

ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA

POESIA E FILOSOFIA EM PLATÃO: A noção de entusiasmo poético

Paulo Pinheiro

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

RESUMO: Sabemos que Platão concede ao rapsodo (o intérprete da poesia homérica) uma condição passível, ao mesmo tempo, de crítica e elogio. De elogio, na medida em que o rapsodo deve ser considerado um homem especial, tomado por uma força entusiástica que o conduz à elevação necessária à atividade poético-interpretativa. De crítica, na medida em que a sua interpretação explicativa do poema (a sua *dialégesthai*) não segue os critérios demonstráveis da dialética, ou seja, que a atividade hermenêutica do rapsodo não pode ser tomada nem como arte (*téchne*) nem como conhecimento (*epistéme*). O que tento revelar nesse artigo é o quanto Platão importa da atividade inspirada do poeta para a sua própria filosofia. Afinal, para Platão o filósofo é também um homem inspirado (não pelas Musas, mas por Eros). Como nos diz J.-F. Mattéi, a filosofia é então a verdadeira obra poética que, longe de abolir a arte, a eleva à altura da verdade que, como a linguagem do poeta ou a figura do pintor, não abandona jamais a esfera do icônico.

PALAVRAS-CHAVE: Platão, Íon, poética, entusiasmo, *mímesis*, *epistéme*, *lógos*

ABSTRACT: We know that Plato figures in both criticism and praise for the rhapsodist (the interpreter of homeric poetry). On the one hand, the rhapsodist is eligible for praise, since he was a special man, possessing an enthusiastic force that enables him to engage in highly poetic-interpretative activity. On the other hand, he is eligible for criticism, since his explanatory interpretation of the poem (his *dialégesthai*) does not act in accordance with the attested criteria of the dialectics, that is, his hermeneutic activity cannot be seen either as art (*téchne*) or as knowledge (*epistéme*). What I attempt to reveal in this article is how much Plato imports from inspired activity of the poet to his own philosophy. All in all, for Plato the philosopher is also an inspired man (not by the Muses, but by Eros). According to J.-F. Mattéi, philosophy is the actual poetic work, which, far from abolishing art, elevates it to the value of truth, and in the same way as the poet's language or the painter's picture, does never abandon the iconic sphere.

KEY WORDS: Plato, Ion, poetic, enthusiasm, *mímesis*, *epistéme*, *lógos*

É possível que já tenhamos ouvido o suficiente sobre a relação estabelecida por Platão entre poesia e filosofia. O suficiente para sabermos que essa relação não é simples nem fácil de se apreender, tal como pode parecer, à primeira vista, a um leitor pouco afeito às dificuldades do texto platônico. Em sua obra, o filósofo ateniense vai da simples reprovação do *modus operandi* do poema – tanto no que diz respeito ao conteúdo, pouco afeito à

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

moralidade socrática, quanto ao aspecto formal ou produtivo, fruto de um entusiasmo imprudente ou sem conhecimento de si – ao exercício da palinódia, poema que desdiz o que havia sido anteriormente dito, e, desta vez, como ocorre no *Fedro* (244a)¹, para anunciar que a filosofia deve muito à atividade inspirada (*manía*). Em primeira instância, eis o que julgamos saber, o que está em questão é a reavaliação platônica da noção de *mímesis*, que já constituía uma questão de interesse para os gregos desde o período arcaico, sobretudo se podemos falar, como pretende J.- P. Vernant, de uma compreensão arcaica desta mesma noção (Vernant, 1979²). O que pretendo, nesse artigo, é retomar a relação entre filosofia e poesia antiga, voltando-me, primeiramente, para o diálogo em que Sócrates e Íon se confrontam, o *Íon*. Platão, como já nos dizia Heidegger, é um autor posicionado em pleno umbral, ou seja, no limiar que separa um modo de outro (Heidegger, 1947). Nesse contexto, é lícito dizer que o *diálogo* se constitui em função dessa capacidade, genuinamente platônica, de pôr em questão diversos modos de se tratar a noção de entusiasmo. Afeito às compilações, o pensador ateniense não se limita a apresentar a sua versão; ele antes prefere submetê-la à prova, situando-a nesse território agonístico em que a rivalidade se torna sinônimo de exercício filosófico e dialético. Mas para tanto, é preciso ler Platão com outros olhos. É preciso que nos acostumemos à tarefa filosófica de ruminar, de ler e reler, e assim chegar ao ponto de perceber “a outra verdade” que parece, a princípio, apenas agonizar sob a égide da pena platônica. Como sabemos, Platão não elimina jamais uma possibilidade sem antes dela se apropriar, sem antes colocá-la a serviço da sua própria maneira de pensar e sem antes pôr em prática o que alguns autores, a exemplo de H. Joly, chamavam de a “reversão” que diz respeito ao platonismo. Na reversão, esclarece-nos Joly, Platão se apropria de um conteúdo antigo, arcaico, em função de uma nova perspectiva: seu pensamento é fruto de uma hibridação entre o novo e o antigo onde se opera uma difícil partição, esta mesma que faz de Platão uma espécie de divisor de águas, um fronteiroço, a uma só vez conservador, neófobo e inovador. (Joly, 1985)

No que diz respeito ao poema e à tentativa do rapsodo de tomá-lo como uma modalidade de saber, ou seja, de pensá-lo como uma arte (*téchne*), sabemos que Platão insistirá quanto à inaptidão da poesia para tal tarefa. O rapsodo, segundo Platão, não pratica uma arte: ele antes se entrega ao entusiasmo. O rapsodo é um entusiasmado, alguém que fala

¹ O Segundo discurso de Sócrates.

² Vernant, J.-P., “Naissance d’image”, *Réligions, histoires, raisons*. Paris: François Maspero, 1979.

