”*<sup>229</sup>.

Assim como a imagem, nas duas seções do sensível, pode ser tomada como sendo um ponto de apoio para alcançar o primeiro nível do inteligível, ou seja, se fazem degraus para a alma ter acesso a alguma instância superior de saber que ainda se possa acessar valendo-se de algo sensível, assim também a hipótese é apenas um degrau para levar a alma até a dialética e essa, portanto, conduz a alma até o princípio absoluto da realidade.<sup>230</sup>

Nesta última seção, então, a alma alcança o princípio de todas as coisas, a saber, a ideia suprema, a ideia do bem. A partir desse princípio – que não admite hipóteses –, a alma passa a guiar-se, unicamente, por aquilo que é verdadeiro. *“Num movimento inverso, por sua vez, presa a tudo que depende desse princípio, vai descendo na direção do fim e, sem servir-se de nada que seja sensível, mas apenas das próprias ideias, por meio delas e por causa delas, acaba por chegar às ideias”*.<sup>231</sup>

Essa dinâmica dialética é aquilo que possibilita à alma, de fato, conhecer como se estrutura a realidade, pois *“o conhecimento do ser e do inteligível por meio da ciência da dialética é mais claro que o que se tem por meio das chamadas ciências cujos princípios são as hipóteses”*<sup>232</sup>.

Vale ressaltar, no entanto, que não haveria possibilidade alguma de conhecimento, se a alma não percorresse todos os estágios da imagem da linha. Ao contrário, todas as etapas da referida imagem são indispensáveis quando o assunto é o conhecimento. Portanto, ao se tratar

<sup>228</sup> SANTOS, 2012, p. 70-71.

<sup>229</sup> *Rep.*, 511b.

<sup>230</sup> *Ibid.*, 511b.

<sup>231</sup> *Ibid.*, 511b-c.

<sup>232</sup> *Ibid.*, 511c.

da experiência de saber do homem, tudo começa com o nível mais fosco de visibilidade, para seguir em direção ao nível mais nítido. Tudo começa com a suposição, passa pela crença, alcança o pensamento discursivo para, só então, atingir o pensamento filosófico. Sócrates sintetiza bem este assunto:

Agora, às quatro seções aplica os quatro estados da alma: inteligência à seção mais elevada, pensamento à segunda, atribui-se à terceira o nome de crença e à última o de verossimilhança e coloca-as numa ordem em que teu critério seja que quanto mais os objetos participarem da verdade tanto mais clareza terão.<sup>233</sup>

A alma, então, primeiro se encontra na esfera do opinável (*doxaston*), depois do visível (*horaton*), segue para o conhecível (*gnoston*) e culmina com o inteligível (*noeton*), sabendo que podemos tomar os dois primeiros níveis como correspondentes à *doxa* (abrigo os planos da *eikasia* e da *pistis*) e os dois últimos como correspondentes à *noesis* (abrigo os planos da *dianoia* e da *episteme*).<sup>234</sup> Está exposta, então, a imagem da linha dividida.

## 6. A Imagem da Caverna: o operar-se da *paideia* do olhar.

Como ponto de reunião dos elementos trazidos pelas imagens do sol e da linha dividida, surge, ao final, a imagem da caverna. A nosso ver, algo que sintetiza aquilo que fora tratado nas duas imagens anteriores agora se faz presente nesta última imagem.

A alegoria da caverna é por excelência a imagem da educação platônica. Procuraremos dar uma abordagem existencial a esta imagem platônica, entendendo que seja possível trabalhá-la desse modo e de maneira independente, visto que é uma imagem autônoma, no sentido de que se descreve por si mesma e recebe o suporte explicativo do próprio Platão para ser comparada à nossa realidade.<sup>235</sup> Assim, embora ela esteja situada no livro VII da *República* e ajude a compor o pensamento que Platão veio desenvolvendo no decorrer desta obra, ela pode ser, também, tomada como um recorte desta obra, algo que se basta por si só a ilustrar o que quer ilustrar, a natureza e a dimensão existencial do homem. Primeiramente, a fim de darmos subsídios para tratarmos do movimento imanente à referida imagem, façamos algumas considerações sobre a educação. Isto porque a imagem da caverna se apresenta como um discurso a respeito da educação ( ) e, diga-se, educação da alma filosófica – logo abaixo explicaremos melhor este ponto.

---

<sup>233</sup> *Rep.*, 511d-e.

<sup>234</sup> SALLIS, 1996, p. 414.

<sup>235</sup> *Rep.*, 517b-e.

A educação platônica é a arte que guia, que instrui, que nutre e possibilita enxergar a verdade. De acordo com este olhar, não devemos pensar que a educação é um meio que utilizamos para introduzir a ciência em uma alma que ainda não a tem; pensar assim seria um erro. Segundo o viés platônico, cada homem possui a faculdade de aprender e o órgão destinado a este uso, este órgão deve desviar-se com toda a alma do devir, ou seja, afastar-se de tudo o que se altera, até que consiga suportar a contemplação do ser e daquilo que há de mais luminoso no ser. Isto que é luminoso no ser, Platão chama o “bem” (ἄγαθόν).<sup>236</sup>

Desta forma, a educação entra neste contexto como sendo a arte que possibilita este desviar-se disso que se altera com toda a alma em direção ao bem, que é a causa de todas as coisas. Educação então, não estaria atuando no sentido de criar ou dar a visão ao homem, pois ele já a possui, mas como este homem não está olhando para o lugar certo, a educação esforça-se para ensinar-lhe a direção correta, de maneira mais rápida e eficiente.

Afirma Werner Jaeger, na obra *Paidéia*:

A verdadeira educação consiste em despertar os dotes que dormitam na alma. Põe em funcionamento o órgão por meio do qual se aprende e se compreende; e conservando a metáfora do olhar e da capacidade visual poderíamos dizer que a cultura do Homem consiste em orientar acertadamente a alma para a fonte da luz, do conhecimento.<sup>237</sup>

O que ocorre na alegoria da caverna é uma conversão, um volver-se com toda a alma para a luz, é onde acontece uma transformação e purificação da alma para poder contemplar a verdade; nesta alegoria, Platão não deixa dúvida sobre a mensagem que quis passar, pois ele mesmo se encarrega de explicar o desenrolar dos fatos presentes aí, de modo que, é onde vemos a imagem perfeita do modelo de educação platônica e é onde vemos como se comporta a natureza humana diante desse processo de aprendizagem.

A estória da caverna surge para que possamos imaginar ou comparar nossa natureza, no que diz respeito à educação (ἀνοησία) ou à sua falta (ἀμαρτία), com a experiência descrita na alegoria. Esta falta de educação não é uma ignorância absoluta de um nada saber, pois existe na caverna certo conhecimento e habilidades por parte daqueles que lá habitam. Esta falta de educação é algo constitutivo do homem, é algo que caminha junto ao processo de formação do homem, porque ser humano é não estar pronto, portanto, ter de educar-se sempre. De acordo com Bellintani,

<sup>236</sup> *Rep.*, 518c-d.

<sup>237</sup> JAEGER, W. *Paidéia*. São Paulo: Martins Fontes/Universidade de Brasília, 1983. p. 888.

O começo do mito da caverna propõe uma experiência de educação ( ) e de falta de educação ( ) no que concerne ao ser mais próprio da humanidade, diga-se, humanidade muito nossa ( ). A não é uma negatividade excluída da , mas um “não” incluído na sua essência. Pois a educação não é um estado que se alcança e mantém, mas é exatamente o processo de esforço de superar a falta de educação imbanível. Supor tê-la banido é a maior falta de educação, a presunção.<sup>238</sup>

Para explicar esta relação entre *paidéia* e *apaideusia* referentes à natureza humana, iremos perceber a presença de quatro momentos que dividem a alegoria – e que aparecerão adiante no decorrer desse estudo.

## 6.1 A estadia na escuridão e o conforto *apaidêutico* do prisioneiro.

### Primeiro momento da alegoria da caverna

Inicia-se a alegoria com a imagem de uma morada subterrânea onde estão desde a infância homens presos com grilhões nas pernas e no pescoço, olhando para o fundo da caverna, de modo que, imóveis, não conseguem olhar em direção à saída. A única coisa que vêem são as sombras projetadas na parede do fundo, cujas imagens chegam por meio da luz de uma fogueira que queima em um local mais alto atrás deles. Entre a fogueira e os prisioneiros existe um caminho íngreme, ao longo do qual há um pequeno muro; atrás deste muro homens passam carregando objetos, estátuas de homens e de animais que ultrapassam a altura do muro – semelhante ao que acontece em teatro de fantoches –; alguns dos que os carregam seguem conversando e outros em silêncio. Enfim, as sombras projetadas na parede são reflexos das imagens desses objetos que estão sendo carregados e a voz dos homens que os carregam ecoa até o fundo da caverna, fazendo parecer para os prisioneiros que as sombras são reais – pois nunca viram algo diferente. Esta é a realidade da caverna.

Na condição de presos e impossibilitados de olhar para outra direção, o que vêem são as sombras em seus movimentos e peculiaridades; habituados a olhar para estas imagens, conseguem ver o que elas fazem e como se comportam. Isto lhes confere algum conhecimento e habilidades, inclusive para realizarem competições que premiem quem é capaz de saber mais ou menos a respeito do comportamento das sombras. Mas esta visão ainda é algo restrito à escuridão da caverna, e este conhecimento de prisioneiro é algo ainda primitivo, no sentido de se dirigir apenas às sombras, pois o prisioneiro ainda não sabe que é um prisioneiro, pois

<sup>238</sup> RIBEIRO, Luís Felipe Bellintani. **Sobre o Mito da Caverna de Platão**. Sofia. Revista de Filosofia. Ano I, nº. 1. Vitória: UFES, 1995. p. 146.

suas limitações não lhe permitem saber que é limitado. Assim, tudo o que vê e pensa existir está em torno dessa experiência subterrânea. Essa experiência visual é algo que perpassa toda a alegoria, desde as profundezas da caverna à superfície luminosa do ambiente fora dela. Enquanto o homem está nesta ambiência cavernosa há uma ignorância de si, de suas limitações e da causa de tudo aquilo que ele vê. Esta é a ignorância que encontramos presente na caverna, a ignorância da possibilidade da busca da verdade (ἀλήθεια), uma vez que o homem se encontra preso na inércia do conhecimento limitado da caverna.

### A relação entre *dóxa* e *sophía*.

Quando falamos em “conhecimento limitado da caverna” ou em “simples conhecimento”, queremos dizer que, enquanto o homem não sai da caverna, não há possibilidade de conhecer efetivamente o fundamento de tudo aquilo que ele vê. O conhecimento é limitado, no sentido de que o prisioneiro não sabe ainda que existe outra realidade fora da caverna, assim como não é capaz de reconhecer-se enquanto tal na caverna. Ele aí, como dissemos anteriormente, tem algum saber, e a alegoria deixa isto bem claro quando relata a disputa entre eles e a premiação que há para quem consegue distinguir melhor as sombras que passam; mas, ainda assim, o prisioneiro não alcançou a verdade das coisas que vê.<sup>239</sup> O fundamento de todas as coisas ainda lhe é desconhecido e, ele não reconhece isto. O homem no interior da caverna está entre a ignorância e o conhecimento, entre o saber e o não-saber, a isto Platão dá o nome de *dóxa*: opinião.

Este assunto é abordado de forma mais concisa no livro V da “*República*”. Neste livro, há um trecho que resume bem o significado de *dóxa* enquanto opinião. Em diálogo com Gláucon, Sócrates diz:

Mas, disse eu, será que a opinião te parece mais obscura que o conhecimento, mais luminosa, porém, que a ignorância? – E muito... disse. – Então se situa no âmbito dos dois? – Sim. – Ah! A opinião seria um meio-termo entre os dois? – Certamente – Não afirmamos anteriormente que, se aparecesse algo que, ao mesmo tempo, fosse semelhante ao ser e ao não-ser, tal coisa se poria como meio-termo entre o puro ser e o não-ser absoluto, e que não seria objeto nem da ciência nem da ignorância, mas um meio-termo, que aparecesse de novo, entre a ignorância e ciência? – Está certo. – Agora está à vista o meio-termo entre elas, aquilo que chamamos opinião? – Está.<sup>240</sup>

Assim, define-se o sentido que empregamos ao termo *dóxa* para entender o que se passa com

---

<sup>239</sup> *Rep.*, 516c.

<sup>240</sup> *Ibid.*, 478c-e.

o homem da caverna, no que diz respeito ao que ele tem: opinião.

A relação entre opinião e saber, *dóxa* e *sophia*, perpassa toda a alegoria. A opinião é peculiar ao homem que está dentro da caverna ou que saiu dela e não é capaz ainda de olhar para a luz do sol – por não estar habituado – e por isso mantém, em sua opinião, que o que está na caverna é mais real. Neste sentido, a caverna é o lugar da *dóxa*, portanto não se consegue a *sophia* (sabedoria) dentro da perspectiva da caverna; há que sair dela.<sup>241</sup> *Dóxa* pode significar, também, de acordo com Heidegger, o aspecto segundo o qual algo vem a mostrar-se, *dóxa* como aparecimento. Para trazer à luz esta consideração do termo *doxa*, Heidegger procura mostrar como ser e aparecer formam uma unidade.<sup>242</sup> Neste sentido, o aparecer não é algo descolado do ser, pois o ser se desvela e se revela nos entes em seu aparecer, e *doxa* então, neste sentido, é a consideração do mostrar-se de algo, é o brilho daquilo que se expõe. O próprio Heidegger diz textualmente:

Enquanto aparece, o ente se dá. Adquire um aspecto de consideração, *dokei*. *Doxa* significa êsse aspecto, qual seja, a consideração, em que alguém se encontra. Caso o aspecto, de acôrdo com o que nêle se apresenta, fôr extraordinário, *doxa* significa, então, glória e fama. (...) Trata-se de mostrar que e de que modo para os gregos Aparecer pertence ao Ser. Ou mais precisamente: que e de que modo o Ser tem sua Essencialização *também* no aparecer.<sup>243</sup>

Deste modo, se pensarmos em *dóxa* como aparecimento, o que se vê no interior da caverna, ou seja, o que se mostra no interior da caverna, não é mera ilusão, mas o aparecimento daquilo que o tempo todo é real em si mesmo, a saber, tudo que se encontra fora da caverna. As imagens dentro da caverna não são nulidades das coisas que são reais, mas são um meio que a própria coisa real encontra para mostrar-se.<sup>244</sup> *Dóxa*, então, é a consideração e brilho do aparecimento de tudo que há no interior da caverna e também a opinião que dá sentido às coisas para os prisioneiros na caverna.

A soltura das amarras e o volver-se em direção à luz aparecem na cena da alegoria por consequência de um ato de violência, que dá início a todo este movimento. Surge, nesse

<sup>241</sup> Na tradução da *República* de Maria Helena da Rocha Pereira, traduz-se por mundo visível (sensível) *horatá* ou *doxastá* e por mundo inteligível (supra-sensível) *noetá*. O que nos leva a pensar que na caverna (*doxastá*) o que temos é a *doxá* (opinião), ao passo que no mundo inteligível (*noetá*) temos, como ela mesmo diz, o conhecimento superior, conhecimento pela *nóesis*, que é o da filosofia. Cf. Trad. de Pereira, M. H. R. 2001, p. XXIX-XXX.

