

¹ Elegans, participio presente de lego,-as,-are, freqüentativo de lego,-is,-ere (3^a.decl) significando aquele que sabe escolher.

CIÊNCIA INSPIRADA E INSPIRAÇÃO CIENTÍFICA: PLATÃO PENSAA POESIA NO ÍON

Tatiana Maria Gandelman de Freitas
Doutoranda em Ciência da Literatura (Teoria Literária) – UFRJ (bolsista do CNPq)
Professora do Instituto de Letras – Uerj

RESUMO

O presente artigo pretende uma reflexão acerca da relação entre filosofia platônica e poesia no século V a.C.. Mesmo que Platão tenha como objetivo banir as manifestações poéticas da *pólis* utópica, cuja teoria descreve magistralmente na *República*, o filósofo ateniense sabe da força que este tipo de representação ainda possui na formação do homem grego. No diálogo *Íon*, objeto deste estudo, percebemos a tentativa estratégica de Platão de desqualificar a poesia em nome do conhecimento. Para o cidadão ateniense de então, a Musa inspirada perde força diante da argumentação científica filosófica.

Palavras-chave: Platão; poesia; filosofia; *pólis*

No século V a.C., a poesia, mesmo rivalizando com a filosofia platônica, ainda exerce influência na Grécia. Portanto, merece ser problematizada. Decidido a expulsar os poetas de sua *pólis* ideal na *República*, Platão a elege como objeto de seu pensamento no diálogo *Íon*. Na sua condição de amante da sabedoria, entretanto, o ateniense reflete sobre o fazer poético – e o põe em xeque. Partindo de um mundo em que o conhecimento racional, aos poucos, se sedimenta em contraponto à religião tradicional, Platão faz, pela primeira vez, a poesia, filosoficamente, indagar-se sobre si mesma.

O diálogo coloca em discussão se o rapsodo possui *téchne* (arte), especificamente a *téchne* de recitar poemas.¹ No entendimento de Sócrates, se o rapsodo é capaz de falar sobre Homero, mas admite não saber fazer o mesmo com relação a Hesíodo e Arquíloco², logo, Íon não possui uma arte. Porque, para o filósofo, recitar com arte significa ser capaz de recitar versos de qualquer poeta. O que Íon possui, conclui, é uma *theia dýnamis*³, força divina, cujo efeito, semelhante ao de uma bacante em êxtase, o faz recitar Homero.⁴ Retomemos a imagem de um cortejo do deus Dioniso, cujas bacantes, em delírio, perdem por completo o controle sobre si mesmas. O efeito de exaltação, quando Íon recita, tira-o da razão e afasta-o da *téchne*, tão valorizada no pensamento platônico. Logo, a inspiração divina, à primeira vista reconhecida por Platão, é comparada a um ritual dionísio, privado de razão e comedimento.

De acordo com Maria Cristina Franco Ferraz (1999), é justamente a mudança para uma sociedade regulada em outros valores que possibilita a análise

feita por Platão na obra em questão. Até o século VII a.C., a palavra estava ligada a um determinado *kósmos*, num mundo mágico-religioso que não permite vê-la em outra circunstância, impensável de ser colocada à prova:

(...) não se podia de maneira alguma tematizar a palavra, pensá-la como mero instrumento, em relação a uma “realidade” que lhe seria exterior – o que já suporia, evidentemente, a separação desses dois pólos. (...) em tal regime, não se podia, evidentemente, discutir se a arte do poeta remetia ou não a uma *téchne* específica (Idem, p. 39).

Dito de outro modo, na sociedade clássica, o poeta ainda guarda certo prestígio, mas começa a perder progressivamente a posição privilegiada de outrora. Somente tal transformação possibilita colocar em questão a arte do rapsodo, consistindo a condição de possibilidade para a discussão que seguirá no *Íon*.

