

## A CRIAÇÃO POÉTICA NO ÍON DE PLATÃO Dulcileide V. do Nascimento (UERJ)

**Resumo:** O presente trabalho aborda o questionamento apresentado por Platão no diálogo de nome *Íon* acerca da essência da habilidade do rapsodo, indagando se ela seria proveniente de uma inspiração divina ou de uma técnica desenvolvida por ele.

**Palavras-chave:** técnica; inspiração; poesia.

A figura do ateniense Platão (427 a 346 a. C.) é um marco constante na construção do pensamento ocidental, influenciando principalmente o pensamento filosófico e religioso. Discípulo de Sócrates desde à juventude, provavelmente desde os vinte anos de idade, instala-se em Atenas após a morte do seu mestre e dedica a sua vida à filosofia, fundando em 387 aC., no parque do herói Academo, a sua escola, a Academia. Um número elevado de obras<sup>1</sup> cuja autoria lhe é atribuída chegou até os nossos dias e, fica evidente a marca da oralidade em seus diálogos, como, por exemplo, no *Ion*, diálogo redigido provavelmente entre 399 e 391 a. C.<sup>2</sup> e foco deste trabalho. Esse diálogo tem duas personagens, Sócrates, personagem central nos diálogos de Platão, e Ion, um rapsodo, ou seja alguém que, sem acompanhamento musical, recitava poemas de que não era autor.

A questão principal do *Íon*, já sinalizada na *Apologia* e reforçada na *República*, é buscar saber em que consiste a criação poética, seria ela uma inspiração divina ou uma técnica apreendida e desenvolvida pelo poeta?

Platão, ao criticar a poesia, por seu caráter mimético também direciona a sua crítica para as diversas formas de interpretação da poesia, sobretudo a de Homero e conseqüentemente a arte do rapsodo. Através dos jogos dialéticos presentes no diálogo do *Ion* Platão tenta demonstrar e fazer com que o rapsodo encontre a verdadeira essência da arte poética e se enquadre ou não nela. Dentro deste contexto, portanto, nosso objetivo não é fazer um julgamento das intenções de Platão ao expulsar os poetas de seu Estado perfeito, mas fazer uma leitura comparativa que constate a opinião de Platão sobre o fazer poético.

Platão, no X livro da *República*, faz uma análise da poesia, principalmente do seu valor educativo, na qual se formulam objeções à poesia, com base em um sistema educacional espelhado num saber puramente filosófico – conhecimento da verdade – em que ela, a poesia – representante de toda a paidéia grega, se afasta do caráter filosófico principalmente por seu caráter mimético:

“Sócrates: Diremos também que o poeta aplica a cada arte cores adequadas, com as suas palavras e frases, de tal modo que, sem ser competente senão para imitar, junto daqueles que como ele, só vêem as coisas as palavras, segundo as palavras, passa por falar muito bem, quando fala, observando o ritmo, a métrica e a harmonia, quer de sapataria, quer de arte militar, quer de outra coisa qualquer, tal o encanto que esses ornamentos têm naturalmente e em si mesmos! Despojados do seu colorido artístico e citadas pelo sentido que encerram, sabes bem, creio eu, que figuras fazem as obras dos poetas, visto que também tu assististe a isso.”

“Sócrates - Pois bem, leva isto em consideração: o criador de imagens, o imitador, não entende nada de realidade, só conhece a aparência”  
( *República X* )

Na luta da verdade contra a aparência, segundo Platão, a poesia imitativa devia ser afastada do estado ideal que se pretendia fundar, pois ela estragaria o espírito dos que a ouviam, se eles não possuísem o remédio do conhecimento da verdade: “todas as obras deste gênero arruinam o espírito dos que a escutam, quando não têm o antídoto, isto é, o conhecimento do que elas são realmente” ( *Rep. X, 595 b6* )

Esse ataque de Platão a poesia, tanto na *República* quanto no *Íon*, se converte a um ataque a Homero principalmente, segundo Jaeger<sup>3</sup>, por duas razões: ser ele o mestre da tragédia<sup>4</sup> e ser ele utilizado como referência para qualquer debate sobre a situação educativa da poesia. Portanto, a Crítica a Ion nada mais é do que uma extensão à poesia que ele representa. Esse questionamento de Platão não leva em conta o mérito do poeta, mas, simplesmente, se ele possuía a arte política e se era realmente capaz de educar os homens:

Sócrates – Tomemos como princípio que todos os poetas, a começar por Homero, são simples imitadores das aparências da virtude e dos outros assuntos de que tratam, mas que não atingem a verdade. São se-

melhantes nisso ao pintor de que falávamos há instantes, que desenhará uma aparência de sapateiro, sem nada entender de sapataria, para que pessoas que, não percebendo mais do que ele, julgam as coisas segundo a aparência?

Platão inicia o diálogo do *Íon* falando-nos de uma prática comum à época que é a atuação remunerada dos rapsodos nas cidades e da participação deles em concursos nas grandes festividades pan-helênicas. Essa função remunerada dos “intérpretes dos poetas” nos remete ao texto de Detienne (1995, p.56 e 57) que trata da poesia de Simonides e do valor comercial da arte e que, de certa maneira, reforça o conceito de Platão ao falar que a poesia requer uma técnica específica. Para Simonides, a arte do poeta está completamente desvinculada de “uma habilidade mágica”, e se torna um ofício que necessita de técnicas específicas, como por exemplo a mnemotécnica.

A memória, *mnemosyne*, envolve a compreensão de conceitos como o do tempo e de operações mentais, logo se pressupõe que requer esforço e treinamento para ser desenvolvida, mas também é o nome de uma divindade, *Mnemosyne*, que preside à função poética, causando no poeta um estado de “entusiasmo”, no sentido etimológico da palavra, e revelando para o mesmo “tudo o que foi, tudo que é, tudo que será”; entretanto, esse processo de *theía dýnamis* não descarta a necessidade do poeta estabelecer uma **técnica** que desenvolva “as regras que a composição oral exige que o cantor disponha, não só de um esboço de temas e de narrações, mas de uma técnica de dicção formular que ele utiliza já pronta e que comporta o emprego de expressões tradicionais, de combinações de palavras já fixadas, de receitas de versificação estabelecidas <sup>6</sup>”. Essa mnemotécnica fazia parte da educação dos gregos, como relata o texto do *Banquete* de Xenofonte, na fala de Nikeratos: “meu pai que cuidava de mim a fim de me fazer um homem bom – *anèr agathós*- obrigou - me a aprender todos os versos de Homero e agora eu poderia dizer toda a *Ilíada* de cor “.

Heidegger trata da questão da *ótechne* apontando que o seu sentido se encontra muito próximo ao da palavra *epistème*, na medida que ambas são nomes para o conhecer em sentido amplo, mas que a técnica “desabriga o que não se produz sozinho e ainda não está à frente e que, por isso, pode aparecer e ser notado, ora dessa, ora daquela maneira... A téc-

nica não é, portanto, meramente um meio. É um modo de desabrigar<sup>7</sup>”.

Esse desabrigar, que leva do ocultamento para o descobrimento, se revela no ato de produzir e, portanto, na criação poética. Para Heidegger esse “produzir” está intimamente ligado com a *alétheia* com a exatidão da representação, que para Platão não era alcançada pelos poetas que se encontravam no mesmo nível dos pintores, ou seja, produzindo uma versão da experiência que está duas vezes afastada da realidade

Deste modo, o rapsodo<sup>8</sup> Íon ao afirmar que a sua habilidade se restringe a poesia homérica - *perì Homérou kállist’ anthrópon légo* - não tem como explicar que o seu ofício é uma arte ou técnica se ele não consegue falar tão bem dos outros poetas como fala de Homero, se todos eles tratam do mesmo assunto. Esse conceito também é expresso por Platão na *Apologia*, quando ele, por meio da figura de Sócrates, relata a decepção que sente em relação aos poetas, seus contemporâneos, autores de tragédias ou de ditirambos, que não sabiam, quando interrogados, responder sobre as suas composições além daquilo que já era perceptível para todos. Para Platão, eles deveriam ser capazes de justificar não só o que faziam mas também deveriam saber transmitir a outras pessoas seus conhecimentos sobre a matéria, pois “todo conhecimento que não se relacione com um todo deixa de ser conhecimento”.