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

em função de uma potência divina (Θεία δε δύναμις), e que se encontra em pleno estado de possessão e delírio (trata-se de um κατεχόμενος καὶ μαινόμενος). O rapsodo sustenta a sua função a partir de uma “alteridade”, uma “força maior”, dir-se-ia, que o habita e que, ao mesmo tempo, o torna incapaz de exercer a tarefa exigida pelo diálogo, que não é outra senão a de perguntar e responder segundo uma lógica diversa a das antilogias, praticada pelos sofistas, mas a da dialética ou mesmo a da matemática, que são justamente as que caracterizam o posicionamento socrático. Efetivamente, o que Sócrates pede ao rapsodo é que ele seja capaz de lhe fornecer uma demonstração (ἐπιδείξει). Mas, apesar da tenaz desqualificação do rapsodo, chamado ao diálogo na condição de representante de uma tradição que remonta a Homero, o que interessa a Platão é a possibilidade de criar um novo padrão de procedimento poético. Talvez aqui ele esteja anunciando a morte, se não para o mundo ao menos para si, da perspectiva aberta por Homero, ou seja, anunciando o erro mortal ou o engano fatídico que segundo ele subjaz à perspectiva homérica e de seus rapsodos: a de que o rapsodo (e, por extensão também o poeta) labora em função do conhecimento de uma técnica. Para ele o rapsodo não atrela o seu saber à perspectiva aberta pelo que poderíamos, a princípio, chamar de uma “ética do conhecimento”. Mas se assim o faz é, sobretudo, no afã de abrir uma nova via, talvez não mais para o poema, mas para a filosofia; a via, portanto, do poema-filósofico ou da “poesofia³”. Essa nova possibilidade certamente não se concretizará sem que seja atribuída uma nova função, um novo uso, para o entusiasmo. Estou obviamente me referindo ao *Íon*, diálogo que na classificação de Wilamowitz⁴ foi o primeiro rebento da filosofia platônica. O que me interessa aqui é revelar o quanto Platão importa do procedimento poético para a sua própria filosofia e o quanto, nessa espécie de retorno dialético, retorno à caverna, é a própria filosofia de Platão que se torna obra poética, ou seja, mimética. Um pouco como nos diz Jean-François Mattéi: “A filosofia é então a verdadeira obra poética que, longe de abolir a arte, a eleva a altura da verdade que, como a linguagem do poeta ou a figura do pintor, não abandona jamais a esfera do icônico” (Mattéi, 2000). Platão estaria tomando partido contra uma modalidade de arte, praticada em seu tempo - que, de fato, ele insiste em designar como não-arte - e que transitaria, sobretudo, na esfera do simulacro, da fantasia e da mera aparência. Não foram poucos os estudiosos do tema que insistiram em ver

³ Termo utilizado por J.-Cl. Pinson ao tratar da relação entre poesia e filosofia em plena contemporaneidade. Pinson, J.-Cl., *Habiter en poète*. France: Editions Champ Vallon, 1995.

⁴ Ver em *Plato's Theory of ideas* (cap. I, *The order of the dialogues*), Ross, D. Westport: Greenwood Press, 1976.

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

em Platão a figura de um Homero revisitado. O próprio Deleuze nos alerta quanto a possibilidade de se encontrar nos escritos de Platão uma autêntica *Odisséia* filosófica (Deleuze, 1969).

De fato, nem sempre podemos encontrar em Platão o tipo teórico que abomina qualquer relação com o entusiasmo, assim como nem sempre podemos tomar a dialética platônica como um procedimento exclusivamente anti-entusiástico. Como nos declara Monique Dixsaut, apenas uma discussão sobre a noção de *erôs* – e sobre o *entusiasmo* erótico – tem o poder de dissociar a dialética platônica da opinião vulgar que temos sobre ela, ou seja, a de que a dialética é um método (Dixsaut, 1985)⁵. Antes de ser um método, a dialética é, para Platão, uma modalidade de desejo. Trata-se de um desejo específico, capaz de conduzir o filósofo, amante das Idéias, na direção da contemplação de um objeto em si, de uma essência ou de um *eîdos*. Entusiasmo é o termo grego utilizado para designar todo estado paradoxal de perda de si em proveito de uma potência – e nesse sentido também de uma alteridade – divina. O “sujeito” tomado pelo entusiasmo – ou pelo *transporte* (metáfora) divino – não está mais “em si”, mas “fora de si” e “em deus” (*én-theos*). Este termo é fundamental para a compreensão do que se passa com o poeta na antiguidade, pois o poeta é considerado, antes de tudo, em função de sua relação com essa potência divina, ou seja, em função desta espécie de “íntima alteridade” que lhe advém enquanto entusiasmo.

Voltemos então, ainda que rapidamente, ao que se passa entre Sócrates e Íon nesse “primeiro” *diálogo* platônico. A princípio, tudo nos leva a crer que é possível criar uma linha nítida de separação entre as perspectivas desses dois personagens. Então, de um lado, encontraríamos Íon, orgulhoso de sua condição e dono de um perfil psicológico absolutamente fiel ao modo de ser de um rapsodo; do outro, também bastante consciente de sua condição peculiar, Sócrates, o pensador dialético, disposto, ao menos a princípio, a pensar tal como um homem qualquer e não como o homem dotado desses atributos especiais, entusiásticos, que caracterizam a função poética arcaica. Mas Sócrates não parece muito afeito a conceder, ou a continuar concedendo, ao poeta o estatuto de um homem capaz de praticar uma arte. Imaginemos, então, o que pode significar essa crítica ferrenha à função do poeta. A palavra utilizada, como sabemos, é *téchne*, um termo de difícil apreensão. Sua abrangência é extrema, pois caracteriza tanto a função do artesão especialista quanto a do

⁵ Esse tema é tratado por Monique Dixsaut, *Le naturel philosophe – essai sur les dialogues de Platon*, no cap. III, *Erôs Philosophe*, pp. 127-86.

Pinheiro, Paulo
 Poesia e filosofia em Platão

poeta, por definição um universalista capaz de falar de todas as coisas, obviamente não na condição de um especialista. Já é possível, portanto, admitir que o poeta é, antes de tudo, um homem da fala, mas, como também julgamos saber, de uma fala, ou de um *lógos*, que lhe permite falar de “todas as coisas”. O fato derradeiro, e isso parece surgir da simples leitura do diálogo platônico, é que o texto platônico parece nos remeter a um acontecimento que está para além do próprio texto. Nesse caso, Platão não está apenas estabelecendo uma nova base para se pensar a arte, mas buscando, antes de tudo, refletir, em seu *diálogo*, um estado de coisas vigente na sociedade de sua época, a saber: a mudança na concepção de técnica e de arte. O que podemos dizer é que, de um modo geral, os gregos, contemporâneos de Platão, já não conseguiam atribuir a uma única arte o conhecimento de todas as outras, ou seja, que se esmeravam em delimitar o campo específico de atuação de cada arte. O poema não podia mais ser considerado como o fundo comum que dá acesso a todas as artes. A pergunta socrática, nesse instante, é derradeira. Ela confirma todo um estágio de desenvolvimento das *téchnai*. O que ele quer saber é do que o poeta é um especialista. Qual a habilidade (*deinós*) do poeta e, por extensão, qual a habilidade do rapsodo? Ele quer saber qual o objeto do conhecimento do poeta/rapsodo (πραγμάτων ἢ ἐπιστήμη). O poeta, no caso o rapsodo, se considera um homem que pratica uma arte. Mas como é possível considerá-lo como tal? Sócrates insiste: conhecer uma arte significa compreender um todo, o todo da própria arte. Assim, um poeta que se diz como tal deveria ser capaz de falar de todo um campo específico de atuação. Homero, Hesíodo e Arquíloco são poetas; então, um homem versado na arte da poesia deveria conhecer todo esse campo poético em que transitam Homero, Hesíodo e Arquíloco. Íon, por sua vez, não pensa desse modo. Ele se considera, na verdade, um especialista, mas apenas do poema homérico. Ora, para Sócrates, o conhecimento de uma arte deveria ser concomitante ao desenvolvimento de uma capacidade crítica, que lhe permitiria julgar a respeito do bom e do mau praticante de uma arte, mas, como também julgamos saber, Íon não se considera apto a falar de Hesíodo e Arquíloco. Seu conhecimento se limita a Homero. Seu “conhecimento” é eminentemente mimético. Se não se trata de Homero, Íon nada tem a dizer. O que ele sente, diante de tal insistência, é uma incrível vontade de adormecer. Íon simplesmente desfalece diante da possibilidade de se referir a outro poeta que não seja Homero. Esse modo de proceder parece não interessar a Sócrates. Sua conclusão se impõe a toda prova: o conhecimento de Íon não se dá segundo uma técnica; ele não fala de Homero em função de uma arte ou de um saber (τέχνη καὶ ἐπιστήμη), mas em função de uma

