

PLATÃO COMO ARTISTA

Christian Viktor Hamm^{*}

HAMM, C. V. (2014) Platão como artista. *Archai*, n. 12, jan - jun, p. 61-67 DOI: http://dx.doi.org/10.14195/1984-249X_12_6

RESUMO: Tendo em vista a postura crítica de Platão relativamente à arte “mimética”, pode causar surpresa que quase todos os diálogos dele se apresentem, não obstante a riqueza e a variedade do seu conteúdo doutrinal, também como criações literárias de caráter eminentemente artístico, ou seja, como produtos poeticamente bem organizados, e, enquanto tais, pertencentes exatamente àquela arte “mimética” que ele, Platão, considera tão nociva e perigosa que até recomenda proibir e bani-la da cidade. O que pode explicar essa aparente contradição é o fato de a crítica platônica visar não simplesmente qualquer forma de produção artística, mas, em primeiro lugar, o ofício duvidoso daquele tipo de artista que, por não ter acesso à esfera da verdade, trabalha como ilusionista e criador de meros fantasmas e, praticando esta “arte”, pretende fazer se passar por sábio e educador competente do povo. Para quem conseguiu, no entanto, diferentemente de tal “imitador de sombras”, deixar para trás o mundo da ilusão e encontrar, ou, como o filósofo, construir o caminho para o verdadeiro saber, a arte mimética representa um recurso absolutamente legítimo, já que ela, neste caso, não se realiza mais em forma de uma “imitação” enganadora de determinados objetos, mas como reprodução dos mesmos de forma mais “correta” e mais fiel possível, constituindo, assim, um importante recurso para preparar e familiarizar o leitor com um modo particular de pensamento filosófico, o que significa em Platão: demonstrar que, para ele, um dos motivos mais importantes consistiu em mostrar que **Filosofia** não se reduz ao mero conhecimento de certas doutrinas filosóficas, mas significa, em primeiro lugar, **aprender filosofar**.

PALAVRAS-CHAVE: Platão, arte mimética, diálogo-dialética, dramaturgia, comédia.

^{*} Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Brasil

Tendo em vista a postura crítica de Platão relativamente à arte “mimética” - caracterizada por ele não só como “coisa nada séria” [*República* 608a] ou mera “brincadeira” [*Sofista*, 234b], mas também como sendo capaz de “instaurar na alma um mau governo” [*República*, 605b] e de gerar, enfim, a “destruição da inteligência” [*Pol.* 595b] dos homens - pode causar surpresa que quase todos os diálogos dele se apresentem, não obstante a riqueza e a variedade do seu conteúdo doutrinal, também como criações literárias de caráter eminentemente artístico, ou seja, como produtos poeticamente bem organizados, e, enquanto tais, pertencentes exatamente àquela arte “mimética” que ele, Platão, considera tão nociva e perigosa que até recomenda proibir e bani-la da cidade. O que pode explicar essa aparente contradição é o fato de a crítica platônica visar não simplesmente qualquer forma de produção artística, mas, em primeiro lugar, o ofício duvidoso daquele tipo de artista que, por não ter acesso à esfera da verdade, trabalha como ilusionista e criador de meros fantasmas e, praticando esta “arte”, pretende fazer se passar por sábio e educador competente do povo. Para quem conseguiu, no entanto, diferentemente de tal “imitador de sombras”, deixar para trás o mundo da ilusão e encontrar, ou, como o filósofo, construir o caminho para o verdadeiro saber, a arte mimética

ABSTRACT: *Considering Platos critical attitude in relation to “mimetic” arts, it may astonish that nearly all his dialogues, notwithstanding the richness and variety of their doctrinal contents, also represent literary creations of an eminently artistic character, so that they seem to belong, as poetically organized products, exactly to the kind of “mimetic” art that is taken by Plato to be so harmful and dangerous that he even recommends its prohibition and exclusion from the township. But this is merely an apparent contradiction, for Plato is critic not of every form of mimetic creation, but only with regard to the dubious business of a sort of artists that, in default of an access to the sphere of truth, create simple phantoms and illusions and pretend, by practicing this type of “art”, to be reputed to be wise and competent people-educators. But whoever, in contrast to such “imitator of shadows”, left behind the world of illusion and could find, like the philosopher, the way to real truth, is allowed and legitimated to make use of mimetic art, because in this case it is not more a question of “false imitation” of objects, but of reproducing them as “correct” and as “true” as possible, in order to prepare the readers in this way for a specific mode of philosophical thinking, what means in Plato: to demonstrate that one of his most important motives consisted in showing that **philosophy** means not only the knowledge of **philosophical doctrines**, but, in the first place, **learning to philosophize**.*

