

ARTE E CONHECIMENTO NO *ÍON* DE PLATÃO: TRÊS MOVIMENTAÇÕES DIALÉTICAS SOBRE A POESIA

Juliana Gama de Brito Assumpção¹ (UERJ)

RESUMO: Embora o diálogo *Íon* seja a única obra de Platão que aborda a arte poética como assunto central da investigação filosófica, o texto de extensão relativamente curta, identificado como um dos primeiros escritos do autor e tantas vezes encarado como um “ensaio galhofeiro” da controversa condenação de Platão aos poetas na célebre *Politeía*, ainda espera por leituras que tornem pensada sua relevância para os estudos literários. Com efeito, se a dinâmica do *Íon* gira em torno da problemática relação entre os domínios da arte/poesia e do conhecimento/filosofia, isso ocorre através da demonstração socrática quanto às limitações técnicas e epistêmicas da arte poética/rapsódica, sobretudo em função de uma noção específica de *tékhne*. Diante disso, por meio de um estudo atento do texto, neste artigo² proponho identificar e observar três movimentos dialéticos no *Íon*, de modo a destacar as teorizações acerca da matéria poética que se desenvolvem particularmente em cada um desses movimentos.

PALAVRAS-CHAVE: Platão; *Íon*; arte e conhecimento; poesia; filosofia.

ART AND KNOWLEDGE IN PLATO'S *ION*: THREE DIALECTICAL MOVES AROUND THE POETRY

ABSTRACT: Although *Ion* is the only work by Plato that has the poetic art as the main object of the philosophical examination, the relatively short dialogue, identified as one of Plato's early writings and so many times seen as some kind of “sloppy essay” of the author's controversial condemnation of poets in his famous *Politeía*, it still waits for readings that make thought its relevance to the literary studies. Indeed, if the *Ion*'s dynamic turns around the problematic relationship between the domains of art/poetry and knowledge/philosophy, this occurs through the Socratic demonstration of the technical and epistemic limitations of poetic/rhapsodic art —

¹ Mestranda em Literatura brasileira pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UERJ (bolsista CAPES). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3584052435208641>. E-mail: assumpcao.jg@gmail.com.

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

mainly based on a specific concept of *tékhnē*. Given this, through a close reading of the text, this study aims to identify and observe three dialectical moves in *Ion*, in order to highlight the theories about poetic art, particularly, in each of these moves.

KEYWORDS: Plato; *Ion*; art and knowledge; poetry; philosophy.

Muitos de nós que, atualmente, realizamos pesquisas sobre as literaturas ocidentais modernas ou contemporâneas na pós-graduação, ainda que não tenhamos a intenção de nos especializarmos nas chamadas “letras clássicas”, iniciamos nossa caminhada teórica em busca da compreensão de nosso objeto de estudo com *A República* de Platão. Particularmente, lembro-me de meu primeiro contato com fragmentos desse diálogo clássico, nas idas de 2010, como estudante recém-ingressada na graduação em Letras da UERJ — na época, à procura das flutuantes concepções da *mimesis* platônica para acompanhar as aulas de uma disciplina intitulada “Teoria da Literatura I”.

De fato, o diálogo em que se edifica a “Cidade justa” de Sócrates, considerado central na filosofia de Platão, constitui uma peça fundamental para o entendimento dos alicerces do pensamento ocidental, não apenas na área de Letras. Como assinala Benedito Nunes, em sua rica introdução à tradução de Carlos Alberto Nunes de *A República*, editada no Brasil pela Ed.UFPA desde a década de 1970, a obra cujo prestígio estendeu-se “dos estoicos na época helenística a Plotino na decadência do Império Romano”, até que nos encontrasse “pela via generosa do humanismo renascentista” (NUNES, 2016, p. 27), foi concluída pelo fundador da Academia em 375 ou 374 a. C., situando-se no “ponto limítrofe” do que se costuma classificar como “a maturidade” e “a última florescência” de Platão, de modo a cristalizar “as principais linhas de pensamento [do autor] que a precederam e que nela convergiram” (NUNES, 2016, p. 30).

No campo dos estudos literários, ainda que a linguagem poética não constitua o tema principal d’*A República*, é recorrente que se leia, nesse texto central do platonismo, principalmente o tratamento que Platão confere à poesia (e aos poetas) a partir de sua associação à noção de “imitação”, pelo já mencionado “oscilante” conceito de *mimesis*, cuja condenação, no Livro que encerra o diálogo, desaguaria na famigerada “expulsão” dos poetas da Cidade ideal; ou, *grosso modo*, o polêmico “banimento” da poesia do âmbito da filosofia (CAIMI, 2003; VILLELA-PETIT, 2003). Assim, no disputado berçário do pensamento ocidental se acharia esta imagem precipitada e reduzida, quase mínima, de um certo “Platão contra a

poesia”; como a jovem palavra filosófica, “justa” e “criticamente” contrária às “aparências”, em sua ânsia pela “verdade”, a renegar a ornamentada e sedutora linguagem poética-imitativa da qual em primeiro lugar se nutria — eis o resultado apressado, que me arrisco aqui a anotar como recorrente, de muitas das nossas leituras iniciais d’*A República* no curso de Letras.

Como não vem ao caso, por ora, revisitar a complexa (e polêmica) posição da poesia na Cidade platônica, limito-me a assinalar o seguinte: se, por um lado, sabemos que a divergência entre os discursos mítico/poético-religioso e científico/filosófico, anterior a Platão, de fato tanto ambienta sua atividade intelectual quanto dela se alimenta, no contexto de uma Grécia cada vez mais inscrita, desde o século VI a. C., num turbulento processo de laicização do pensamento (VERNANT, 1977, p. 73); por outro lado, a equivocada, caricatural visão de um Platão absolutamente avesso (e impermeável) à linguagem poética — caricatura para cujo desmonte colaboram tantos pesquisadores, como Villela-Petit (2003), Nunes (2016) e Pucheu (2007), para citar apenas alguns — não se restringe às leituras precipitadas d’*A República*.