<sup>242</sup> HEIDEGGER, M. **Introdução à Metafísica**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Biblioteca Tempo Universitário, 1999. p. 126.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>244</sup> Cf. subseção 7.3, intitulada: “O aspecto lume da ideia e sua relação com a luz”. Nela, fizemos algumas considerações acerca da ideia bem e sua projeção em tudo que dele recebe seu ser, de modo que, nas coisas que dele dependem, também há, em cada coisa, o próprio bem.

instante, uma força impositiva que obriga o homem a fazer o que lhe é posto com imperativo: virar-se e olhar para a luz. Sem opção, terá ele que sofrer esta experiência da virada. Esta violência aparece na alegoria como algo que vem de fora, exterior ao homem. De repente, ela surge, domina e decide para o homem o que ele terá de fazer, é uma violência que interfere e impõe a mudança radical de direção ao homem.

## 6.2 A subida: uma conversão da alma

### Segundo momento da alegoria.

Esta virada, então, descreverá a entrada nisso que podemos chamar de segundo momento da alegoria, quando Sócrates diz:

Observa agora, disse eu, como seria para eles a libertação dos grilhões e a cura da ignorância, se isso lhes ocorresse de forma natural. Sempre que um deles fosse libertado dos grilhões e obrigado a pôr-se de pé e de repente, a virar o pescoço, a andar e a olhar para a luz, tudo isso o faria sofrer e, sob a luminosidade intensa, ficaria incapaz de olhar para aqueles objetos cujas sombras havia pouco estava vendo.<sup>245</sup>

Percebe-se aqui que há a imposição de uma força desconhecida e inesperada pelo homem. Subitamente ele é libertado e obrigado a fazer o que lhe é imposto, uma vez que instaurou-se a necessidade de agir conforme a imposição desta força.

A tomada deste novo rumo é aqui imposto, digamos assim, repentinamente, mas é algo próprio da natureza humana. É um momento que chega e é característico ao ser do homem, pertence à sua natureza a possibilidade dessa revolução – mesmo que ele não tenha consciência disso. Se isto é uma marca característica do ser humano, subentende-se que em possibilidade é algo que poderá ocorrer com todos, embora a imagem mostre este acontecimento realizando-se apenas em um homem e não em todos ao mesmo tempo. Pode ser que haja um momento próprio a cada um, já que a liberdade é dada a apenas um homem e não a todos de uma só vez; mas, com base na alegoria, nada poderemos afirmar com relação a isto. Enfim, nem todos fazem esta experiência da virada, mas, em possibilidade, ela é algo aberto a todo homem, pois a estória da caverna contempla a natureza humana.

E o que leva a isto? Ao início deste processo de liberdade? A isto também nada poderemos

---

<sup>245</sup> *Rep.*, 515c-d.

responder, talvez os feitos deste homem na anterioridade deste momento, enquanto preso e com opiniões, sejam decisivos para a sua liberdade, embora a alegoria não se posicione com relação a isto. Não se sabe o que determina a chegada deste momento em que o homem é solto, nem porque apenas ele é libertado. A alegoria expõe apenas o momento em que tudo acontece, mas não diz qual é a força que atua nisto e nem por quê; o homem, até então, era apenas um preso entre os demais, agora se encontra diante de um acontecimento que não envolveu seu arbítrio, é estranho a ele e a nós o porquê deste momento. Seja como for, esta é uma passagem obscura na imagem da caverna, o motivo pelo qual tudo isto acontece permanece oculto.

Outra questão importante a ser observada é que, ao ser solto, o homem perde a segurança da verdade da caverna e não é posto nada no lugar dessa perda. Com a liberdade, o homem, agora, perde absolutamente a garantia da vida que levava, não tem opinião alguma do que encontra diante de si, mas é justamente esta perda de segurança que possibilitará mais tarde o firme saber sobre todo este processo. Primeiro há uma perda, algo negativo (ao menos aparentemente), para depois, com isto, surgir algo positivo, que é o alcance da luz do conhecimento. Esta parte da perda, como algo negativo, lembra, sem dúvida, uma dialética negativa bem característica ao método socrático de busca pelo conhecimento; nos primeiros diálogos platônicos, chamados diálogos socráticos; nota-se frequentemente o uso desta dialética negativa para com os interlocutores de Sócrates. Observa-se nestes diálogos – por exemplo no “*Hípias Maior*”, “*Hípias Menor*”, e “*Mênon*” – que não se resolvem as questões levantadas para a discussão, pelo contrário, quando alguma questão se mostra encaminhada para uma possível resolução, a dialética negativa de Sócrates mostra outro aspecto da questão, deixando seus interlocutores perplexos, sem saber o que fazer a partir de então.<sup>246</sup> Algo semelhante parece acontecer com o homem da alegoria logo que se torna livre: ele está completamente perplexo, suspenso na insegurança da novidade.

### *O olhar dentro da perspectiva da caverna*

De acordo com o que podemos observar, mesmo após a soltura das amarras, instante em que acontece a virada para um primeiro contato com a luz, não se tem, ainda, uma clareza das coisas que se lhe apresenta diante dos olhos. Neste momento, com base na alegoria, há uma confusão geral, uma não nitidez daquilo que se olha, puro ofuscamento e dor. De modo que,

---

<sup>246</sup> STONE, I. F. **O Julgamento de Sócrates**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 82-83.

volver o pescoço subitamente em direção à luz não solucionará o problema da ignorância. O primeiro contato que o homem faz com a luz é um contato estabelecido com a luz de uma fogueira, uma luz proveniente de algo familiar ao humano e, mesmo assim não é possível ao prisioneiro ver claramente o que está diante de si. Mesmo esta luz de fogueira, que parece estar posta como imagem, aqui, de algo mais facilmente acessível ao homem, por ser uma luz artificial que se encontra dentro da caverna, lugar onde ele também está, tal luz não o faz ver nitidamente os artefatos. O clarão da fogueira já basta para causar desconforto e dor à vista do prisioneiro, o que dizer, então, se este primeiro contato fosse feito com a luz do sol...

Como dissemos, este primeiro encontro com a luz não é sinônimo de extinção da ignorância; enquanto o homem está dentro da caverna, ou seja, dentro da mesma perspectiva, não há possibilidade do conhecimento efetivo que o fará saber sobre si e sobre o fundamento de todas as coisas. O simples contato com a luz não o fará ver nada nítido e continuará pensando ser real as sombras, segundo esta passagem que marcará o fechamento deste segundo momento da alegoria, quando Sócrates irá dizer:

O que diria ele, na tua opinião, se alguém lhe dissesse que o que ele via antes era apenas uma nonada, mas que agora, mais próximo do ser, voltado para o que é mais ser, está enxergando melhor e, apontando para cada um dos objetos que estavam passando, com suas perguntas o obrigasse a dizer-lhe o que era? Não achas que ele se veria em dificuldades e julgaria que os objetos que via antes eram mais verdadeiros do que os que estavam sendo mostrados agora? – Muito mais verdadeiros, disse. – Então, também se alguém o obrigasse a olhar para a própria luz, não sentiria doerem-lhe os olhos, não tentaria escapar voltando-se para os objetos para os quais podia olhar? Não os julgaria realmente mais nítidos do que os que lhe estavam sendo mostrados? É o que penso, disse.<sup>247</sup>

Com esta fala de Sócrates encerra-se este segundo momento da alegoria e, observamos aqui que o homem está ofuscado, ou seja, a luz não o cega completamente, pois ele chega a ver os objetos que lhe apresentam, mas continua a julgar que as sombras são mais reais por serem mais nítidas que estes. Aqui, também, o forçam a olhar para a luz, continua o emprego da violência, e ao sentir doer os olhos, corre em direção àquilo que consegue olhar.

### Terceiro momento da alegoria

O terceiro momento da alegoria mostrará como se dá este processo de habituar-se. Também está presente, aqui, a mesma força impositiva que toma o homem violentamente e decide sobre seu destino. Se no momento anterior foi imposto a ele que se virasse em direção à luz da

---

<sup>247</sup> *Rep.*, 515d-e.

fogueira, agora iremos ver que o arrastam e o fazem subir à força até que saia da caverna; como se passa a seguir:

E se, disse eu, alguém o arrastasse dali à força pela ladeira áspera e abrupta e não o largasse antes de o conseguir arrastá-lo para fora e expô-lo à luz do sol, será que ele não sofreria dores, não se indignaria por o arrastarem e, quando chegasse até a luz, com os olhos ofuscados pelo fulgor, nada seria capaz de ver do que agora lhe dissessem ser verdadeiro? – De imediato, pelo menos, disse, não seria capaz... – Seria preciso, creio, que se habituasse, se pretendesse ver o que estivesse no alto.<sup>248</sup>

Percebe-se, então, que no segundo momento, logo após ser forçado a olhar para a luz, o homem ofuscado, ao sentir doer os olhos, voltaria para buscar refúgio junto às sombras, às quais já conhecia e julgaria mais reais. Contudo, de acordo com a alegoria, ele não chega a retornar para as sombras, ou seja, parece óbvio que ele retornaria, se assim o permitisse, no entanto, não há possibilidade de regresso, de modo que, ele não faz esta experiência do retorno. É provável que, se fizesse, talvez ficasse a vida toda acomodado junto aos demais companheiros, sem jamais ter consciência de que os objetos que viu, com a claridade da luz da fogueira, eram mais reais que as sombras.

Com a entrada no terceiro momento, nota-se que o homem é *arrastado* à força, ou seja, mesmo que tivesse resistindo, procurando refúgio junto dos objetos que conseguiria olhar, o arrastam à força. Parece que, aqui, a violência é ainda maior.

No segundo momento, antes de olhar para a *própria luz*, ele ainda não havia sentido doer os *olhos*, ocasião em que, o libertaram e o obrigaram a virar-se, mas ele ainda não conhecia a dor, tendo em vista que, primeiramente, se efetua um giro. Neste caso, é preciso obrigá-lo a virar-se porque ele sequer sabe que há outra direção, com isto, rompem com a sua rotina de prisioneiro fazendo-o virar as costas para tudo o que via e, após o giro, lhes mostram algo novo: os artefatos e a luz da fogueira. Quando, então, olha para a própria luz, sente doer os olhos e não se consegue ver nada do que diziam ser mais reais que as sombras (os artefatos), surge um impulso por fugir, vemos, então, que já apareceu, aí, uma resistência. O homem, na ocasião, diante da dor e da dificuldade de nitidez, busca retornar e lançar seu olhar para o que lhe é comum. Ele busca isto e, no desespero, força para que isto aconteça.

Dito isto, veremos que o terceiro momento, então, parece empregar uma violência ainda maior; até então, não havendo dor, porque ainda não encarara a própria luz da fogueira, o homem não buscava fugir, agora, com esta resistência, é preciso arrastá-lo. E arrastando-o, obrigam-no a subir um caminho rude (de superfície irregular) e íngreme (subir sempre

---

<sup>248</sup> *Rep.*, 515e – 516a.

pressupõe esforço), sem deixar que ele escape desta imposição até que consigam levá-lo à luz do sol (luz muito mais intensa que a da fogueira), vejamos que a violência aqui é bem maior, comparada ao segundo momento. Se com a luz da fogueira ele já ficara ofuscado, com a luz do sol ele sequer pode ver o que lhe apresentam como real. “*Não poderia, de fato, pelo menos de repente*”, <sup>249</sup> concorda Glauco. Há neste instante uma cegueira geral, ao menos momentânea.

De acordo com a alegoria, seria preciso, então, habituar-se a esta claridade se quisesse ver o mundo superior. <sup>250</sup> Há um percurso que precisa ser feito da *doxa* à *sophia*, e trilhar o percurso não basta, o homem precisa acostumar sua vista ao longo dele, para que, em última instância, consiga ver o fundamento de todas as coisas.

O conhecimento nunca chega de repente a alguém que ainda não o alcançou. No *Banquete* ( ), logo que Sócrates chega à casa de Agáton, após fazer uma espécie de reflexão ou meditação, Agáton pede a ele para deitar-se a seu lado, pois quer saborear da sabedoria que Sócrates adquiriu ao meditar, e Sócrates responde dizendo que, a sabedoria não é algo que se possa transmitir de alguém que a tem a quem não a tem, como a água que por um fio de lã corre de um cálice cheio para outro vazio. <sup>251</sup> Semelhante ao que é exposto na alegoria, não se alcança o conhecimento dando um salto abrupto da ignorância para o conhecimento, pois para se conseguir ver a luz da sabedoria, há que ser respeitado um tempo, há que desenvolver as capacidades que dormitam na alma do homem para que este possa suportar a vista da luz do conhecimento. Iremos ver, na alegoria, que o homem precisa ir ganhando, aos poucos, o domínio de olhar para o que é menos agressivo a seus olhos, para que, com isto, consiga olhar, cada vez mais, para o que exigirá um empenho maior da vista.

### Os quatro atos do terceiro momento

Para que acostume os olhos ao novo ambiente, este terceiro momento, fora da caverna, será marcado, pelo que Jaa Torrano chama de “*quatro atos: dois atos com o cenário noturno e dois atos com o cenário diurno*” <sup>252</sup>. O primeiro ato se descreve, segundo ele, quando Sócrates diz: “*Primeiro, iria ver muito facilmente as sombras, depois as imagens dos homens*

<sup>249</sup> *Rep.*, 516a.

<sup>250</sup> *Ibid.*, 516a.

<sup>251</sup> *Banq.*, 175d: ἰὸν ἄρα τῶν εἰκόνων ὡς εἴδειν τὰς σκιάς, ὡς ἄρα τὰς εἰκόνων, ἰὸν τῶν εἰκόνων ὡς εἴδειν τὰς εἰκόνων, ὡς ἄρα τὰς εἰκόνων ὡς εἴδειν τὰς εἰκόνων. Cf. PLATO. *Symposium*. Translated by W. R. M. Lamb. London: Harvard University Press, 1991.

<sup>252</sup> TORRANO. 2003, p. 6.

*e as dos outros objetos na água e, mais tarde, os próprios homens e os objetos*".<sup>253</sup> Percebese aqui, claramente, que há de se cumprir etapas para que os olhos possam se acostumar a olhar o que, por enquanto, ainda não conseguem ver. Neste primeiro ato, pelo que notamos, é dito que o homem, ao sair da caverna, olharia mais facilmente, em primeiro lugar, para as sombras, ou seja, o ambiente noturno (de pouca luminosidade) parecido com o interior da caverna, lhe propiciaria ver o que já lhe era familiar, as sombras. Com isto, percebemos que o homem só conseguirá ver alguma coisa se acaso estiver em ambiente noturno fora da caverna.

Veremos, então, que homem é arrastado à força da caverna, é posto em contato com a luz, com isto, fica momentaneamente cego até que o ambiente fique noturno, para que, a partir disso, lhe ocorra alguma visão: a das sombras, durante a noite. De outro modo, é preciso que a luz (do sol) fique oculta (ocaso) para que o homem possa começar a enxergar alguma coisa fora da caverna, este é o início para uma adaptação a este novo lugar.

Percebemos neste terceiro momento e neste primeiro ato – ao contrário do que acontece dentro da caverna quando se entra em contato com a luz da fogueira – que o homem, agora, está sendo movido por um *telos* ( ), por uma finalidade; ao entrar em contato com a luz do sol não há mais como falsear e negar a imensa claridade do novo ambiente, ou seja, ele passa a perceber a realidade na qual está submetido, percebe o clarão que está sendo sustentado por uma fonte de luz, o sol, e apesar de ainda não ter a vista preparada para encará-lo, o homem parece já ter delineado o alvo que buscará atingir, assim, procurará meios para acostumar sua vista de modo a prepará-la até que consiga olhar diretamente para esta fonte de luz, o sol.