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

potência divina (Θεία μοίρα). O poeta, quando declama a sua poesia, não é capaz de prestar conta do que fala. Ele apenas declama, mimetizando a palavra originária do poeta. Sua posição não é a de um sujeito ante um conhecimento específico, já que esse sujeito parece incapaz de responder e, por conseguinte, de julgar (σκοπεῖν καὶ κρίνειν). De fato, sua posição é a de um ‘não-sujeito’. Trata-se aqui de um homem entusiasmado, tomado por um delírio divino, acometido por uma potência que o coloca efetivamente “fora de si”. Essas duas categorias, a do “em si” e a do “fora de si”, interessam sobremaneira a Sócrates, sobretudo porque se trata, em Platão, da construção de uma ética da consciência e do conhecimento que é, antes de tudo, conhecimento de um sujeito “em si”, esse mesmo que se encontra em condição de responder a perguntas e de efetivamente participar de um diálogo dialético. O poeta é assim considerado como um οὐχ ἔμφορες, repito, um “fora de si”, incapaz, portanto, de fornecer a Sócrates uma demonstração sobre o que efetivamente diz.

A zona limítrofe entre poesia e dialética parece se acirrar. A questão, tal como é apresentada, se presta à contradição. Íon conhece apenas Homero, e assim se julga capaz de conhecer todas as artes. Conhecer Homero o torna não apenas um excelente rapsodo, mas também, por exemplo, um conhecedor das artes da guerra - um estrategista - ou um conhecedor da atividade mântica - um profeta. O poeta é, com certeza, um polímata, um homem de muitos conhecimentos. Sócrates, por sua vez, presume que conhecer uma arte consiste em se tornar conhecedor apenas do todo que diz respeito a cada arte específica. Ele divide a *téchne* a partir do seu campo específico. É dentro desse campo que ele deve enxergar as divisões naturais. O poema, por exemplo, pode ser lírico, épico, dramático e, no entanto, toda essa prática advém de um fundo comum, que é a atividade poética. De um lado temos, então, aquele que conhece o todo de uma arte específica, ou seja, Sócrates e seus seguidores; e, do outro, aquele que conhece apenas uma arte que, no entanto, dá acesso a todas as artes, ou seja, o poeta e a sua família de rapsodos, esses homens que parecem poder falar de todas as coisas, tal como o sofista posteriormente, ainda obviamente segundo a apreensão platônica. Essas duas vertentes se encontram face a face no *diálogo* platônico, mas quando Sócrates quer saber mais sobre a especialidade do rapsodo é o próprio rapsodo que consente em dizer que quando se trata, por exemplo, de distinguir um mau adivinho de um bom, o melhor é se fiar à opinião de um adivinho e não à de um rapsodo⁶. Esse juízo parece se estender a todas as artes,

⁶ O adivinho é aquele que sabe interpretar determinados signos, como, por exemplo, o vôo de uma águia antes de uma batalha. Platão parece não estar se referindo aqui à atividade do profeta.

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

todas as *téchnai*, a exceção talvez da arte da guerra⁷, e sabemos o quanto cada técnica no mundo arcaico mergulha suas raízes na ação inspirada. Ora, o rapsodo parece ser o especialista apenas dessa fala poética que põe em relação todas as técnicas. O poema homérico funciona como um retrato da civilização de sua época. Isso não é um grande mérito. Qual poema não o faz? Mas Homero é o “educador da hélade” e seu poema reflete, sobremaneira, a condição dos gregos desse período. Desde os primeiros versos sobre Prometeu e sua intervenção a favor dos homens, os gregos sabem que, quando se trata de civilização é, no fundo, da distribuição das artes que estamos falando. O que encontramos no poema homérico, entre outras coisas, é o modo de relacionamento entre esses “personagens” que praticam uma ou outra arte; do adivinho ao homem de guerra. Íon, sob muitos aspectos, pode ser considerado como um exegeta do poema homérico. Sabemos que a atividade interpretativa do poema tem pelo menos duas funções: Íon é intérprete e comentador da poesia homérica. Mas nós devemos considerar que, ao contrário dos sofistas, herdeiros desta tradição interpretativa do poema, o rapsodo é muito mais o intérprete do que o exegeta disposto a desenvolver os argumentos que formam, por assim dizer, a *diánoia* do poema, isto é, o pensamento ou a reflexão que o poema veicula. O que Íon se propõe a fazer é, acima de tudo, uma narração do poema. A *mímesis* do rapsodo deve ser compreendida como uma técnica de interpretação em que se mimetiza, narrativamente, o poema. Essa tarefa está absolutamente sujeita ao entusiasmo. O rapsodo é tomado por uma alteridade que o habita e que faz dele um dos elos de uma cadeia hermenêutica ou interpretativa. Tal ‘encadeamento’ interpretativo envolve a Musa, o poeta, o intérprete rapsodo, e, finalmente, o espectador. A imagem reconstruída no *diálogo* é a dos anéis de Heracles, isto é, os anéis imantados por onde passa uma mesma energia, uma mesma propriedade de imantação, que se estende por todos os agentes – os elos – envolvidos no processo hermenêutico. A força desse processo, se julgamos entender o que Íon e Sócrates estão dizendo, se deve a essa função entusiástica que perpassa todo o processo hermenêutico. Não se trata, portanto, de entendimento do poema, mas de interpretação mimética, tal como faziam os *hypocrités*, os atores, atentos à palavra do poema sem a qual parece não haver qualquer possibilidade para o conteúdo transmitido.

Como nos diz Sócrates ao tentar reavaliar a função do intérprete, o rapsodo não deveria se ater apenas à palavra, ao texto, do poema. Μὴ μόνον τὰ ἔπη, nos diz Sócrates (não

⁷ O poema homérico seria visto como um manual de guerra e, portanto, serviria diretamente à formação do homem de guerra, o *stratiótes*.

