

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
CURSO DE FILOSOFIA LICENCIATURA

FRANCISCO VERIANO GOMES DE OLIVEIRA

**A DISPUTA DE PLATÃO COM A POESIA HOMÉRICA NA FORMAÇÃO DO
HOMEM GREGO**

São Luís
2025

FRANCISCO VERIANO GOMES DE OLIVEIRA

**A DISPUTA DE PLATÃO COM A POESIA HOMÉRICA NA FORMAÇÃO DO
HOMEM GREGO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Filosofia da
Universidade Estadual do Maranhão para
obtenção do grau de licenciatura em
Filosofia.

Orientadora: Profa. Dra. Deysielle Costa
das Chagas.

São Luís
2025

Oliveira, Francisco Veriano Gomes de
A disputa de Platão com a poesia homérica na formação do homem grego. / Francisco Veriano Gomes de Oliveira. – São Luis, MA, 2025.

81 f

Monografia (Graduação em Filosofia Licenciatura) - Universidade Estadual do Maranhão, 2025.

Orientador: Profa. Dra. Deysielle Costa das Chagas

1.Platão. 2.Poesia. 3.Filosofia. 4.Homero. 4.Formação. I.Título.

CDU:82-1

FRANCISCO VERIANO GOMES DE OLIVEIRA

**A DISPUTA DE PLATÃO COM A POESIA HOMÉRICA NA FORMAÇÃO DO
HOMEM GREGO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Filosofia da
Universidade Estadual do Maranhão para
obtenção do grau de licenciatura em
Filosofia.

Aprovado em: 15 / 07 / 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Deysielle Costa das Chagas (Orientadora)

Doutora em Filosofia

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dr. Francisco Valdério Pereira da Silva Júnior

Doutor em Filosofia

Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Prof. Dr. Sidnei Francisco do Nascimento

Doutor em Filosofia

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

A minha querida mãe, Raimunda Gomes de Oliveira (in memoriam), conhecida pelos seus como “Dona Lourinha”.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha esposa Gizelma Oliveira e a minha querida filha Emilly Rayssa por todo carinho e paciência neste processo importante para as nossas vidas.

Aos meus professores e professoras do curso de Filosofia, que, ao longo desses anos, contribuíram de maneira decisiva para a minha formação intelectual e humana.

Em especial, agradeço à professora Dra. Deysielle Costa das Chagas, pela orientação atenta, pelas críticas construtivas e pela paciência durante a elaboração deste trabalho.

Agradeço também aos colegas de curso, especialmente a turma 2021.2 com quem compartilhei dúvidas, leituras, debates e aprendizados que ultrapassaram a sala de aula. Esses encontros marcaram profundamente meu percurso acadêmico.

Aos meus irmãos e irmãs, agradeço pelo apoio constante, pela compreensão nos momentos difíceis e por acreditarem no valor deste caminho, mesmo quando ele parecia abstrato demais para o cotidiano.

Ao meu querido pai, José Vicente de Oliveira e a minha querida mãe, Raimunda Gomes de Oliveira (*in memoriam*).

Por fim, agradeço à Filosofia, esse esforço milenar de pensar o mundo com coragem e lucidez, que, mesmo sem prometer respostas fáceis, continua sendo um guia firme para quem busca sentido.

*Antes de prosseguir no meu caminho
E lançar o meu olhar para frente
Uma vez mais elevo, só, minhas mãos a Ti,
Na direção de quem eu fujo.
A Ti, das profundezas do meu coração,
Tenho dedicado altares festivos,
Para que em cada momento
Tua voz me possa chamar.*

*Sobre esses altares está gravada em fogo
Esta palavra: “ao Deus desconhecido”
Eu sou teu, embora até o presente
Me tenha associado aos sacrílegos.
Eu sou teu, não obstante os laços
Me puxarem para o abismo.
Mesmo querendo fugir
Sinto-me forçado a servi-Te.*

*Eu quero Te conhecer, ó Desconhecido!
Tu que me penetras a alma
E qual turbilhão invades minha vida.
Tu, o Incompreensível, meu Semelhante.
Quero Te conhecer e a Ti servir.*

