

Pintura e escultura como modelos para o coro no Livro II das *Leis* de Platão¹

Painting and sculpture provide model for the chorus in Book II of Plato's Laws

Resumo

Este artigo constitui-se de um comentário acerca do papel das artes na educação da segunda melhor cidade possível de Platão imaginada no último diálogo que escreveu, As Leis. A educação será realizada através do coro que, segundo nossa interpretação, seguirá os desenhos apresentados pelas pinturas e esculturas. Estas, como defenderemos, imitam diretamente a Ideia do Belo e talvez correspondam à imagem dos homens ideais da cidade da República. A educação vai do corpo, que dança e canta a partir de padrões expostos pelas obras plásticas, à alma. A arte mimética se faz essencial, portanto, na educação e, como explicitaremos, também na percepção do belo através de uma representação reta dos seres.

Palavras-chave: Platão; *As Leis*; Educação; Pintura; Escultura; Coro.

Abstract

This paper is a commentary about the role of mimetic arts on the education of Plato's second best possible city, imagined in the last dialogue he has written, The Laws. The education will be based on the chorus which will follow the designs presented by paintings and sculptures, according to our interpretation. These works of art imitate the Idea of Beauty directly and may be constituted by the image of

1 Este texto é uma adaptação de parte do cap. 4 de minha tese de doutorado em filosofia pela PUC-Rio, publicada como e-book vencedor do Prêmio CTCH de teses em <http://www.editora.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=15>. Gostaria de agradecer às minhas orientadoras, Professoras Maura Iglésias e Luisa Buarque, pelo trabalho conjunto, e à minha orientadora do mestrado, Professora Maria das Graças Augusto, de quem herdei o gosto pelo último diálogo de Platão.

* Professora de Filosofia do Colégio Pedro II. E-mail: lethiciaouro@yahoo.com.br.

Recebido em: 17/01/2018. Aceito em: 31/08/2018.

Republic's city ideal men, as we shall argue. Education takes place from the body, which dances and sings imitating the patterns exposed by the plastic works of art, to the soul. Therefore, the mimetic arts are essential in education and, as we will show, also in the perception of beauty by a straight representation of the beings.

Key-words: Plato; *The Laws*; Education; Painting; Sculpture; Chorus.

Neste artigo pretendemos tecer algumas considerações sobre o papel das artes na educação da segunda melhor cidade possível de Platão², imaginada no último diálogo que escreveu, *Leis*. Segundo nossa leitura, o coro que educa os habitantes desta cidade, nomeada Magnésia, segue desenhos indicados pelas pinturas e esculturas que lhe servem de modelo. O Livro II do diálogo nos leva a crer que estas expressam diretamente a Ideia do Belo, o que difere de uma leitura tradicional do texto do Livro X da *República*, segundo o qual pinturas encontrar-se-iam três níveis afastadas das Ideias. Platão, todavia, não explicita claramente como seria essa expressão das Ideias. Ao longo de nosso texto, limitar-nos-emos a levantar algumas hipóteses interpretativas, baseando-nos em poucos elementos que nos fornecem alguma noção sobre os desenhos pictóricos e escultóricos da segunda melhor cidade possível de Platão.

Nas *Leis* Platão afirma que um homem educado é aquele que aprende a dançar e a cantar belamente.³ Este aprendizado o leva a adquirir ritmo e harmonia no corpo e na alma. Segundo desenvolvem os personagens do diálogo, um homem harmônico, educado, é aquele que se habituou a sentir dor e prazer de forma conveniente: dor frente ao mal e prazer com o bem, hábito que será aprovado pela razão, quando esta se desenvolver.⁴ Deve-se aprender a sentir prazer e dor nas situações certas; a saber amar o belo e odiar o feio – o que corresponde a aprender, no canto, a acompanhar o ritmo e a melodia da canção e, na dança, o ritmo, a postura, o gesto e o movimento que correspondem a cada ritmo e tonalidade musical. Para isso, o Ateniense afirma que é necessário ser treinado nos corais⁵, ser um excelente cantor e dançarino grupal; ser, segundo a leitura que nos parece mais conveniente e natural do diálogo, um bom imitador de pinturas e esculturas belas:

2 Cf. Platão, *Leis*, 807d.

3 Cf. *Ibidem*, 654b.

4 Cf. *Ibidem*, 653b.

5 Cf. *Ibidem*, 654a,b.

... os jovens de uma cidade devem praticar em seus ensaios posturas e melodias belas: estes [os egípcios] prescreviam em detalhe e exibiam nos templos. Fora desta lista oficial era, e ainda é, proibido que os pintores (ζωγράφοι) e todos os outros produtores de posturas e representações introduzam inovação ou invenção nas formas tradicionais, seja nestas produções ou em qualquer outro ramo das artes das Musas. Se você procurar, encontrará que as coisas pintadas ou gravadas (γεγραμμένα ἢ τετυπωμένα) lá há dez mil anos atrás (digo literalmente, e não aproximadamente, dez mil anos) não são nem um pouco melhores ou piores que as produções atuais, mas feitas com a mesma técnica.