Ao considerarmos o *Íon*, diálogo atribuído à “juventude” platônica, de extensão relativamente curta e identificado como um dos primeiros escritos do autor — sendo sua única obra que, efetivamente, aborda a poesia (ou a matéria poética, em um sentido mais amplo) como a questão principal a ser investigada —, percebemos um texto que, na visão de Alberto Pucheu (2007), por ter sido, tantas vezes, tido como apócrifo, superficialmente encarado como “simples esboço” ou “ensaio desajeitado” da futura condenação de Platão aos poetas na célebre *Politeia*, ainda espera por leituras que tornem pensada a sua importância aos estudos literários, inclusive para a desconstrução daquela caricatura, pouco ou nada profícua, do pensamento do autor.

Em linhas largas, sem articular a questão ao conceito de *mimesis*, mas evidenciando, em seu cerne, pela fixação de uma noção específica e bem elaborada de *tékhnē*, a problemática relação entre os domínios da arte/poesia e do conhecimento/filosofia — como uma espécie de fundação à tensão que, de modo mais ou menos enfático, atravessaria tanto *A República* quanto outros dos escritos posteriores do autor —, no *Íon*, a matéria poética se inscreve sob as formas da poesia e da rapsódia para submeter-se à investigação filosófica de Sócrates, cujo principal objetivo no diálogo é demonstrar a seu interlocutor, Íon, apresentado como “o melhor rapsodo da Grécia”, que a “arte rapsódica”, enquanto atividade de “interpretação”, “corporificação” ou “recitação” de poemas ao público, assim como a própria “arte poética”, não participaria da “técnica” ou do “conhecimento” platônicos.

Com isso em vista, sem a pretensão de reduzir o diálogo a uma análise totalizante, mas através da leitura atenta do texto traduzido em português por Cláudio Oliveira, na edição bilíngue publicada pela Autêntica em 2011, bem como dos comentários sobre o original de Platão produzidos tanto pelo próprio tradutor da referida edição, quanto por outros pesquisadores, proponho, no presente artigo, identificar e observar o modo como são construídos três movimentos dialéticos no *Íon*, a fim de destacar as teorizações platônicas acerca da matéria poética — em seu processo de criação (pelos poetas) e propagação (pelos rapsodos) — que se desenvolvem, particularmente, em cada um destes movimentos: 1) a primeira tentativa de Sócrates de convencer seu interlocutor quanto à exclusão da rapsódia, como de outras atividades de “interpretação” de obras artísticas, do âmbito do “conhecimento” platônico; 2) a formulação de Sócrates de uma concepção dos poetas como “intérpretes dos deuses”, desprovidos de “técnica”; 3) a busca socrática da definição mais precisa das limitações técnicas e epistêmicas da rapsódia, em que se articulam os dois movimentos dialéticos anteriormente identificados, rumo ao fechamento do *Íon*.

Desse modo, menos do que atingir quaisquer conclusões enrijecidas ou radicalmente inovadoras acerca da obra em questão, ou do pensamento platônico, espero que o breve exercício de leitura atenta, de que se constitui o presente artigo — produzido mais como um convite para que revisitemos o *Íon*, primeiro (e único) texto em que Platão se dedica objetivamente a refletir sobre a matéria poética — contribua com nossos estudos sobre os alicerces das letras ocidentais, afastando-nos das caricaturas modernas que se cristalizaram acerca do autor d’*A República*.

Platão abre seu texto com uma saudação hospitaleira de Sócrates ao personagem Íon, laureado rapsodo de Éfeso, que visitava o filósofo de Atenas após ter vencido uma competição de rapsódia nas festas de Asclepiades, em Epidauro. Logo nas primeiras linhas do diálogo, Sócrates dirige um aparente elogio ao efesense, como aos rapsodos em geral, afirmando que os invejaria pela “técnica” com a qual, além de mostrarem-se “belos na aparência” ao interpretarem poemas, desde as próprias vestimentas, saberiam não somente as palavras, mas o “pensamento” dos poetas. Diz Sócrates a Íon:

Com efeito, muitas vezes invejei-vos, os rapsodos, Íon, pela vossa técnica. Pois tanto o ser conveniente, a vós, por meio da técnica, ornar o corpo e parecer o mais belo possível, quanto ser necessário viver na companhia de outros poetas [...] e saber de cor seu pensamento, não apenas as suas palavras, é invejável. Pois ninguém se tornaria jamais um bom rapsodo se não compreendesse as coisas ditas pelo poeta. Pois deve o rapsodo se tornar, para os ouvintes, intérprete do pensamento do poeta. Porém, fazer isso bem, sem conhecer o que diz o poeta, é impossível. Todas essas coisas são sem dúvida dignas de ser invejadas. (PLATÃO, 2011, p. 27-29; 530c, grifo meu).

Como anota Cláudio Oliveira, pesquisador responsável pela tradução do *Íon* que utilizo neste artigo, a palavra “técnica”, sublinhada na passagem acima, corresponde ao grego original *tékhne* — que, nos diálogos de Platão, vincula-se à noção de *epistéme*, portanto, mais próximo do que hoje entendemos como “ciência” do que como “arte”. Por sua vez, a pesquisadora Tatiana Gandelman de Freitas reflete sobre o sentido do mesmo termo no pensamento platônico, considerando sua localização em uma Grécia que inscrita em um conflituoso processo de laicização da sociedade: “ao contrário dos poetas do mundo arcaico, que falam de várias *tékhnai* porque possuem diversos saberes, no mundo platônico da *epistéme* só é possível falar de uma *tékhne* específica e muito bem delimitada.” (FREITAS, 2011, p. 91-92).