Pinheiro, Paulo
 Poesia e filosofia em Platão

apenas às palavras). Ele antes deveria ater-se ao que é dito no poema, ao seu *lógos*, pois Íon não deveria se julgar poeta-intérprete sem antes entrar em contato com o conteúdo da palavra poética, com o seu *legómenon*: A relação proposta é simples: para Sócrates o autêntico intérprete deveria ser capaz de se comportar como um hermeneuta do pensamento (*diánoia*) do poeta para o público ouvinte (...τὸν γὰρ ῥαψωδὸν ἐρμηνεῖα δεῖ τοῦ ποιητοῦ διανοίας γίγνεσθαι τοῖς ἀκούσι⁸.) É justo pensar que essa proposta devia, decerto, soar de um modo inédito. Não porque o poeta, em sua interpretação, se expresse sem qualquer alusão ao entendimento, mas porque compreender um poema, fazer a sua exegese e, por fim, explicá-lo, não significava a mesma coisa para Íon e para Sócrates. Para Íon, a força do poema e, portanto, a sua plena manifestação, não podia estar dissociada do ato mimético interpretativo, pois não é possível estabelecer o encadeamento interpretativo sem que ocorra, conjuntamente, uma determinada narração rapsódica. Íon não nos oferece um argumento racional como princípio efetivo da sua rapsódia. A efetividade do poema, ou seja, a sua verdade, encontra-se num conglomerado de forças que transcendem, via de regra, toda a boa medida humana.

Marcel Detienne tenta reconstruir o quadro geral dessas forças que, uma vez reunidas, fornecem ao poema a sua condição de palavra efetiva, derradeira, não submetida à argumentação (Detienne, 1990). *Díke*, *peithós* e *pístis*, na medida em que constituem a palavra poética, não são conceitos para a reflexão pensante, mas forças – a justiça, a persuasão, o gesto de confiança – que se apropriam da palavra e que, por assim dizer, a tomam de entusiasmo, de forças que se sobrepõem, de forças que “medem” e “desmedem” (velam e desvelam), fornecendo à palavra poética o estatuto de palavra efetiva. A palavra poética, como se diz em francês, é “sans réplique” (sem réplica). Ela institui um regime de exceção e de diferenciação, pois está bem longe dos ideais isonômicos que instituem a palavra argumentativa que, a princípio, tanto interessou ao regime democrático que se formou entre os atenienses do séc. IV a.C.. Não há igualdade entre os poetas, nem mesmo entre os rapsodos. Se pudéssemos viajar ao passado, se pudéssemos acompanhar com nossos próprios olhos e ouvidos a *cena* construída pelo rapsodo, poderíamos, talvez, perceber o significado de uma interpretação rapsódica. Veríamos o poeta em plena dinâmica entusiástica. Veríamos um homem “fora de si” (ἐχω σαυτου), *exaltado*. Mas seria ainda possível falar de homem? Teríamos muito provavelmente a nossa frente um ser que apenas se comporta como um dos elos por onde passa a efetividade da palavra, a palavra que, a uma só vez e longe dos ideais

⁸ *Íon*, 530c2-4.

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

modernos do homem socrático, instaura a crença no mundo dos olímpianos e o horror das almas que se dissolvem no pântano caótico do Hades, lugar terrível para onde vão, gemendo e uivando como morcegos, as *psychai* dos corpos moribundos. E talvez pudéssemos reaprender, com Homero e seus rapsodos, o horroroso deleite que advém das mais medonhas cenas de guerra, de morte e de vingança que o poeta-intérprete narrava diante de um público decerto também exaltado.

A argumentação socrática, como vimos, visa a revelar o quanto a atividade poética de Íon não advém de uma técnica ou de uma arte. Íon, por sua vez, e apesar de não opor grande resistência à argumentação socrática, parece convicto de que a sua atividade é sim o resultado de uma técnica/arte. Mas de que técnica podemos falar no caso de Íon? Não se trata, certamente, da mesma técnica que orienta a ação do especialista. Íon é um rapsodo. No *diálogo*, ele nos é apresentado como um hermeneuta (um intérprete) que acaba de chegar de Epidauro. Ele havia, justamente, participado de um concurso de rapsódia, ῥαψωδῶν ἀγώνων, durante as comemorações ao deus-médico Asclépio. Sabemos pouco sobre essas festas, apenas que davam ensejo a muitos concursos (de música, de dança, de drama e de poesia). O rapsodo, em geral, declama dentro da Assembléia, no púlpito, em posição de destaque e, como sabemos, devidamente paramentado. Sua declamação não é acompanhada de música, mas o rapsodo se serve de muita mímica teatral. Após a declamação, o rapsodo faz, via de regra, uma pequena exposição para um público menor e seletivo, numa espécie de conferência fechada na qual elabora alguns *comentários explicativos* sobre o poema apresentado na Assembléia. É o que Platão chama no *Íon* de *dialégesthai* do rapsodo. É bem verdade que esse termo terá uma outra função para Sócrates, mas tudo indica que Platão se interessa, fundamentalmente, por essa *dialégesthai*, ou seja, por esse momento preciso em que o rapsodo se dispõe a falar e a conversar sobre o poema apresentado. Se levamos em conta, no entanto, o que se passa no *Íon* e se o tomamos como um diálogo que nos remete à *dialégesthai* do rapsodo – mas, de fato, Íon fala mais de si e da sua atividade do que do poema propriamente dito –, então é possível admitir que o rapsodo não perdia a oportunidade para retomar a declamação de um outro extrato da poesia homérica. Sócrates deverá intervir, junto a Íon, toda vez que ele recomeça a declamar. Com frequência, ele interrompe a declamação (já chega, pode parar etc.), praticamente obrigando o rapsodo a voltar aos *comentários explicativos*. O rapsodo costuma declamar um trecho escolhido da obra de Homero. Durante um concurso é exigido que o intérprete, o hermeneuta, encadeie um poema com o outro,

Pinheiro, Paulo
 Poesia e filosofia em Platão

formando assim uma sequência. Esse tipo de procedimento deve ter sido padrão, muito embora Sólon tenha sentido a necessidade de elaborar um decreto obrigando o rapsodo a estabelecer essa sequência. Como sabemos, Íon se considera um profundo conhecedor do poema homérico, o melhor entre todos, mais eficiente que Metrodoro de Lampsaque, que Estésimbrote de Tasos, ou mesmo que o próprio Glauco. É ele quem elabora os mais belos e variados comentários sobre o pensamento (*diánoia*) de Homero. Mas quando se trata de definir a atividade do rapsodo, ou seja, no que consiste propriamente a sua habilidade (*deinós*) ou a sua técnica (arte), é o próprio Sócrates que tomará a palavra. Toda essa definição tem um caráter bastante problemático. A descrição de Sócrates parece se opor inteiramente ao que, de fato, o rapsodo realiza, tanto em suas performances quanto em seus comentários explicativos. Afinal, para Sócrates, a habilidade de Íon não advém do conhecimento técnico do pensamento de Homero. Não se trata de *diánoia* e sim de *manía*, e, no entanto, Íon se apresenta como um profundo conhecedor do pensamento de Homero. Certamente porque para ele conhecer o pensamento se entrelaça com essa capacidade hermenêutica ou interpretativa de declamar. Conhecer o poema é conhecer a palavra do poema. Mas Sócrates deverá dizer que o rapsodo (1) não deve se voltar apenas para a palavra, para o verso; (2) que deve, ao invés, se ater ao que é dito no poema, o seu *légein* (a oposição aqui está clara entre as palavras, τὰ ἔπη, do poema e aquilo que de fato o poeta quer dizer/conhecer (γινώσκοντα ὃ τι λέγει); e, finalmente, (3) que o rapsodo deve se tomar como o intérprete do pensamento do poeta para o público ouvinte.