Friedrich Nietzsche

RESUMO

Esta pesquisa investiga a complexa relação entre filosofia e poesia na obra de Platão, com foco na disputa com a tradição poética representada por Homero e na simultânea apropriação de elementos poéticos em seus diálogos. A pesquisa parte do problema central: como Platão, ao mesmo tempo em que critica a poesia por seus efeitos negativos na formação moral do cidadão, recorre a recursos poéticos como instrumento filosófico e pedagógico? Para responder a essa questão, são analisados o diálogo *Íon* e os livros II, III e X da *República*. O trabalho adota metodologia bibliográfica, com base em autores clássicos e comentadores contemporâneos, e propõe que a postura de Platão não configura uma rejeição absoluta da poesia, mas uma tentativa de reorientá-la segundo os princípios de sua teoria filosófica: o exercício da razão e a busca pela verdade transcendente. Conclui-se que, em Platão, há uma tensão produtiva entre razão filosófica e fazer poético, na qual a poesia, se disciplinada pela filosofia, pode cumprir função formativa na educação do cidadão.

Palavras-chave: Platão; Poesia; Filosofia; Homero; Formação.

ABSTRACT

This research investigates the complex relationship between philosophy and poetry in the work of Plato, focusing on his dispute with the poetic tradition represented by Homer and his simultaneous appropriation of poetic elements in his dialogues. The central problem guiding the study is: how does Plato, while criticizing poetry for its negative effects on the moral formation of citizens, also employ poetic resources as philosophical and pedagogical tools? To address this question, the dialogue *Ion* and Books II, III, and X of the *Republic* are analyzed. The study adopts a bibliographical methodology, based on classical authors and contemporary commentators, and argues that Plato's stance does not constitute an outright rejection of poetry, but rather an attempt to reorient it according to the principles of his philosophical theory: the exercise of reason and the pursuit of transcendent truth. The conclusion is that, in Plato, there exists a productive tension between philosophical reason and poetic creation, in which poetry—when disciplined by philosophy—can serve an educational role in the moral development of citizens.

Keywords: Plato; Poetry; Philosophy; Homer; Education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. <i>PAIDÉIA</i> E O SEU DESDOBRAMENTO HISTÓRICO EM HOMERO E PLATÃO	14
1.1 Poesia homérica e a <i>paidéia</i>	15
1.2 Platão e a <i>paidéia</i>	26
2. PLATÃO, POESIA E A INSPIRAÇÃO DIVINA	34
2.1 Platão: breve histórico.....	35
2.2 <i>Íon</i> de Platão: breves apontamentos	38
2.3 Estatuto da poesia na <i>República</i>	45
3. A POESIA À SERVIÇO DA FILOSOFIA	58
3.1 A forma literária na obra de Platão	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS.....	79

INTRODUÇÃO

A Grécia Antiga é reconhecida como o berço da filosofia ocidental, mas também foi, antes disso, profundamente moldada pela poesia. As epopeias de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*, funcionavam como fundamentos da educação e da moral gregas. Por meio do mito, transmitiam valores, explicavam o mundo e formavam o caráter dos cidadãos. Nesse cenário, a poesia não era vista como mera arte, mas como meio legítimo de conhecimento e formação cultural.

Com o surgimento da filosofia, especialmente com Sócrates e Platão, instaura-se uma mudança profunda: o *lógos* — a razão, o discurso argumentativo — passa a disputar espaço com o mito como forma de compreender o mundo e formar o homem. Platão, em particular, problematiza a influência da poesia na educação dos cidadãos da *pólis*, criticando seu conteúdo moral e sua estrutura imitativa. Para ele, a poesia — inclusive a homérica —, ao representar deuses com comportamentos imorais ou contraditórios, transmite ideias equivocadas sobre virtude, justiça e verdade.

Essa tensão entre poesia e filosofia marca um ponto de inflexão no pensamento grego. Ao mesmo tempo em que Platão rejeita a poesia tradicional como base formativa, ele próprio se utiliza de elementos poéticos para construir sua obra filosófica. Essa ambiguidade torna o tema relevante e atual, pois evidencia que, mesmo na crítica, há diálogo e apropriação. Compreender essa disputa é essencial para entender não apenas o pensamento de Platão, mas também as raízes do pensamento ocidental, nas quais a razão lógico-argumentativa e o fazer poético ainda são vistos sob tensão.

Dentro desse amplo debate, esta pesquisa se concentra na análise da crítica de Platão à poesia homérica e na aparente contradição entre essa crítica e o uso de recursos poéticos em sua própria obra filosófica. A investigação se baseia especialmente nos diálogos *Íon* e nos livros II, III e X da *República*, nos quais Platão formula suas principais objeções à poesia como instrumento educacional e formativo.