Já a palavra “pensamento”, também sublinhada na mesma passagem, traduz-se do grego *dianóia* — novamente com Freitas (2011), termo “cuja formação contém a palavra *noûs* (inteligência), que, na lógica platônica, significa a racionalidade, a melhor parte da alma” (FREITAS, 2011, p. 92), e sobre o qual Alberto Pucheu, por seu turno, comenta o seguinte:

Se, muitas vezes, *dianóia* é traduzida como pensamento, é apenas por ser através dele que, medindo as sensações, atravessando os sentidos na articulação do que entre eles lhes permite receber mais ou menos unificadamente qualquer manifestação, o homem habita a realidade em seu movimento incansável de criação, dando-lhe voz [...]. A *dianóia* se comporta, portanto, enquanto a cidade filosófica, a cidade atópica. A *dianóia* é a Atenas filosófica platônica. Na qual Sócrates, atópica e filosoficamente, habita. (PUCHEU, 2007, p. 165).

Com isso em vista, ao avançarmos com a leitura do *Íon*, convém equiparmo-nos com uma primeira suspeita: seria a justificativa de Sócrates para sua suposta admiração pelos rapsodos, no trecho anteriormente citado, um típico exemplo da tão conhecida ironia desse personagem platônico? Ainda que, objetivamente, não caiba ao presente artigo buscar possíveis respostas a essa controversa pergunta — como demonstra Alberto Pucheu (2004), respostas sobre as quais os próprios especialistas das letras clássicas, como muitos pesquisadores que se debruçam sobre a filosofia platônica, têm divergido entre si —, o que por ora desejo frisar com a formulação da

questão é, sobretudo, a percepção do comentário inicial de Sócrates sobre a atividade exercida por Íon (isto é, a rapsódia) menos como um mero “elogio” ou, na via contrária, como uma “crítica ácida” de tom puramente sarcástico, do que como uma provocação de abertura ao problema central que seria abordado no *Íon*: a complexa relação entre os domínios da arte/poesia e do conhecimento/filosofia.

Com efeito, é na avenida dialética aberta por tal provocação que, após constatada a maestria de Íon na recitação da poesia homérica — desde a apresentação do personagem de Éfeso, como “aquele que fala as mais belas coisas acerca de Homero” (PLATÃO, 2011, p. 29; 530d) —, Sócrates indaga o premiado rapsodo a respeito de sua capacidade de interpretar outros poetas, como Hesíodo ou Arquíloco. Ao passo que Íon responde negativamente, Sócrates segue com as interrogações, conduzindo a discussão a uma série de questões acerca do que, hoje, entendemos por “arte” e “literatura”.

Em primeiro lugar, na investigação socrática sobre as razões pelas quais Íon seria “terrível” (*deinós*³) apenas em Homero, mas não em Hesíodo ou em outros poetas, visto que todos os poetas frequentemente “faziam poemas” (*poieîn*⁴) acerca dos mesmos assuntos — como a guerra, as relações entre os homens, as adivinhações, a gênese de deuses e heróis, os eventos celestes, etc. —, esboça-se uma trama de fundo em que se conjuga, de forma embrionária, o dilema entre as “formas” e os “conteúdos” da matéria poética; tensão que, por sua vez, faz emergirem no texto considerado “da juventude” platônica, preliminarmente, as questões do “juízo” e da “fruição” concernentes aos objetos artísticos, antes do tratamento do tema através da concepção de *mimesis* ou da separação entre “essência” e “aparência”, operado pelo filósofo em seus diálogos que se entendem “maduros”. Vejam-se os seguintes fragmentos, extraídos do início do *Íon*:

SÓCRATES. Mas, então? Os outros poetas não falam dessas mesmas coisas?
ÍON. Sim, mas, Sócrates, eles não fizeram poemas do mesmo modo que Homero.
SÓCRATES. Como assim? Pior?
ÍON. Muito pior.
SÓCRATES. E Homero é melhor?
ÍON. Melhor, é claro, por Zeus.

³ Nas respectivas traduções de Pucheu (2004) e Freitas (2011), “habilidoso”. Porém, de acordo com as notas de Cláudio Oliveira, a tradução de *deinós* por “terrível”, no *Íon*, tenciona manter a ambiguidade do termo que, em Platão, abarca tanto as noções de “perigoso”, “funesto” e “espantoso” quanto de “extraordinariamente hábil”. Ver: PLATÃO, 2011, p. 60 [Nota n. 3].

⁴ Como anota Cláudio Oliveira, o verbo *poieîn* se traduziria, literalmente, por “poetar”, embora assumia um sentido mais amplo, no *Íon*, abrangendo as noções de “fazer”, “criar”, “poetar”, “fazer poemas”. Ver: PLATÃO, 2011, p. 61 [Nota n. 5].

[...]

SÓCRATES. Mas, então, se tu reconheces aquele que fala bem, também reconhecerias que os que falam mal falam mal.

ÍON. É verossímil, não é?

SÓCRATES. Mas, então, ó caríssimo, afirmando ser Íon igualmente terrível em Homero e nos outros poetas, não nos enganaremos, uma vez que ele mesmo concorde que a mesma pessoa será juiz suficiente de todos que falarem das mesmas coisas, e os poetas fazem poemas em relação às mesmas coisas.

ÍON. Mas, então, qual é a causa, Sócrates, de eu, quando alguém discorre acerca de outro poeta, nem prestar atenção, nem ser capaz de contribuir com algo digno de ser dito, mas simplesmente cair no sono, ao passo que, se alguém faz menção de Homero, eu acordo imediatamente e presto atenção e sou desembaraçado para falar?