“... καλὰ μὲν σχήματα, καλὰ δὲ μέλη δεῖ μεταχειρίζεσθαι ταῖς συνθηαίαις τοὺς ἐν ταῖς πόλεσι νέους. ταξάμενοι δὲ ταῦτα ἅττα ἐστὶ καὶ ὅποι’ ἅττα, ἀπέφηναν ἐν τοῖς ἱεροῖς, καὶ παρὰ ταῦτ’ οὐκ ἐξῆν οὔτε ζωγράφοις οὔτ’ ἄλλοις ὅσοι σχήματα καὶ ὁμοῖ’ ἅττα ἀπεργάζονται καινοτομεῖν οὐδ’ ἐπινοεῖν ἄλλ’ ἅττα ἢ τὰ πάτρια, οὐδὲ νῦν ἐξεστιν, οὔτ’ ἐν τούτοις οὔτ’ ἐν μουσικῇ ξυμπάση. σκοπῶν δ’ εὐρήσεις αὐτόθι τὰ μυριοστὸν ἔτος γεγραμμένα ἢ τετυπωμένα, οὐχ ὥς ἔπος εἰπεῖν μυριοστὸν ἄλλ’ ὄντως, τῶν νῦν δεδημιουργημένων οὔτε τι καλλίονα οὔτ’ αἰσχίω, τὴν αὐτὴν δὲ τέχνην ἀπειργασμένα.”

Platão, *Leis*, 656e-657a. Nossa tradução de versão de R. G. Bury.

Esta restrição egípcia na produção de obras plásticas será copiada em Magnésia. Tudo leva a crer que, como no Egito, na cidade imaginada por Platão pinturas e esculturas também sejam paradigmas educacionais, modelando o coro – o que justifica que mantenham o mesmo cânone representativo, recusando inovações.

A educação se realiza na aquisição de certos ritmo, ῥυθμός, e harmonia, ἄρμονία⁶, a que tudo indica pictóricos ou escultóricos, que se tornam vivos em movimentos, gestos, posturas dançantes e no canto. Sua finalidade última é educar a alma; especificamente, instaurar e manter uma relação coerente entre a razão e os afetos. Pois, como dissemos, ser educado, de acordo com o último diálogo de Platão, é saber sentir ou ser afetado com retidão

6 Platão, *Leis*, 653e. Já na *República* Platão desenvolve como o ritmo e a harmonia se instauram na alma por meio da poesia. Cf. Idem, *República*, 401d. Ἀρμονία, harmonia, e ῥυθμός, ritmo, são noções musicais gregas que aparecem frequentemente em par. Cf. Lohmann, J., *Mousike et logos: contributions à la philosophie et à la théorie musicale grecques*, p. 71.

dadas as situações que racionalmente percebemos como boas ou más: com prazer e amor ou dor e ódio. Uma alma harmônica e, talvez pudéssemos também acrescentar, rítmica, ama e se alegra com o bem e odeia e sente dor com o mal. Segundo o Ateniense, a harmonia deixa-se ver na alma pela concordância entre razão e emoção.⁷ Já no que diz respeito ao ritmo, podemos supor que também desempenhe um papel, pois esta concordância torna-se virtude quando, pelo treino coral, o homem adquire o hábito da harmonia entre razão e afetos de forma que esta se manifeste espontaneamente. A vida humana, essencialmente política, exige que as respostas e ações em geral aconteçam no momento oportuno, em ritmo adequado, portanto.

A educação da alma, mais valiosa que a do corpo, não exclui, sublinhe-se, esta. Na dança, a incorporação de harmonia e ritmo nos movimentos e gestos forma a educação que visa à virtude corpórea. A dança, junto à luta, compõe a ginástica⁸ recomendada aos habitantes da cidade dos magnetos, que propicia e mantém o vigor do corpo.⁹

Platão trata da educação da alma por meio de atividades corpóreas como a dança e o canto que, por sua vez, provavelmente seguem modelos pictóricos e escultóricos, como vimos. Nas *Leis*, a educação parte, se tomarmos como referência a famosa gradação da realidade exposta nos Livros VI e X da *República*, dos graus mais ínfimos aos mais elevados. Pois, de imagens como pinturas e esculturas, vai ao corpo mimético e performativo que dança e canta, para chegar ao corpo mesmo e, por fim, à alma. Isto é: o belo e a virtude passam do que em *República X* é imitação da imitação, *μίμησις* da *μίμησις*, pinturas

7 Sobre a produção de almas harmônicas, cf. Platão, *Leis*, 655d.

8 *Ibidem*, *Leis*, 795d,e.