O segundo ato, de acordo com Torrano, se dá quando se diz: “[...] depois, à noite, voltando o olhar para a luz dos astros e da lua, contemplaria o que estivesse no céu e o próprio céu com mais facilidade que, durante o dia, o sol e a luz do sol”.<sup>254</sup> Veremos, com isto, que, após conseguir olhar para os objetos, o homem se torna capaz de contemplar as coisas do céu e o próprio céu; neste momento inaugura-se, pela primeira vez, o lançamento do olhar em direção à luz (das estrelas e da lua) sem que, ao fazer isto, ele fique ofuscado. Esta luz, que ele agora já é capaz de olhar, é a luz que sustenta toda possibilidade de enxergar as imagens que ele, até então, estava vendo na penumbra da noite fora da caverna. Pela primeira vez, consegue ele contemplar esta luz; o que indica que a vista já está consideravelmente preparada para encarar a luz por si mesma, mas sabemos que a luz das estrelas e da lua é bem menos intensa que a

---

<sup>253</sup> *Rep.*, 516a.

<sup>254</sup> *Ibid.*, 516a-b.

luz do sol, porém, ao mesmo tempo, ela é a mais intensa abaixo dele, melhor dizendo, o próximo passo a ser dado depois de olhar para a luz das estrelas e da lua, é olhar para a própria luz do sol.

Com isto, dá-se início ao terceiro ato: “*Em último lugar viria, creio, o sol, não os reflexos dele na água ou em outra superfície, e ele seria capaz de ver e contemplar o próprio sol, no lugar que é o dele, tal qual ele é*”.<sup>255</sup> O homem agora se encontra diante do próprio sol, contemplando-o, seus olhos já estão, de tal modo, preparados que já não mais sentem fadigas, o momento é de contemplação. Para isso, foi necessário, então, que o homem se submetesse a um processo lento e gradual para habituar-se a ver a luz do sol e o próprio sol; o homem, aí, acaba de entrar em contato com o fundamento de toda a realidade; suporta a vista daquilo que é a origem de todas as coisas e não se perturba ao estar diante disso, contudo, parece ainda não ter a compreensão de que é o sol a razão última de todas as coisas, apenas consegue olhá-lo e suportar o seu brilho, mas ainda não compreende o que ele é.

Esta compreensão só chega com a entrada do quarto ato: “*Depois disso, a respeito do sol, já inferiria que é ele que cria as estações e os anos e tudo governa no mundo visível e é, de certo modo, a causa de tudo aquilo que viam. – É evidente que, disse, depois de passar por aquelas experiências chegariam a essas conclusões*”.<sup>256</sup> Portanto, é somente aqui, que o homem alcança o conhecimento acerca do fundamento de toda a realidade; se no terceiro ato ele estava diante deste fundamento o percebendo apenas, agora, no quarto ato, ele compreende que ele é o responsável por tudo aquilo que ele via anteriormente e, assim, é possível saber que tudo, todas aquelas imagens, em última instância, tinham sua origem no sol.

#### *A positividade do encontro com a luz.*

Aqui, neste terceiro momento, o encontro com a luz marcará uma diferença fundamental com o segundo momento da alegoria; se antes, ao entrar em contato com a luz da fogueira o homem sofreu uma espécie de experiência negativa, de confusão e desconforto, motivo pelo qual procurara retornar a todo custo à escuridão de onde veio, agora, com a saída da caverna, embora tenha sofrido com a dor e tenha se deslumbrado com a luz do sol, nota-se que o que se realiza, diferente de antes, é uma experiência positiva. O homem, agora, sabe o que quer; ao

---

<sup>255</sup> *Rep.*, 516b.

<sup>256</sup> *Ibid.*, 516b-c.

entrar em contato com a luz ele não mais procura fugir para longe do seu brilho, ao contrário, ele busca vê-la em seu esplendor. Procura, então, educar-se, habituar-se até que, com os olhos acostumados à claridade do ambiente, possa contemplar o próprio sol. Segundo Heidegger, este é o momento da verdadeira liberdade:

*O terceiro estágio já é não mera retirada de algemas, mas a condução do homem de dentro da caverna para cima, para a luz. Ser livre, agora, não é estar solto de alguma coisa, mas ser levado para algo. Já não se trata de estar livre de, mas de liberta-se para alguma coisa, para a luz!*<sup>257</sup>

O homem, então, encontra-se, aí, guiado pela vontade e compromisso de educar-se, de auto-formar-se, para que possa alcançar o objetivo de olhar para o próprio sol e assim ficar inteiramente familiarizado com esse novo ambiente. Neste sentido, veremos que, fora da caverna há um *telos* ( ), a finalidade é conseguir olhar e ver primeiro as coisas iluminadas pela luz do sol e depois o próprio sol, que é, aí, a imagem da ideia suprema, a ideia do bem.

A luz é sempre aquilo que possibilita à vista ver as coisas no mundo sensível e do mesmo modo, a ideia do bem é sempre o que possibilita a visão ou o saber sobre as coisas, no mundo inteligível. O que significa, então, mundo sensível e mundo inteligível? O que quer dizer estar dentro ou fora da caverna? Segundo a consideração de Heidegger: *“a caverna simboliza o homem vivendo na terra debaixo da abóbada celeste. Nós estamos, de certo modo, numa caverna. O fogo da caverna é o sol. As sombras são as coisas com que lidamos”*.<sup>258</sup> Assim se descreve o que seria, então, este ambiente sensível, nosso mundo, ou seja, é a própria Terra que, aqui, nesta alegoria, é tomada pela imagem da caverna. O mundo sensível é o lugar onde o homem habita, é, aí, que ele surge e começa a fazer sua experiência de vida. O mundo inteligível, portanto, é simbolizado pelo ambiente fora da caverna, Heidegger diz que: *“Este “fora” significa a estada do homem no lugar que se acha acima da abóbada celeste, é o lugar da ideia ( ). O sol não é senão a ideia suprema, a ideia do bem”*.<sup>259</sup> Vemos, então, que o terceiro momento marcará esta visão e compreensão máxima acerca do sol, que simboliza, por sinal, da ideia suprema, a ideia do bem.

Encerra-se, então, este terceiro momento quando Sócrates diz a Gláucon:

E então? Ao lembrar-se de sua primeira morada, da sabedoria lá existente e de seus

<sup>257</sup> HEIDEGGER, M. **Ser e Verdade**. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2007. p. 168-169.

<sup>258</sup> Ibid., p. 154.

<sup>259</sup> Ibid., p. 154.

companheiros de prisão, não achas que ele se felicitaria pela mudança havida mas sentiria compaixão pelos outros? – E muita compaixão... – Se, naquele tempo, entre eles havia honras, louvores e também prêmios concedidos a que observasse com um olhar mais aguçado os objetos que desfilassem diante deles e se lembrasse melhor do que costumava vir antes, depois ou simultaneamente e, a partir disso tivesse mais capacidade para adivinhar o que estivesse por vir, na tua opinião, não achas que ele cobiçaria essas recompensas e invejaria os que, entre eles, fossem honrado e tivessem poder? Ou acha que ele passaria pela experiência de que fala Homero e preferiria, *no trabalho da terra, sendo escravo de outro homem sem posses*, sofrer qualquer coisa que fosse, a ter aquelas opiniões e viver daquela maneira? – É assim, disse ele, que penso. Estaria mais disposto a sofrer o que fosse que a viver daquele modo.<sup>260</sup>

Depois do encontro com o sol, e do conhecimento de que ele é, a saber, a causa de tudo o que existe, ou seja, depois de alcançar a verdade sobre o fundamento da realidade, o homem, ao lembrar-se da caverna e do quão distante estão, os antigos companheiros, do conhecimento que ele agora tem, se alegraria ao ver-se com este conhecimento, embora tenha sofrido muito com esta experiência de ascese ao mundo superior. Tudo agora se torna claro para ele, pois ele transitou entre os dois mundos, o sensível e o supra-sensível; é-lhe conhecido, agora, o caminho que leva o homem da *doxa* para a *sophia*. Ele, agora, compreende o que se passa no interior da caverna, compreende a precariedade do olhar dos que lá habitam.

Estar do lado de fora da caverna habituado a olhar diretamente para o sol é estar devidamente educado, formado e, portanto, conhecedor do princípio estruturador de toda a realidade: a ideia do bem. A alegoria, então, expõe este processo formador, educador, ou seja, o passo a passo necessário ao homem, e possibilitador da visão e compreensão daquilo que há de mais difícil e último para o homem conhecer em sua existência: a ideia suprema, a ideia do bem. Esta idéia só se deixa ser vista e compreendida àquele que já se encontra auto-formado, auto-educado e, portanto, capaz de contemplá-la, o filósofo. Diz-se auto-formado porque a formação não é algo que vem de fora, é o desenvolvimento das capacidades internas, ou como diz Jaeger, a “*educação consiste em despertar os dotes que dormitam na alma*”<sup>261</sup>, neste sentido, educação ou formação se dá em participar do processo em que o ganho vem de dentro, pois é no exercício de caminhar que se desenvolvem as potências da alma e, assim, o homem, torna-se apto a ver, cada vez mais, o que antes não via, até que seja possível avistar a ideia suprema.

Se nesta imagem platônica, a última e mais grandiosa coisa a ser vista é a ideia suprema, a ideia do bem, isto não se dá sem a educação, portanto, a educação ou formação está

---

<sup>260</sup> *Rep.*, 516c-d.

<sup>261</sup> JAEGER. 1983. p. 888.

diretamente ligada à sabedoria, ao conhecimento do fundamento de todas as coisas. O filósofo, só surge, aí, no instante em que é capaz de ver e compreender que o sol é a razão de todas as coisas, assim, na alegoria ele simboliza a ideia suprema. Em que consiste esta ideia? O que ela é? Não podemos defini-la absolutamente, pois nem Platão a definiu claramente, ele usa a imagem do sol para simbolizá-la, assim, o sol é uma fonte de luz, e a luz é sempre o que possibilita a visão no sensível, com isto, o sol, na imagem da caverna, simboliza a ideia do bem, fonte segundo a qual torna-se possível a inteligência no inteligível – como o próprio Platão diz textualmente na passagem 508c do livro VI da República. Como, então, dizer o que significa a ideia suprema? Talvez não nos seja possível corresponder a esta exigência, menos ainda se for formalmente. Mas Heidegger se esforça para isso, ao dizer que:

A *idéia suprema* é o bem.                    diz e significa, para um grego, o que se impõe, o que se mantém e resiste. Ser bom significa: impor-se, resistir e, assim, manter e dar consistência. É o que corresponde à essência da *idéia*: o que possibilita ser e abrir-se ao que está sendo e se abrindo. Enquanto o que possibilita, enquanto possibilitadora, a *idéia* há de ser o que, propriamente, se impõe, o que dá solidez e consistência. Daí ser o *bem* a *idéia suprema*.<sup>262</sup>

O bem, então, é a base sob a qual se funda toda a realidade, é a origem e sustentação de tudo o que se apresenta como sendo na realidade, portanto, é a fonte possibilitadora de tudo que é e venha a ser. É a ideia suprema que a tudo dá estrutura, é ela a razão do que há dentro e fora da caverna, é a razão do aprender e do aprendido, da educação, da filosofia de modo geral; ela se posiciona na direção para onde a bússola humana, em possibilidade, deve apontar, e é o ponto máximo do que se pode vir a conhecer na existência humana, porém, embora a todos esteja aberto esta possibilidade de conhecimento, pouquíssimos a realizam – conforme nos mostra a imagem da caverna.

O que dá a identidade de filósofo a um homem, nesta alegoria, é o alcance ao inteligível e lá, a vista da ideia suprema, a ideia do bem. Só se cumpre isso se acaso esteja devidamente educado, se acaso passou por um processo lento e gradual de adaptação durante a realização da experiência de ascese que o levava a transcender os limites da caverna.

Todo nosso esforço empregado na reflexão dessa imagem platônica, é para relacionar a educação ao conhecimento filosófico. Diferente do conhecimento advindo das demais ciências, este conhecimento filosófico leva o homem ao encontro de si mesmo, do que é mais próprio nele, a saber, a própria natureza humana. É pela filosofia que o homem vai ao

---

<sup>262</sup> HEIDEGGER, 2007, p. 202.

encontro do fundamento de todas as coisas, descobre o que é a caverna e com ela, sua tarefa existencial enquanto filósofo. O filósofo é aquele que trilhou o caminho necessário para a descoberta do inteligível, se adaptou às alturas desse lugar superior e lá, soube preparar seus olhos para olhar o que há de mais sublime, aquilo que é a razão e fundamento de toda a realidade e que na alegoria está posta como sendo a ideia do bem. Parece não haver enigma, intuição ou mistério para alcançar as alturas do conhecimento filosófico, mas, sim, um processo ascendente que envolve esforço, dor e superação. É assim que o filósofo transcende a opinião comum à maioria e vem a ser um homem de saber, amante do saber.

É neste sentido que procuramos relacionar educação e conhecimento filosófico, não entendendo por educação qualquer processo de preparação intelectual que visa domínios de técnicas e habilidades variadas que preparam os homens para a concorrência e disputas entre si, para ver quem é capaz de ser melhor em tal coisa determinada e ganhar o status social de ser bom pela execução de determinada atividade, este tipo de estrutura parece pertencer a vivência dos prisioneiros na caverna, portanto, não é assim que queremos pensar educação, queremos entendê-la como sendo esta orientação que vem de dentro, que se desenvolve imanente ao homem, por ser algo que já está nele e precisa apenas ser desenvolvida. Ela não vem de fora, seu desabrochar culmina em direcionar, orientar, guiar, no sentido de dar ao homem um norte enquanto ele realiza sua experiência existencial. Bellintani diz que:

é o nome da tarefa que o homem tem de assumir sua humanidade, na medida em que ele é posto sem estar pronto. Estar por fazer é ter de educar-se. Na , a pura abertura, que o homem é ganha determinação, forma. Educação é o aprendizado lento que enraíza, molda e projeta para o tomar posse das suas possibilidades de diferenciação, levar a cabo ( ) o seu poder ser. Esse aprendizado não é uma atividade assessoria, mas diz respeito ao ser de homem intrinsecamente.<sup>263</sup>

É pelo processo de formação, pela auto-educação que o homem transcende os limites da caverna e da opinião, alcança o saber filosófico e, portanto, torna-se filósofo. Só se torna um filósofo caso ocorra esta transcendência, só se torna um filósofo do lado de fora da caverna. Depois disso, então, o filósofo retornará para a caverna, ela é o seu lugar, lugar do homem, por isso, de fato, nunca ele a abandonou, sempre esteve com ela o tempo todo da sua ascensão ao inteligível. A caverna é sua morada.