KEYWORDS: *Plato, mimetic art, dialogue–dialectic, dramaturgy, comedy.*

representa um recurso absolutamente legítimo, já que ela, neste caso, não se realiza mais em forma de uma “imitação” enganadora de determinados objetos, mas como reprodução dos mesmos de forma o mais “correta” e o mais fiel possível – é legítimo, particularmente, também por se tratar, no caso de Platão, de um gênero de cunho “dramático”, que, justamente pelo seu caráter dialógico, permite melhor que qualquer outro uma reprodução autêntica das intenções filosóficas do autor: uma *mimesis*, enfim, que pretende – e consegue – focalizar, em vez de uma **filosofia** “pronta”, exatamente aquilo que constitui, no entender do próprio Platão, o motivo primeiro de todo o seu empreendimento filosófico, a saber, a necessidade de aprender **filosofar**.

Há uma correspondência intrínseca entre o conteúdo filosófico e a forma literária dos diálogos

de Platão, entre a problemática dialética e sua expressão dialógica, de modo que o movimento, ou melhor, a dinâmica do raciocínio, vem se refletindo constantemente na dramaturgia da respectiva conversa. A produção filosófico-literária de Platão se apresenta, desde o início e em todas as fases posteriores, principalmente como *logos sokratikós*, isto é: ela quer ser, através de sua organização poética particular, *mimesis* do desenvolvimento do próprio pensamento originário – muito longe, por exemplo, das afirmações apodícticas dos aforismos de um Heráclito ou da forma dogmática da épica doutrinal de Parmênides, muito longe também de qualquer tipo de prosa científica que pensa na formulação de resultados, ou de uma sistemática enciclopédica que pretende abordar todo o saber filosófico em suas diversas ramificações. O que Platão nos apresenta não é **sistema**, mas *métodos*, não **discurso**, mas **conversa** e **disputa**, não são **resultados**, mas **preparação do caminho** (*hódos*) **para chegar** a resultados. É essa harmonia de conteúdo e forma, a análise do pensamento **junto com** a análise da forma da sua apresentação literária que devem facilitar e estimular a nossa compreensão.

Mas não obstante tais condições favoráveis, não se pode negar que uma leitura e interpretação exata e adequada da filosofia platônica permaneça uma tarefa bastante complicada, como já foi apontado pelos comentadores antigos de Platão. A respeito disso, houve uma lenda bem característica: Dizia-se que Platão, poucos dias antes da sua morte, sonhava que ele se tinha transformado num cisne branco que voava de uma árvore para outra, escapando assim aos seus caçadores que queriam matá-lo. Olímpodoro comenta essa lenda dizendo que a filosofia de Platão vai ficar incompreensível para todos aqueles que pretendam enquadrá-la em determinados esquemas éticos, físicos ou metafísico-teológicos, o que quer dizer: Platão sempre vai escapar às redes dos especialistas.

Ora, as dificuldades já começam com o fato de que o autor, Platão, geralmente se mantém atrás dos seus personagens. Nunca ele fala inequivocamente em nome próprio, sempre deixa falar o Sócrates, ou um pitagórico, ou um eleata, ou um estranho, ou Diotima, ou outra pessoa, de modo que nunca pode-

mos saber com certeza se tudo o que os respectivos interlocutores afirmam ou defendem pode, de fato, ser considerado como tese ou doutrina genuinamente platônica: em muitos dos diálogos uma questão extremamente complicada e difícil de resolver. – A respeito disso, vale lembrar uma manifestação do Platão velho – na *Sétima Carta* – em que ele diz que ele mesmo nunca comunicou por escrito o que é a essência da sua filosofia, e que qualquer tentativa nesse sentido (isto é, o de fixar por escrito o essencial do seu pensamento) deve ser rejeitada. Ele parece compartilhar aqui a convicção de Sócrates segundo a qual filosofia autêntica só pode surgir e crescer dentro de uma comunidade filosófica que cultiva a comunicação viva entre as pessoas, onde conhecimento e vivência pessoal formam uma unidade inseparável. Fixar conhecimentos por escrito até pode ser perigoso, uma vez que qualquer pessoa pode se apropriar dos textos escritos e usá-los para seus próprios fins, causando, assim, “os maiores prejuízos...”. Se levamos a sério essa constatação de Platão – quanto à autenticidade da fonte, a *Sétima Carta*, hoje não há mais nenhuma dúvida – temos que admitir, como fato hermeneuticamente crucial, que, nos textos do próprio Platão, provavelmente não vamos conseguir encontrar explicações ou interpretações definitivas da sua filosofia.