(PLATÃO, 2011, p. 31-33; 531d-532c, grifo meu).

Aqui, novamente conforme as notas do tradutor brasileiro Cláudio Oliveira, cabe observar que a expressão “simplesmente”, sublinhada na citação, traduz-se do grego *atekhnôs*, empregado por Platão em um provável jogo semântico com a palavra *atékhnos*, ou seja, “sem técnica” — a respeito do qual Tatiana Gandelman de Freitas comenta o seguinte:

Notemos que o termo utilizado [por Platão], *atekhnôs*, significa “simplesmente” e possibilita, no grego, um jogo de palavras impossível no português. *Atekhnôs* é *não-tékhone*, ou seja, ausência de arte. Portanto, falar algo de maneira simples significa falar desprovido de uma habilidade específica. (FREITAS, 2011, p. 92).

Com tal jogo de palavras, portanto — que Platão insere primeiramente, aliás, em uma fala do próprio personagem rapsodo —, antecipa-se a exposição, gradativamente desenvolvida ao longo do texto platônico, de uma limitação do ofício exercido por Íon, personagem que, segundo Alberto Pucheu, ao menos desde a consagrada interpretação goethiana publicada em 1826, aparentemente demonstra-se ao fim do diálogo uma figura

extremamente limitada, com toda sua fraqueza exposta, favorecida, talvez, por uma aparência atraente, uma boa voz e um coração receptivo, um talento natural, meramente performático, recebido através de uma prática possivelmente familiar, [mas] um rapsodo que nunca pensou sua arte nem a arte em geral, que conseguia, quando muito, ao invés de explicar os poetas, apenas parafraseá-los, um rapsodo, afinal, que não tinha o menor brilho de conhecimento poético. No talentoso, mas tolo, Íon, ter-se-ia a antecipação merecida de um poeta exilado. (PUCHEU, 2004, p. 36, grifo meu).

A princípio, tal interpretação parece justificar-se a nossos olhos modernos, na medida em que, na resposta de Sócrates à última pergunta de Íon citada, a capacidade do personagem rapsodo na recitação de poesia seria retirada, pelo filósofo, do âmbito da “ciência” (*epistéme*), ou da concepção platônica de “técnica” (*tékhone*), pois, segundo o personagem de Atenas, caso

o talento de Íon derivasse de uma “técnica”, ou seja, de uma “habilidade específica”, o rapsodo seria capaz de falar igualmente bem sobre todo e qualquer poeta, e não apenas Homero.

Contudo, ao contextualizar a referida interpretação moderna feita por Goethe, o próprio Alberto Pucheu (2004; 2005) chama atenção para o risco de uma leitura precipitada, caricatural do personagem e do próprio diálogo *Íon*, pois, para este pesquisador, a exposição socrática de uma limitação particular da rapsódia não implica, necessariamente, sua absoluta desvalorização nesse texto platônico. Portanto, para que sigamos atentos na análise do texto, consideremos, por ora, na resposta de Sócrates sobre as razões de seu interlocutor ser capaz de “falar as mais belas coisas” acerca de Homero, um fragmento que, na visão de Pucheu, inscreve-se como um verdadeiro “refrão” no diálogo, “retornando inúmeras vezes para insistir na única impossibilidade rapsódica ou poética que Sócrates deseja demarcar” (PUCHEU, 2004, p. 43, grifo meu), isto é, sua impossibilidade técnica e epistêmica. Diz o personagem filósofo ao rapsodo: “[...] é evidente a todos que és incapaz de falar acerca de Homero em virtude de uma técnica e de uma ciência; pois, se fosses tal em virtude de uma técnica, também acerca de todos os outros poetas serias capaz de falar” (PLATÃO, 2011, p. 33; 532c).

Nesse ponto do *Íon*, Sócrates ainda adianta, em linhas largas, um argumento que posteriormente aprofundaria no mesmo diálogo: que uma eventual “técnica poética” ou rapsódica, como qualquer outra “técnica”, deveria levar em consideração “o todo”, e não somente uma particularidade (no caso, um poeta ou um gênero específico), para que fosse válida como *tékhne*. Entretanto, como Íon recusa-se a admitir que seu reconhecido talento para falar “as mais belas coisas” de Homero — inclusive sendo apontado, mais à frente, como o melhor rapsodo da Grécia — não derivasse de *tékhne*, ou de uma “habilidade específica”, amplia-se aos campos da pintura e da escultura a investigação socrática acerca da possibilidade de que a própria rapsódia, enquanto atividade de “interpretação”, ou “exegeze da poesia”, constituísse ou não uma “técnica”. Assim, através de uma nova série de questionamentos, Sócrates demonstra que, do mesmo modo que Íon se colocava perante a poesia de Homero, também os bons intérpretes da pintura e os da escultura somente conseguiriam “falar bem” sobre as obras de certos pintores ou escultores particulares, avaliando as coisas boas ou ruins que estes teriam pintado ou esculpido, ao passo que, diante das obras de outros escultores e pintores, os mesmos intérpretes “cairiam no sono”, sem nada a dizer. (PLATÃO, 2011, p. 35; 532e-533c).