De fato, Íon não opõe qualquer resistência à definição socrática, mas o que Sócrates pretende, nós o sabemos, é demonstrar o quanto a interpretação do rapsodo nada tem a ver com o trabalho *dianoético*. Ora, é possível pensar aqui por oposição. Íon parece pouco atento, pois sua atividade parece muito bem advir da sua capacidade de (1) voltar-se apenas para a palavra do poema; (2) de não se ater ao que é dito; e, finalmente, (3) de não se tomar como o intérprete do pensamento (*diánoia*) do poeta. Caberá ao diálogo platônico sugerir o quanto o rapsodo trafega na linha oposta à definição socrática. Mas o rapsodo tem ainda uma resposta, que nos parece extremamente significativa, visto que nos remete ao problema político e à prática de uma atividade que pertence a todos, que não é a função de um único especialista. Do que trata então a arte do rapsodo? A resposta consiste no que podemos chamar de função socio-pragmática da arte. Íon nos diz que a atividade poética por ele praticada diz respeito ao modo (ὅπως) como se deve falar (εἰπεῖν): de que modo um homem deve falar, de que modo

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

uma mulher, um escravo, um homem livre, um homem que comanda e um comandado (540 b-c). Em bom português, o poema nos torna conhecedor de uma arte política (*téchne politiké*), eis a resposta do rapsodo a Sócrates. Ora, é nesse ponto, justamente, que o conflito entre poesia e filosofia se acirra ainda mais, pois sabemos, sobretudo em função da *Politéia* platônica, o quanto o filósofo ateniense não considerava a atividade poético-rapsódica capaz de tornar um homem virtuoso. Digo, virtuoso a ponto de servir de parâmetro ao modo de proceder de uma civilização torneada pela filosofia platônica. A hipótese que poderíamos desenvolver aqui é a seguinte: Platão não descarta a atividade poética, não descarta sobretudo a importância da atividade inspirada do poeta, não descarta o fato de que a poesia tenha uma função política de extrema importância no mundo grego, mas pretende, a partir da sua investida, que a poesia se torne crítica, capaz, portanto, de laborar sob o paradigma da Idéia e do compromisso ético invocado neste processo. Afinal, que melhor epíteto poderíamos dar ao Livro III da *República* de Platão senão o de *tratado de reforma da poesia épica*? Resumindo: o poeta, e por extensão o rapsodo, não pratica uma arte *específica*, mas uma arte que pertence a todos os homens e que diz respeito à capacidade desenvolvida de existência política. O poeta nos torna hábeis a falar, tal como posteriormente os sofistas, mas, segundo Platão, o critério para essa capacitação não pode advir da simples inspiração, mas de uma modalidade de entusiasmo, espécie de entusiasmo moralizante, que nos colocaria em relação com a própria Idéia. Platão gostaria de pensar a viabilidade, talvez impossível ou apenas improvável, de uma atividade poética que não fosse a eliminação da atividade reflexiva dialética, mas a sua ‘exaltação’ ou a sua ‘comemoração’. A Idéia não pode ser explicada, mas suscitada, e não por meio de práticas entusiásticas que nos fariam falar “como poetas”, mas por meio de exercícios dialéticos que evocam o entusiasmo determinado pela presença imaterial da própria Idéia, tornando-nos, assim, seus “amantes” (*phíloi*). De qualquer forma, quer se trate do *poiêma* do rapsodo de Homero ou do *máthema* do filósofo socrático, em ambos os casos terminamos por nos aproximar desse indizível, pleno de entusiasmo, que habita tanto a palavra poética quanto o raciocínio explicativo ou demonstrativo do filósofo.

Poder-se-ia analisar o que se ganha e o que se perde nessa passagem proposta por Platão entre poesia e filosofia. É claro que nesse processo estaríamos lidando com a própria noção de *mímesis*, que é para Platão o “mecanismo” operador da atividade poética. O poeta é um *mimetés*; em outras palavras: um *éidolou poietés*, um construtor de imagens. O *éidolon* poético é, na maior parte dos casos, uma produção ou representação mimética. O entusiasmo

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

poético se afirma na medida em que se estabelece uma cadeia interpretativa que leva em conta a intensidade do efeito produzido. O espectador faz parte desse processo, que se dá entre uma origem inspirada, a sua apreensão por parte do poeta, a sua interpretação por parte do rapsodo e a sua intensificação no público ouvinte. É um regime de forças ou de intensidades. No projeto platônico, o que se perde é justamente esse efeito produzido, em proveito da relação entre o modelo e a sua imitação, figurativa ou representativa. Em um caso se busca um efeito; no outro, a conquista de uma idéia, supostamente mais perfeita do que o efeito porventura produzido. No caso platônico, a apreensão do poema por parte de um público deixava de importar. A verdade da imitação se media, sobretudo, na relação com o modelo representado. Por sua vez, a cadeia hermenêutica por onde passava a *mimesis* arcaica incluía o espectador, e não como o sujeito que, por assim dizer, verificava ou não a coerência interna do poema, mas como aquele elo em que a ação/narração era potencializada. É claro que todo poema termina nos remetendo a uma decisão que diz respeito a uma determinada ação, como se uma ação importasse mais do que outra, mas o poema é, acima de tudo, uma exposição “pura e simples”, que se intensifica ou se desgasta, que é desveladora ou veladora, que constitui memória ou esquecimento. O poema não julga, antes expõe. Por isso, ele pode se prestar tanto à descrição dos horrores diante da condição humana quanto às plácidas descrições dos jardins (paraísos) habitados por deuses imortais. Se um homem se acovarda diante da morte, se é bravo, se duvida, se questiona, se se aterroriza, se se alegra ou se conforma, pouco importa. O que interessa é que, no afã de produzir e de multiplicar os seus efeitos, o poema constitua “palavra para tudo isso”. Vincular o poema a um modelo único ou privilegiado, vinculá-lo a um raciocínio demonstrativo, fazer com que a palavra poética seja veículo de uma ação específica é, de fato, retirar do poema a sua própria condição entusiástica, talvez para que seja anunciada uma outra possibilidade para o próprio entusiasmo. Que o poema antigo nos coloque diante da dimensão do divino, que uma potência para além do humano ganhe forma por meio de palavras que um tipo humano específico pode manipular, não me parece ser a questão fundamental. O que interessa, nesse interior da palavra poética, é que se apresente esse lugar extra-humano, tópos para além de qualquer medida e que torna a palavra do poeta um exercício de entusiasmo. Platão, de fato, não destitui a função inspirada do poeta. O poeta será para ele, antes de tudo, um ser especial. O que sua reflexão sugere é uma outra operação, por meio da qual será avaliada uma nova possibilidade para o entusiasmo. O projeto platônico só pode se confirmar quando admitimos outra compreensão para a *mimesis* e uma nova