O ponto de tensão que será investigado está no fato de Platão, ao rejeitar a poesia como fonte legítima de conhecimento e formação moral, ainda assim empregar elementos poéticos para comunicar sua filosofia. Essa ambiguidade levanta uma questão fundamental: como compreender a disputa platônica em relação à poesia

homérica se o próprio Platão utiliza elementos dessa tradição poética para expressar sua filosofia?

O objetivo geral desta pesquisa é compreender a complexa relação entre filosofia e poesia na obra de Platão, a partir da análise de sua crítica à poesia homérica e do paradoxo presente na apropriação de elementos poéticos em sua escrita filosófica.

Para alcançar esse objetivo, o presente trabalho está dividido em três capítulos, organizados de modo a conduzir o leitor progressivamente da contextualização histórica e teórica até a análise do paradoxo presente na obra de Platão.

O primeiro capítulo abordará a *paidéia* grega, com foco na poesia homérica como elemento central da formação educacional e cultural do cidadão na Grécia Antiga. A partir da obra *Paidéia*, de Werner Jaeger, será analisado como os poemas de Homero moldaram os valores e a visão de mundo dos gregos, estabelecendo as bases da educação pré-filosófica.

O segundo capítulo será dedicado à análise da crítica platônica à poesia, especialmente no diálogo *Íon* e nos livros II, III e X da *República*. Serão discutidos os principais argumentos de Platão contra a poesia mimética, suas preocupações éticas e epistemológicas, bem como sua proposta de reorientar a arte de acordo com os princípios da razão e da virtude.

O terceiro capítulo examinará a forma literária da escrita platônica, destacando a presença de elementos poéticos — como metáforas, alegorias, imagens simbólicas e estilo dramático — nos diálogos. Com base na obra *Platão e a Arte de Seu Tempo*, de Pierre-Maxime Schuhl, será discutido como Platão se vale desses recursos poéticos, mesmo mantendo sua crítica à poesia tradicional, e como isso contribui para sua proposta pedagógica e filosófica.

A análise dos textos seguirá o método de análise de conteúdo, conforme proposto por Bardin (1977), buscando identificar temas recorrentes, padrões argumentativos e contradições no discurso de Platão sobre a poesia.

A escolha deste tema se justifica pela relevância histórica, filosófica e educacional da relação entre poesia e filosofia na Grécia Antiga. A tensão entre essas duas formas de expressão não apenas marcou uma mudança de paradigma no pensamento ocidental, mas também continua a provocar reflexões sobre o papel da arte, da razão e da formação humana. Analisar a crítica de Platão à poesia homérica e, ao mesmo tempo, reconhecer sua apropriação de recursos poéticos oferece uma

chave interpretativa valiosa para compreender a complexidade do pensamento platônico e suas implicações pedagógicas.

No campo acadêmico, esta pesquisa contribui para o aprofundamento dos estudos sobre a *paideia* grega, especialmente ao lançar luz sobre o modo como Platão propõe uma nova forma de educação, pautada na filosofia e na busca pela verdade. Entender como Platão articula sua crítica à poesia ao mesmo tempo em que a incorpora em sua linguagem filosófica amplia a compreensão sobre os métodos e estratégias pedagógicas que ele emprega, revelando uma dimensão estética e formativa muitas vezes negligenciada em leituras reducionistas de sua obra.

Do ponto de vista social e cultural, compreender como a disputa entre poesia e filosofia moldou a identidade do cidadão grego oferece instrumentos para refletir sobre o modo como, ainda hoje, construímos valores, educamos e transmitimos ideais por meio da arte, da literatura e da filosofia.

1. PAIDÉIA E O SEU DESDOBRAMENTO HISTÓRICO EM HOMERO E PLATÃO

A *paidéia*¹ grega, termo que se refere ao ideal educativo e formativo da Grécia Antiga, tinha na poesia homérica uma de suas principais bases. As obras de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*, não apenas proporcionavam narrativas mitológicas fascinantes, mas também serviam como instrumentos pedagógicos que modelavam o caráter dos cidadãos gregos.

Através da *mimesis*, a imitação de heróis como Aquiles e Odisseu, valores fundamentais como coragem, honra e lealdade eram transmitidos por gerações, definindo o *ethos*² grego e promovendo a harmonia social e moral. Esses heróis serviam como modelos de excelência (*areté*³) e, por meio da imitação de suas façanhas, os cidadãos gregos assimilavam não apenas habilidades físicas, mas também padrões morais e éticos que sustentavam a sociedade.