A compreensão dos poetas, e não apenas de Homero, a declamação de suas poesias e ao mesmo tempo o criticismo sobre elas, devem ser objetivos a serem alcançados pelos rapsodos e constituem a *téchne rapsodiké*. Platão, questiona exatamente a manutenção dessa técnica e a tradição de caráter religioso que Detienne expõe de “ao ser funcionário da soberania ou louvador da nobreza guerreira, o poeta é sempre “Mestre da Verdade”. Sua “Verdade” é uma “Verdade” assetórica: ninguém a contesta, ninguém a contradiz.<sup>9</sup>”. Chegamos, então, ao questionamento do Íon, que consiste em saber se o fazer poético provém de uma técnica ou de uma inspiração divina?

O personagem Sócrates, no Íon, cria uma estratégia que leva o rapsodo a confessar que sua profissão não é propriamente uma “técnica ou arte”, pois os rapsodos falam de tudo, mas toda “técnica verdadeira” tem um objeto determinado, e o objeto de uma técnica não pode ser ao mesmo tempo o de outra:

“ Sócrates – Foi, pois atribuída pela divindade a cada uma das artes a capacidade de conhecer uma obra determinada? Com efeito, não é por conhecermos a arte do piloto que conheceremos também a do médico... E não é o mesmo para todas as artes? Aquilo que sabemos para uma arte, não o conhecemos por uma outra? Mas, antes de me responderes sobre esse assunto, diz-me: concordas que uma arte tem uma natureza e outra tem uma outra?...não te parece que, no conjunto das artes, uma mesma técnica nos faz conhecer necessariamente as mesmas coisas; uma outra, não as mesma, mas, porque é diferente, faz-nos conhecer obrigatoriamente outras coisa? “( Íon, 537d – 538 a)

Através da analogia, Platão, mesmo consciente de que Homero “é o melhor e mais divino dos poetas” prova que o poeta não é “um técnico” nas matérias de que fala. Quando Homero fala de carros, não é ele mas o cocheiro que é o técnico em carros, ou quando fala da maneira de curar feridas, deveríamos escutar quem possui a arte da medicina: “Deste modo aquele que não possui uma arte não estará em estado de conhecer bem o que se diz ou se faz nessa arte?”( Íon, 538)

Platão, portanto, não tem dificuldade em forçar Íon a admitir que se Homero trata de estratégia, de medicina ou de navegação, e estes são objetos de ciências determinadas, Homero, como poeta, deveria ser técnico em todas essas coisas; E também se Íon , como rapsodo, fala melhor que todos os homens, sobre Homero e sobre as técnicas descritas por ele, como por exemplo a estratégia, deveria ser ele um estrategista e por isso eleito general pelos atenienses ( *Ion*, 541c). No *Banquete*, Xenofonte afirma que o conhecimento dos rapsodos não alcança *tàs hyponóias*, ou seja” que eles não sabem o sentido oculto” existente nos poemas homéricos. E no *Íon* o vocábulo utilizado por Platão para designar essa superficialidade do discurso do rapsodo é *diánoia*: “ porque o rapsodo deve ser, para os ouvintes um intérprete do pensamento (*diánoia* ) do poeta. E, não sabendo o que diz o poeta, é impossível de fazer isso bem”( *Ion*, 530c ) – conhecer o significado simbólico das palavras, a sua exegese, deveria ser, para Platão, dever do rapsodo.

Longe está, portanto, a habilidade do rapsodo, segundo a exposição acima, de ser uma *téchne*, como afirma, também, o texto do *Íon*: “... esse dom que tu tens não é uma arte, como disse ainda agora, mas uma força divina ( *théia dynamis* ), que te move tal com a pedra a que Eurípides

chamou de Magnésia...” (533d); a mesma opinião, com já foi mencionado anteriormente, também encontramos na *Apologia a Sócrates*, de Platão, quando Sócrates afirma a falta de conhecimento dos poetas “... diante disto, descobri que não era por nenhum tipo de sabedoria que eles faziam versos, mas por uma propensão divina (enthousiadzontes) e inspiração natural que eu desconheço, como os adivinhos e vaticinadores, que dizem de fato muitas coisas belas, mas não conhecem nada do que dizem, e aproximadamente o mesmo, e isto eu percebi com clareza, é o que ocorre entre os poetas... (22c)”