9 Ao apontar as qualidades harmônica e rítmica da dança coral o texto apresenta, a nosso ver, uma compreensão mais ampla da finalidade desta educação do corpo. Se pensarmos na alta velocidade que tiranizou nossas vidas desde a Modernidade, magistralmente caricaturada no filme *Tempos Modernos* de Charles Chaplin, se nos torna claro como o ritmo de nossas atividades pode ou não contribuir para a virtude, a felicidade, enfim, uma vida bem vivida. Um proletário como o personagem Carlitos obrigado a repetir o mesmo movimento, maquinaalmente, inúmeras vezes e em ritmo frenético apertando parafusos numa linha de montagem, certamente não desenvolve assim a virtude ou excelência corpórea. Carlitos não aprimora os movimentos de seu corpo como um todo, o que o torna carente de harmonia. A noção grega de harmonia significa, de forma generalista, a existência de uma unidade na multiplicidade, e se instauraria no corpo quando este se desenvolve inteiramente. No caso da película citada, a repetição contínua de um mesmo movimento em somente uma parte do corpo exemplifica uma deseducação corpórea, que leva ao esquecimento e à fraqueza de suas outras partes e diferentes movimentos e, assim, do corpo e seus poderes como um todo. A dança, diferentemente, como se diz nas *Leis*, movimenta-o por inteiro (*Ibidem*, 814e), relacionando parte a parte como num jogo, compondo um todo harmônico, também com a melodia que acompanha.

e esculturas, à dança e ao canto, também três graus afastados da realidade suprema, para que alcancem primeiro o corpo, mais frágil e corruptível, e, depois, a alma, mais próxima do divino e das Ideias, segundo é caracterizada em geral no *corpus platonicum*. O corpo aparece, portanto, no contexto educativo, como anterior à alma. A música, que educa a alma, o faz por meio do corpo que dança e canta. A famosa divisão platônica entre alma e corpo, e a desvalorização do último que estaria presente, na verdade, de forma mais explícita, em somente um de seus diálogos, o *Fédon*¹⁰, não aparece nas *Leis*. Neste diálogo, o hábito corpóreo, incluindo-se aqui também a voz, de ritmo e harmonia, possibilita a formação de uma alma bem ordenada. Corpo e alma estão intimamente vinculados: a virtude de um conduz à virtude do outro: a educação vai de imagens imóveis a móveis, atingindo primeiramente o corpo e, após, a alma.

Para cantar e dançar belamente não basta deixar-se conduzir e moldar por qualquer postura. Para que o treinamento nos corais corresponda à educação, ele deve ser feito com melodias e posturas belas, diz o Ateniese. Pois a música não deve se pautar no prazer como critério de excelência, mas deve imitar, representar, o belo, τὸ καλόν:

Por isso mesmo, não devemos atender a quem afirma que o prazer determina o valor da música, nem considerar digna de atenção a música que se apresenta com essas características, mas apenas a que possui similaridade em sua imitação do belo (τοῦ καλοῦ).

“ Ἦκιστ’ ἄρα ὅταν τις μουσικὴν ἡδονῆ φῆ κρίνεσθαι, τοῦτον ἀποδεκτέον τὸν λόγον, καὶ ζητητέον ἡκιστα ταύτην ὡς σπουδαίαν, εἴ τις ἄρα που καὶ γίγνοιτο, ἀλλ’ ἐκείνην τὴν ἔχουσαν τὴν ὁμοίτητα τῷ τοῦ καλοῦ μιμήματι.”

Platão, *Leis*, 668a-b. Tradução de Carlos Alberto Nunes um pouco modificada.

Nessa passagem encontramos uma observação importante: como dissemos, a música pode imitar diretamente o belo. O adjetivo grego καλόν vem acompanhado do artigo neutro singular τό, sendo, assim, explicitamente

10 Leitura, aliás, contestável. Sobre isso, cf. OURO OLIVEIRA, L. Filosofia: exercício para morte ou vida? Comentários de Er acerca do *Fédon*. *Polymatheia*. V. III., p. 59-72, 2007.

substantivado: o belo. Por isso, poderíamos considerá-lo aqui como ideal, isto é, como a própria Ideia do belo? O coro, pela música, não imitaria um ou outro objeto belo, mas o belo em si?¹¹

Lembremos que o Ateniense já havia indicado, segundo nossa interpretação, que o coro imita pinturas e esculturas. Sendo assim, a nosso ver, parece coerente concluir que o belo, τὸ καλόν, imitado pelo coro não seria somente o expresso pela música, mas também o belo representado em obras plásticas.