No entanto, o ideal educativo homérico foi profundamente questionado e revisado por Platão, que enxergava nas representações mito-poéticas de Homero certos perigos para a formação da alma. Embora reconhecesse a influência formativa da poesia, Platão acredita que essa tradição limitar-se-ia por transmitir mensagens ambíguas e, por vezes, contrárias à busca do verdadeiro conhecimento e da virtude.

Em seus diálogos, especialmente na *República*, Platão propõe uma reformulação radical da *paidéia* grega, que deveria repensar suas bases nas imagens poéticas dos deuses e heróis, presentes nas obras de Homero e outros poetas, para ser guiada pela razão filosófica. Platão vê a poesia como uma forma de conhecimento inferior, pois ela se apoia na *mimesis*, que, para ele, é uma imitação da realidade sensível, a qual, por sua vez, é uma cópia imperfeita da realidade inteligível.

A educação ideal, segundo Platão, deveria estar ancorada na busca pela *Verdade*, pelo *Bem* e pela *Justiça*, conceitos acessíveis apenas através da investigação filosófica. Assim, Platão defende uma nova *paidéia*, que não celebra os

¹ *paidéia* (παιδεία) é um termo grego que representa a educação integral na sociedade grega clássica. Originalmente derivado de "paidos" (παιδός), que significa "criança", *paidéia* referia-se à formação das crianças em termos de bons modos, princípios morais e preparação para a vida adulta. Com o tempo, o conceito expandiu-se para incluir a educação intelectual, cultural, e ética, formando o ideal grego de um cidadão bem-educado e virtuoso. A *paidéia* visava o desenvolvimento completo do indivíduo, cultivando tanto o corpo quanto a mente e o espírito, alinhando-se com a busca pela *areté*.

² *ethos* é uma palavra com origem grega, que significa "caráter" ou "caráter moral". É usada para descrever o conjunto de hábitos ou crenças que definem um indivíduo, uma comunidade ou uma nação.

³ *areté* ou *areté* (do grego ἀρετή - *areté*, *és*, "adaptação perfeita, excelência, virtude") é uma palavra de origem grega que expressa o conceito grego de "excelência" de qualquer tipo, ligado especialmente à noção de "virtude moral", de cumprimento do propósito ou da função a que o indivíduo se destina.

feitos heroicos e mitológicos, mas promove o cultivo da alma pela prática da dialética e pela contemplação das Ideias, conduzindo os cidadãos ao conhecimento do verdadeiro *Bem* e ao desenvolvimento de uma sociedade justa e harmônica.

Dessa forma, este capítulo investigará, em duas etapas, essa transformação na concepção de *paidéia*. A primeira parte abordará o papel fundamental que a poesia homérica desempenhava na formação dos gregos, moldando sua identidade cultural e moral. Em seguida, a segunda parte discutirá como Platão redefine esse conceito, propondo um modelo educativo mais racional, em que a busca pela ideia de *Bem* substitui os antigos paradigmas mito-poéticos. Ao longo dessa análise, será possível perceber a tensão entre poesia e filosofia como um desdobramento no sistema da *paidéia* grega, refletindo a transição de um horizonte educativo mito-poético para um novo paradigma educativo filosófico.

1.1 Poesia homérica e a *paidéia*

A influência de Homero⁴ na educação e na cultura da Grécia Antiga é inegável. Por essa razão mesma, o próprio Platão reconhece claramente o impacto formador que Homero possui para a Grécia⁵. Jaeger (1994) demonstra a importância da poesia como instrumento pedagógico na formação educacional e moral do homem grego. A poesia homérica rompeu as barreiras geográficas, alcançando nações não gregas e difundindo o pensamento mitológico grego entre povos de diferentes origens. Ao perpetuar os valores e os princípios educacionais, a poesia homérica transcende o artístico, a ponto de transformar a realidade de nações.

Werner Jaeger (1994, p. 61) descreve a importância do papel de Homero e o reconhecimento do filósofo Platão em relação ao mestre helênico:

Platão afirmava que Homero era considerado o educador de toda a Grécia em sua época. Desde então, sua influência se estendeu muito além das fronteiras da Hélade. Não há nação, seja ela filosoficamente literária ou

⁴ Homero (928-898 a.C.) foi um poeta épico da Grécia Antiga, autor das obras-primas *Iliada* e *Odisseia*, que narram as aventuras dos heróis gregos da guerra de Troia e que tiveram grande influência na literatura ocidental. Homero nasceu em algum lugar da Jônia, antigo distrito grego da costa ocidental da Anatólia, que hoje constitui a parte asiática da Turquia. As cidades de Esmirna, Rhodes, Quio, Argos, Ítaca, Pilos e Atenas também reivindicam a honra de ter sido a pátria de Homero, dada a importância de suas obras.