No século V a.C., o *lógos* indiscutível da verdade é substituído pelos debates persuasivos na praça pública. “(...) esvaziado o lugar central da soberania a partir do qual a palavra emanava como verdade indiscutível e realidade imediata, as opiniões divergentes passarão a se afrontar nas assembléias e na *agora*”. (FERRAZ, 1999, p. 39). Platão não poupa críticas sequer a Homero, o aedo maior, apesar de saber da importância dos poetas na formação do homem grego. Se bem que, àquela altura, as leis dos homens começam a se sobrepor às regras divinas. Já no século VI, esclarece-nos Jean-Pierre Vernant (2006), pensadores como o filólogo Teágenes de Reggio e o geógrafo Hecateu de Mileto antecipam o pensamento com o qual Platão, mais tarde, irá corroborar⁵:

(...). Os mitos tradicionais já não são apenas retomados, desenvolvidos, modificados; *eles constituem o objeto de um exame racional*; submetem-se às narrativas, particularmente as de Homero, a uma *reflexão crítica*, ou então *aplica-se a elas um método de exegese alegórica* (p. 18, grifo nosso).

A sociedade grega se vê cada vez mais ligada à ordem política, em contraponto ao mundo mítico. “Mas é com o desenvolvimento da história e da filosofia que a interrogação ganha toda a sua amplitude e que, por conseguinte, a crítica atinge o mito em geral” (Idem, p. 19). Mesmo sem abandoná-las, as narrativas mitológicas são postas à prova, e muitas vezes a preocupação principal é demonstrar nelas sua falsidade. Com a pesquisa histórica e o pensamento filosófico, o mito começa a ser refutado e perde a autoridade enquanto narração válida e autêntica para falar de tudo o que é divino.

Em 530b, deparamo-nos com a célebre ironia socrática. Diz Sócrates⁶:

“Frequentemente, Íon, tive inveja de vocês, rapsodos, por sua arte”⁷. A palavra utilizada no texto grego é *téchne*. Entretanto, no decorrer do diálogo, veremos que Sócrates afirma não ter Íon *téchne* para recitar seus poemas. Além disso, o personagem é um *rhapsodós*⁸, e não um *aoidós*. *Rhapsodós*, vocábulo provavelmente formado pelo verbo *rhápto* (costurar, coser) e pelo substantivo *odé* (canto)⁹, nos dá a idéia do que os rapsodos significavam na Grécia antiga: meros recitadores cuja função era a de costurar os cantos de outros poetas. O rapsodo, que declamava mediante remuneração, fazia parte de um grupo social relativamente inferior, e não mantinha contato com a elite grega. Em contraposição, o *aoidós* (aedo), tem função muito mais nobre: é, ao mesmo tempo, cantor de seus próprios poemas, e encantador, que recita inspirado pelo divino, como uma espécie de porta-voz das Musas. Na realidade, o rapsodo não passa de *hermeneutés* (intérprete) de *diánoia* (pensamento) do poeta:

Pois um rapsodo jamais seria bom se não compreendesse o que diz o poeta. O rapsodo tem de ser, para os que o ouvem, o intérprete do pensamento do poeta. É impossível fazer tal coisa belamente sem saber o que diz o poeta. Todas essas coisas são, por isso, dignas de inveja. (530c)¹⁰.

Diferentemente do aedo, que compõe seus poemas e os canta acompanhados por instrumentos musicais, a função do rapsodo parece ser algo muito mais elementar. Tal personagem surge na antiga Grécia somente no século VII antes da nossa era, em um momento de transição, cuja sociedade começa a se voltar aos homens em detrimento dos deuses. O rapsodo não poderia sequer ser concebido em uma Grécia Arcaica, em que só é possível ao poeta cantar “possuído” pelo divino.