Além da manifestação na *Sétima Carta* aqui mencionada, é no final do diálogo *Fedro* onde Platão formula outra vez sua crítica radical ao literário enquanto algo fundamentalmente oposto à vida e ao espírito vivo e susceptível de qualquer tipo de abuso retórico-dogmático [*Fedro*, 276a – 278a]. Escrever, diz ele, não é nada sério, é só brincadeira (*paidiá*) que não serve para coisas mais elevadas. A palavra escrita nada mais é do que uma cópia morta do *lógos* vivo, que não pode se justificar nem se defender; podemos decorar as palavras e usá-las mecanicamente para quaisquer fins (como, por exemplo, no discurso jurídico ou político). A qualidade principal da palavra (escrita) é seu caráter enganador; no momento do seu uso por outras pessoas, não importa mais por quem, nem para que fim ela foi usada originalmente. Tirada do seu contexto “natural”, do diálogo vivo, ela se afasta e fica cada vez mais longe daquilo que uma vez denominava.

Mas para que serve, então, a palavra escrita, tão desvalorizada por Platão, uma vez que tudo o que temos da filosofia dele são exclusivamente palavras escritas? De fato, Platão admite certa função, embora modesta, à palavra escrita. Na filosofia, diz ele, ela serve basicamente para o prazer do homem, para que ele possa se recrear depois de um trabalho conceitual-teórico mais sério; ou, outro argumento, para dar suporte àquele que – por exemplo, devido a sua idade – não consegue mais se lembrar de tudo o que ele mesmo já tem refletido uma vez no passado. Mas seja qual for o caso concreto, a palavra só pode representar algo que se já sabia antes, um conhecimento que já foi alcançado anteriormente através de uma reflexão ativa e produtiva. Aprender, no sentido rigoroso da palavra, é só possível na conversa, no diálogo vivo; num diálogo que tem que se regular necessariamente pelas condições e necessidades individuais dos seus participantes reais: algo que obviamente ultrapassa as capacidades do escritor profissional, já que este não conhece seu público e nunca pode saber se um determinado leitor possui, por exemplo, uma alma “simples” ou “complexa”, ou a qual dos oito grupos de almas, que a psicologia de Platão, distingue ele finalmente pertence.

Mas, novamente, se Platão se manifesta tão decididamente contra a fixação literária dos pensamentos, por que ele próprio escreveu tantos diálogos? A resposta só pode ser: porque ele gostava desse “jogo”, apresentado de modo exemplar – tanto na realidade como na ficção – pelo protagonista dos seus diálogos, Sócrates, e, mais importante, porque o diálogo escrito representava para ele, apesar de tudo, a única forma de “copiar” com certa fidelidade sua ideia de um **filosofar vivo** neste mundo fenomênico em que nós não dispomos de tantas alternativas quanto à escolha dos meios; e finalmente – talvez ainda mais importante – porque os diálogos, justamente pelo seu caráter lúdico e principalmente “aberto”, representaram, sobretudo fora do círculo restrito da Academia, um excelente veículo de divulgação do modo especificamente platônico de filosofar. Do **filosofar**, não **da filosofia**! Pois, como já foi dito, a própria filosofia de Platão, enquanto “ciência” das ideias, do ser originário nas suas formas essenciais absolutas, segundo ele

mesmo, não se deixa expressar adequadamente em palavras escritas. Mas o *hódos*, o caminho da palavra para o pensamento e para a ideia do ser originário, vemos, sem dúvida, claramente marcado por Platão. Ele é descrito, em muitas variações e, às vezes, alegoricamente parafraseado, em lugares bem distintos mas sempre centrais da sua obra, como, por exemplo, no *Górgias*, no *Banquete*, na *República*, no *Fedro*, ou na *Sétima Carta*. Agrupando, cada vez de novo, o escrever e o falar, o pensamento conceitual e o saber epistêmico, cada um na sua relação específica com a verdade, Platão pensa visivelmente num leitor ou ouvinte capaz e disposto a aprender, sob a sua própria orientação, aquele *hódos* enquanto *métodos*, ou seja, enquanto método de percorrer as quatro etapas necessárias no caminho da ignorância ao saber verdadeiro.