Mesmo sendo, a caverna, este lugar emblemático, morada do homem, a experiência que o homem sofreu no trajeto deste percurso em direção à saída, foi tão radical que ele jamais se

---

<sup>263</sup> RIBEIRO, 1995. p. 145.

veria regressado àquelas ilusões novamente. Já não seriam tão importantes, para ele, as disputas, honrarias e elogios característicos do convívio social dos prisioneiros, pois não pensa mais como prisioneiro. Preferiria viver a vida mais miserável a ver-se no mesmo nível de ignorância de antes. O conhecimento mudara toda sua perspectiva. Portanto, o conhecimento sobre a verdade de todas as coisas é o mais importante para ele agora, a sabedoria é o que ele mais quer, por isso tornou-se *philosophos*, amigo do saber; antes, podemos dizer que o homem – apesar de não ter consciência disso – era *philodoxos*, amigo da opinião, insistia em manter-se neste nível, sem saber que existia a possibilidade de encontrar um outro, o da *philosophia*.<sup>264</sup>

### 6.3 A descida à prisão e o estatuto político do filósofo

#### Quarto momento da alegoria.

Depois dessa passagem que mostra que o conhecimento é agora algo muito valioso para o homem, e que dele não abriria mão nem mesmo pelo reconhecimento social no interior da caverna, se diz na sequência o seguinte:

Reflete sobre isso! Disse eu. Se, de novo, esse fulano descesse e se sentasse naquele local, não ficaria com os olhos toldados pela escuridão ao sair de repente do sol? – É bem isso que aconteceria, disse. – E se ele, a respeito da significação daquelas sombras, precisasse competir com os que continuavam como prisioneiros, no momento em que sua visão estivesse fraca e antes que seus olhos estivessem bem, e esse tempo de acomodação não seria muito curto –, será que não seria motivo de riso? Não diriam dele que, tendo ido lá para cima, tinha voltado com os olhos lesados e que não valia a pena nem mesmo tentar ir até lá? E a quem tentasse libertá-los e conduzi-los lá para cima, se de alguma forma pudessem segurá-lo com suas mãos e matá-lo, eles não o matariam? – É bem isso que faria, disse.<sup>265</sup>

Após realizar está experiência de transcendência da caverna (âmbito sensível) para o lugar fora dela (âmbito supra-sensível), o homem, já acostumado ao ambiente de intensa luz, retornará à escuridão do antigo mundo. Vemos aqui, que a caverna é sempre o lugar para onde o homem retorna após realizar esta experiência de ascese ao inteligível. Isto porque a caverna é o lugar do homem, como já dissemos anteriormente; semelhante a Terra, ela é uma espécie de mãe mantenedora no sensível, é o lugar onde o homem nasce e recebe abrigo. Deste modo, podemos pensar que não há para onde ir a não ser retornar ao sensível, em face disso, a alegoria parece indicar que o homem acessa o inteligível, alcança a luz do conhecimento para,

<sup>264</sup> Cf. Trad. de Pereira, M. H. R. 2001, p. XXV.

<sup>265</sup> *Rep.*, 516 e 517a.

então, a partir daí, retornar ao sensível e cumprir a tarefa existencial característica e necessária a todos os homens de saber, esta tarefa consiste em avisar aos demais homens sobre a possibilidade de transcender os limites do sensível, transcender o horizonte da opinião e alcançar o saber. Ao mesmo tempo em que parece não haver uma escolha quanto ao fato de retornar novamente à caverna, nota-se, também, uma espécie de compromisso político existencial para com os habitantes do sensível. Veremos, também, que esta descida ao sensível lhe exigirá uma habituação.

Depois de alcançar a luz do conhecimento – e passar a ver as coisas elas mesmas diante de si e não suas imagens – o homem passa a distinguir melhor as coisas que estão sob a luz, as coisas reais, em vez das imagens dessas coisas. Por isso, ao regressar à caverna, o homem não consegue rapidamente habituar-se a enxergar da maneira como um prisioneiro enxerga; o prisioneiro nunca viu outra coisa a não ser as sombras, já o homem de saber, após ver as coisas reais sob a luz, e com os olhos desacostumados ao ambiente constante das sombras, a princípio tem menos habilidade que um prisioneiro ao olhar e julgar as coisas na penumbra da caverna. Sua dificuldade de olhar e reconhecer as ilusões dos habitantes da caverna o fará parecer, para os demais, que ele causou um dano à sua vista ao subir até o mundo superior; neste sentido, estragar a vista e não conseguir ver bem as sombras, pode estar querendo dizer aqui, para os prisioneiros, que ele danificou seu juízo, ou seja, perdeu a capacidade de julgar, em outras palavras, está louco. Portanto, sob a óptica dos prisioneiros, não valerá a pena subir ao mundo superior. Esta é a opinião deles.

O ofuscamento, agora, se dá pelo excesso de visão. Se na subida em direção à saída, os olhos tiveram que se acostumar à claridade, da mesma forma terá o homem que habituar-se novamente ao ambiente escuro da caverna. Segundo Platão, os olhos estão sujeitos a dois tipos de perturbação, percebemos isto quando passam da escuridão para a luz e da luz para a escuridão.<sup>266</sup>

Com esta crença de que o mundo superior estragaria a vista – e a vista é o que possibilita ver e ter a opinião na caverna –, fariam o que fosse possível para impedir aqueles que tentassem pô-los a correr este risco. Ao ver o recém chegado incapaz de julgar acertadamente as sombras, a crença de que a experiência da subida estragara sua vista é tão sólida, ou seja, esta opinião toma o lugar de uma certeza tão objetiva – pelo fato de todos presenciarem esta dificuldade neste homem – que resistiriam da forma como fosse possível a subida ao mundo superior e se pudessem agarrar e matar quem os forçassem a fazer isto, o agarrariam e matariam. Tal é a

---

<sup>266</sup> *Rep.*, 518 a.

opinião dos homens (sem liberdade) que não sabem que existe a possibilidade da busca pelo conhecimento, e que, por isto, podem supor uma determinada direção – que possivelmente os levariam a isto – como sendo uma ameaça à sua visão de mundo.

Este retorno à caverna ilustra bastante a vida de Sócrates na medida em que parece ter sido Sócrates este homem que, depois de ter alcançado o conhecimento sobre a verdade das coisas, retornou para a vivência junto aos demais homens tentando avisá-los da possibilidade de encontrar a luz da sabedoria. Dizia Sócrates – fazendo alusão à profissão de sua mãe – que era um parteiro de almas no sentido de que as fazia renascer para uma vida onde o que se buscaria seria a verdade.<sup>267</sup> Sócrates, então, será este homem que, de tanto anunciar a possibilidade da liberdade e da busca pelo conhecimento, acaba sendo morto pelos atenienses por parecer ser uma ameaça à tranquilidade dos cidadãos da polis grega. Resistindo às ideias de Sócrates os atenienses o matam, e semelhante risco, vê-se correr o homem na caverna caso insista em destruir as ilusões dos habitantes de lá.

### **CAPÍTULO III**

#### **A METAFÍSICA PLATÔNICA COMO ESTÉTICA INTELIGÍVEL**

##### **7. As Ideias como Formas Perfeitas e a Possibilidade *Noética***

Neste capítulo, iremos nos dedicar a pensar, mais especificamente, sobre a teoria das ideias de Platão. De algum modo, já viemos, no decorrer das páginas anteriores, tecendo alguma consideração acerca das ideias e sobre o inteligível, mas, até então, não nos debruçamos suficientemente a despeito de tais ideias. Portanto, neste instante, na medida de nossas forças, tentaremos tomar essa empreitada que, diga-se de passagem, não é pequena.

Como vimos no capítulo anterior, a ontologia platônica divide a realidade em duas instâncias ou âmbitos que se descrevem como sendo, um o sensível e o outro o inteligível. À parte a essa estruturação ontológica da realidade, temos ainda de considerar o quesito epistemológico que, diz respeito à possibilidade e modos do conhecimento ou acesso àquilo que se pode conhecer ou não. Dentro dessa perspectiva sensível e inteligível, podemos dizer que, há vários níveis de saber, algo que se estende em graus, mais ou menos nítidos, de acordo com a aproximação da verdade dos seres – como ficou bem expresso nas três imagens dos Livros VI e VII, que analisamos.

---

<sup>267</sup> PLATÃO. *Teeteto – Crátilo*. Belém: edufpa, 2001. p. 160e-161a.

Diante disso, então, sabemos que o lugar próprio das ideias é o âmbito inteligível, pois, é, lá, que se atinge a verdade de cada ser ou a essência, melhor dizendo, a ideia de cada ser. De modo que, se admitirmos que o conhecimento da verdade das coisas só se alcança neste âmbito, então, é sensato afirmar que conhecimento é algo que, unicamente, se dá, aí. Isso gera uma problemática, a saber, jamais se pode conhecer algo no âmbito sensível.<sup>268</sup>

No entanto, em qualquer campo onde o homem está inserido, sempre ele se põe à experiência do saber, no caso do âmbito sensível, diremos que há, ali, também algum nível de saber, mesmo que seja um saber misturado com um não saber, um saber veiculado pela doxa. Este ponto pode abrir precedente para que se pergunte se seria possível estabelecer um conhecimento, no sentido Platônico, para o âmbito sensível. Como não é nossa pretensão dar solução a este problema aqui, gostaríamos de apenas tematizá-lo.<sup>269</sup>

Em se tratando do saber filosófico, por meio da dialética o homem é levado ao plano das ideias e, lá, avista a ideia suprema, a ideia do bem. Mas o que são as ideias? E, o que é a ideia do bem? Tal qual alguém que pretende ajuntar vários ramos e fazer um ramalhete, assim também, tentaremos fazer o mesmo aqui, pois apoiados sobre as reflexões de estudiosos do platonismo e sobre fragmentos da própria obra de Platão, faremos o esforço que pudermos para promover, o quanto for possível, a compreensão da teoria das ideias, do modo como ela é pensada no contexto da *República*. Saber o que seja a ideia é uma tarefa árdua por natureza.

Tal dificuldade se dá, em grande parte, devido ao fato de o assunto ser complexo e se caracterizar como sendo o núcleo da filosofia platônica. Platão lança a teoria das ideias, funda como princípio de realidade a ideia do bem, ou seja, a ideia suprema, mas, ele próprio, não diz claramente o que é o bem.<sup>270</sup>

## 7.1 As ideias e o modo de aparecer ao intelecto enquanto forma

Procuremos, então, caminhar em direção às ideias. O que são as ideias? De volta a essa pergunta, e em busca da investida que traria alguma claridade a respeito do que se procura, seria oportuno começar com aquilo que é dito pelo próprio Sócrates, na *República*. Na ocasião do diálogo com Gláucon, a discussão gira em torno de quem sejam os “*verdadeiros filósofos*”, diz-se, então, que são aqueles “*que gostam de contemplar a verdade*”.<sup>271</sup> Pede-se,

<sup>268</sup> Cf. na imagem do sol, sobre essa discussão acerca da não existência de dois mundos.

<sup>269</sup> Para maiores detalhes, favor conferir a parte que tratamos das reflexões de Gail Fine, anteriormente, no texto.

<sup>270</sup> *Rep.*, 508b-c

<sup>271</sup> *Ibid.*, 475e.

portanto, a Sócrates, que explique melhor isso que acabara de dizer, já que a verdade é, por definição, aquilo que confere a denominação de filósofo a alguém, quando contemplada. Vê-se, então, a explicação, socrática de que, havendo algo oposto, como o belo e o feio, há de se concluir que eles são dois, ou melhor, que cada um é um e, o mesmo se dirá a respeito do justo e do injusto, do bem e do mal, enfim, “*de todas as ideias*”. De acordo com isso, sabe-se que cada ideia é única, “*mas, aparecendo por toda parte por causa da comunhão que elas mantêm com as ações, corpos e entre si, cada uma parece múltipla*”.<sup>272</sup>

A partir dessa explanação, podemos vislumbrar a ideia como sendo a parte elementar, substancial de cada ser. Ela é um núcleo singular, enquanto algo existente em essência, que confere a característica de cada ser enquanto tal, mesmo em vista da multiplicidade de ações e coisas no plano sensível. Como cada ideia é a matriz de cada ser existente e, é única, dizemos que ela é a verdade, aquilo que, de fato, é. De acordo com a citação acima, o filósofo seria aquele capaz de contemplar o ser de cada objeto existente, ou seja, a verdade, a ideia.

Ao contrário do filósofo, aqueles que não são capazes de buscar a unidade substancial de cada coisa e ficam presos à observação daquilo que é variável, ou seja, daquilo que sofre alteração e se apresenta em diversidade ante aos olhos, tais indivíduos se limitam ao que é aparência e, portanto, distanciam-se da essência.

No contexto da *República*, essa consideração acerca da vinculação entre as ideias e as coisas sensíveis, recebe um sentido de compreensão que destoa do modo como essa vinculação é vista em diálogos como o *Sofista* e *Parmênides*. Diz-se que essa relação entre ser e aparecer, ou então, entre essência e aparência, na *República*, se dá, considerando ainda o aspecto mimético, ou seja, as coisas sensíveis se relacionariam com as ideias por imitações, seriam cópias daquilo que estaria no inteligível. De acordo com essa óptica, tudo aqui seriam imitações. Já no *Sofista* e *Parmênides*, diz-se que há uma investida que procura solucionar este problema de vinculação entre o inteligível e o sensível, ou melhor, entre as ideias e as coisas, de modo que, não mais essa relação estaria pautada na imitação, mas sim na participação. Os objetos sensíveis participariam da verdade dos seres, e, assim, o âmbito sensível não estaria posto como mera cópia, visto que guardaria relação direta como o inteligível, por participação ( ) e não por imitação ( ). Por não ser, aqui, nosso objetivo esmiuçar esse assunto, o que acabamos de dizer fica apenas como breve

---

<sup>272</sup> *Rep.*, 476a.

consideração.<sup>273</sup>

Há, como vimos na assertiva socrática acima, de um lado as ideias e de outro as coisas múltiplas, de modo que, umas são verdadeiras por serem imutáveis e as outras são variáveis e passíveis de julgamentos errôneos, já que sofrem alterações. Aquele que alcança o conhecimento real acerca daquilo que é, se apoia no que não varia, ou seja, na ideia.

As ideias, por sua vez, se apresentam ao intelecto como “*formas inteligíveis*”, ou seja, como unidades essenciais que dão particularidade àquilo que se pode conhecer por intelecção, melhor dizendo, elas são a própria particularidade, enquanto forma, que demarca a singularidade de cada ser em sua essência. A ideia de justiça é a forma inteligível de justiça, a partir dela, tudo o mais que se relacionará com ela em termos de ser mais ou menos justo, receberá a característica dessa forma elementar. Assim também, as coisas belas e boas, o grande e o pequeno, enfim, e todas as demais coisas passíveis de parâmetros, para cada uma delas, há uma ideia, uma matriz formal que se estende até o mundo fenomênico.

Esse conceito de forma, não é, portanto, o mais adequado, visto que soa como algo geométrico. Não devemos pensar a ideia como algo assim. A tradução do termo grego *eidōs*, frequentemente, é aceita como “*forma*”, mas, *eidōs*, diz-se do aspecto de algo. Deste modo, a ideia de algo é o aspecto de algo, diz-se, então que é assim que algo pode se apresentar ao intelecto em seu aspecto *eidōs*, em seu aspecto formal. A ideia de justiça, então, não é a forma geométrica de justiça, isso seria absurdo, portanto, a ideia de justiça pode ser tomada como sendo a unidade essencial que se apresenta ao intelecto em seu aspecto inteligível.

Diante disso, a ontologia platônica da realidade enquanto tal é estruturada a partir de uma metafísica, tendo como base o inteligível e as ideias. A partir desse âmbito e dos seres existentes, aí, tudo recebe sua existência no âmbito sensível, respeitando os moldes que se encontram no suprassensível.