Somente em um contexto desdivinizado, é possível Sócrates colocar em dúvida o *deinós* (habilidade) de Íon, que se diz um especialista em Homero. Diz o filósofo: “Por que você é hábil em Homero, mas em Hesíodo, e nos outros poetas, não?” (531c)¹¹. Ao falar sobre Homero e Hesíodo, não é à toa que Platão elege trechos de ambos os poetas que tratam da *mantiké*, a adivinhação. Para contrastar com a Grécia Arcaica, em que poesia e adivinhação eram vistos como *lógoi* sacralizados, nessa passagem do diálogo passam a ser vistas como práticas não mais religiosas, até mesmo desprestigiadas. No mundo clássico do pensamento platônico que começa a se impor, os poetas não estão mais autorizados a ocupar o posto de “mestres da verdade”, quando tudo podiam abarcar e de tudo podiam dar conta pela palavra. Semelhante postura “equivalaria a uma pretensão arrogante, enganosa e perigosa, porquanto, para Platão, a própria identidade e unidade do homem deve ter como base a dedicação a uma *téchne* apenas (...)” (FERRAZ, 1999, p. 47). Ao contrário dos poetas do mundo arcaico, que falam de várias *téchnai* porque possuem diversos saberes, no mundo platônico da *epistémé* só é possível

falar de uma *téchne* específica e muito bem delimitada.

Rapsodo ou aedo, o importante para Platão é deslocar a palavra poética para o discurso baseado no conhecimento científico. O ateniense utiliza a palavra *diánoia* (pensamento), termo grego cuja formação contém a palavra *noûs* (inteligência), que, na lógica platônica, significa a racionalidade, a melhor parte da alma. Desde o início do diálogo, desconsidera-se qualquer possibilidade de se pensar poesia que não seja pela via da racionalidade, garantindo, dessa maneira, a vitória prévia da filosofia, e a conseqüente desqualificação da poesia. “(...) a palavra poética passa a ser remetida a um tipo de operação mental – pensamento, *diánoia* – regido pela razão, por *noûs*” (Idem, p. 42).

Mas, se Íon não fala por *téchne*, afinal, como seria ele capaz de recitar tão bem Homero? Para Platão, a explicação reside no fato de que o motor do rapsodo não é uma arte própria a ele, mas sim uma *theia dýnamis*, força divina. Entretanto, se rapsodos não costumam recitar por inspiração divina, mas por repetição apenas, qual seria a explicação para a predisposição em recitar com perícia Homero, ao passo que, como o próprio protagonista do diálogo afirma, os demais aedos lhe dão sono? Diz ele:

Então, porque motivo, Sócrates, que eu, quando se dialoga sobre outro poeta, sou incapaz de acrescentar algo importante, e *simplesmente* cochilo, ao passo que quando Homero vem à memória, fico acordado, com disposição e falo bem? (532b-c, grifo nosso).¹²

Notemos que o termo utilizado, *atechnôs*, significa “simplesmente” e possibilita, no grego, um jogo de palavras impossível no português. *Atechnôs* é não-*téchne*, ou seja, ausência de arte. Portanto, falar algo de maneira simples significa falar desprovido de uma habilidade específica. Desse modo, como poderia Íon possuir a *theia dýnamis* de que fala Platão? Para responder tal indagação, Sócrates lança mão do mito de Heracléia¹³. Segundo o filósofo, a pedra teria poder de puxar para si anéis de ferro, em cadeia, e todos os demais passariam a desempenhar força de atração, porém, em intensidade cada vez menor à medida que estivesse mais afastado da rocha. Os rapsodos teriam poder de atração. Na gradação, eles seriam meros *hermenéon hermenês* (intérpretes dos intérpretes). Hierarquicamente, a Musa, divindade inspiradora dos poetas, estaria no topo, e passaria, num movimento descendente, para poeta, rapsodo e ouvinte:

Dessa forma, todos os anéis da corrente seriam tomados pelo “entusiasmo”, pela exaltação, pelo arrebatamento característico daqueles que são possuídos por uma divindade. Nessa corrente magnética, descrita a princípio para explicar

a arte do rapsodo, Sócrates vai subir um elo acima, passando a tematizar a arte dos poetas: igualmente no caso deste último, não seria por efeito da posse de uma *téchne* que eles comporiam seus belos poemas, mas inspirados pelas Musas, possuídos por ela (FERRAZ, 1999, pp. 49-50).