Após indagar a origem do interesse por uns pintores, escultores, músicos e o desinteresse por outros (532 e –533 c), a personagem Sócrates, partindo do geral para chegar ao particular – a poesia, conduz Íon a chegar a conclusão de que só fala bem sobre Homero, comprovando a teoria do seu opositor e remetendo a um trecho do *Fedro*:

“A terceira mania provém das Musas: a possessão e o delírio atingindo alma delicada e imaculada, despertando-a e agitando-a através dos cantos e de outra poesia, enfeitando milhares de ações dos antigos educa os vindouros. Mas aquele que, sem o delírio das musas chega às portas da poesia, persuadindo que a partir da arte será um poeta capaz, este é imperfeito e a poesia, a do sensato, é obscurecida pela poesia do delirante” (245 a )

Essa opinião, da poesia ser uma espécie de dom divino e por isso serem dignos de louvor aqueles que forem agraciados pelos deuses com esse dom, é antitética em relação a opinião expressa na *República*, que se reveste de um tom de censura:

“ Socrates – Podemos, com razão, censurá-lo e considerá-lo o par do pintor. Assemelha-se a ele por só produzir obras sem valor, **do ponto de vista da verdade**, e assemelha-se também por estar relacionado com o elemento inferior da alma, e não com o melhor dela. Estamos, então, bem fundamentados para não o recebermos num Estado que deve ser regido por leis sábias, visto que esse indivíduo desperta, alimenta e fortalece o elemento mau da alma e assim arruína o elemento racional, como ocorre num Estado que se entrega aos maus, deixando-os tornar-se fortes e destruindo os homens mais nobres. Diremos o mesmo do poeta imitador, lisonjeando o que há de irracional, o que é incapaz de distinguir o maior do

menor, que, pelo contrário, considera os mesmos objetos ora grandes, ora pequenos, que só produz fantasias e se encontra a uma distância enorme da verdade”.

A crítica de Platão não se concentra, inicialmente, na poesia em si nem na capacidade do seu autor mas na empatia do público e do seu recitador, o rapsodo, com seu conteúdo, na capacidade da poesia, enquanto construção mimética e afastada da verdade, mutilar o intelecto. Entretanto, esse tema não é o centro da discussão no *Íon* cujo foco principal é a preocupação com a capacitação do poeta. Platão afirma que o rapsodo é um intérprete do pensamento do poeta, que também é um intérprete, só que das Musas, portanto, a opinião expressa neste diálogo se assemelha àquela expressa no *Fedro* que mencionamos acima: o poeta é possuidor de uma “loucura divina, de uma possessão e isto é indispensável para a produção de um belo poema:

“Assim também a musa inspira ela própria e, através destes inspirados, forma-se uma cadeia, experimentando outros o entusiasmo. Na verdade, todos os poetas épicos, os bons poetas, não é por efeito de uma arte, mas porque são inspirados e possuídos, que eles compõem todos esses belos poemas;” ( 533e)

O dom das Musas, portanto, é uma concessão e o entusiasmo poético provocado por elas, tão irracional como as manifestações dos Coribantes e das Bacantes ( *Íon*, 534 b), se assemelha ao poder de um ímã que perpassa de um elo para o outro, do mesmo modo a beleza de uma bela poesia inspirada contagia aos outros, sendo os ouvintes o último elo dessa cadeia. Assim como o poeta é inspirado pela divindade para compor num domínio específico o rapsodo também o é, esta é a conclusão do diálogo:

“Sócrates – Consente, então, ò *Íon*, o título mais belo: reconheceres que és divino e que não há arte nos teus elogios a Homero (542 b)”.

A conclusão, portanto, que chegamos é simples: só é detentor de uma *téchne* quem conhece toda a poesia, independente de quem seja o autor, e sabe interpretá-la num todo. É essa a conclusão que *Íon* explicita ao ceder aos argumentos de Sócrates, que não lhe deixa outra opção, pois entre ser chamado de injusto por não querer revelar o conhecimento que possuía ou por não admitir que carecia de uma *téchne*, é preferível revelar o seu convencimento de que era possuidor de um dom divino, pois

o seu ofício se limitava a um domínio específico.