Com isso, ainda que sem a total concordância do efesense, conclui-se o primeiro movimento dialético do *Íon* que propus observar no presente artigo: a primeira tentativa

socrática de convencer o seu interlocutor quanto à exclusão dos rapsodos, junto a outros “intérpretes” de obras artísticas, do campo da *tékhne* e da *epistéme*, ou do “conhecimento” platônico, dado que a “arte da rapsódia”, por não levar em consideração “o todo”, não se configurava como “habilidade técnica”, mas dependeria de “inspiração divina”. É o que se percebe na passagem destacada a seguir, sobre a capacidade do rapsodo de Éfeso em falar “as mais belas coisas” acerca de Homero, extraída do início de um longo discurso (o mais extenso de todo o diálogo) proferido por Sócrates, para Íon:

Pois isso existe, não sendo, todavia, uma técnica, em você, de falar bem acerca de Homero, [...] mas um poder divino que te move, como na pedra que Eurípides chamou de magnética, mas muitos chamam de pedra de Hércules. (PLATÃO, 2011, p. 37; 533d).

A alusão à “pedra de Hércules”, introduzida no *Íon* desde a fala Sócrates acima reproduzida, é mais um elemento que importa, aqui, destacar. Pois, por um lado, novamente com Alberto Pucheu (2004), trata-se de uma imagem paradigmática por meio da qual, “por quatro ou cinco vezes em menos de duas páginas, é dito que não é por *tékhne* que Íon fala de Homero” (PUCHEU, 2004, p. 43). Por outro lado, a pedra heracleia se insere no texto platônico como uma chave ao segundo movimento do *Íon*, que, neste artigo, propus observar, em que o foco da investigação filosófica volta-se objetivamente às atividades exercidas pelos próprios poetas. Portanto, em primeiro lugar, atentemo-nos à forma pela qual a imagem dessa “pedra” se apresenta no diálogo, através do discurso de Sócrates, na continuação imediata da citação anterior. Prossegue o filósofo:

[...] Pois essa pedra não apenas atrai os próprios anéis de ferro, mas também coloca nos anéis um poder tal que eles são capazes de fazer isto do mesmo modo que a pedra: atrair outros anéis; de tal modo que, às vezes, numa grande série, os anéis de ferro pendem totalmente uns dos outros; mas, para todos, esse poder depende daquela pedra. (PLATÃO, 2011, p. 37; 533e).

A seguir, de forma análoga à pedra heracleia, Sócrates propõe que a Musa, como divindade “inspiradora” — detentora de um autêntico “poder de atração” —, exerceria seu magnetismo sobre os poetas, fazendo destes, como os primeiros “entusiasmados”, seus próprios “anéis de ferro” iniciais. Assim, os poetas — inspirados em primeira mão pela Musa — receberiam da divindade a capacidade de atrair outros anéis, criando novos “entusiasmados” aos quais transmitiriam, por sua vez, o “poder de atração” que a Musa lhes concedera; e assim

sucessivamente, de modo a compor uma cadeia pela qual “uma série de outros entusiastas [seria] suspensa” (PLATÃO, 2011, p. 37; 533e), com o magnetismo original da Musa a ser recebido e repassado entre cada um dos envolvidos no processo de criação e propagação da poesia — poetas, rapsodos e ouvintes que, nesse ponto do texto, embora ainda não sejam explicitamente discriminados por Sócrates, identificam-se todos como “dependentes” da Musa, sua “pedra inspiradora” central.

É a partir dessa analogia, construída de modo bastante plástico na continuação desse extenso discurso de Sócrates, que o filósofo recupera e desenvolve seu argumento, anteriormente exposto em linhas largas, quanto à necessidade de que qualquer *tékhnē* levasse em consideração “o todo”, e não apenas uma particularidade, para que se constituísse como tal. Nesse sentido, os melhores poetas de cada gênero, por não se mostrarem capazes de fazer bons poemas em gêneros diferentes, passam a ser apontados pelo filósofo como “entusiasmados” desprovidos de “técnica”, cujos mais belos versos descobrem-se frutos de uma “concessão divina” pela qual cada poeta, deixando de fora o “juízo” e o “senso” (*noûs*), somente seria capaz de compor aquilo a que lhe inspira a divindade: “um, ditirambos; outro, encômios; outro, pantomimas; outro, poemas épicos; outro, iambos; mas, em relação aos outros gêneros, cada um deles [seria] medíocre.” (PLATÃO, 2011, p. 39; 534c). Assim, depois de Sócrates utilizar como exemplo o caso do poeta Tínico da Calcídica, que, inspirado pela Musa, “simplesmente” (*atekhnôs*) teria feito “talvez o mais belo poema lírico de todos”, sem jamais ter composto qualquer outro verso “digno de ser lembrado” (PLATÃO, 2011, p. 41; 534d), finalmente conclui o filósofo que “não são humanos estes belos poemas, nem de homens, mas divinos e de deuses, e os poetas não são nada além de intérpretes dos deuses, possuídos por aquele que possui cada um.” (PLATÃO, 2011, p. 41; 535a, grifo meu).

Nesse importante ponto do *Íon*, em que se conclui o segundo movimento dialético aqui estudado — a concepção dos poetas como “intérpretes” de uma divindade, desprovidos de *tékhnē* —, Alberto Pucheu chama atenção para a maneira como, na economia formal deste curto diálogo, a longa fala proferida pelo personagem filósofo sobre os poetas — caracterizada pela plasticidade ou, nos termos deste pesquisador, por um forte “apelo visual”, valendo-se de uma “figuração própria à poesia” desde a imagem da “pedra de Hércules” em que o ateniense se apoia em sua demonstração — flexibiliza, no texto platônico, as fronteiras entre o discurso filosófico, representado por Sócrates, e o discurso poético que Íon representa (PUCHEU, 2005, p. 33-34).

Ainda com Pucheu (2005), observemos, pois, ao fim dessa demonstração socrática, a forma como Íon não apenas concorda com a visão do ateniense sobre serem os poetas “intérpretes dos deuses”, mas emite um comentário sobre as palavras do filósofo por meio de uma expressão habitualmente utilizada por ouvintes ou leitores ao elogiarem poetas e rapsodos. Diz Íon a Sócrates: “de algum modo, tu me tocas, com essas palavras, a alma, Sócrates, e a mim os bons poetas parecem interpretar essas coisas dos deuses junto a nós em virtude de uma concessão divina” (PLATÃO, 2011, p. 41; 535a, grifo meu).