Contudo, recordemo-nos, para o filósofo, ser “divino” está em segundo plano. O termo vem carregado de ironia no *Íon*, em contraponto à ciência, aquela que requer uma técnica específica, própria dos filósofos. Para adquirir o conhecimento específico da filosofia, é necessário trilhar um árduo caminho. No caso da poesia, qualquer um, de aedo a espectador, pode ser “tomado” ao ouvir belos versos de um poeta. Assim, de acordo com Charles Segal (1994):

A representação oral envolve o seu público numa reação global, tanto física e emotiva como intelectual. A poesia recitada e/ou cantada nestas circunstâncias implica uma intensa relação pessoal entre o intérprete e o público. (p. 184).

O magnetismo pode ser transmitido do poeta para o rapsodo, e deste para o ouvinte. Possuir uma *téchne* específica não é, em absoluto, prerrogativa de poetas, e menos ainda de rapsodos ou de quem os ouve. Em 534b, Sócrates contrapõe explicitamente a razão filosófica à possessão divina do poeta. Em um provável jogo de palavras entre *méli* (mel), *mélittai* (abelhas) e *méle* (melodias), diz o filósofo:

Os poetas nos dizem que nos trazem melodias quando colhem nas fontes de mel de jardins e várzeas das Musas, e, como as abelhas, também eles voando. E dizem a verdade. Pois o poeta é gracioso, aroso e sagrado, e não pode poetar senão inspirado e fora de si, *quando a razão não está mais nele* (534b grifo nosso).¹⁴

Sim, o poeta fala tomado por inspiração, e profere a verdade divina. Mas, no contexto político-cultural de Atenas, tal verdade não tem mais lugar. Sócrates, em 532 d5-7 e 532e1, esclarece o tipo de conhecimento que mais importa ao homem da polis: “Mas sábios, eu presumo, são certamente vocês, rapsodos e atores, e aqueles cujos poemas vocês cantam; eu não digo nada além de verdades”¹⁵. Ele não nega serem os rapsodos e atores *sophoí*¹⁶, sábios, mas marca, em todo o diálogo, que não cantam conforme à razão, e sim afastados dela; o que tem valor, no diálogo platônico, é o homem que diz *tauthé*¹⁷, as coisas verdadeiras, em um contexto racional, afastado de um mundo mágico-religioso.

O que parece ser uma afirmação da poesia em um espaço sagrado inviolável ganha outra interpretação na circunstância de uma Grécia em processo de laicização,

em que a mitologia e os deuses sofrem contínuos questionamentos. Nesse terreno, pensar a poesia como uma mediação entre homens e deuses é, de forma inevitável, pensar, justamente, como ela não faz mais sentido no ambiente que menospreza a palavra mágico-religiosa e, numa relação inversamente proporcional, exalta a palavra-diálogo. Em um mundo que cessa a valorização do mito e da religião, dar ao poeta a alcunha de divino é, astuciosamente, bani-lo do terreno filosófico, adubado com o conhecimento reto que busca legitimar o discurso verdadeiro.

Bibliografia:

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Platão: as artimanhas do fingimento*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999 (Série Conexões).

PLATÃO. *Sobre a inspiração poética (Íon) & Sobre a mentira (Hípias Menor)*. Tradução do grego de André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SEGAL, Charles. "O ouvinte e o espectador". In: VERNANT, Jean-Pierre (direção). *O homem grego*. Lisboa: Presença, 1994.

¹A respeito da palavra *téchne*, traduzida comumente por técnica ou por arte, lembremos que, para os gregos, trata-se de qualquer atividade manual que obedeça a determinadas regras e requeira habilidade. O que entendemos, na atualidade, por arte – as belas-artes –, teria, como correspondente na língua grega, o vocábulo *mímesis*. (Cf. *A Poética* de Aristóteles).

²Poetas gregos da época arcaica. Arquíloco também foi soldado.

³A expressão literal, em 533d 3, é *theía dè dýnamis*.

⁴Informações retiradas da introdução, escrita por André Malta, à edição de *Sobre a inspiração poética (Íon)*. Porto Alegre: L&PM, 2007. pp. 12-13.

⁵Teágenes de Reggio recitava os poemas de Homero explicando metafóricamente os mitos, buscando conciliar seu conteúdo ao mundo em que vivia.

⁶Todas as traduções dos trechos do diálogo *Íon*, aqui utilizadas, são de nossa autoria.