## 7.2 A atividade *noética* e percepção inteligível

Se a ideia é descrita como sendo o aspecto de algo, então, podemos falar de percepção

---

<sup>273</sup> Sobre o tema, ver: GADAMER, 2009. p. 10-33; IGLÉSIAS, Maura. **A relação entre sensível e inteligível: *methesis* ou *mimesis***. In: PERINE, Marcelo (org). Estudos Platônicos. Sobre o ser e o parecer; o belo e o bem. São Paulo: Edições Loyola, 2009. p. 91-112; ROSS, Sir David. **A Teoria das Idéias de Platão**. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2008. p. 177-180.

inteligível. O aspecto é aquilo que pode ser percebido. É neste sentido que se compreende a ideia, como algo que pode ser apresentado ao intelecto porque é perceptível a ele. Porém, tal percepção dista da compreensão corriqueira, por percepção entende-se a capacidade de ser afetado por algo existente, mesmo que esse algo não seja material. Deste modo, algo qualquer que seja existente poderia ser alvo de percepção intelectual, ou intelecção perceptível, já que, o intelecto seria capaz de ser tocado/afetado pelo aspecto essente, ou seja, pela *forma* passível de percepção inteligível.

Tudo o que é, então, afeta. Todo aspecto se expõe à percepção, assim, a ideia, ou seja, a forma, pode ser avistada pelo olho da alma, o intelecto. O termo *pathema* ( ) quer dizer, entre outras coisas, um acontecimento que afeta a alma.<sup>274</sup>

Pela ação do *nous* ( ã ), atividade *noética*, a alma acessa as formas perfeitas que se encontram no suprassensível. Através de suas afecções ( ), percebe aquilo que coincide com sua natureza imaterial, a ideia.

Em uma passagem da *República*, Sócrates atesta que,

*“das coisas múltiplas afirmamos que são vistas, mas não pensadas, enquanto as ideias são pensadas, mas não vistas”*.<sup>275</sup>

Essas palavras, dependendo do modo como serão interpretadas, poderão limitar ou expandir nossa compreensão. Obviamente, ninguém se oporá a isso que Sócrates disse, pois, realmente, é fato que as coisas sensíveis são vistas e as suprassensíveis inteligíveis. O ponto que gostaríamos de chamar a atenção diz respeito ao paralelo que é feito, neste trecho acima, entre visão e intelecção. Não é à toa, aí, a presença desse paralelo, pois assim como se estabelece uma relação entre sensível e inteligível, assim também, se estabelece um paralelo entre a vista e o intelecto, portanto, inteligir quer dizer, em algum nível, ver.

As ideias, de fato, não são de modo algum vistas pelo olho, mas são avistadas pelo intelecto. Neste sentido, quando a alma se submete a atividade *noética*, intelectual, ela alcança as ideias e, com isso, pode fazer surgir a teoria ( ), uma contemplação pelo pensamento, ou então, uma visão inteligível que circunscreve algo percebido, um teorema ( ). Deste modo, a ideia enquanto forma, em seu aspecto *eidos*, sempre será objeto de percepção do intelecto, pois a alma é passível de ser tocada/afetada seja por imaginação ( ), por opinião ( ), por hipótese ( ù ) ou por afecções ( ). Sendo assim, a atividade

<sup>274</sup> Cf. MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006, v. 4. p. 2.

<sup>275</sup> *Rep.*, 507c.

*noética* da alma está sempre relacionada à percepção inteligível das *formas* suprassensíveis, as ideias em seu aspecto afetativo.

### 7.3 O aspecto lume da ideia e sua relação com a luz

Até aqui, falamos da ideia enquanto *forma inteligível*, enquanto aspecto apreensível pelo intelecto, de modo que, já ficou suficientemente exposto esta característica da ideia como unidade essencial que é a matriz das coisas existentes. Cada ideia seria o núcleo singular, imutável, do qual todos os objetos correspondentes a esse núcleo o imitariam, motivo de haver, no mundo sensível, uma diversidade de objetos semelhantes vinculados a uma única ideia. Como frisamos anteriormente, poderia haver várias ações justas e todas essas estariam vinculadas à ideia de justiça, e é por causa dessa ideia que as demais ações são nomeadas justas. Portanto, de um lado haveria a justiça em si, ou seja, a ideia de justiça, e, do outro, a multiplicidade das ações.

A partir dessa relação entre as ideias e as coisas, assim como, entre as ideias e o intelecto, procuremos, agora, tentar entender o quanto a ideia é fundamental para a possibilidade epistemológica do saber.

No Livro VI da *República*, em uma passagem na imagem do sol, diz-se que ainda que haja visão nos olhos e quem possa fazer uso dela e, ainda que haja cores nos objetos, se não estiver presente um terceiro elemento que possibilite isso, a visão nada verá e as cores permanecerão invisíveis.<sup>276</sup> Este terceiro elemento, como já sabemos, chama-se luz.<sup>277</sup>

Esta passagem, então, abre caminho para que possamos compreender mais profundamente a natureza da ideia. Se traçarmos um paralelo entre visão e intelecção – como já propusemos antes –, veremos que a mesma lógica da passagem poderá ser aplicada ao âmbito inteligível, lugar próprio das ideias.

Podemos tomar por analogia o que foi dito acerca do sensível e considerar que, ainda que haja intelecção no intelecto e haja quem possa fazer uso dela e, ainda que haja algo passível de inteligibilidade, se não houver um terceiro elemento que seja apropriado para que isso ocorra, o intelecto nada inteligizará e, portanto, de modo algum algo será inteligível. Podemos dizer que esse terceiro elemento seja a ideia. Portanto, assim como a luz possibilita a visão dos

---

<sup>276</sup> *Rep.*, 507e.

<sup>277</sup> Na ocasião em que analisávamos a imagem do sol já discorremos sobre essa relação entre luz e visão, mas para outro propósito.

objetos, assim também a ideia possibilita a intelecção dos seres.

Esse paralelo se faz presente em Heidegger, quando, ao analisar a imagem da caverna, discorre sobre a teoria de Platão da verdade, ocasião em que, entre outras coisas, pontua esse caráter lume da ideia. Considerando a condição do homem no interior da caverna e comparando-o ao homem pautado apenas em opiniões em nosso dia-a-dia, diz: “*De imediato e na maioria das vezes, o homem nem desconfia que tudo que para ele vale corriqueiramente como “o real”, ele o vê sempre apenas sob a luz das “ideias”*”.<sup>278</sup> Assim, as ideias enquanto tais, iluminariam com a sua luz, tudo o que seria percebido pelo homem, elas seriam a condição de possibilidade para que algo seja visto. Segundo Heidegger:

A “ideia” é o aspecto que empresta visibilidade àquilo que se apresenta. A *ídeia* é o puro brilhar no sentido da expressão “o sol brilha”. A “ideia” não deixa “brilhar” ainda outra coisa (por trás de si), ela própria é o que resplandece, a única coisa que reside no resplandecer de si mesma. A *ídeia* é o resplandecente. A essência da ideia reside no caráter de luminosidade e visualidade. Essa realiza a presentificação, a saber, a presentificação daquilo que é cada vez um ente. [...] O que a ideia trás à visão aqui e, deste modo, permite que seja visto, é, para o olhar voltado para ela, o desvelado daquilo como o que ela se mostra. Assim, o desvelado é concebido de antemão e unicamente como aquilo que é apreendido na apreensão da *ídeia*, como o que é conhecido ( *ídeia* ) no *conhecer* ( *ídeia* ). [...] “Desvelamento” refere-se agora incessantemente ao desvelado como aquilo que é acessível por meio da luminosidade da ideia.<sup>279</sup>

Haja vista, então, essa aproximação da ideia com a luz. O brilho da ideia parte de si e ilumina o que dela se assemelha, ao mesmo tempo em que ilumina a si própria e se deixa conhecer. Ela, a ideia, em seu ser, reluz por natureza na sua configuração formal de unidade essencial de cada coisa existente.

Então, como é posto no Livro VI, toda a luz, em última instância procede do sol.<sup>280</sup> Enquanto fonte, o sol é tomado como sendo a imagem da ideia do bem, a ideia suprema e mais difícil de ser alcançada pelo intelecto. Portanto, estabelecendo um paralelo metafórico com o sol, admite-se que essa ideia é, por excelência, a fonte de toda luz, porque é superior a todas as demais ideias, ou seja, é a ideia das ideias. E, por assim dizer, o brilho de todas as ideias provém do brilho da ideia do bem, instância de máximo esplendor.

Se rememorarmos os elementos presentes na imagem da caverna, veremos que, o fogo da fogueira no interior da caverna se constitui como um rebento do sol;<sup>281</sup> de maneira análoga,

<sup>278</sup> HEIDEGGER, Martin. **A Teoria platônica da verdade**. In: *Marcas do Caminho*. Trad. Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 226.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>280</sup> *Rep.*, 508a.

<sup>281</sup> HEIDEGGER, 2008, p. 248.

pode-se tomar o próprio sol, em sua luz, como um rebento da ideia do bem em sua esplendorosa luminosidade. Em termos heideggerianos,

[...] a ideia de todas as ideias, consiste em possibilitar o aparecer de tudo que vigora em toda sua visibilidade. A essência de toda ideia já reside em uma possibilidade e faz com que algo se preste a aparecer, um aparecer que garante uma visão do aspecto. É por isso que a ideia das ideias é pura e simplesmente aquilo que dá préstimo, *ò à*.<sup>282</sup>

A ideia das ideias, segundo Heidegger, na medida em que dá préstimo às demais ideias, só pode se chamar “*o bem*”, por definição. Tal ideia é a mais difícil de ser vista, mas, de algum modo, ela é a que mais aparece, pois, *apesar da dificuldade de sua apreensão própria*, a ideia do bem, *de certo modo já se encontra por toda parte e sempre em vista, onde quer que se mostre um ente*.<sup>283</sup>

## 8. A Ideia do Bem, a Ideia do Belo e o Pilar Estético da Verdade do Ser

A partir do que ficou exposto acima, acerca da ideia do bem, buscaremos, agora, tomá-la na sua relação com o belo. Não é pouca, a ocorrência da referência ao belo na *República*, do início ao fim do diálogo se acha entrelaçada às temáticas que se arrolam, muitas considerações sobre o belo e a beleza.<sup>284</sup> Esta peculiaridade, já exprime o quanto o elemento “*belo*” se faz necessário para a composição do pensamento platônico, podemos dizer que é um elemento de coesão, pois ajuda a manter a unidade do pensamento acerca das ideias e do inteligível, dando coerência ao que é mais sublime o nomeando não só de “*bem*”, mas também, de “*belo*”.

Se a ideia do bem é aquilo que se encontra mais distante, no sentido de que é a última a ser vista e, portanto, diz-se que é a ideia das ideias, ora, se é dito que ela é a ideia suprema, então, a máxima beleza é algo intrínseco a ela. Não é difícil notarmos que, em uma escala hierárquica, os mais fortes exemplos referentes à teoria das ideias são, em moldes socráticos, apresentados pelas ideias do bem e do belo. A título de certificação, é oportuno recorrermos a um trecho da *República* em que Sócrates diz:

“*Há muitas coisas belas, disse eu, e muitas coisas boas... [...] E o próprio belo e o próprio*

<sup>282</sup> HEIDEGGER, 2008, p. 248.

<sup>283</sup> Ibid., 248.

<sup>284</sup> Cf. Passagens: 476a-b; 479a-e; 497d; 499a; 501b; 506a; 507b; 509a, entre outras)

*bem*".<sup>285</sup>

Deste modo, a ideia do bem e a ideia do belo parecem diretamente relacionadas, de maneira que, em termos de composição do real, estariam como as instâncias mais elevadas. O belo e o bem são ideias irmãs.<sup>286</sup> Neste sentido, não só o bem, mas também a beleza seria um farol a guiar as almas em direção à verdade do ser. Essa vinculação do belo à verdade está fortemente presente nas obras de Platão. Ao analisar o discurso de Diotima proferido por Sócrates no *Banquete*, Carla Francalanci diz:

O belo, conforme aparece neste discurso, precisa ser pensado em relação ao tema primordial do elogio de Sócrates-Diotima, que permanece reincidentemente retomado, a cada vez em uma nova colocação; na formação radical do filósofo, o belo será encarado a partir da imbricação original que possui com a verdade. Se essa pode ser compreendida como força de aparecimento e de manifestação, o belo será mostrado como constituindo o próprio luzir de tudo o que aparece, o brilho necessário a tudo o que participa do caráter de desoculto. Sendo o brilho, o luzir, a condição para todo o manifesto, o belo é isso que se espalha por tudo o que vem a ser e se dá a cada vez. Sua força própria pode ser caracterizada, desta forma, como a **evidência** de tudo o que, por seu intermédio, se faz visível.<sup>287</sup> (Grifos nossos)

O belo, então, se funda como aquilo que guarda relação com a verdade e, portanto, está intrinsecamente vinculado à ideia suprema, se a considerarmos a verdade suprema.

Por agora, apenas gostaríamos de frisar essa proximidade e correlação entre o bem e o belo que, enquanto ideias, fundamentam toda a realidade. Em outras palavras, essas ideias são as colunas mestras da estrutura metafísica platônica, visto que a verdade dos seres, em sua essência, participa do bem e do belo, recebe suas características e se funda como algo que transmite por toda parte a luz da bondade e beleza, oriunda dessa fonte de esplendor que é a ideia em reinado no inteligível.

Por isso, já que em tudo que, de fato, é real, imutável, verdadeiro, há de ter algo em si que comungue com o bem e com o belo, então, pode-se dizer que essas duas ideias são os mais altos pilares da filosofia platônica. É importante prestar atenção neste ponto porque, com relação à ideia do bem, não há dificuldade alguma em admiti-la como um pilar, pois é o próprio Platão que institui textualmente, no diálogo, que ela é a ideia suprema, mas, com relação à ideia do belo, pode ser que a deixemos passar, desapercibidos, e não a tomemos em sua devida significância, pois, apesar das frequentes referências ao belo e à beleza junto ao bem, não há explicitamente expresso, no diálogo, seu estatuto de ideia fundamental,

<sup>285</sup> *Rep.*, 507b.

<sup>286</sup> Cf. GAZOLLA, 2009. p. 50-51.

<sup>287</sup> FRANCALANCI, Carla. **Amor, discurso, verdade: uma interpretação do *Sympósion* de Platão**. Vitória: EDUFES, 2005, P. 141-142.

avizinando a importância que se dá à ideia suprema. Porém, devido a sua importância, podemos interpretar que, o belo em si, também se coloca como um pilar para o viés platônico na *República*.

A partir dessa consideração preliminar e introdutória, procuremos encaminhar a proposta de pensar, no seio da teoria das ideias de Platão, esta relevância relegada à beleza como elemento primordial de sua filosofia e, sobretudo, de sua metafísica das *formas*. Dizemos isso porque, sempre há reconhecimento e admiração pelo que é belo seja lá como é que isso apareça, neste sentido, a sabedoria plena só é alcançada caso se contemple a beleza suprema. O filósofo, então, é aquele capaz de “*ver a natureza do próprio belo e de ligar-se a ela afetivamente*”.<sup>288</sup> Por isso, não há restrição alguma em nomeá-lo de filokálos e filágatos, pois sua peculiaridade *mor* reside nessa descrição de ser amante do belo e do bem. Já os *filodoxos*, estes se situam naquilo que é sempre variável, melhor dizendo, trafegam entre o ser e o não-ser e jamais estão seguros quanto ao alcance da verdadeira beleza. A respeito dessa fixação na opinião – que sempre está pautada naquilo que dista do inalterável, portanto, do real –, Sócrates, em diálogo com Gláucon, discorre que há quem,

[...] não aceita o **próprio belo**, nem ideia alguma de beleza que se mantenha sempre igual a si mesma, mas acredita que são muitas as coisas belas, [...] parece, que as numerosas normas da maioria das pessoas a respeito do belo e de outras qualidades rolam, de certa forma, entre o não-ser e o puro ser.<sup>289</sup> (Grifos do autor)

Neste momento, estão a falar de um tipo de indivíduo que pode ser tomado como “*aquele amigo dos espetáculos que de modo algum suporta que lhe falem uma beleza única, de uma justiça única, nem de tudo o mais*”.<sup>290</sup> Essas palavras expressam bem o quanto é significativo, para o filósofo, a vista da beleza e, em última instância, a contemplação da ideia do belo, ou seja, do belo em si. Afirma-se conclusivamente, então, que:

Os que veem muitas coisas belas, mas não o **próprio belo**, nem são capazes de seguir quem os guia até ele, e veem muitas coisas justas, mas não o justo em si, e tudo o mais dessa maneira, afirmamos que sobre tudo isso eles têm opinião, mas das coisas sobre as quais têm uma opinião nada conhecem.<sup>291</sup> (Grifos do autor)

Vejamos de modo mais específico, nos valendo da imagem da caverna, que tais indivíduos centrados na mera opinião, ainda se encontram na ignorância do que seja a beleza em si, pois não se encontram capazes de avistar o próprio belo e, portanto, não estão livres para seguir

<sup>288</sup> *Rep.*, 476b.