Platão demonstra assim que o objetivo da poesia não é simplesmente o prazer, nem mesmo a simples imitação, mas a expressão de um ideal de beleza que se confunde com o ideal de virtude e verdade. Seu objetivo é fazer com que os homens analisem a experiência poética, “pensem no que dizem, em vez de apenas dizê-lo...eles próprios deveriam tornar-se o “sujeito” que permanece separado do “objeto” e o reexamina, analisa, em vez de apenas imitá-lo”. Assim, levando em conta o sistema educacional grego, o rapsodo, como o poeta, era considerado um professor, cuja função era transmitir o conhecimento pleno e não uma parte dele. Fugir desse arquétipo e construir um sistema que se diferenciasse do sistema mimético tradicional é o que almeja Platão e o que exprime em alguns de seus outros diálogos, o restante fica a critério dos deuses e pertence ao crivo das Musas...

## BIBLIOGRAFIA

- DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da verdade na Grécia Arcaica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. São Paulo, Papyrus Editor, 1963.
- \_\_\_\_\_. *A Musa aprende a escrever*. Ed. Gradiva, s/d.
- HEIDEGGER, Martin. *Caderno de Tradução, In: A questão da Técnica*. Trad. Marco Aurélio Werle). São Paulo, 1997.
- JAEGER, W. *Paidéia: a Formação do povo grego*. Brasília: M. Fontes, 1989. 6
- PLATÃO. *A República* (Trad. de Enrico Corvisieri). S.Paulo: N. Cultural, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Ion* ( Trad. Victor Jabouille). Lisboa, Ed. Inquérito LTDA, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Ion, Ménexène, Euthydème*. Texte établi et traduit par Louis Meridiet, Paris: Les Belles Lettres, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Phèdre*. Texte établi et traduit par Léon Robin. Paris: Les Belles Lettres, 1954, tome IV.
- \_\_\_\_\_. *Apologia de Sócrates, Criton* (trad. de Manuel de Oliveira Pulquério). Coimbra, Inst. Nacional de Investigação Científica, 1984.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Ed USP, 1973
- XENOFONTE. *O Banquete*. São Paulo, Ed. Nova Cultural, 1999.



## NOTAS

<sup>1</sup> Tradicionalmente divididas em:

a) Apologia, Críton, Laques, Lísias, Carmenides, Eutifron, Hípias Menor, Hípias Maior, Protágoras, Górgias, Ion;

b) Ménon, Fédon, A República, Banquete, Fedro, Eutidemo, Menéxeno, Crátilo;

c) Párménides, Teeteto, Sofista, Político, Timeu, Crítias, Filebo, As Leis.

<sup>2</sup> Os argumentos cronológico fornecidos pelo texto e utilizados pelos críticos para datar esse diálogo são:

a) a referência a três estrangeiros que assumiram cargos em Atenas: Apolodoro de Cízico, Fanóstenes de Andros e Heraclides de Clazómenas;

b) a referência à dependência civil e militar da cidade de Éfeso em relação à Atena ( 541 a C.)

<sup>3</sup> JAEGER, Werner. *Paidéia*, (1989) , pág. 670

<sup>4</sup> Platão critica duramente a tragédia por acreditar ser nela que se manifesta o mais vigoroso elemento “patético” impulsionador da ação que a poesia exerce sobre a alma.

<sup>5</sup> VERNANT, 1973, P. 73 ( referência a Iliada, I,70; Hesíodo, Teogonia, 32 e 28)

<sup>6</sup> VERNANT, 1973, P.74

<sup>7</sup> HEIDEGGER, 1997: IN A questão da técnica, p.53 e 54

<sup>8</sup> Palavra que teria sua origem na palavra rabdoV - vara que o declamador segurava – ou no verbo raptein, que exprime o fato dos auditores se reunirem para escutarem ou significava ainda o ato de compor, fato que identificava o rapsodo com o aedo.

<sup>9</sup> DETIENNE, 1995, p.23