⁵ “Preciso dizer-te isto, disse eu, ainda que um afeto e respeito que, desde a infância, tenho por Homero me retenham e me impeçam de falar. É que, pelo que se sabe, ele foi o primeiro mestre e guia de todos esses poetas trágicos”. [trad. PRADO]: “*Πητέον, ἦν δ' ἐγὼ· καίτοι φιλία γέ τίς με καὶ αἰδῶς ἐκ παιδὸς ἔχουσα περὶ Ὁμήρου ἀποκωλύει λέγειν. ἔοικε μὲν γὰρ τῶν καλῶν ἀπάντων τούτων τῶν τραγικῶν πρῶτος διδάσκαλός τε καὶ ἡγεμὼν γενέσθαι.*” (Platão, *República* 595b9-c2).

culturalmente bárbara, que não conheça e não valorize a pedagogia de sua poesia. Desde os pensadores mais antigos e profundos, o valor pedagógico de sua poesia foi familiar aos gregos de todas as épocas até os nossos dias. Homero sempre foi um mestre e nunca perdeu essa importância. É por isso que a poesia clássica grega deve ser entendida como, por assim dizer, sua manifestação clássica.

Homero, com suas obras *Ilíada*⁶ e *Odisseia*⁷, desempenhou um papel crucial na formação ética e moral dos gregos, indo além do mero entretenimento. Suas histórias eram verdadeiros manuais pedagógicos, oferecendo modelos de *virtude, coragem, honra e justiça* que moldaram a identidade cultural e o caráter dos cidadãos gregos. A poesia homérica servia como um guia moral, transmitindo valores fundamentais como a honra, a lealdade e a responsabilidade perante a *pólis*, influenciando profundamente a concepção de virtude na Grécia Antiga.

Apesar das críticas que Platão faz à poesia, especialmente na *República*, na qual ele sugere que a poesia pode desviar a busca pela verdade e inflamar paixões, ele ainda reconhece o impacto formativo da obra de Homero. Platão vê Homero como um educador da Hélade, cuja influência moldou o caráter e a moral dos jovens gregos. Embora a filosofia seja vista como superior na busca pela verdade, Platão não ignora o poder educativo da poesia na formação inicial dos cidadãos.

A importância de Homero transcende a Grécia, impactando outras culturas e formando a base da literatura ocidental e dos valores éticos. Dentro da *paidéia*, Homero estabelece os parâmetros iniciais de virtude e conduta, preparando o terreno para uma educação mais refinada pela filosofia. Assim, Homero não é apenas um poeta, mas um arquiteto fundamental da alma grega e da formação cultural e educativa da Grécia Antiga.

Jaeger continua com seu raciocínio e afirma:

Mesmo que o utilitarismo seja repugnante para o nosso senso estético, é inegável que Homero, juntamente com todos os grandes poetas da Grécia, deve ser visto não apenas como um objeto da história formal da literatura, mas como o primeiro e maior criador e modelador da humanidade grega. (Jaeger, 1994, p. 62)

⁶A palavra *Ilíada* refere-se à famosa obra literária atribuída ao poeta grego Homero, que narra os eventos do último ano da Guerra de Tróia, um dos conflitos mais emblemáticos da mitologia grega. O termo *Ilíada* deriva de "Ílion", que é o nome antigo da cidade de Tróia.

⁷ Poema épico que, escrito pelo poeta grego Homero, durante os séculos IX e VIII a.C., descreve os acontecimentos extraordinários vividos por Odisseu, depois sua vitória em Tróia e durante o retorno para sua terra natal Ítaca. Viagem cheia de eventos imprevistos e aventuras inesperadas.

Jaeger não concorda com o utilitarismo, uma teoria filosófica que propõe que a melhor ação é aquela que visa à utilidade, geralmente definida como o bem-estar ou a felicidade dos seres conscientes. No entanto, o autor sugere que, embora o utilitarismo possa ser repugnante para o senso estético, não é possível ignorar o impacto de Homero e outros poetas gregos.