<sup>289</sup> *Ibid.*, 479a e 479d .

<sup>290</sup> *Ibid.*, 479a.

<sup>291</sup> *Ibid.*, 479e.

quem os possa orientar o olhar para a direção certa da verdade do ser, em seu aspecto belo. São amigos de espetáculos, por isso, o que veem são vestígios sombreados da verdadeira beleza. Isto porque, o que é belo em si, nutre todas as coisas com sua beleza, por isso, até mesmo aquilo que se posta como a cópia mais distante, ou seja, as sombras na caverna, em algum nível, recebem sustentação da ideia que a matem, a ideia que é pura beleza.

De acordo com isso, a alma filosófica seria aquela que estaria “na busca da ideia de cada ser”<sup>292</sup> e, conseqüentemente, ao fim desse trajeto avistaria aquilo que há de mais belo na realidade, a ideia suprema. Vale ressaltar, porém, que há que se educar o olhar para avistar a beleza, pois, segundo Sócrates, “o que é belo é realmente difícil”, donde se conclui que é preciso esforço para encontrá-lo.<sup>293</sup>

Os filósofos, então, se caracterizam por serem aqueles que “voltariam amiúde os olhos [...] para aquilo que, por natureza, é justo, belo”<sup>294</sup> e para tudo o mais que se assemelhar a isso. Da mesma forma, jamais devem ignorar “que o belo e o bom constituem um bem”, pois “ninguém, antes disso, conhecerá o justo e o belo de maneira suficiente”.<sup>295</sup>

Como podemos ver, para que possamos sintetizar o assunto, a beleza é também, aquilo que dá norte à alma de um filósofo, e o encaminha para o luzir da ideia suprema, a ideia do bem, que se mostra com o máximo esplendor da beleza. Ao referir-se ao que Sócrates havia exposto sobre a ideia do bem, Gláucon conclui: “A beleza de que falas é extraordinária”.<sup>296</sup>

Diante do que ficou expresso, é evidente que o caminho que se percorre rumo ao conhecimento, em seu mais alto grau, é ornamentado pelas formas da beleza e, em última instância, pela fonte de toda beleza, a ideia do belo que é, também, bem. Essa tendência a envolver a beleza em tudo que seja cultivável por quem se direciona ao saber, revela o lugar da estética – enquanto aquilo que diz respeito a beleza – como parte essencial para o desenvolvimento *paidêutico* do filósofo, uma vez que se busca alinhar o saber ao belo.

## 8.1 O conceito de estética inteligível e a superação da *aisthesis*

Chegamos a um ponto que, certamente, é o mais complexo desse estudo, pois estamos diante da empreitada de discorrer sobre o que chamamos de “estética inteligível”, do modo como

---

<sup>292</sup> *Rep.*, 486e.

<sup>293</sup> *Ibid.*, 497e.

<sup>294</sup> *Ibid.*, 501b.

<sup>295</sup> *Ibid.*, 506c.

<sup>296</sup> *Ibid.*, 509a.

estamos propondo. Reconhecemos a estranheza dessa expressão, já que soa paradoxal, no entanto, procuraremos avançar com a máxima cautela e disposição para apresentá-la do modo como foi intuída desde o começo. Portanto, gostaríamos de lembrar que tudo que foi construído, até aqui, teve como ponto de partida esse conceito de estética inteligível formulado por nós, e atrelado à metafísica das ideias de Platão.

O motivo do aparecimento desse conceito se deve ao fato de, a princípio, reconhecermos que o diálogo *República* está repleto de referência ao que é artístico, ou seja, ao que tem vinculação com o que é poético, com a música, assim como, leva em conta a literatura, a ginástica, a retórica, a dialética dos diálogos imanentes à narrativa, enfim, de uma ponta a outra da obra há sinais bem expressos do apreço que Platão tinha pelas artes.

Imediatamente, então, essa compreensão da *República* abriu precedente para pensarmos se caberia falar sobre uma estética platônica, observando os aspectos inerentes ao diálogo referentes à temática da beleza.

Diante disso, pareceu inevitável constatar que a estética se fazia presente no diálogo arraigada aos diversos planos ali tratados, como, por exemplo, o pedagógico, político, ético, metafísico e psicológico – já discorreremos sobre isso no primeiro capítulo desse estudo.

De início, então, o elemento estético foi localizado a partir do que foi encontrado de artístico dentro do contexto da obra, mas aquilo que é artístico sequer pode estar separado do que é belo, portanto, por estética entendemos não somente aquilo que está vinculado à arte, mas, acima de tudo, ao belo.

Quando, hoje em dia, queremos fazer referência às Belas Artes, ou então, quando nos propomos à reflexão em torno da beleza, sempre nos apropriamos do termo estética. Isso porque ele se universalizou, então, seja na filosofia, seja nas outras áreas do saber, o termo estética ganhou o estatuto de abranger a totalidade do universo artístico, assim como da beleza que emana da produção. Com isso, a Estética tornou-se uma teoria da arte, um ramo da filosofia que se propõe a investigar as várias manifestações da beleza. Invariavelmente, a beleza investigada pela Estética, enquanto teoria, é a beleza em sua manifestação passível de apreensão pelos sentidos, assim, pode-se apreciar e teorizar sobre a bela música, o belo som, a bela pintura, a bela forma, enfim, e todas as coisas que tenham vinculação com a sensorialidade humana.

É bem pertinente essa tomada estética em torno das sensações porque, em sua raiz, o termo estética deriva do termo *aisthesis* ( ἄισθησις ) – como já vimos no primeiro capítulo – que se



aquilo que é estético guarda relação com os sentidos, portanto, é aquilo que tem a ver com a *aisthesis* ( ἄισθησις ), ou seja, com as sensações. Numa palavra, o termo estético pode ser entendido como o que diz respeito à faculdade de sentir. A partir dessa compreensão da *aisthesis*, fundou-se toda uma forma de pensar em torno das várias manifestações da beleza, até chegar ao ponto de o nome estética alcançar o sentido que tem hoje, ou seja, ser apropriado para a reflexão que envolve o que é belo. Mas será que o que é belo, necessariamente, tem que estar relacionado ao que é sensório? Dentro da perspectiva platônica, a resposta é não.

Ora, todos nós sabemos que a beleza, nos moldes platônicos, transcende o âmbito sensível. Por isso, para falar dessa beleza que tem seu lugar no inteligível, tornou-se bem apropriado a nós utilizar a expressão estética inteligível, já que, procura-se tomar a palavra estética, aqui, para designar aquilo que se refere ao belo metafísico.

Com cautela, então, o sentido do emprego do termo estética amplia-se, uma vez que não mais faz referência só ao que é sensível, material, mas agora estende-se para abarcar o belo na sua totalidade. Vemos que haja incluído, aqui, o belo relativo à dimensão inteligível, admitindo-se a teoria platônica dos dois âmbitos.

Sob essa perspectiva de considerar a instância inteligível como campo, e admitindo-se uma estética inteligível, podemos falar, então, abertamente, de *aisthesis* no sentido de uma percepção que ultrapassa a percepção sensorial. Isto porque, *aisthesis* também pode significar “percepção pela inteligência; noção; conhecimento: ἄισθησις”.<sup>300</sup> Por exemplo, pela estética, compreender a verdade ( ἀληθείαν ἄισθησις ).

De acordo com isso, *aisthesis* pode significar perceber algo pelo intelecto, de modo que podemos falar de uma percepção inteligível. Assim, o homem não apenas percebe o que se apresenta materialmente para ele, mas percebe também aquilo que se apresenta ao intelecto. Segundo Heidegger, Aristóteles, tomava o “modo mais alto de conhecimento, o ἄισθησις,” o caracterizando “como percepção, como ἄισθησις”. E explica que:

Ao fazê-lo, não pretende absolutamente que as relações essenciais da moralidade ou da historicidade do ser possam **ser farejadas com o nariz ou escutadas com os ouvidos**. Ao contrário, Aristóteles reivindica ἄισθησις, no sentido próprio de apreensão, a percepção primordial da essência do saber, e o faz com que espontaneamente, porque a percepção é o ser percebido, entre os gregos, não significam senão ἄισθησις: dizer que isto ou aquilo se mostra, que uma coisa se mostra é o mesmo que dizer que alguma coisa é percebida.

“Uma coisa se mostra”, o grego o compreende e entende no sentido de: apresenta-se,

<sup>300</sup> Cf. MALHADAS; DEZOTTI; NEVES, 2006, v. 1. p. 24.

dá-se numa *vigência* e nela se abre e *manifesta*. A percepção de que as coisas entram no âmbito de percepção é o processo em que as coisas se apresentam, entram na abertura de sua manifestação, se mostram e aparecem. Não devemos desvirtuá-la, reduzindo-a ao sentido em que pensamos em orelhas, nariz etc. Percepção e perceber significam um mostra-se que abertamente se manifesta.<sup>301</sup>

Portanto, *aisthesis* e *aisthetikos*, referem-se, também, ao que pode ser percebido sem que esta percepção esteja obrigatoriamente atrelada ao que é material. Podemos perceber pelo intelecto, ter uma percepção intuitiva de algo e, portanto, admitirmos a possibilidade de uma estética inteligível. Isso ecoa a Kant, quando se refere a uma “*estética transcendental*”, obviamente não se trata do mesmo objeto de discussão abordado aqui, mas, de algum modo, há também expresso, aí, o mesmo paradoxo, falar de uma estética que ultrapassa as barreiras da matéria.<sup>302</sup>

Heidegger, recorrendo a Platão, observa que este ainda considera um outro modo de percepção pelo intelecto, além da percepção baseada na *aisthesis*. Segundo consta:

Também tem este sentido e não, como depois, o sentido imaginado, de uma mera representação; tem o sentido de tornar-se visível, é o mostrar-se de um sendo tal como ele é. Platão diz: e percepção são a mesma coisa, o mesmo processo de ser percebido. No âmbito de compreensão de uma “teoria do conhecimento”, é claro que é algo meramente pensado, não é o mesmo processo, nem o mesmo que ser percebido.<sup>303</sup>

Perceber é algo inerente ao homem. E o que o homem percebe vai muito além do que está no campo material. Quando, aqui, se trata de trazer para a reflexão este sentido de estética dirigida ao âmbito inteligível, isso se torna plausível unicamente porque o homem percebe aquilo que transcende o material, neste caso, ele é capaz de ser afetado pelo que está no inteligível. Estética neste sentido, diz respeito à capacidade de ser afetado pela beleza, admitindo-se que há tal beleza num nível que transcende o âmbito material. Isto porque a alma é passível de afecções ( ). Tendo em vista isso, pode-se dizer de uma sensibilidade do intelecto, ou percepção inteligível, ou também, percepção intuitiva, ou ainda, intuição sensível, enfim, uma afetação que se dá no intelecto e este, por sinal, percebe o que é belo em níveis suprassensíveis. É neste sentido que devemos compreender o que significa estética inteligível.

<sup>301</sup> HEIDEGGER. 2007. p. 248.

<sup>302</sup> Cf. ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5.ed. rev. e ampl. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 367: “Kant, que também fala (Crítica do Juízo) de um juízo estético, que é o juízo sobre a arte e sobre o belo, chama de “**Estética** transcendental” (Crítica da Razão Pura) a doutrina das formas apriori do conhecimento sensível.” (Grifos e alterações do autor)

<sup>303</sup> HEIDEGGER. 2007. p. 248.

Conforme deixamos expresso, e de acordo com o viés platônico, podemos dizer que a máxima beleza encontra-se nas ideias e, em última instância, na ideia do belo em paralelo com a ideia do bem.

## 8.2 A bela paisagem da ideia e o olho da alma, o intelecto

Conforme já sabemos, a ideia platônica é uma *forma* perfeita, uma matriz que imprime seu molde às demais coisas que dela são cópias. Neste sentido, é dito que a ideia é o *aspecto* que se apresenta ao intelecto e, em sua luz, permite que algo seja visualizado. A ideia, então, jamais é icônica, pois não é imagem ( *ícone* ) de coisa alguma, mas mesmo sem ser imagem ela se mostra em seu aspecto ao homem.

A ideia, como unidade singular existente, tem seu lugar no plano inteligível e, como núcleo essente de cada objeto sensível, se faz autônoma em sua identidade a ponto de não haver nada que ela imita, pois ela é a perfeição daquilo que vemos como cópia. Neste sentido, todas as coisas, quando tendem para a perfeição, de algum modo, tendem para a perfeição ideal. E, se assim for, devemos pensar, então, que a ideia em sua perfeição é aquilo que exprime maior beleza, já que é a instância mais original de tudo quanto há na realidade, pois é a origem daquilo que dela recebe seu ser. Admitamos, então, que a beleza mais exuberante está nas ideias em sua totalidade e, em última instância, nas ideias do bem e belo.

Vemos, com isso, que as ideias são verdadeiras, perfeitas e, portanto, belas. E por ser assim, se colocam como aquilo que é mais difícil de ser visualizado, contemplado, enfim, mas é algo que se mostra em sua forma ao intelecto, ou então, é algo que se mostra em seu aspecto belo e, por isso, *aisthetikós*, à contemplação inteligível.

Esse mostrar-se da ideia ao intelecto se dá pela atividade do *nous* ( *νόος* ), se dá por um notar, pela notação. Tal aparição, enquanto forma, não guarda relação com formas geométricas, embora a geometria seja um bom exemplo para ilustrar como se dá a percepção de formas abstratas. Dizemos isso porque, como havíamos visto na análise que fizemos da imagem da linha dividida, a geometria é muito útil a Platão quando se trata de, por analogia, apresentar como se dá a percepção das ideias, pois assim como se utiliza a imagem desenhada de um quadrado para visualizá-lo no plano abstrato, assim também, se utiliza imagens de objetos para alcançar as ideias. No entanto, quando fazemos referência à imagem para alcançar percepções que só são possíveis pelo intelecto, ainda aqui, estamos no plano da *dianóia*, quer dizer, ainda estamos nos valendo do pensamento discursivo, próprio das ciências. Para

alcançar a máxima vista daquilo que se encontra no inteligível, e, que, em última instância, é a ideia do bem, precisamos fazer uso do *nous*, ou seja, do pensamento que advém pela filosofia, aí então, estaremos no plano da *noesis*, um plano que não admite imagens como trampolim para o alcance das ideias.<sup>304</sup>

Embora não se recorra a imagens para acessar as ideias, é dito na linha dividida que utiliza-se hipóteses e pelas hipóteses o intelecto atinge o princípio que não admite hipóteses, esse princípio é a ideia do bem, o princípio absoluto da realidade. Aí, reside a beleza máxima.