Este método, ou procedimento, baseia-se num princípio fundamental: sem a realização do processo de aprendizagem – um processo ao qual o homem tem que se submeter conscientemente e que vai durar muito tempo, pois implica uma *metánoia* radical, isto é, numa transformação total da sua vida e do seu pensar –, sem a realização de tal processo, o mero “ensino” de doutrinas e axiomas filosóficos não faria nenhum sentido. É no **caminho** da alma do mundo do vir-a-ser para o mundo do ser – e não no resumo teórico desse caminho – onde nasce e onde se desenvolve o **amor à sabedoria** (ou seja, a “filo-sofia”). Quem aprende, não aprende apenas que tal caminho existe, mas aprende também a andá-lo, aproximando-se assim cada vez mais de um estado de conhecimento que possibilite finalmente uma visão completamente nova do mundo: a visão do mundo do ser verdadeiro, do mundo das ideias.

É claro que isso não quer dizer que os escritos platônicos, além destas pistas ou propostas didático-pedagógicas quase onipresentes, não contêm também doutrinas filosóficas mais ou menos elaboradas, ou seja, a apresentação de, pelo menos, alguns dos **resultados** daquela “busca” tão enfaticamente recomendada por Platão. Sabe-se que sua obra, de fato, é cheia também de exposições deste segundo tipo de caráter mais explicativo e sistematizante; nomeadamente na última fase da sua produção – em que os diálogos se tornam cada vez

mais monológicos – predomina indubitavelmente esta segunda forma de apresentação. Mas mesmo nestes escritos de caráter mais analítico-discursivo encontram-se de vez em quando elementos – às vezes mais retóricos do que genuinamente filosóficos – que lembram ao leitor de repente daquele motivo central do *métodos*, chamando, assim, a sua atenção para seu dever filosófico de não se contentar com um papel meramente passivo-receptivo, ou seja, para o caráter principalmente não definitivo e não dogmático daquilo que está lendo. Assim pode acontecer que, no meio de uma discussão séria como, por exemplo, sobre o significado de certas palavras (no *Crátilo*), tanto os resultados dessa discussão como a forma da abordagem do problema, de repente, são colocados em dúvida ou até ridicularizados pelos próprios participantes da discussão, ou que, outro exemplo, no *Timeu*, numa exposição analítico-doutrinal eminentemente complexa sobre a fundamentação matemática das ciências naturais na doutrina das ideias, o próprio protagonista, Timeu, faz vários comentários quanto à qualidade “lúdica” e meramente hipotética do seu “canto” (!), para chamar, finalmente, todo o seu empreendimento teórico um mero “prazer inocente” [*Timeu*, 29d, 59d].

Pertence a tal “encenação dramática” de uma busca “prazerosa” do caminho para o verdadeiro saber também a criação artificial de situações comunicativas cuja opacidade deliberada resulta frequentemente – de acordo com a provocante estratégia socrática de discussão (como ela é focada criticamente, por exemplo, no diálogo *Ménon* [79d-80d]) – em indefinições, confusões ou aporias. Além do fato – já mencionado atrás – de que não sempre sabemos exatamente dizer qual dos personagens do diálogo representa posições claramente platônicas, muitas vezes nem fica claro qual é, no caso, a função de determinadas argumentos, concretamente: se, por exemplo, argumentos evidentemente errados ou conclusões contraditórias – nomeadamente nos discursos de Sócrates – são usadas por Platão só estrategicamente, por exemplo, para satirizar os antagonistas, ou se têm a função de meras “brincadeiras dialéticas” de Sócrates, ou se eles até devem ser lidos como comentários irônicos do próprio Platão à pessoa (histórica) de Sócrates.