Além disso, reparemos, ainda, como o jogo de palavras entre os termos em grego *atekhnôs*, traduzido como “simplesmente” por Cláudio Oliveira, e *atékhnos*, “sem técnica”, introduzido no começo do diálogo em uma fala de Íon, agora retorna ao texto de Platão, desta vez inserido em um discurso de Sócrates — precisamente, na formulação do já mencionado exemplo de Tínicio da Calcídica (PLATÃO, 2011, p. 41; 535a) —, justamente quando o filósofo afasta da *tékhne* a atividade executada pelos poetas.

Nesse prisma, tanto pelo comentário de Íon sobre as palavras de Sócrates “tocarem-lhe a alma”, quanto pelo retorno do referido jogo de palavras inicialmente proferido pelo rapsodo, agora pelo filósofo, assim como pela própria construção do longo discurso socrático sobre os poetas, marcada desde o princípio por uma forte visualidade própria à poesia, como demonstra Alberto Pucheu (2005), o texto platônico parece, de fato, aproximar (ou mesmo confundir) esses dois personagens e os respectivos discursos que cada um representa, flexibilizando as fronteiras entre a poesia e a filosofia, ao mesmo tempo que opera por delimitar seus domínios pela exposição da impossibilidade técnica e epistêmica da atividade poética.

Com isso em vista, podemos recuperar a paradigmática imagem da pedra heracleia, no discurso de Sócrates — a princípio, assinalada no presente artigo como uma chave para o segundo movimento dialético estudado no *Íon*, rumo à concepção dos poetas exposta pelo personagem filósofo —, para, com ela, observar o terceiro movimento que propus destacar no diálogo, em que os dois movimentos até aqui observados conjugam-se: a busca da definição mais precisa das limitações técnicas e epistêmicas da rapsódia. Pois, tão logo o personagem Íon, “tocado na alma” pelas palavras de Sócrates, concorda com a visão do filósofo sobre serem os poetas “intérpretes dos deuses”, essa imagem volta a ser utilizada pelo personagem de Atenas, na medida em que sua investigação passa a focalizar, objetivamente, os rapsodos como “intérpretes de intérpretes”, ou como “elo do meio” na corrente de criação e propagação da poesia, em que interpretam os versos dos poetas para os ouvintes (PLATÃO, 2011, p. 41; 535a).

Nesse ponto, a fim de finalmente convencer o rapsodo Íon de que sua capacidade para “falar bem” sobre Homero não constituía uma “técnica” ou uma “ciência”, mas derivava “simplesmente” (isto é, de modo “não-técnico”) de uma concessão divina, Sócrates elabora uma descrição mais detalhada do percurso da matéria poética — da Musa aos poetas; destes, aos rapsodos; e, enfim, destes últimos, ao público ouvinte ou espectador —, até remontar a analogia com a pedra heracleia. Assim, inicialmente é proposto que, do mesmo modo que os poetas estariam “entusiasmados” pelos deuses na composição dos poemas, também os rapsodos, já reconhecidos por Íon como “intérpretes de intérpretes”, deixariam de fora o “juízo” e o “senso” (*noûs*) ao recitarem os versos dos poetas ao público, percepção com a qual Íon rapidamente concorda:

SÓCRATES. E então? Afirmemos, Íon, estar em seu juízo [...] esse homem que, ornado com uma vestimenta multicolorida e com coroas de ouro, chora em sacrifícios e festas, sem danificar nenhuma dessas coisas, ou que sente medo, estando em meio a mais de vinte mil pessoas amigáveis, embora ninguém o despoje nem prejudique?
ÍON. Não, por Zeus, certamente não, Sócrates, se for para dizer a verdade. (PLATÃO, 2011, p. 43; 535d).

Na sequência, os espectadores são trazidos à cena preparada por Sócrates, como aqueles que receberiam, pela interpretação dos rapsodos “entusiasmados” na alma e “ornados” no corpo, os efeitos do “entusiasmo” e do “poder magnético” inerentes à substância poética, originária da Musa:

SÓCRATES. Tu sabes, então, que também na maioria dos espectadores vós [os rapsodos] produzis os mesmos efeitos?
ÍON. Claro, sei muito bem. Pois eu olho para baixo, de cima do palco, a cada vez, e os vejo não só chorando, como lançando olhares terríveis e seguindo as palavras com estupor. (PLATÃO, 2011, p. 43; 535e).

Tendo o público espectador como último elo da corrente pela qual se propagaria a poesia, enfim, Sócrates recompõe a imagem da “pedra de Hércules”, desta vez situando de forma explícita, em sua analogia, cada um dos envolvidos no processo de criação e circulação da matéria poética:

Tu sabes, então, que esse espectador é o último dos anéis, dos quais eu falava, que recebem o poder uns dos outros pela pedra de Hércules? O do meio és tu, o rapsodo e ator; o primeiro, o próprio poeta; mas o deus, por meio de todos esses anéis, arrasta a alma dos homens para onde quiser, fazendo o poder pender entre eles. E, como daquela

pedra, suspende-se uma série muito numerosa de dançarinos, de mestres e submestres do coro, obliquamente suspensa aos anéis dependurados da Musa. (PLATÃO, 2011, p. 43-45; 535e).