No *Fedro*, há uma passagem que faz menção ao inteligível e muito se assemelha ao que ficou dito, aqui, acerca da ausência de imagens quando se trata de contemplar o suprassensível. Diz-se o seguinte:

A região supraceleste nunca foi cantada por nenhum poeta cá de baixo, nem nunca poderá ser bastante enaltecida. O que há é o seguinte, pois é preciso coragem para dizer a verdade. A essência que realmente existe e é **sem corpo e sem forma, impalpável e só pode ser percebida pelo guia da alma, o intelecto**, sobre ser o objeto do verdadeiro conhecimento, tem aqui a sua sede.<sup>305</sup> (Grifos do autor)

Vemos, aqui, há uma alusão ao que está além da forma, mas que, ainda assim, se faz mostrável ao intelecto, guia da alma.

Enquanto guia, o intelecto é comparado ao olho da alma e, é ele o órgão capaz de contemplar a bela paisagem das ideias no âmbito inteligível. Portanto, mesmo além de toda configuração formal imagética, o intelecto apreende a ideia em seu aspecto *eidos*. Deste modo, a ideia se mostra como paisagem inteligível ao intelecto e, sua beleza, então, pode ser contemplada pela alma filosófica.

É neste sentido que entendemos a metafísica platônica das ideias como estética inteligível, pois tomamos a ideia como paisagem possível de ser contemplada pelo intelecto filosófico. Se a ideia se põe a mostrar-se em sua beleza e verdade, de algum modo ela se faz paisagem e, neste sentido, a alma do filósofo seria aquela que teria o olho intelectual para contemplá-la. Como aquilo que se mostra, a beleza da ideia afeta a alma. Tal afetação, permite que o intelecto visualize o que se mostra e contemple o inusitado.

Essa temática da beleza como algo que transcende a matéria, foi posto em pauta de discussão por Shopenhauer em sua obra *Metafísica do Belo*, nela, como o próprio título já diz, o autor investiga a beleza em si, algo que busca ir além do conceito de estética enquanto aquilo que é

---

<sup>304</sup> Para esse assunto, favor conferir a análise que fizemos sobre a imagem da linha dividida, no capítulo anterior desse estudo.

<sup>305</sup> *Fedr.*, 247d.

referente às artes plásticas. A referir-se ao livro, Shopenhauer diz:

O que exporei aqui não é estética, mas metafísica do belo; por conseguinte, peço que não se espere regras de técnica das artes isoladas. [...] A estética relaciona-se com a metafísica do belo como a física se relaciona com a metafísica da natureza. A estética ensina o caminho pelo qual o efeito do belo é atingido, dá regras às artes, segundo as quais elas devem criar o belo. **A metafísica do belo, entretanto, investiga a essência íntima da beleza**, tanto no que diz respeito ao sujeito que possui a sensação do belo quanto ao objeto que a ocasiona. Em consequência, investigamos aqui o que é o belo em si, vale dizer, o que ocorre em nós quando o belo nos emociona e alegra.<sup>306</sup> (Grifos do autor)

Essa perspectiva shopenhaueriana de pensar o belo recebe forte influência de Platão no que diz respeito à sua teoria das ideias, pois, para tal perspectiva, acima dos ditames da razão, que nos faz enxergar o mundo dos fenômenos, está *“justamente a Ideia platônica, arquétipo imorredouro, eterno das coisas fenomênicas”*.<sup>307</sup>

Para Shopenhauer, *“a arte repete em suas obras as Ideias apreendidas por pura contemplação”*, portanto, em se tratando da arte, *“sua única origem é o conhecimento da Ideia; seu único fim, a contemplação desse conhecimento”*.<sup>308</sup> Haja visto, aqui, a influência platônica sobre o autor na medida em que busca-se tomar a beleza como algo que perpassa o que é físico, quer dizer, fenomênico, para alcançar o nível da ideia. No fundo, temos uma superação da beleza sensória, ou seja, estética, para tomar contemplação do belo suprasensível, portando, das ideias.

De nossa parte, tentamos trazer essa compreensão de beleza, como algo que não se restringe ao sensível. Em se tratando de Platão, procuramos tomar a ideia como algo que é afetativo e, por isso mesmo, possível de ser percebido. Por causa do aspecto belo das ideias, propomos encarar a metafísica platônica como estética inteligível.

### 8.3 Verdade e beleza: atributos da ideia do bem

Diante da vista contemplativa das ideias, o filósofo, a muito custo, vislumbra a ideia do bem. Isso porque, além de ter de educar os olhos, quer dizer, o intelecto, até ser capaz de suportar sua luz – conforme a estória da caverna –, também, tal ideia é a última a ser vista na realidade, algo que só se alcança depois de ter percorrido a subida íngreme do trajeto filosófico, em meio às trevas do não saber em direção ao saber noético.

<sup>306</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do belo**. Tradução, apresentação e notas Jair Barbosa. São Paulo: Editora UNESP, 2003. p. 24.

<sup>307</sup> Ibid., p. 23.

<sup>308</sup> Ibid., p. 58.

Aquilo que a ideia do bem carrega como atributo – além do próprio nome, porque é um bem para tudo –, em sua mais alta expressão, é a verdade e a beleza. E não poderia ser de outro modo, pois a ideia suprema se faz suprema, justamente, porque nela reside a perfeição, ela é o princípio absoluto do todo. E como verdade e beleza que se estende a tudo que dela participa, acaba por deixar-se mostrar ao *nous*, ao intelecto filosófico.

Neste sentido, o filósofo desenhado por Platão, no diálogo *República*, é aquele que se guia e almeja mais que tudo, a verdade e beleza do bem supremo e, se mantém firme neste propósito a ponto de sacrificar a própria vida, como demonstra o desfecho da imagem da caverna e condenação do mestre Sócrates. O filósofo, então, é alguém apaixonado pelo *ser* e pela *verdade*.<sup>309</sup>

A propósito da caverna, vale trazer algumas considerações de Heidegger sobre “*o bem como potenciação da verdade e do ser em sua pertinência recíproca*”.<sup>310</sup> Calcado numa passagem do Livro VI (509b), em que se diz “*que a ideia suprema, à qual o ser se refere, é o ser em si mesmo*”, ou seja, está “*além do ser, passando acima do ser*”, Heidegger esclarece que esta transcendência da ideia do bem em relação à essência, não se dá num sentido espacial como se fosse uma “*camada acima*”, esta transcendência da *essência* ou do *ser* tem “*dois aspectos bem precisos: 1. em idade, de origem mais velha e, com isso, de linhagem superior; 2. em poder e potência*”.<sup>311</sup> A partir dessas ponderações acerca do bem, é feito uma conexão com uma passagem da imagem da caverna que expressa, que, a ideia do bem é “*o ser em si mesmo*”<sup>312</sup>, ou seja, “*como senhora, propicia verdade e inteligência*”<sup>313</sup>. Neste sentido, o bem em seu *senhorio e domínio* propicia: “*1. a verdade, torna a verdade possível; e 2. o ser, respectivamente, a compreensão do ser, em si mesmo*”.<sup>314</sup>

Pergunta-se, então, o que seja a verdade, em face a esta determinação da ideia suprema<sup>315</sup>, já que o bem está além do ser e, por isso mesmo, se diz que: “*O bem é potenciação*”.<sup>316</sup> Os passos seguintes para a compreensão da relação entre a ideia suprema e a verdade se desdobram em:

1. Resulta daí que a verdade, em si mesma, não é em si mesma nada de último e derradeiro, mas está sob o poder de uma *potenciação* mais alta. Nisso já reside a

<sup>309</sup> *Rep.*, 501d.

<sup>310</sup> HEIDEGGER. 2007. p. 211.

<sup>311</sup> *Ibid.*, 212.

<sup>312</sup> *Ibid.*, 212.

<sup>313</sup> *Rep.*, 517c.

<sup>314</sup> HEIDEGGER. 2007. p. 212.

<sup>315</sup> *Ibid.*, 213.

<sup>316</sup> *Ibid.*, 212.

indicação metódica de que o esclarecimento da questão sobre a verdade deve ter claro o fato fundamental de que a verdade não é algo último e derradeiro.

2. Resulta o *contexto fundamental* a que pertence algo assim como a verdade. Não podemos sair escarafunchando em outros conceitos para encontrar o que seja verdade, mas devemos estar orientados para encontrar o espaço e descobrir o horizonte no qual e através do qual a verdade se eleva e se potencia em sua essência e *fica* subordinada a uma estrutura mais poderosa.

3. Isso não vale apenas da verdade e sua essência, mas também do *ser*. O *ser* também não é nada de último e derradeiro, mas acima do *ser* está ainda um outro. Que é este outro, esta é a questão.

4. Resulta que não apenas ambos, verdade e *ser*, se acham, simples e universalmente, subordinados a algo superior e mais alto, do qual recebem sua origem, mas ambos, ao mesmo tempo, se articulam entre si nesta subordinação. A *verdade* como abertura do e para o *sendo* e o *ser*, como possibilidade de apreender o *sendo*, estão ambos sob um *fardo* ( ), na medida em que sobre ambos se estende o *fardo* e assim se lhes possibilita a conexão de essência. O *à* possui o caráter de *fardo* e forma o arco para se experimentar a abertura e o *ser* das coisas.

5. Resulta também que o que retiramos da essência do bem, a saber, que é o bem que dá a verdade e ao *ser* o poder de ter íntima conexão entre si e de ter cada um sua essência própria, o que, por sua vez, está em relação essencial com o *homem* como poder que o liberta e assim o liga, e, nesta ligação, introduz na presença a própria *necessidade*, uma pressuposição da e para a *liberdade*.

6. Resulta ainda que este relacionamento fundamental do homem é o que o liberta em sentido próprio, e sua *libertação* já é, ao mesmo tempo, sua *história*. Esta história é uma história que Platão apresentou numa imagem ao dizer-nos que toda libertação é e se dá como empenhar-se e elevar-se ao desencobrimento das coisas. Isso diz e significa: a transformação da essência do homem, em sua presença, não é uma troca e mudança da situação externa do homem, mas é *uma evolução íntima do ser humano*.<sup>317</sup>

Pontuado isto, e de acordo com o viés heideggeriano, vemos que o bem está acima da verdade e é ele quem fornece poder à verdade. Mediante essa constatação, podemos tomar a verdade como sendo atributo da ideia suprema, porque é nela e através dela que o homem chega a conhecer a luz da própria verdade, do bem.

Na *República* se diz que: “É a ideia do bem que confere verdade ao que está sendo conhecido e capacidade ao que conhece”.<sup>318</sup> Por isso, Gadamer vai dizer que “a ideia do Bem deverá *ser* (508e) aquilo que transmite *alétheia* aos objetos cognoscíveis e dá ao sujeito que conhece esse poder”, neste sentido, “a ideia do Bem é, pois, em primeiro lugar, entendida como a causa do “conhecimento” e da “verdade” (ἐ – ou – ἰά )”.<sup>319</sup> Em relação à “valência ontológica” do Bem, é dito ainda, que, assim como o sol transmite visibilidade e devir às coisas “sem ele próprio *ser* “devir” ( ), também a ideia do Bem, sem ela própria possuir “Ser”, deverá transmitir Ser àquilo que é cognoscível no pensamento

<sup>317</sup> HEIDEGGER. 2007. p. 213-214.

<sup>318</sup> *Rep.*, 508e.

<sup>319</sup> GADAMER, 2009. p. 89.



Obviamente, o que se discute no *Filebo* não é a mesma coisa que se discute na *República*, pois cada obra traz sua particularidade temática, mas, inegavelmente, paira sobre a filosofia platônica essa frequente referência ao bem e ao belo. De algum modo, com base na citação acima, podemos dizer que o bem é belo, pois tudo que há de mais luminoso e verdadeiro está reunido na ideia suprema, o bem. Paralelo a isso, não devemos esquecer, que, todos os demais seres recebem sua origem e sustentação nesta ideia suprema que a tudo mantem, e, neste sentido, é ela própria que se estende a tudo a chega em todos e se faz presente, até mesmo, em sua mais recôndita cópia.

Se a ideia do bem é ideia suprema, então, nela reside o que há de mais belo e verdadeiro. E de acordo com isso, diremos que, o modo de aparecer do bem é, ontologicamente, belo.

Consideramos, então, o filósofo é aquele que é capaz de contemplar pelo intelecto a beleza suprema do bem. Pois a beleza se põe como atributo da ideia absoluta, de modo que o bem se faz conhecido enquanto belo. Neste sentido, a beleza é um pilar estético da verdade do ser, porque o bem quando se revela como verdade, se revela, o quanto for possível ao intelecto filosófico, pela beleza.

Vejamos, também, que a alma que alcança a beleza suprema também se torna bela, pois realiza tudo com perfeição e glória. Podemos dizer que, após o homem trilhar um caminho que se estende desde o aparecer sombreado da cópia ante aos olhos, na penumbra, até o luzir das coisas reais enquanto tais sobre a luz do bem, só então, a “*ideia do belo surge na alma*”<sup>326</sup> e revela a verdade suprema. A alma, então, reconhece a beleza daquilo que é belo, e daquilo que é mais belo, o belo em si sob a luz bela do bem.

É assim, que, a metafísica platônica das ideias se descreve como estética inteligível, possível de ser contemplada pelo intelecto filosófico. Pois, vemos que, a beleza das ideias se mostra e afeta a alma, e, revela a verdade, aquilo que é em si ou em essência, as ideias, assim como, aquilo que está além da essência, a ideia suprema, a ideia do bem.

---

<sup>326</sup> *Banq.*, 213a.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a realização desse estudo nos resta agora considerar, de forma sintética, o resultado e a abordagem daquilo que foi tratado no decorrer dos capítulos. Em linhas gerais, fundamentalmente, nosso interesse pautou-se na investida de fazer uma leitura interpretativa das três imagens dos Livros VI e VII da *República* – a imagem do sol, da linha dividida e a da caverna –, a fim de que, com isso, pudéssemos expor a metafísica platônica das ideias, em sua relação com o belo, como uma estética inteligível capaz de ser contemplada pelo intelecto filosófico.

A partir do lugar ocupado pelo belo e notando que este recebe considerável atenção por parte de Platão, no diálogo, de modo a compor as discussões da obra, em certos momentos,<sup>327</sup> como algo fundamental, ou seja, a partir da notoriedade da beleza na composição do conjunto da obra, procuramos dar destaque à estética enquanto algo que se vincula, inicialmente, com o belo artístico e, por último, com o belo metafísico no inteligível.

Para tanto, no primeiro capítulo, buscamos ressaltar o apreço de Platão pelo artístico, mostrando como ele realiza, de certo modo, uma katábasis aos poetas arcaicos e traz deles a poética, a música, enfim, a beleza artística para a arquitetura de sua politeia e, portanto, da alma dos guardiões ( ) da cidade bela, a kallípolis. Buscamos, então, apresentar a *República* como em sua dimensão estética, algo que já a coloca como obra estruturada com base em preocupações de ordem estética, uma vez que notamos na estrutura do diálogo o cuidado com que fora construído, pensado, de algum modo, arranjado – explicamos isso melhor no texto.