Brincadeira, ironia, contradições, confusões: tudo isso são coisas que encontramos, em geral, não necessariamente em tratados filosóficos, mas em outros gêneros literários de caráter muito menos “sério”, como, por exemplo, na **comédia**. Será que há uma ligação entre o diálogo platônico e a comédia?¹

De fato, uma análise dos diálogos - sobretudo aqueles da primeira fase - sob um ponto de vista mais literário do que filosófico mostra claramente a sua afinidade com certos exemplos deste gênero da produção literária da época, a saber, da comédia; gênero esse que se tinha tornado muito popular naqueles tempos, se pensamos no enorme sucesso, por exemplo, das comédias de Aristófanes (*As Nuvens*, *A Paz*, *Os Sapos*, *Lisístrata*, entre outras). - Aqui não pode e não precisa ser aprofundada a questão de paralelas concretas quanto a certas estruturas dramáticas, à criação de situações ficcionais e de caracteres, ou à técnica da construção de conflitos cômicos, nas peças teatrais e no diálogo platônico. O que nos parece mais interessante nesta - suposta - ligação é a questão de como Platão, o grande crítico da arte poética, conseguiu adotar esse modelo genuinamente literário e transformá-lo num meio apropriado para propagar (ou até alcançar) seus próprios objetivos pedagógico-filosóficos.

Um motivo central de Platão para optar por uma forma teatral de comunicação como a da comédia foi, sem dúvida, o que podemos chamar, nas suas próprias palavras, o “amor ao belo”. - Como é destacado já por Diógenes Laércio, Platão foi o primeiro que juntou às áreas filosóficas tradicionais do bem e do verdadeiro a área do belo. Os pré-socráticos, enquanto fundadores da ciência grega, só conheciam e se dedicaram à questão do verdadeiro. A filosofia de Sócrates foi, principalmente, especulação sobre o conceito do bem. A doutrina platônica culmina nas ideias do bem, do verdadeiro e do belo - o que não quer dizer que o belo não existia, como conceito filosófico, já antes de Platão: existia, mas só de forma implícita, ou seja, já incorporado de algum modo no conceito do bem. É, de fato, só em Platão onde o conceito do belo obtém a sua qualidade bem particular e uma certa autonomia. Pois, segundo ele, o belo-em-si, embora sendo eterno, imutável, transcendente, igual às outras ideias, possui, à

diferença destas, uma qualidade peculiar: a de ser de aparência sensível. Um juízo posso **interpretar** como verdadeiro, ou uma ação como boa, mas nunca **ver** ou **ouvi**-los. Só o belo possui uma “graça” que age imediatamente sobre os sentidos², ou seja, se torna imediatamente perceptível na sensibilidade. E mais ainda: o grau da perceptibilidade do belo está, segundo Platão, intrinsecamente relacionado com o grau da formação do caráter e dos talentos - não só dos talentos “artísticos” - do homem: o valor de um homem mostra-se o mais claramente através daquilo que ele é capaz de perceber como belo. É nesse sentido que Platão nos fala do amor ao belo: como disposição natural do homem a ser desenvolvida (pedagogicamente), que vai se transformar posteriormente num amor mais elevado, no amor às ideias. Onde Platão vem descrevendo concretamente o amor ao belo, como no *Fedro* e no *Banquete*, ele fala geralmente do amor ao corpo belo do homem que desperta nossa paixão, mas sobretudo - e nisso consiste o argumento mais forte de Platão - o nosso desejo de nos aproximar cada vez mais, não só de outros corpos ou objetos belos ou de belezas individuais nas suas formas particularizadas, mas da beleza-em-si, da ideia do belo. O contato imediato com o belo na sua aparência é visto, assim, como ponto de partida, e impulso para iniciar aquele caminho para o saber anteriormente apontado.