Se tivermos razão nesta leitura, pinturas e esculturas parecem aproximar-se da realidade ideal, da qual se encontravam três vezes afastadas enquanto imitações de imitações, segundo o esquema do Livro X da *República*. Já de acordo com o Livro II das *Leis*, estas obras aparecem mais próximas do Belo, parecem imitá-lo diretamente. Tal proximidade entre obras plásticas e Ideias faria com que pinturas e esculturas sejam instrumentos para que o homem, cantando e dançando, se torne, ele mesmo, belo, o que, como sabemos, quer também dizer bom e virtuoso.

Convém notar que esta proximidade entre obras plásticas e Ideias não se restringe ao Livro II das *Leis*. No Livro VI da *República*, por exemplo, a formação dos homens da cidade ideal é apresentada metaforicamente como a confecção de uma pintura. Estes homens, sejam eles artesãos ou guardiães, são caracterizados por Sócrates como confecções ou construções, ποιήσεως, das virtudes que lhes são próprias, a saber, temperança, coragem, sabedoria e, compartilhadas por todos, a justiça.¹² A confecção dos homens ideais, a produção ou representação direta das virtudes, acontece metaforicamente pelo emprego de um pigmento de tinta usado para representar os homens,

11 Esta leitura aparece, por exemplo, em Bravo, F., *As ambiguidades do prazer: ensaio sobre o prazer na filosofia de Platão*, p. 447 e Verdenius, W. J., *Mimesis: Plato's doctrine of artistic imitation and its meaning to us*, p. 18. Repare-se que esta referência a uma Ideia tem caráter de exceção nas *Leis*. Em geral neste diálogo elas estão ausentes, sendo possivelmente referidas no Livro XII. Sobre a ausência das Ideias nas *Leis*, cf., por exemplo, Rutherford, R. B., *The art of Plato*, p. 300, Robinson, T. M., *A psicologia de Platão*, p. 198 e Szelezák, T. A., *Platão e a escritura da filosofia*, p. 90.

12 “Seguidamente, penso que, aperfeiçoando o seu trabalho, olharão frequentemente para um lado e para outro, para a essência da justiça, da beleza, da temperança e virtudes congêneres, e para a representação que delas estão a fazer nos seres humanos, compondo e misturando as cores, segundo as profissões, para obter uma forma humana divina, baseando-se naquilo que Homero, quando encontrou nos homens, apelidou de ‘divino e semelhante aos deuses’”.

“Ἐπειτα, οἶμαι, ἀπεργαζόμενοι πυκνὰ ἂν ἐκατέρωσ’ ἀποβλέποιεν, πρὸς τε τὸ φύσει δίκαιον καὶ καλὸν καὶ σώφρον καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα καὶ πρὸς ἐκείνου τεκμαιρόμενοι, ὃ δὴ καὶ Ὀμηρος ἐκάλεσεν ἐν τοῖς ἀνθρώποις ἐγγιγνόμενον θεοειδές τε καὶ θεοείκελον.”

Platão, *República*, 501b. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira.

chamado ἀνδρείκελον.¹³ As pinturas filosóficas exibem homens divinos, “semelhantes aos deuses”, como canta Homero retratando Aquiles.¹⁴ Os filósofos, tais quais concebidos idealmente por Platão, devem, além de modelar a si mesmos, εἰκαστὸν πλάττειν¹⁵, o que nos remete à noção de escultura, pintar os caracteres dos demais homens. Eles são o princípio da virtude na cidade utópica.

Inspirados nesta metáfora empregada pelo próprio Platão, poderíamos supor, novamente, de forma hipotética, que as representações pictóricas e escultóricas consagradas nos templos da cidade dos magnetos exibiriam os homens tais quais os da cidade ideal. Eles poderiam ser os modelos ou paradigmas para os homens que vivessem sob a vigência da segunda melhor constituição. Afinal, parece natural que os melhores homens sejam modelo para os demais. Na *República*, Sócrates diz a Adimanto:

— E umas vezes, julgo eu, apagarão, outras pintarão de novo, até que, até onde for possível, façam simples caracteres humanos tão do agrado dos deuses quanto podem sê-lo.

— Seria certamente a mais bela pintura.

“Καὶ τὸ μὲν ἄν, οἶμαι, ἐξαλείφουεν, τὸ δὲ πάλιν ἐγγράφουεν, ἕως ὅτι μάλιστα ἀνθρώπεια ἦθη εἰς ὅσον ἐνδέχεται θεοφιλῆ ποιήσειαν. Καλλίστη γοῦν ἄν, ἔφη, ἡ γραφὴ γένοιτο.”