Depois dessa apresentação da *República* que objetivou introduzir o belo, a arte, em outras palavras, o estético – como elemento norteador para o encaminhamento filosófico do diálogo –, avançamos em direção à metafísica propriamente dita. Passamos a analisar, então, a imagem do sol, percorrendo um caminho, aí, que começa a nos levar até à teoria das ideias de Platão. Nesta imagem, Sócrates se dispõe a falar sobre aquilo que para ele seria um filho do bem, uma imagem fiel do pai e, com isso, na impossibilidade de dizer expressamente o que seja o próprio bem, revela o sol como sendo a imagem que mais o ilustra.

Na mesma direção, seguimos para a análise da próxima imagem, a da linha dividida. Nela, Sócrates se põe a falar sobre os graus de saber, ou seja, a partir dos âmbitos sensível e

---

<sup>327</sup> *Rep.*, 507b.

inteligível começa a dar mostras daquilo que seriam as etapas pelas quais o homem percorreria até o conhecimento filosófico. A realidade, então, é dividida, digamos assim, entre sensível e inteligível e, logo, em doxa ( ) e episteme (ἐπιστήμη). Considera-se, dentro do horizonte da opinião e do conhecimento, quatro planos de acordo com o nível de nitidez de cada um deles, a começar pelo mais rudimentar, a saber, o da suposição, depois o da crença, em seguida o do conhecimento discursivo e, por fim, o do conhecimento filosófico – os dois primeiros pertencentes ao âmbito da doxa e os dois últimos ao da episteme.

Neste momento, do estudo, nossa intenção foi a de aproveitar o caminho aberto pela imagem para apresentar as questões metafísicas mais complexas do pensamento platônico neste diálogo. Isso porque, tais imagens, formam para nós uma espécie de base para darmos encaminhamento ao telos (τέλος) de nosso trabalho, ou seja, apresentar a metafísica platônica como estética inteligível, considerando portanto, “imagem” (εἰκασία) e “visão” (ὄρασις) nos Livros VI e VII da *República*. Até agora, fizemos menção apenas às duas primeiras imagens, resta a terceira e última.

A imagem da caverna absorve tudo o que está presente nas imagens do sol e da linha dividida – como frisamos na introdução e também no texto – e apresenta o homem na sua trajetória paidêutica rumo ao saber filosófico. Procuramos dar uma abordagem existencial a esta imagem já que ela ilustra, como o próprio Platão diz textualmente, a Terra, a morada do homem.<sup>328</sup>

Através das imagens, Platão apresenta sua metafísica, pois é por elas que nos é dado conhecer de modo mais completo, e na medida do possível, o que seja sensível e inteligível, assim como, opinião e conhecimento, ou então, cópia e modelo, enfim, é pela imagem, com ela e por ela, que, nos é apresentado o que venha a ser ideia e, em última instância, a ideia do bem. Neste sentido, a imagem é, de fato, um instrumento pedagógico, um recurso necessário para a paideia platônica, pois é por ela, ou seja, é pela linguagem figurativa, pela alegoria, numa palavra, é pela metáfora que se conduz a alma filosófica até os limites do inteligível. Essas três imagens, em suma, formam uma espécie de ponte que interliga sensível e inteligível, de algum modo, é pelo recurso imagético que Platão expõe a realidade, aqui na *República*, tal qual concebe sua filosofia. É isso que tentamos mostrar neste segundo capítulo com essas três imagens.

Percorrido este caminho, que vai desde a apresentação da *República* em sua dimensão

---

<sup>328</sup> *Rep.*, 517b.

estética, artística, até a abordagem das três imagens no centro da obra, entendemos estar preparado o solo para trazermos à discussão aquilo que propusemos no título do estudo. Dizemos isso, pelo fato de que, no início desse trabalho nos dedicamos, consideravelmente, a pensar a estética, no intuito de dar máxima visibilidade a esta questão, tendo em vista o quanto o belo e o artístico são levados em conta no diálogo. Já, com relação às imagens, muito nos foi útil tratarmos delas, pois, de certo modo, foram elas que nos inseriram na metafísica, ao tratarem das questões – conforme mencionamos anteriormente – que giram em torno disso no centro da obra.

Feitas, então, essas considerações, passamos a falar da pesquisa no terceiro capítulo que, por sinal, ficou responsável por desenvolver o que seria a tomada da metafísica platônica como estética inteligível, proposta por nós. Nessa parte do estudo alcançamos, por assim dizer, a esfera inteligível e, efetivamente, passamos a lidar com as ideias propriamente ditas. Ao investigarmos o que seja a ideia, chegamos à constatação de que a ideia é a essência, a unidade singular, ou então, a matriz que dá aos objetos sensíveis seu ser e lhes possibilita existir enquanto tais. Neste sentido, a ideia é “forma inteligível” que dá molde aos objetos sensíveis, em última palavra, a ideia é aquilo do qual os demais seres imitam e são mais nítidos quanto mais se aproximam da perfeição ideal.

Podemos entender também, que a ideia é o “aspecto”, é aquilo que, de algum modo, se mostra ao intelecto. Por isso, o filósofo é aquele que consegue avistar a ideia no inteligível, porque enxerga pelo intelecto, o olho da alma. E se a ideia é o “aspecto”, devemos entender que o “aspecto” é algo passível de percepção, portanto, podemos falar de uma percepção da ideia pela via intelectiva, ou seja, uma percepção do intelecto.

Como unidade essencial e perfeita, a ideia também só pode ser bela, logo, a beleza mais esplendorosa é encontrada na ideia que, como “aspecto” se deixa ser percebida pelo nous filosófico. Deste modo, vemos aquilo que, por assim dizer, reside no inteligível, ser percebido porque se presta a mostrar-se em sua beleza ao intelecto. A beleza para Platão, não se restringe ao sensível, pois é no inteligível que o que é belo se sublima. E o filósofo é capaz de ver, aí, tal beleza.

Dessa forma, é que procuramos interpretar a metafísica platônica das ideias como estética inteligível, pois no que tange à beleza, há, para nós, uma contemplação estética das “formas” perfeitas pelo olhar filosófico que, por sua vez, se dá pela alma. O filósofo será marcado, na *República*, como aquele que vê no suprassensível a perfeição e beleza da verdade das “formas” e, em última instância, enxergará pelo intelecto, a ideia das ideias, a ideia do bem,

que também é pura beleza – os detalhes acerca disso são encontrados no texto.<sup>329</sup>

De maneira bem genérica, foi isso que tentamos fazer ao longo do estudo, percorrer um trajeto a fim de propor uma interpretação da metafísica platônica como estética inteligível, levando em conta a perfeição e beleza das “formas”, das ideias ( ), já que, em seu “aspecto” são passíveis de percepção pelo intelecto – conforme dissemos.

Embora nossa pretensão tenha sido avançar, até onde nos fosse possível, para tratar desse assunto, reconhecemos que este tema requer uma pesquisa futura mais aprofundada, pois exigirá mais tempo e investigação.

Para um estudo posterior, que queira levar adiante essa perspectiva de tomar a metafísica platônica como estética inteligível, pensamos ser imprescindível considerar alguns pontos, tais como: a) fundamentar melhor o significado de aisthesis ( ἄισθησις ) objetivando considerar níveis de percepção ou sensorialidade, inclusive intelectual; b) mostrar que há graus de mimesis ( μίμησις ) bem abstratos, isso nos levaria a considerar níveis de modelos e cópias; c) teríamos que resignificar o termo estética ( ἁισθητική ), tendo em vista que trataríamos de planos sutis que, por sinal, envolvem o belo ( κάλλος ); d) teríamos que levar em conta o que significa physis ( φύσις ), natureza, pois isso não se restringe ao que é sensível apenas; e) por fim, pensar se cabe falar em realidade enquanto metafísica, tendo em vista que, talvez não haja um abismo entre sensível e inteligível em Platão, mas apenas graus de percepção, de aisthesis, de estética, de uma mesma realidade.

Quanto a estas questões, devemos ressaltar que elas ainda não estão maduras, pois exigem mais reflexões, por agora devemos tê-las apenas como um vislumbre intuitivo que poderá adiante indicar alguma direção. Por isso, o estudo que realizamos pode ser tomado como uma porta que se abriu para pensar a ontologia platônica, e quem sabe, a partir da relevância do belo, passar a considerar a physis em graus de percepção e não uma metafísica.

---

<sup>329</sup> Para maiores detalhes sobre o Bem e sua relação com as demais ideias favor consultar: GOLDSCHMIDT, Vitor. **A religião de Platão**. Trad. Ieda e Oswaldo Porchat Pereira. 2ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. p. 44 e 45.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias:

PLATÃO. **A República [ou sobre a justiça, diálogo político]**. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PLATO. **The Republic**. Translated by Paul Shorey. Cambridge and London: Harvard University Press, 1994.

Fontes secundárias:

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5.ed. rev. e ampl. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ARISTÓTELES. **A Ética a Nicômaco**. Trad. de Alfredo Storck, et.al. Porto. Alegre: Artmed, 2009.

BRANN, Eva T. H. **The music of the Republic: essays on Socrates' conversations and Plato's writings**/ by Eva Brann with Peter Kalkavage and Eric Salem. Philadelphia: Paul Dry Books, 2004.

CORNELLI, Gabrieli. **A Filosofia Antiga Underground: Da Katábasis ao Hades à Caverna de Platão**. REVER. Ano 7, N. Setembro, 2007.

DODDS, E. R. **Os gregos e o irracional**. Trad.: Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

FINE, Gail. **Plato on knowledge and forms: selected essays**. Oxford: Clarendon Press, Oxford University Press, 2003.

FERRARI, G.R.F. (org.) **The Cambridge companion to Plato's Republic**. Cambridge: University Press, 2007.

FRANCALANCI, Carla C. P. **Amor, discurso, verdade: uma interpretação do *Sympósion* de Platão**. Vitória: EDUFES, 2005.

\_\_\_\_\_. **Considerações sobre a doxa no Livro III da República**. In: *Journal of Ancient Philosophy*, vol. IV, 2010.

GADAMER, Hans-Georg. **A Ideia do Bem Entre Platão e Aristóteles**. Tradução de Tito Lívio Cruz Romão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

GAZOLLA, Rachel. **Do olhar, do amor e da beleza: um estudo sobre o estético em Platão no *Fedro* e no *Timeu***. In: PERINE, Marcelo (org). *Estudos Platônicos. Sobre o ser e o parecer; o belo e o bem*. São Paulo: Edições Loyola, 2009. p. 49-74.

GOLDSCHMIDT, Vitor. **A religião de Platão**. Trad. Ieda e Oswaldo Porchat Pereira. 2º ed.

São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

HEIDEGGER, Martin. **A Teoria platônica da verdade**. In: *Marcas do Caminho*. Trad. Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. **Introdução à Metafísica**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Biblioteca Tempo Universitário, 1999.

\_\_\_\_\_. **Parmênides**. Trad. Sérgio Mário Wrublewski / rev. Renato Kirchner. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Ed. Univ. São Francisco, 2008.

\_\_\_\_\_. **Ser e Verdade**. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2007.

HESÍODO. **Os Trabalhos e os Dias**. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

IGLÉSIAS, Maura. **A relação entre sensível e inteligível: *methesis* ou *mimesis***. In: PERINE, Marcelo (org). *Estudos Platônicos. Sobre o ser e o parecer; o belo e o bem*. São Paulo: Edições Loyola, 2009. p. 91-112.

JAEGER, W. **Paidéia**. São Paulo: Martins Fontes/Universidade de Brasília, 1983.

LAÉRTIOS, Diogenes. **Vidas e Doutrinas dos Filósofos Ilustres**. Brasília, EdUnB, 1988.

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura. **Dicionário grego-português:[DGP]**. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

MARQUES, Marcelo P. **Aparecer e imagem no livro VI da República**. In: PERINE, Marcelo (org). *Estudos Platônicos. Sobre o ser e o parecer; o belo e o bem*. São Paulo: Edições Loyola, 2009. p. 137-165.

PERINE, Marcelo. **A recepção da Escola de Tübingen-Milão no Brasil**. *Revista Archai (Brasília)*, v. 6, p. 27-33, 2011.

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

\_\_\_\_\_. **Fedro**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora Universitária UFPA, 1975.

\_\_\_\_\_. **Górgias**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2002.

\_\_\_\_\_. **Teeteto – Crátilo**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001.

\_\_\_\_\_. **Timeu-Crítias**. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra, Portugal: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

PLATO. **Phaedo**. Translated by Harold North Fowler. Cambridge and London: Harvard University Press, 1995.

PLATO. **Phaedrus**. Translated by Harold North Fowler. Cambridge and London: Harvard University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. **Symposium**. Translated by W. R. M. Lamb. London: Harvard University Press, 1991.

PLATÓN. **Dialogos: Fedón, Banquete, Fedro**. Traducciones, introducciones y notas por C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo. Madrid: Gredos, 1986.

RIBEIRO, Luís Felipe Bellintani. **Arte no pensamento de Platão**. In: Pessoa, Fernando (org.). *Arte no pensamento*. Vila Velha: Museu Vale do Rio Doce, 2006. (manuscrito)

\_\_\_\_\_. **Fundamentação crítica da metafísica platônica das idéias**. 1997. 218 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

\_\_\_\_\_. **O livro III da República como manifestação do caráter estético da metafísica platônica**. Texto apresentado no III Colóquio Platônico: Politeia III, Itatiaia, 2007.

\_\_\_\_\_. **Sobre a estética platônica**. *Viso*, nº1, 2007. Disponível em: [http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso\\_1\\_LuisFelipeBRibeiro.pdf](http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_1_LuisFelipeBRibeiro.pdf) Acessado em 05 de maio de 2013.

\_\_\_\_\_. **Sobre o Mito da Caverna de Platão**. *Sofia*. Revista de Filosofia. Ano I, nº. 1. Vitória: UFES, 1995.

ROSS, Sir David. **A Teoria das Idéias de Platão**. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2008.

SALLIS, John. **Being and logos: Reading the Platonic dialogues**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996.

SANTORO, Fernando. **Sobre a estética de Aristóteles**. *Viso – Cadernos de Estética Aplicada – Revista eletrônica de estética*. Nº 2 Maio-Ago/2007. Disponível em: [www.revistaviso.com.br/pdf/Viso\\_2\\_FernandoSantoro.pdf](http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_2_FernandoSantoro.pdf) Acessado em 05 de maio de 2013.

SANTOS, J. T. **Platão: A construção do Conhecimento**. São Paulo: Paulus, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do belo**. Tradução, apresentação e notas Jair Barbosa. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

STONE, I. F. **O Julgamento de Sócrates**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

TORRANO, J.A.A. **A Imagem da Caverna na República de Platão**. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Trabalho apresentado na II Semana de Estudos Clássicos da FEUSP no dia 07/05 de 2003, disponível em ([www.paideuma.net/torrano.doc](http://www.paideuma.net/torrano.doc)).

\_\_\_\_\_. **Hesíodo e Platão: a dialética como método de interpretação do mito**. *Boletim do CPA (UNICAMP)*, Campinas, v. 16, p. 67-80, 2003.

TRABATTONI, Franco. **L'intuizione intellettuale in Platone. In margine ad alcune recenti pubblicazioni.** Rivista di Storia della filosofia, 61:3 (2006). - p. 701-719.

VEGETTI, Mario. **Katábasis.** In: Platone. La Repubblica. Traduzione e Commento a cura di Mario Vegetti. Napoli: Bibliopolis, 1989.

VOEGELIN, Eric, **Plato and Aristotle.** ed. Dante Germino, vol. 3 of *Order and History*, The Collected Works of Eric Voegelin 16 (Columbia: University of Missouri Press, 2000).