Nessa passagem do *Íon*, como nas outras alusões de Sócrates à imagem da “pedra de Hércules” presentes no mesmo diálogo, muitos pesquisadores percebem uma disposição hierárquica entre cada um dos “anéis” participantes do processo poético. Vejam-se, por exemplo: a centralidade conferida ao rapsodo por Diógenes Silva em sua leitura do *Íon*, segundo a qual o personagem filósofo consideraria o rapsodo como o “elo mais forte” da corrente poética, capaz de conectar a poesia, substância da Musa, a seus destinatários finais (SILVA, 2014, p. 100); ou o “movimento descendente” identificado por Tatiana Gandelman de Freitas, em sua análise do mesmo texto platônico, quando esta pesquisadora propõe que, para Sócrates, assim como cada “anel de ferro” desempenharia a força de atração oriunda da pedra heracleia “em intensidade cada vez menor à medida que estivesse mais afastado da rocha”, também o “poder de atração” do rapsodo, apontado por Sócrates como o “anel do meio”, seria inferior ao dos primeiros anéis, os poetas. de modo que, “hierarquicamente, a Musa, divindade inspiradora dos poetas, estaria no topo, e passaria, num movimento descendente, para poeta, rapsodo e ouvinte.” (FREITAS, 2011, p. 92).

Em contrapartida, Alberto Pucheu recomenda que se evite a assunção de qualquer hierarquia entre os diferentes “anéis” integrados ao processo de criação e propagação da poesia, no *Íon*. Afinal, nesse diálogo considerado “da juventude” platônica, segundo este pesquisador, assim como a “dinâmica potencial” da pedra magnética opera na imagem montada por Sócrates, a força da matéria poética, concebida no texto em questão como todo-unificado e “acontecimento poético unificador”, circularia com a mesma intensidade em cada uma de suas passagens — isto é, da Musa aos poetas, destes aos rapsodos e, finalmente, dos rapsodos ao público —, de modo que os múltiplos elos relacionados ao processo poético descobrem-se inseparáveis entre si, nesse texto platônico. (PUCHEU, 2005, p. 50).

De todo modo, é através dessa paradigmática imagem remontada por Sócrates, pela segunda vez no diálogo, em uma analogia mais detalhada com a corrente de transmissão da poesia, que o personagem filósofo avança em sua investigação das limitações técnicas e epistêmicas da rapsódia, a fim de finalmente convencer o seu interlocutor. Contudo, embora *Íon* já concordasse com a visão do filósofo quanto a serem os poetas e os rapsodos, respectivamente, “intérpretes dos deuses” e “intérpretes de intérpretes”, ambos destituídos do

próprio “senso” e “juízo” ao exercerem suas respectivas atividades, o personagem de Éfeso continuaria recusando as tentativas do ateniense de retirar a rapsódia do campo da *tékhne*. Após outra extensa demonstração feita por Sócrates, atribuindo a atividade dos rapsodos à mesma “concessão divina” que viabiliza, nos poetas, a composição de bons poemas somente nos gêneros particulares da divindade que inspirou cada um, Íon diz ao filósofo:

Tu, isso é inegável, tu falas bem, Sócrates! Espantar-me-ia, no entanto, se tu falasses bem a ponto de ter-me convencido de que eu, possuído e delirando, louvo Homero. Mas creio que nem a ti pareceria tal coisa, se me ouvisses falando acerca de Homero. (PLATÃO, 2011, p. 45; 536d).

Feito uma marcação rítmica da discussão, não seria a primeira vez, no diálogo, que o rapsodo convidaria o filósofo a ouvi-lo cantar os versos de Homero, como também não seria a primeira vez que o ateniense adiaria a aceitação do convite, afirmando que, efetivamente, deseja assistir ao “belíssimo” canto de Íon, mas somente depois que o rapsodo respondesse a mais algumas perguntas. Com isso, recupera-se o tom predominantemente filosófico da conversação, pelo qual Sócrates passa a arguir seu interlocutor a respeito da própria noção de *tékhne*, como “habilidade específica”.

Partindo de versos de Homero que têm como assunto uma atividade em particular, como a condução de carros ou a medicina, o filósofo demonstra que, se os mais aptos à avaliação desses versos seriam, respectivamente, um piloto e um médico, e não outro especialista qualquer, isso ocorre em função da *tékhne* que cada um deles possui, no caso a “técnica de pilotar” ou a “técnica médica”. Com esses e outros exemplos do mesmo tipo, em que são consideradas passagens da *Ilíada* e da *Odisseia* acerca de atividades concernentes a diferentes especialistas — em uma construção dialética típica da metodologia socrática fundamentada em Platão —, chega-se a uma noção mais precisa de *tékhne* como requisito para o conhecimento e a avaliação de qualquer assunto. Afinal, nas palavras de Sócrates, com as quais Íon concorda, como “as mesmas coisas devem ser conhecidas pela mesma técnica”, então “aquele que não tiver uma técnica não será capaz de avaliar as coisas bem ditas ou feitas em virtude dessa técnica” (PLATÃO, 2011, p. 49; 538a).

Feito isso, restaria precisar quais seriam os assuntos efetivamente concernentes ao rapsodo e à “técnica rapsódica”. Para tanto, Sócrates dirige a Íon uma solicitação cuja resposta do rapsodo acabaria por “desconcertar” o diálogo, rumo a seu encerramento:

SÓCRATES. [...] assim como eu, para ti, selecionei, tanto da *Odisseia* quanto da *Iliada*, quais coisas pertencem ao adivinho, quais ao médico e quais ao pescador, do mesmo modo, escolhe tu, para mim, já que és mais experiente do que eu nos versos de Homero, quais são as coisas [...] que convém mais ao rapsodo, em comparação com os outros homens, tanto investigar quanto julgar.

ÍON. Mas eu afirmo, Sócrates, que são todas. (PLATÃO, 2011, p. 53; 539e).