Platão, *República*, Livro VI, 501b,c. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira ligeiramente modificada.¹⁶

Como vimos, no Livro II das *Leis* o critério seletivo de obras plásticas é a beleza ou a nobreza, dois sentidos possíveis para o termo grego καλός, atribuída à pintura dos homens ideais pelo personagem Adimanto na *República*. Parece, portanto, possível levantar a hipótese de que os homens da cidade utópica poderiam ser apresentados como modelos para os homens da cidade dos magnetos, seguidora dos costumes desenhados nas *Leis*. Eles ocupariam

13 Cf. Platon, *La République*, nota 97 ao Livro VI de Georges Leroux.

14 Cf. Platão, *República*, 501b e Homero, *Iliada*, Canto I, v. 131.

15 Platão, *República*, 500d.

16 Preferimos ‘a mais bela’ a ‘uma belíssima’ como tradução de καλλίστη já que se trata de um superlativo.

o lugar de exemplos de homens viris e temperantes, corajosos combatentes na guerra e equilibrados em festividades na paz, cujos movimentos seriam avivados nos passos da dança e no canto corais.¹⁷ Neste sentido, o belo apresentado pelas pinturas e esculturas, modelos para o canto e a dança, seria diferentes reflexos ou imagens da Ideia de Belo diretamente, de acordo com o bem ou a excelência que reflete em cada virtude, própria a cada tipo de homem bom.

Esta leitura de que os homens idealmente virtuosos poderiam ser apresentados pelas obras plásticas das *Leis*, que tornem visíveis feitos nobres de suas funções e atividades próprias, ganha mais força ao nos lembrarmos de um relato de outro discípulo de Sócrates. Em *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates*, Xenofonte relata dois breves diálogos que nos interessam: o primeiro entre Sócrates e um pintor, Parrásio¹⁸, e, logo em seguida, um escultor, Cleíton. A última fala do filósofo para Cleíton responde à questão que conduz toda a conversa. Sócrates o diz: “O escultor, portanto, figura as atividades da alma.”¹⁹ (δεῖ ἄρα ἔφη τὸν ἀνδριαντοποιὸν τὰ τῆς ψυχῆς ἔργα τῷ εἶδει προσεικάζειν), como o destemor no olhar ameaçador dos combatentes e a glória na expressão triunfante da fisionomia dos conquistadores, citados por Cleíton. Sócrates interroga insistentemente seus interlocutores sobre a possibilidade de se desenhar, representar visualmente, caracteres. Na primeira conversa, com o pintor, após Parrásio ter recusado esta hipótese argumentando que só se poderia imitar o que se vê, portanto não a alma e caracteres pois desprovidos de cor e forma visual, por meio do seu famoso método maiêutico Sócrates mostra que ele está errado e que a pintura pode sim representar o que normalmente se pensa como invisível. O filósofo leva o pintor a concordar que a expressão dos olhos transparece amizade e hostilidade; a fisionomia radiante, as venturas, e a sombria, as desventuras; no semblante e nos gestos corporais, seja em repouso ou em movimento, tanto a magnificência, a condição de homem livre e nobre, a prudência e o entendimento, quanto o servilismo e a condição de escravo vil, a insolência e a vulgaridade. Além do que diz Platão no Livro VI da *República* sobre a pintura das virtudes, esta é outra indicação de como o que é relativo à alma, seu caráter e suas

17 Sobre os dois tipos de coro de Magnésia, que educam para a coragem e a temperança, cf. o Livro VII das *Leis*.

18 Famoso por ter vencido Zeuxis em disputa quanto ao caráter ilusionista de suas obras. Cf. Plínio, *História Natural*, XXXV, 64-66.

19 Tradução de Adriano Machado Ribeiro, a quem agradecemos muito a gentileza.

atividades virtuosos ou não, o que seria a princípio invisível, como o Belo de que falávamos anteriormente, transparece no corpo, em posturas, colorações e demais expressões.²⁰