Um segundo momento que pode explicar a preferência platônica por uma forma tão explicitamente dramática na apresentação da sua filosofia pode ser visto na sua temática central: o **homem** - uma temática ocupada anteriormente e há muito tempo quase exclusivamente pela arte e a literatura. - Como o novo tipo de filosofia criado por Sócrates se opôs nitidamente à filosofia arcaica pelo fato de não ser mais **física**, mas **antropologia**; como Sócrates, ante o tribunal, se declarou incompetente em qualquer questão referente à explicação da natureza, mas muito interessado em conhecer os homens; como ele não quis investigar o cosmos nem elaborar teorias na solidão do seu quarto de estudo, mas, em vez disso, perambular nas ruas e nas praças de Atenas, procurando homens interessados em dialogar e disputar com ele; assim a intenção (e a arte literária) de Platão consiste na apresentação

1. Essa tese não é nova: podemos encontrá-la já faz muito tempo na literatura sobre Platão. Otto Apelt (1845-1932), por exemplo, o tradutor e organizador da primeira edição crítica alemã das Obras Completas de Platão, publicou já no início do século passado um trabalho, entretanto clássico, sobre o “humor” de Platão (“Über Platons Humor”, in: id., *Platonische Aufsätze*, Leipzig: Teubner, 1912); e outro grande conhecedor de Platão, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, contemporâneo de Apelt, já tinha qualificado anteriormente, por exemplo, a *Apologia* e o *Banquete* de “puras comédias” (cf. id., *Observationes criticae in comoediam Graecam selectae*. Berlin: Schade, s.d.).
2. Cf., por exemplo, *Fedro*, 250d: “Somente a beleza recebeu o privilégio de ser a um tempo encantadora e de brilho incomparável.”

da *práxis* deste homem Sócrates. Desenhar a imagem deste homem e deixar transparecer, ao mesmo tempo, a nova perspectiva filosófica aberta por ele: essa foi, indubitavelmente, uma das intenções primordiais de Platão.

Voltando novamente à questão do caráter artístico da obra platônica, cabe dizer agora que, entre todos os gêneros literários da época, foi geralmente na **comédia** – sobretudo nas criações de Aristófanes – que o homem se tinha tornado o tema principal. Acontecimentos históricos, guerras e batalhas, proezas e lendas mitológicas podiam ser objetos de obras épicas ou de tragédias; mas foram comediógrafos como Aristófanes que se importaram mais com as pessoas atrás dos grandes acontecimentos, com suas virtudes e – sobretudo – com suas fraquezas: com o homem, tanto na sua individualidade, como na coletividade. A sua intenção foi, de fato, apresentar, criticar, denunciar ou ridicularizar o homem, mas em todo o caso: conhecê-lo – e deixar conhecê-lo pelos outros, isto é, pelo público. Portanto, se Platão estava realmente à procura de uma forma literária para representar “o humano” como tal, não há dúvida de que tinha bons motivos para optar pelo modelo da comédia.

Houve, no entanto, nesta época não só aquelas grandes comédias de Aristófanes, obras que começaram a se tornar clássicas já nos tempos de Platão, mas também, desde o tempo de Sofrão de Siracusa, vários outros exemplos teatrais do mesmo gênero, mas de forma e tamanho mais modestos: composições cênicas de caráter grotesco ou satírico que trataram geralmente da vida social na *polis*, caricaturas de pessoas conhecidas ou controversas, jogos burlescos sobre paixões e vícios comuns, na tradição do *mimos* antigo. Dizia-se, já na Antiguidade, que foi o próprio Platão que tinha trazido as obras de Sofrão da Sicília para Atenas e que ele tinha contribuído muito para a sua popularização junto ao público ateniense. – Temos que tomar em consideração também isso para entender que a ideia de Platão de dramatizar seus escritos, seguindo um modelo já existente e comprovadamente eficaz, ou seja, usando estruturas e motivos dramáticos já desenvolvidos na comédia, faz sentido; e isso não apenas sob o ponto de vista temático, mas também

pelo fato de se tratar, no caso da comédia, de uma forma bastante popular e, por isso, extremamente apropriada para uma ampla e rápida divulgação e popularização do pensamento socrático e, a partir disso, também do pensamento do próprio Platão.

Acompanhando, nesses diálogos, e participando de perto (isto é: envolvendo-se como o faria o espectador atento na apresentação dramática no teatro)

- da discussão dos interlocutores,
- dos esforços que estes estão fazendo na sua busca de respostas a questões como, por exemplo, a da necessidade e da essência de algo como a *areté*, da sua unidade e universalidade, da sua possível ensinabilidade, etc.,
- de todo o trabalho da construção e da invalidação de teses e argumentos,
- das disputas entre Sócrates e os mais famosos mestres e professores sofistas, do descobrimento do seu *logos* falso, da crítica rigorosa da sua pseudo-sabedoria, dos processos do sucessivo enfraquecimento e, finalmente, da refutação das suas posições teóricas e político-morais,

esses diálogos vem se tornando, cada vez mais, um “campo de exercício” onde se aprende a entender e, talvez, a usar também o instrumentário que deve permitir a abertura, a preparação e, finalmente, a definição daquele caminho para a filosofia de que foi falado no início.