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

concepção de entusiasmo. Trata-se, em Platão, de uma *mímesis* voltada, sobretudo, para o modelo, e de uma palavra representativa que, embora distante da idéia que a evocou, possa, ainda assim, apresentar-se com *eikón* (ícone ou cópia). Finalmente, trata-se de um entusiasmo incapaz de produzir uma técnica da relação entre os homens, mas que, operando a partir das Idéias, possa servir, por assim dizer, a uma ação correta, a serviço, por exemplo, da liberdade, essa mesma que precisa ganhar expressão entre os homens que viveriam na república filosófica que está em questão na sua *Politéia* e na sua obra de um modo geral. O filósofo ateniense parte em defesa, enfim, de uma nova relação entre os homens, ou seja, de uma nova maneira de se fazer a política que se constitui por meio de idéias.

A questão suscitada por Platão ainda produz seus efeitos entre nós. Mas que modalidade de efeito? Por que Homero não deveria mais ser considerado como o “educador da hélade”? Como vimos anteriormente, quando Íon percebe, em função do próprio desenvolvimento do *diálogo* que a sua arte (*téchne*) deve suscitar uma modalidade de discurso para cada homem (do homem livre ao escravo), o que se percebe é que a arte do poema é, na verdade, um *téchne politiké*. Assim, poder-se-ia pensar que o poeta deve ensinar, por meio do próprio poema, uma técnica política. Para tanto seria necessário admitir que essa arte que nos faz falar – e que passa pelo poema – seria passível de ensinamento. Uma técnica é justamente o objeto de um ensinamento. Então, nesse caso, o poeta nos ensinaria, por meio de sua arte, o modo de ser virtuoso, um modo que torna possível a própria *pólis*. Com certeza, não há nada mais avesso a Platão do que a possibilidade de se ensinar *virtude política* aos homens. A questão não é simples, e muito menos fácil de abordar à primeira vista. A capacitação política, a capacidade de gerar virtude, diz respeito à outra modalidade de distribuição, pois, para Platão, não se trata de uma habilitação técnica, em que um especialista basta para difundir as benesses de sua arte entre todos os homens. Assim, basta um construtor de navio para construir navios para toda uma comunidade. A distribuição das técnicas é desigual. Mas a função política deve pertencer a todos os homens e esse é, justamente, um dos motivos aludidos por Platão para demonstrar a impossibilidade de se fazer da política uma arte passível de ensinamento técnico. O que se passa de inquietante no *Íon* platônico é justamente essa separação entre técnica e entusiasmo. Originariamente, toda técnica tem origem numa atividade inspirada, mas Platão parece separar técnica de entusiasmo, e de tal modo que ou se atua tecnicamente ou inspiradamente: à primeira vista, um modo parece excluir o outro. O que podemos presumir é que Íon, voltado para a compreensão arcaica de *téchne*, admitiria

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

calmamente uma relação entre conhecimento técnico e atividade inspirada. Para Platão, no entanto, o entusiasmo poético, ao mesmo tempo em que garante ao poeta e ao rapsodo a eficácia da sua atividade, não o capacita de modo algum a falar de um modo técnico, ou seja, a falar segundo os critérios de uma arte. O entusiasmo do rapsodo o tornaria capaz de falar apenas na medida em que mimetiza uma determinada fala previamente dada. Ele não interpreta o conteúdo do que ele mesmo diz, eis no que Platão nos leva a acreditar. Se o poeta fosse um técnico, o mestre, por assim dizer, de uma arte, ele saberia prestar conta do que diz e saberia também reconhecer o objeto da sua atividade ou da sua habilidade. Não podemos esquecer que para Platão cada técnica nos dá acesso a um objeto específico. A cada técnico caberia examinar e julgar (*skopem kai krínein*) sobre um campo específico de saber. Mas o campo ao qual o rapsodo parece se reportar é o político. Platão pretende então nos levar a admitir o quanto a atividade poético-rapsódica não é capaz de produzir um modo virtuoso de ser, isto é, um modo político por excelência. Essa questão não será desenvolvida no *Íon*, mas, mesmo assim, devemos admitir que a proposta implícita é a de recuperar a função inspirada do poeta, não mais em prol da habilidade do rapsodo e sim em prol de um outro pensamento sobre a técnica, que se voltaria para uma espécie de objeto transcendente capaz de consubstancializar a técnica efetivamente inspirada não mais do poeta mas do filósofo. No entanto, incapaz de tomar o conhecimento político como um conhecimento técnico, Platão deve nos revelar que a sua dialética não pode se resumir a uma mera *tecnicidade*. Não é fácil abordar o problema da técnica em Platão. É certamente ingênuo afirmar que Sócrates não se ocupe também de uma certa técnica. Sobre Platão, sabemos que seu esforço teórico em descobrir uma ciência atraindo as *psychai* para o que de fato é, lhe imporá o dever de pensar numa técnica fundada sobre as coisas que são, segundo ele, verdadeiras. Seu esforço consiste em separar a teoria da prática, distinguindo aqueles que são teoricamente conscientes daqueles que, enquanto práticos e tendo em vista a prática, apenas reproduzem uma certa *tecnicidade*; para dizer de outro modo, uma técnica na qual o conhecimento (ou o *savoir-faire*) só conta diante do objeto produzido ou da ação manifestada. Com efeito, Platão se ocupará de construir, com todo rigor epistemológico, o que poderíamos chamar de uma ciência referida às relações inteligíveis e visando não a produzir, mas a conhecer. É possível pensar que, nesse contexto, a ciência e a técnica não possam mais ser pensadas num mesmo nível. No entanto, uma tal distinção não visa a separar uma da outra, ou seja, a técnica da ciência procurada por Platão. Seria mais justo afirmar que a ciência teórica deverá impor um

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

novo paradigma ao pensamento técnico, ou seja, como é possível que, em oposição às técnicas, as ciências platônicas criem para si uma *tecnicidade* própria? Sócrates afasta de Íon a idéia de que esse último pratica uma arte, e que, portanto, tenha conhecimento de um objeto específico, mas ao se tornar o “defensor” da técnica e do conhecimento, ele não descarta a atividade inspirada, ao contrário, a reabilita para uma nova função. De fato, nem mesmo o método de conversação estabelecido por ele poderá ser considerado como uma simples técnica, ou seria possível ensinar tecnicamente virtude aos filhos de Péricles, o que de fato não ocorreu, como podemos notar no *Protágoras* de Platão.