Nesse sentido, convém lembrarmos pontualmente do preâmbulo do *Timeu*. Nele, o personagem Crítias conta que os sacerdotes egípcios guardavam em seus templos, dentre outros relatos de feitos nobres e notáveis, a narrativa sobre a excelência da cidade ancestral de Atenas, semelhante à cidade ideal moldada na *República*.²¹ A constituição descrita neste diálogo aparecia, portanto, como modelar ou exemplar, no próprio templo egípcio, sendo, aliás, imitada pela cidade de Saís. Tanto os relatos mantidos nos livros sagrados, que eram conservados numa espécie de biblioteca, quanto as pinturas e esculturas, que compunham, todos eles, o templo, serviam de modelo educativo para os egípcios. Assim, no que diz respeito à cidade egípcia de Saís tal qual aparece no imaginário filosófico de Platão, e o costume egípcio de manter os mesmos cânones em pinturas e esculturas elogiado nas *Leis*, tomados em conjunto, a hipótese de que na segunda melhor cidade platônica as obras plásticas representariam homens ideais, habitantes da cidade utópica, não soa arbitrária ou despropositada, ainda que reconheçamos seu caráter hipotético, já que no próprio texto das *Leis* não temos elementos suficientes que embasem com segurança a sugestão interpretativa que aqui propomos. Segundo nosso ponto de vista, se quando Platão inventa seu Egito a mais perfeita constituição possível é exemplo de relato modelar no preâmbulo do *Timeu*, por que seus homens, que transparecem virtudes, não poderiam ser apresentados nas representações visuais paradigmáticas? Aliás, na própria *República* Sócrates afirma que a cidade ideal, que somente por um acaso ou graça divina poderia surgir historicamente, não deixa de ser, por isso, real. Sua realidade é de outra ordem: é de ordem ideal, modelar, paradigmática.

Dado isto, falta ainda perguntar: como encontrar o que é o belo a ser imitado por pinturas, esculturas e, através destas, pelo coro? Como seriam os homens ideais da *República*? Talvez esta seja a questão mais importante, a questão crucial, para um legislador.²² Como se sabe, o belo é identificado ao bem, já que se trata do nobre. E a questão do que é o bem, se não é a mais

20 No Livro III da *República*, Sócrates afirma que a virtude transparece não só na inteligência, *διάνοια*, mas também no corpo e na voz. Sua visibilidade corpórea é outro indicio de que se possa pintar ou esculpir virtudes. Cf. Platão, *República*, 395d.

21 Cf. o discurso de Crítias em Idem, *Timeu*, 20e-26e.

22 Cf. Gomperz, T., *Pensadores Griegos: historia de la filosofia de la antigüedad*, p. 634.

elevada, certamente é de extrema importância no pensamento platônico, de notável cunho político em todas as suas fases. Além disso, a pergunta sobre a natureza do bem não seria, também, a mais fundamental em nossas próprias vidas? Como viver bem, o que é uma vida boa, qual a diferença entre o bem e o mal não são questões que todos nós nos propomos e que mais urgentemente exigem uma resposta, já que em cada escolha, em cada ação, estamos já nos posicionando sobre o que acreditamos ser ou não bom?²³ Um bom legislador, portanto, para compor as normas legais diretrizes das ações humanas, deveria necessariamente conhecer a natureza do bem, o que quer dizer, também, o belo.

Segundo Platão afirma nas *Leis* por meio de seu personagem Ateniese, a maioria dos homens costuma julgar uma obra como bela se ela lhe causa prazer.²⁴ O prazer, por sua vez, desenvolve o filósofo, surge quando a obra se nos assemelha, seja quanto às nossas disposições naturais, seja quanto aos hábitos que adquirimos.²⁵ Todavia, podemos ter disposições ou hábitos viciosos, e quando nos acostumamos a sentir prazer com representações do vício, tendemos a consolidar ainda mais nosso caráter nessa configuração.²⁶ Sendo assim, o prazer por si mesmo não pode ser critério para julgar as obras miméticas, como se conclui. A única exceção seria o caso dos melhores, os homens mais virtuosos. Estes estariam inclinados a sentir prazer com as obras mais belas²⁷, por natureza e/ou hábito. Mas como seria possível educar os homens para a virtude, como formar tais homens excelentes sem que se possa distinguir, de outra forma, as obras belas das que não o são? Haveria outro meio de perceber a beleza nas representações miméticas?

Como o personagem Ateniese afirma também no Livro II das *Leis*, há um critério alternativo para avaliar e distinguir as obras no que diz respeito à beleza. Parece ser possível avaliar racionalmente se a obra é ou não bela. O critério de juízo do belo é chamado de retidão, ὀρθότης.²⁸ Retidão ao pintar

23 Cf. um desenvolvimento maior desse tema em Prado, G. N. *O limite entre política e ontologia – um ensaio em torno do bom na República de Platão*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS/PPGE, 2016 (tese de doutorado).