Mas para chegar ao fim: por que pode e deveria nos interessar a ligação entre Platão e a comédia, ou, em sentido mais amplo, entre sua filosofia e a arte? Porque - essa é, pelo menos, a tese aqui defendida - o caráter **literário** dos escritos de Platão deve ser penetrado e reconhecido como fio condutor imprescindível para chegar ao conteúdo **filosófico** do seu pensamento. Nesse sentido, os diálogos platônicos não podem ser visto como escritos simplesmente doutrinários, mas são **obras de arte**, e a sua arte consiste exatamente em mostrar como homens vivos, guiados por Sócrates, ou melhor, pelo *logos sokratikós*, estão procurando e percorrendo o caminho para a filosofia.

Não é preciso lembrar, outra vez, a posição crítica de Platão a respeito da **literatura filosófica**

(em sentido de uma filosofia fixada por escrito). Mas essa forma particular que ele escolheu deve ter sido, para ele, uma solução aceitável. Aquele “caminho” é descrito, por ele mesmo, como caminho que começa com a nossa desatadura e que nos leva cada vez mais ao “ar livre”, à liberdade, à verdade, ao mundo das ideias; e quem leu o *Banquete* sabe da importância do belo, da sua função orientadora e preparadora neste caminho para o verdadeiro ser. Escrevendo seus diálogos, Platão criou, no seu próprio entender, “coisas belas”; e se ele chamou isso, de vez em quando, *paidiá* (brincadeira), associando-o ao “prazer” e à “recreação” do homem, como foi dito anteriormente, então talvez pelo fato de que ele mesmo viu a origem desse tipo de “coisas belas”, em última instância, também na comédia. O menosprezo de Platão com respeito às coisas empíricas, enquanto meras “sombras” dos entes reais, continua, como se sabe, um dos momentos fundamentais do seu pensamento; isso nem os seus “diálogos-comédias” podem colocar em dúvida. Mas para uma coisa nesse mundo haverá salvação, segundo Platão: essa coisa é a alma humana quando ela chega à filosofia. E contribuir para alcançar este fim supremo é, sem dúvida, uma tarefa digna e decorosa - até para algo filosoficamente tão esquisito como a arte da comédia.

Referências Bibliográficas

- APELT, O. (1912) *Platonische Aufsätze*, Leipzig, Teubner.
- BRÖCKER, W. (1999) *Platos Gespräche*. Frankfurt a.M., Vittorio Klostermann.
- GADAMER, H. (1985) “Plato und die Dichter”, In: _____. *Gesammelte Werke, Band 5: Griechische Philosophie I*, Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), p. 187 - 211.
- GRASSI, E. (1962) *Die Theorie des Schönen in der Antike*. Köln, DuMont.
- GRASSI, E. (1980) *Arte como Antiarte*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, [= Tradução (incompleta) de *Die Theorie des Schönen in der Antike*, Köln 1962].
- HALLIWELL, S. (1997) “The Republic’s Two Critics of Poetry”, in: HÖFFE, Otfried (Hrsg.), *Politeia*. Berlin, Akademie Verlag, p. 313 - 332.
- LAMER, H. (1956) *Wörterbuch der Antike*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag.

RITTER, J.; GRÜNDER, K.; GABRIEL, G. (Hrsg.) (1971) *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. 13 Bde. Basel, Schwabe Verlag.

WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. (s.d.) *Observationes criticae in comoediam Graecam selectae*. Berlin, Schade.

Artigo recebido em setembro de 2013,
aprovado em novembro de 2013.

25. *Op. cit.*, p. 46-47.

26. Cf. Dion de Pruse, *Discours*, VI (6), 21-22. La philosophie visée dans ce passage doit donc être une philosophie manifestant l’habileté intellectuelle de l’homme, il est alors fort probable qu’il ne s’agisse pas de la philosophie cynique.

27. En D.L. VI 72 (SSR= VB 353), ce sont les dieux qui sont amis des sages.