Para continuarmos nesse caminho, seria necessário ampliar o âmbito desta pesquisa, que não poderia mais se restringir ao *Íon*. Precisariamos lançar mão de outros *diálogos*. No afã de nos referirmos à possibilidade de uma técnica referida ao entusiasmo, teríamos que revisitar a função do poeta, mas não mais para retomar a experiência do poeta tal como estabelecida por Homero e seus rapsodos. Seria necessário avaliar agora a técnica que viabiliza a tarefa poético-filosófica. No que consistiria, propriamente, um “poema filosófico” e como seria possível encontrar o seu “fundamento” na reflexão platônica? A civilização grega nos legou alguns indícios desta relação decerto problemática entre poesia e filosofia. A atividade poética é anterior à filosófica. E a filosofia inicia de um modo bastante próximo ao poema. Parmênides nos redigiu um poema filosófico: num primeiro momento, poema e filosofia caminham juntos. Mas o poema filosófico coloca em questão o *máthema*, ou seja, a capacidade do poema servir como um estudo de caráter argumentativo ou mesmo crítico. É o raciocínio demonstrativo que está em germe na base do poema filosófico. Se os pré-socráticos uniram poesia e filosofia, eles o fizeram em função de uma modificação do tipo de raciocínio empregado. O *máthema* não substitui o *poiêma*, antes se estabelece uma ligação entre um e outro, e de tal forma que se poderia, na situação limítrofe, falar de um *poiêma* a serviço do *máthema*. Em Platão, essa simetria se desfaz em proveito de uma crítica ao poema. Essa crítica visa a reformular a atividade poética, e não a bani-la simplesmente, como poderia parecer a um leitor menos atento. Platão se expressa como um poeta; melhor dizendo, como um poeta dramático, ao passo que Aristóteles prefere revisitar a atividade poética, limitando-se a apresentar o campo de identificação e o critério de diferenciação entre as diversas práticas poéticas conhecidas em seu tempo. Como se diz habitualmente, os pré-socráticos unificam, Platão separa e Aristóteles classifica. Mas o que ora nos interessa é sobretudo o que se passa nos *diálogos* platônicos. O movimento que se dá em Platão diante do poema acontece em pelo

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

menos três níveis. A princípio é preciso retomar a relação entre entusiasmo e atividade filosófica, em prol de uma redefinição da atividade poética. Pois assim como o poeta, o filósofo é um “possuído”. Precisaríamos, logo em seguida, avaliar de que modo o poeta e o seu herdeiro, o sofista, presumem poder ensinar virtude política (para esse fim seria interessante reler o mito de Prometeu, tal como apresentado por Platão no *Protágoras*). Finalmente precisaríamos retomar a discussão sobre a noção de Beleza e, nesse caso, verificar de que forma uma reflexão sobre o Belo pode nos afastar de uma produção poético-sofista vinculada à produção da aparência. Uma tal pesquisa nos levaria, certamente, ao *Hípias Maior*, diálogo sobre o qual paira a dúvida sobre a autenticidade. Seria o *Hípias Maior* um diálogo realmente escrito por Platão? Os estudiosos divergem a esse respeito. Mas, quer se trate ou não de um diálogo platônico, o que interessa é que, nesse breve diálogo, Platão, ou o Pseudo-Platão (certamente alguém muito próximo a ele), nos atentaria quanto à importância de uma discussão sobre a natureza do belo. E ainda que não se possa falar de uma *estética* platônica, com certeza já encontramos nesse diálogo uma discussão sobre um dos temas mais caros à estética, ou seja, o estudo sobre a natureza do belo. O belo não seria mais uma aparência, um *phainómenon*. Não deveríamos encontrá-lo, portanto, nem na condição de um objeto, nem a partir de uma simples convenção, nem como um *chrésimon*, como algo *utilizável*, nem muito menos como um objeto de fruição prazerosa que nos adviria em função da visão e da audição. O que é, enfim, a aparência e no que consiste a relação entre obra de arte e aparência? Precisamos, sobretudo, não nos apressar, pois todas as forças se reúnem para permitir que se mostre o que lá estava, misturado, disforme. A poesia não foi capaz, segundo Platão, de nos fazer notar a diferença entre o que acontece verdadeiramente e a imagem constituída. O problema parece grave aos olhos de Platão. O poema não nos permitiu elaborar essa linha que separa um campo do outro. A linha de demarcação não era, no entanto, difícil de achar, segundo Platão obviamente. Toda essa questão nos levaria a uma conclusão, e toda vez que tentamos concluir rapidamente percebemos que é aí que reside o maior problema da filosofia, essa mesma que deveria, repetindo a fórmula cética, evitar as conclusões e as afirmações veementes. Uma conclusão se impõe, no entanto, apesar de todo o perigo que subsiste por trás de qualquer conclusão: Platão pretendeu reavaliar a função do poema, pretendeu fazer a crítica da poesia e assim nos posicionar diante da possibilidade de um poema que fosse crítico, que fosse uma pura experiência do pensamento, incluindo metáforas, alegorias e mitos. A partir de uma reflexão sobre o poema, Platão nos conduz, na sequência

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

dos *diálogos*, a uma discussão sobre a natureza do Belo; num certo sentido, portanto, a uma estética do Belo *avant la lettre*, antes da própria estética enquanto disciplina filosófica. Mas ao mesmo tempo em que encontramos em Platão uma reflexão sobre o Belo, nos deparamos também com uma reflexão sobre o entusiasmo, esse mesmo que nos abriu a via de acesso à experiência do ὕψος, do sublime (na tradução de Boileau). Enfim, o Belo e o Sublime já se encontram em Platão, ainda que em germe, quando um conceito apenas se expõe recém-saído de uma “fábrica de idéias”, quando uma noção depende absolutamente de outra, pois em Platão, o Belo, que decerto admite uma representação, é também o belo que nos entusiasma, que nos faz habitar o sublime, ou seja, essa altura ou esse estado de elevação de difícil representação.