24 Cf. Platão, *Leis*, 655c,d.

25 Cf. *Ibidem*, 655d,e.

26 Cf. *Ibidem*, 655e-656b.

27 Cf. *Ibidem*, 658e, 659a.

28 *Ibidem*, *Leis*, 667d.

e esculpir quer dizer copiar de forma fiel o original no que diz respeito à qualidade, a disposição das partes, as cores e os contornos, e à quantidade, a grandeza. Assim diz o texto:

O Ateniense:

— *Que aconteceria então se, no que diz respeito a essas representações, não soubéssemos em que nos basear quanto à natureza dos corpos que são a cada vez imitados? Poderíamos em algum momento conhecer o que é reproduzido nelas de maneira reta? O que quero dizer é: cada parte do corpo é representada em sua grandeza e lugar? A obra recebeu essas quantidades em sua grandeza real, e as partes foram colocadas umas ao lado das outras em ordem conveniente? E ela ainda possui as cores e os contornos desse corpo? Ou será que tudo isso foi realizado de forma confusa? Podemos acreditar que alguém possa descobrir em que se basear se ignora completamente que ser vivente foi imitado?*

Clínias:

— *E como ele poderia?*

O Ateniense:

— *Mas se nós chegamos a reconhecer que o que é pintado ou esculpido é um ser humano, e que o talento do artista concedeu ao homem todas as suas partes, cores e contornos que são os seus, aquele que chegasse a reconhecer isso não seria certamente levado a determinar sem dificuldade se a obra é bela e em que ela eventualmente pode ser privada de beleza?*

Clínias:

— *Nesse caso, Estrangeiro, poderíamos todos, por assim dizer, reconhecer a beleza nas representações figuradas.*

“ΑΘ. Τί οὖν; εἴ τις καὶ ἐν τούτοις ἀγνοοῖ τῶν μεμιμημένων ὃ τί ποτέ ἐστὶν ἕκαστον τῶν σωμάτων, ἃρ’ ἂν ποτε τὸ γε ὀρθῶς αὐτῶν εἰργασμένον γνοίη; λέγω δὲ τὸ τοιόνδε, οἷον τοὺς ἀριθμοὺς [τοῦ σώματος καὶ] ἑκάστων τῶν μερῶν τάς <τε> θέσεις ἢ ἔχει, ὅσοι τ’ εἰσὶ καὶ ὅποια παρ’ ὅποια αὐτῶν κείμενα τὴν προσήκουσαν τάξιν ἀπέιληφε, καὶ ἔτι δὴ χρώματά τε καὶ σχήματα, ἢ πάντα ταῦτα τεταραγμένως εἰργασταί. μὴν δοκεῖ ταῦτ’ ἂν ποτε διαγνώναί τις τὸ παράπαν ἀγνοῶν ὃ τί ποτέ ἐστι τὸ μεμιμημένον ζῶον;

ΚΛ. Καὶ πῶς;

ΑΘ. Τί δ’; εἰ γιγνώσκομεν ὅτι τὸ γεγραμμένον ἢ τὸ πεπλασμένον ἐστὶν ἄνθρωπος, καὶ τὰ μέρη πάντα τὰ ἑαυτοῦ καὶ χρώματα ἅμα καὶ

σχήματα ἀπέλιφεν ὑπὸ τῆς τέχνης, ἄρά γε ἀναγκαῖον ἦδη τῶ ταῦτα γνόντι καὶ ἐκεῖνο ἐτοίμως γινώσκειν, εἴτε καλὸν εἴτε ὄπη ποτὲ ἐλλιπὲς αὖ εἴη κάλλους;
 ΚΛ. Πάντες μεντᾶν, ὡς ἔπος εἶπεῖν, ὦ ξένε, τὰ καλὰ τῶν ζώων ἐγινώσκομεν.”

Platão, *Leis*, Livro II, 668d,e. Nossa tradução da versão francesa de Brisson e Pradeau, ligeiramente modificada.²⁹

Nas *Leis*, a cópia fiel das proporções de um original³⁰ é definida como a própria imitação do belo e da virtude. Qual é o sentido dessa definição? Seria todo original necessariamente belo e virtuoso, de forma que imitar um original qualquer de forma reta seria representar a própria beleza virtuosa?

Esta não nos parece uma hipótese coerente já que, obviamente, é possível tomar como modelo algo desprovido de beleza. Por isso, a nosso ver, nas *Leis*, a construção de uma imagem reta do original seria, de forma rigorosa, a condição para que se possa perceber o que é realmente belo, distinguir o belo do feio.³¹ Numa representação fiel, o belo se faz ver. Na cidade das *Leis*, somente o que for belo será exibido, imitado, moldado, pintado, coreografado, dançado e cantado. Os modelos baixos, próprios à comédia, convirão somente aos escravos e às pessoas baixas, diz o Ateniense no Livro VII do diálogo.³² Aqui, falamos de representações pictóricas e escultóricas que serviam de modelos educativos para os homens livres e virtuosos. Uma representação fiel do vício, nesse sentido, não seria, a nosso ver, considerada bela, nem poderia ocupar o lugar de exemplo modelar de que se fala no Livro II. Assim, o critério da retidão na criação imagética não se resume a simplesmente copiar ou reproduzir os seres como se apresentam no âmbito dos fenômenos. A nosso ver, a beleza vincula-se à retidão pois é somente pela visão reta, clara, filosófica dos seres, que se pode ver o que há neles de belo, o que há de feio, para elevar como exemplo modelar o primeiro, representando-o fielmente em pinturas e esculturas. A beleza parece, assim, ser algo evidente, desde que se aprenda a ver com retidão.