Com tal resposta de Íon ao pedido de Sócrates, numa última série de indagações do diálogo, o filósofo mais uma vez tentaria encurralar o rapsodo em sua contradição. No entanto, quando o ateniense utilizasse como exemplos versos de Homero que abordam questões militares, o personagem de Éfeso seguiria escapando às armadilhas socráticas:

SÓCRATES. Mas [entre as coisas de que tratam os versos de Homero] as que convém dizer a um homem, que é general, ao exortar os soldados, o rapsodo saberá?

ÍON. Sim, tais coisas o rapsodo saberá.

SÓCRATES. Como assim? A técnica rapsódica é militar?

ÍON. Eu saberia, ao menos, certamente, quais coisas convém a um general dizer.

SÓCRATES. Provavelmente porque és também militar, Íon.

(PLATÃO, 2011, p. 55; 540d).

Com Íon subitamente reapresentado, na reta final do diálogo de Platão — como um rapsodo que, de repente, também é general! —, apesar dos esforços de Sócrates para convencer seu interlocutor de que seu conhecimento sobre as “coisas militares” derivasse de uma “técnica” diferente daquela pela qual se recitariam poemas, o personagem filósofo não teria sucesso:

SÓCRATES. E, já que conheces as coisas militares, conheces através da técnica pela qual és general ou através daquela pela qual és bom rapsodo?

ÍON: Não me parece haver diferença alguma.

SÓCRATES: Como?! Afirmas ser uma única técnica, a rapsódica e a militar, ou duas?

ÍON: A mim, ao menos, parece ser uma única. (PLATÃO, 2011, p. 57; 541a).

Desse modo, ao passo que o terceiro movimento dialético aqui observado tende a se concluir numa verdadeira aporia, quando, enfim, nas últimas linhas do texto platônico, encerra-se a busca persistente de Sócrates por demonstrar para Íon a impossibilidade de que sua “arte” constituísse uma “técnica” e uma “ciência”, se o rapsodo finalmente concorda com a visão do filósofo, não é pela aceitação de seus argumentos filosóficos, tampouco por reconhecer as próprias contradições, mas, sim, por achar (talvez, “simplesmente”) ser “muito mais belo” o que se considera “divino”. Afinal, como se “vê” na derradeira (e irreduzível) passagem do *Íon*

que recupero a seguir, as palavras precisas que arrematam o texto, arranjadas de forma “belamente pensada”, encadeiam-se em frases que falam por si:

SÓCRATES. [...] Mas então, tu, Íon, se dizes a verdade quando afirmas que és capaz de louvar Homero em virtude de uma técnica e de uma ciência, tu és injusto, tu, que, garantindo para mim que conheces tantas e belas coisas acerca de Homero e afirmando que darás uma exibição para mim, tu me enganas completamente e estás longe de dar-me uma exibição; tu, que nem queres me dizer quais são essas coisas acerca das quais és terrível, embora eu esteja te suplicando há muito tempo. Mas tu, simplesmente, como Proteu, te transformas em todo tipo de formas, girando para cima e para baixo, até que, terminando por escapar-me, surges como um general, para que não me exibas como és terrível na sabedoria acerca de Homero. E se, então, tu és técnico, como eu acabei de dizer, garantindo se exibir acerca de Homero, tu me enganas completamente, e és injusto; e se não és técnico, mas, por uma concessão divina, possuído por Homero, nada sabendo, tu falas muitas e belas coisas acerca do poeta, como eu afirmei acerca de ti, não és nada injusto. Escolhe então se preferes ser considerado um homem injusto ou divino.

ÍON: Uma coisa difere muito da outra, Sócrates. Pois é muito mais belo o ser considerado divino.

SÓCRATES: Isto, então, a coisa mais bela, te é concedido por nós, Íon: ser divino, e não um louvador técnico de Homero. (PLATÃO, 2011, p. 59; 541e-542b).

REFERÊNCIAS:

CAIMI, Claudia. A natureza flutuante da mimese em Platão. **Classica**, São Paulo, v. 15, n. 15, p. 99-115, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.24277/classica.v15i15/16.231>. Acesso em: 12 out. 2021.

FREITAS, Tatiana Maria Gandelman de. Ciência inspirada e inspiração científica: Platão pensa a poesia no *Íon*. **Principia**, Rio de Janeiro, ano 14, n. 22, p. 89-94, 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/view/6483>. Acesso em: 12 out. 2021.

NUNES, Benedito. Introdução. In: PLATÃO. **A República**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.UFPA, 2016. (Edição bilíngue). p. 27-74.

PLATÃO. **A República**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.UFPA, 2016. (Edição bilíngue).

PLATÃO. *Íon*. Tradução, introdução e notas: Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. (Edição bilíngue).

PUCHEU, Alberto. Dois movimentos para o *Íon* de Platão. **Revista Comum**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 23, p. 27-62, jul./dez. 2004.

PUCHEU, Alberto. Mais dois movimentos para o *Íon* de Platão. **Revista Comum**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 25, p. 25-56, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://aluno.facha.edu.br/pdf/Comum25.pdf>. Acesso em: 12 out. 2021.

PUCHEU, Alberto. **Pelo colorido, para além do cinzento**: A literatura e seus entornos interventivos. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

SILVA, Diogenes. O rapsodo inspirado e o falso especialista: uma breve leitura do *Íon* de Platão. **Theoria**, Pouso Alegre, v. 6, n. 15, p. 91-103, 2014. Disponível em: https://www.theoria.com.br/edicao15/o_rapsodo_inspirado_e_a_falso_especialista.pdf. Acesso em: 12 out. 2021.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. São Paulo: Difel, 1977

VILLELA-PETIT, Maria da Penha. Platão e a poesia na República. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 44, n. 107, p. 51-71, jun. 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-512X2003000100005>. Acesso em: 12 out. 2021.