⁷*καὶ μὲν πῶλλὰ κίς γε ἐζέλοσα ἠμῶν τῶν ῥηψοδοῦν, ὁ Ἴον, τῆς τέχνης*).

⁸Às vezes transliterado *rhapsoidós* devido ao iota subscrito.

⁹Etimologia incerta.

¹⁰*οὐ γὰρ ἂν γένοιτο ποτὲ ἀγαθὸς ῥηψοδός, εἰ μὲν σὺν ἐταίρῳ ἢ ἄλλῳ ἄνθρωπῳ ἢ ἄλλῳ ποιεῖται. τὸν ῥηψοδὸν ἡρμενεία δὲ τοῦ ποιεῖν τῆς δianoίας γίγνεται τοῖς ἀκούουσιν, τοῦ δὲ καλῶς ποιεῖν μὲν γίγνεται ὅτι λέγει ἡ ποιεῖν ἀδύνατον. ταῦτα οὖν πάντα ἀξία ζῆλον εἶναι.*

¹¹*τί οὖν ποτὲ περὶ μὲν Ἡομήρου δεῖνός ἐστι, περὶ δὲ Ἡσιόδου οὐ, οὐδὲ τὸν ἄλλον ποιεῖν?*

MEDÉIA, AMORE ERRO, EM OVÍDIO

Profa. Dra. Márcia Regina de Faria da Silva (UERJ)

RESUMO

A personagem Medeia, desde os autores gregos, como Eurípides, é apresentada como o exemplo mais clássico do prejuízo causado pela paixão desmedida. Ela justifica todos os seus atos buscando como medida seu amor por Jasão. É o amor que a faz salvar a vida do amado e tirar várias outras vidas, inclusive de seus próprios filhos. Ovídio, poeta latino do século I a.C., retoma a personagem em sua obra *Heroides*, para também apresentar o mal que a paixão desenfreada pode causar em um ser humano. A cultura romana que ensinava os riscos do amor e da paixão, como tão bem nos legou Lucrécio, em seu *De rerum natura*, buscava não cometer o erro de amar em demasia. Contudo, Ovídio mostra nessa obra, as dores e os sofrimentos causados por um amor que se torna para a personagem, ao mesmo tempo, sua salvação e sua destruição.

Palavras-chave: Medeia – trágico – Ovídio - elegia

Ovídio, poeta latino do século I a.C., escreveu várias obras, a maioria em dísticos elegíacos, dentre elas as *Heroides*, 21 cartas de heróis ou heroínas da lenda ou da história a seus amados ou amadas ausentes. A carta XII mostra o desespero de Médeia ao ser abandonada por Jasão, o que nos leva a observar o valor do trágico numa carta, que segundo os moldes da Antiguidade Clássica, é lírica, já que se trata de uma elegia.

Em linhas gerais, o mito inicia-se quando os Argonautas chegam à Cólquida, chefiados por Jasão, que fora incumbido por Pélias de resgatar o velo de ouro, Medéia apaixonou-se pelo herói e resolve trair os seus e ajudá-lo a se apossar do velocino, usando suas artes mágicas contra as criaturas que Jasão precisava enfrentar. Após o herói ter se apossado da pele do carneiro, Medéia, para se livrar da cólera do pai, foge com ele, que lhe promete casamento. Na fuga, ela mata o irmão e esquarteja-o para retardar seu pai que a perseguia. Chegando a Iolco com Jasão, ela provoca a morte do rei Pélias e depois parte para Corinto com o herói, onde o rei Creonte oferece sua filha em casamento a Jasão e manda banir Medéia e seus filhos. Ela retarda a partida por um dia e aproveita para enviar uma túnica envenenada para a noiva, que morre junto com o rei que tenta salvá-la. Para se vingar de Jasão ela ainda mata os filhos e foge num carro alado, presente do deus Sol, para Atenas, onde se casa com Egeu, pois havia prometido dar-lhe um filho. Após tentar fazer perecer Teseu, filho de Egeu, é banida com seu filho Medo, que havia tido de Egeu, e regressa à Cólquida.

O trecho destacado abaixo narra o momento em que a irmã de Medéia