Como desenvolvemos, na cidade imaginada no último diálogo de Platão,

29 Preferimos ‘grandeza’ a ‘proporção’ para traduzir ἀριθμός, e ‘quantidade’ a ‘proporção’ para ὄσος.

30 Cf. a semelhança desta cópia com a arte icástica, τέχνη εἰκαστική, em Platão, *Sofista*, 235d,e.

31 O que, aliás, é indicado no passo 558d do Livro II das *Leis*.

32 Cf. Platão, *Leis*, 816d-817a.

a educação ocorre pelo treino coral, através do qual se adquire ritmo e harmonia, aprendendo a amar o belo e odiar o feio. O coro, a que tudo indica, de forma semelhante ao que ocorria no Egito, imita pinturas e esculturas, que representam diretamente o Belo em si. Estas representações, que são possivelmente os homens ideais da cidade da *República*, constituem o princípio da educação, que vai dos graus mais ínfimos aos mais elevados do ser, segundo as graduações encontradas nos Livros VI e X da *República*: do corpo à alma. Ambos tornam-se virtuosos pela imitação do Belo, conhecido pelos homens mais sábios e experientes, assim como através de uma representação fiel dos seres. As artes plásticas possuem, portanto, duplo papel segundo as passagens das *Leis* que analisamos: modelo pedagógico e método de distinção entre o belo e o feio, a virtude e o vício.

Referências

- BRAVO, F. *As ambiguidades do prazer: ensaio sobre o prazer na filosofia de Platão*. Tradução de Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Paulus, 2009.
- GOMPERZ, T. *Pensadores Griegos: historia de la filosofia de la antigüedad*. Traducido por Carlos Guillermo Körner. Buenos Aires: Editorial Guaranía.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. 4. ed. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.
- _____. *Iliada*. ed. bilingüe. Tradução de Haroldo de Campos. 3. ed. São Paulo: Arx, 2002.
- LOHAMAN, J. *Mousike et logos: contributions à la philosophie et à la théorie musicale grecques*. Traduction par Pascal David. Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1989.
- OURO OLIVEIRA, L. *Filosofia: exercício para morte ou vida? Comentários de Er acerca do Fédon*. *Polymatheia*, v. III, p. 59-72, 2007.
- PLATÃO. *Leis e epinomis*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980 (Série Farias Brito, Coleção Amazônica).
- _____. *Leis*. Tradução de Edson Bini. 2. ed. São Paulo: Edipro, 2010.
- _____. *Laws*. ed. bilingüe. Translated by R. G. Bury. Cambridge: Harvard, 2001 (LOEB).
- _____. *República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- _____. *Republic*. ed. bilingüe. Translation by Paul Shorey. Cambridge: Harvard University Press, 2003 (LOEB).
- _____. *Republic 10*. ed. bilingüe. Translation by S. Halliwell. Wiltshire: Aris & Phillips, 1993.

- _____. *La République*. Traduction par Georges Leroux. Paris: Flammarion, 2004.
- _____. *Sofista*. Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1972 (Os Pensadores).
- _____. *Sophist*. ed. bilíngüe. Translation by Harold North Fowler. Cambridge: Harvard University Press, 2001 (LOEB).
- _____. *Timeu / Critias*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2001.
- _____. *Timée / Critias*. Traduction par Albert Rivaud. ed. bilíngüe. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- PLINY. *Natural history*. Book XXXIV. ed. bilingue. Translation by H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, 2003 (LOEB).
- PRADO, G. N. *O limite entre política e ontologia – um ensaio em torno do bom na República de Platão*. 2016. Tese (Doutorado em Filosofia). 326 f. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/ Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2016
- ROBINSON, T. M. *A psicologia de Platão*. Tradução de Marcelo Marques. São Paulo: Loyola, 2007.
- RUTHERFORD, R. B. *The art of Plato*. London: Duckworth, 1995.
- SZLEZÁK, T. A. *Platão e a escritura da filosofia: análise de estrutura dos diálogos da juventude e da maturidade à luz de um novo paradigma hermenêutico*. Tradução de Milton Camargo. São Paulo: Loyola, 2009.
- VERDENIUS, W. J. *Mimesis: Plato's doctrine of artistic imitation and its meaning to us*. Leiden: E. J. Brill, 1949 (Philosophia Antiqua, vol. III).