À primeira vista, o ὕψος não parece ser um conceito platônico. De fato, não encontramos em Platão uma definição precisa de ὕψος. No entanto, uma leitura mais atenta do texto grego nos conduz a notar uma espécie de presença oculta, apenas insinuada, deste termo, que só se apresenta, com todo o requinte conceitual, no Περὶ ὕψους de Longus, no séc. III de nossa era. Em Platão, por exemplo, podemos encontrar o termo ὑψηλολογέω (Rép. 545e), falar de um modo elevado; ὑψηλόνους (Fedro, 270a), que tem o espírito elevado; ὑψόθεν (Sofista, 216c), alto, elevado; ὑψηλός (Rép.494d), orgulhoso. Ora, existe na tradição estética um outro conceito que, historicamente, foi mesmo o oposto do conceito de beleza, sem, no entanto, se identificar com o feio: o sublime, que conheceu seu momento de glória na estética do séc. XVIII, sobretudo em Burke e em Kant. Há pouco mais de vinte anos assistimos a um ganho de interesse a favor desse conceito. Uma reconstrução da estética a partir do sublime seria possível? O sublime é um conceito herdado, tanto quanto o de beleza, da filosofia grega? Se o sublime nos parece hoje mais “aceitável” do que o belo, não seria apenas em função de uma má compreensão que o colocou em oposição ao belo? É preciso agora restabelecer a origem do conceito de sublime, reconstruir a sua *genealogia* e certamente, nesse afã, teríamos que retornar a Platão e verificar o tipo de polêmica criada por esse autor e que certamente serviu de matriz para a emergência desse conceito. Não é à toa que Platão inicia a série dos seus *diálogos* com uma discussão estabelecida entre Sócrates e Íon. Assim como o poeta, o filósofo é um “possuído”, pois a dialética nos conduz a um estado de “elevação” que, a uma só vez, excede a racionalidade do *lógos* e torna possível o *lógos* do ser. Assim, quando a racionalidade filosófica atinge o princípio irracional/ultra-irracional da racionalidade, o que corresponde à questão mesma do *Parmênides*, ela é condenada a uma

Pinheiro, Paulo
 Poesia e filosofia em Platão

forma aporética do indizível. Toda a teoria da linguagem, e, portanto, do *lógos* em Platão é, na verdade, a busca de um princípio transcendente que esgota (aporeticamente) e transcende a própria linguagem. O filósofo ateniense desenvolve a oposição entre loucura inspirada e técnica no *Íon*. Uma obra só tem valor quando provém de uma inspiração. E a tarefa do *Fedro*, por trás da celebração do amor e, portanto, da inspiração, é a de se opor à técnica retórica de um Lísias, que não se atrela à inspiração. Se a grandeza da poesia depende de um estado de delírio, o *ὑψηλολόγειν* deve ser tratado como uma experiência de não-controle e deve, portanto, se opor radicalmente a toda técnica apoiada unicamente na razão. Platão se apresenta como um defensor da técnica contra o entusiasmo. Mas a atividade técnica por ele preconizada diz respeito a um modo de proceder que deriva de um conhecimento que não pode prescindir do próprio entusiasmo, entusiasmo filosófico, ou seja, entusiasmo que, ao contrário do que se poderia esperar, nos conduz a um grau de elevação que nada tem a ver com a perda da boa consciência que assolaria, por exemplo, a atividade poética e, mais precisamente, a trágica. Ao contrário, o entusiasmo platônico não conduz a esse estado de exaltação imprudente freqüentado pelo homem “fora de si” e vulnerável à *húbris*. Em Platão é de outro entusiasmo que devemos falar, ou seja, de um entusiasmo paradoxal cuja compreensão nos remeteria à própria figura de Sócrates, pois Sócrates é justamente esse homem em que o entusiasmo, na medida em que o exalta e que o conduz a “elevações” jamais vistas, também o conduz a um estado de prudência e reconhecimento de si, indispensável à nova atividade técnica ou artística requisitada por Platão. Precisariamos realmente falar desse objeto do conhecimento que se adquire numa espécie de intimidade extrema e, ao mesmo tempo, externa: a *Idéia*. A irracionalidade do delírio nos daria acesso a uma racionalidade superior, ou seja, a uma racionalidade que superaria a própria racionalidade humana, fazendo com que o homem avançasse para além dos limites da própria linguagem. Enfim, tanto quanto o poeta, o filósofo é um “possuído”, pois tudo nos leva a admitir que o entusiasmo do filósofo o faz falar, tal como fazia falar o poeta, mas de uma “idealidade” que habita a linguagem e se distancia da própria linguagem. Quando nos referimos ao rapsodo de Homero e ao filósofo de Platão, i.é., quando nos remetemos a *Íon* e a Sócrates, não estamos efetivamente falando de um mesmo ponto de vista nem mesmo de uma mesma questão, ainda que o entusiasmo resvale entre um e outro. A função do poeta inspirado é a de transmitir um conhecimento que depende da própria palavra do poema. A função do filósofo platônico é a de fornecer um paradigma que parece transcender a palavra mas que, no entanto, a constitui.

Pinheiro, Paulo
Poesia e filosofia em Platão

Em ambos os casos, é à palavra – poética ou poético-filosófica - que estamos nos referindo, segundo um modo ou outro de entusiasmo, segundo uma concepção ou outra de atividade mimética. O entusiasmo do rapsodo está sempre referido ao outro. Trata-se da conquista de uma singularidade interpretativa que busca o seu grau de eficácia na comoção do outro. O entusiasmo poético de Íon já o coloca diante da alteridade, ou seja, fora de si. O entusiasmo de Sócrates, se decerto podemos falar de um entusiasmo filosófico, parece apontar para uma vivência do mesmo, ou seja, para a conceitualização de um objeto estável de conhecimento capaz, portanto, de movimentar o seu agente, mas não na direção de um outro agente e sim na de um objeto que, como sabemos, se presta apenas à representação falível. Representação esta que não se esgota e sempre aponta para a direção de uma idéia, ou seja, para um grau inefável de determinação ou de perfeição. Do entusiasmo evocado pela própria idéia, eis do que poderíamos falar quando abordamos tal tema nos *diálogos* de Platão. E o *Íon*, nesse projeto, parece apenas nos indicar - e, por assim dizer, abrir - o caminho que será, mais tarde, *percorrido por Platão*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DELEUZE, G. *Platon et le simulacre*. In: DELEUZE, G. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.
- DETIENNE, M. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris: Éditions la Découverte, 1990.
- DIXSAUT, M. *Le naturel philosophe*. Paris: J. Vrin, 1985.
- HEIDEGGER, M. *Platon Lehre von der Wahrheit*. Berne: A. Francke, 1947.
- JOLY, H. *Le renversement platonicien (Logos, episteme, polis)*. Paris: J. Vrin, 1985.
- MATTEI, J.-F. *Le conflit de la philosophie et de la poésie chez Platon*. In: J.-C. Pinson, & P. Thibaud, *Poésie et Philosophie (Rencontres de Marseille)*. Paris: PUF, 2000.
- PLATON *Œuvres complètes* (trad. e notas de Robin, L.). Paris: Éditions Gallimard, 1950.
- Platonis opera* (1^{re} éd. 1903), recognovit J. Burnet, Oxonii, t. III (Tetralogias V-VII continens), Clarendon Press, réimpr. 1992.
- PINSON, J.-C. *Habiter en poète*. Paris: Editions Champ Vallon. 1955.
- ROSS, D. *Plato's theory of ideas*. Westport, Connecticut: Greenwood Press Publishers, 1976.
- VERNANT, J.-P. *Réligions, histoires, raisons*. Paris: François Maspero, 1979.

[Recebido em novembro de 2008; aceito dezembro em de 2008.]