Além do mais, Jaeger sugere que Homero deve ser considerado não apenas como um objeto da história formal da literatura, mas como o primeiro e maior criador e modelador da humanidade grega. Isso implica que a obra de Homero teve um impacto significativo na formação da identidade e da cultura gregas.

Aqui se percebe uma conexão profunda entre literatura e humanidade. A literatura não é apenas uma forma de expressão artística, mas também um meio de moldar e refletir o modo de vida um povo. Através da literatura, o cidadão é capaz de explorar diferentes aspectos da experiência humana e obter uma compreensão mais profunda de si mesmo e do mundo em que está inserido.

Werner Jaeger (1994, p. 26) apresenta a dualidade na obra de Homero e sua relevância histórica e pedagógica para o homem grego.

O testemunho mais remoto da antiga cultura aristocrática helênica é Homero, se com este nome designamos as duas epopeias: *Ilíada* e a *Odisséia*. Para nós, ele é ao mesmo tempo a fonte da vida daqueles dias e a expressão imutável dos seus dias. É preciso encara-los sob os dois pontos de vista. Por um lado, temos de extrair dele a imagem que formamos do mundo aristocrático; por outro, inquirir como ideal de homem ganha forma nos poemas homéricos.

Aqui percebe-se a dualidade na obra de Homero, tanto como um registro histórico da antiga cultura aristocrática helênica quanto como uma expressão idealizada de valores e virtudes que moldaram essa cultura. Ao afirmar que Homero é a fonte da vida daqueles dias e a expressão imutável deles, o autor sugere que as epopeias *Ilíada* e *Odisséia* não apenas retratam os eventos e a sociedade da época, mas também fortalecem o conceito do *ethos* aristocrático como aquele que domina o mundo grego antigo.

Do ponto de vista histórico, as epopeias de Homero oferecem uma janela para o mundo aristocrático da Grécia Antiga, com seus valores de honra, coragem, lealdade e heroísmo. Esses poemas são, portanto, documentos literários que permitem reconstruir a imagem desse universo social e ético. Por outro lado, Homero não se limita a um simples registro de acontecimentos, mas também molda um ideal de

homem, oferecendo uma visão normativa de como os indivíduos devem agir e o que devem valorizar em suas vidas.

Esse ideal de homem presente nos poemas homéricos é central para a formação da cultura grega. Ele estabelece um modelo de comportamento que valoriza a excelência (*areté*), o autocontrole, a honra e o dever para com a comunidade. Ao mesmo tempo, esse ideal homérico se distancia da filosofia, que muitas vezes busca transcender os valores tradicionais em direção a uma vida guiada pela razão e pela busca da verdade.

Outro autor que trata disso é o Pedro Goergen. Ele afirma que:

Continham normas, como honrar os deuses, respeitar os pais, ser cordial com os estranhos. Estas normas de comportamento não aparecem na forma de prescrições, como aconteceria nos códigos legais posteriores. Eram histórias que narravam a vida de heróis que incorporavam modelos de comportamento dignos de imitação. Não se trata, portanto, de histórias quaisquer, mas de peças centrais para a vida dos gregos de então. Para eles, estas histórias tinham uma função tão importante quanto a *paidéia* para os gregos posteriores, a revelação divina para os medievais e a ciência e a moral para nós. Homero reuniu estas histórias ou mitos, como costumamos dizer, na *Iliada* e na *Odisséia*, dois livros que se tornaram o fundamento da educação grega durante muitos séculos. Seus heróis incorporaram as virtudes que se tornaram o ideal de vida dos gregos. Por isso, Homero é também chamado de educador dos gregos. Sua obra está inserida na linguagem e nos costumes preservados na tradição oral, cultivados especialmente pelos declamadores (rapsodos), através dos quais chegava aos ouvidos do povo, extravasando assim o círculo estreito da elite nobre e rica. Homero é, neste sentido, não um gênio que surgiu do nada, mas o continuador de uma tradição, porém, como veremos adiante um grande inovador. (Goergen, 2006, p. 185)

Goergen destaca que os mitos de Homero eram muito mais do que simples entretenimento; eles desempenhavam uma função formativa e normativa, moldando o comportamento e as virtudes da sociedade grega. Essas narrativas eram peças centrais na vida cultural e social dos gregos, influenciando amplamente a sociedade ao disseminar valores que guiavam a conduta dos indivíduos.

Homero é descrito como o "educador dos gregos" por sua capacidade de incorporar virtudes ideais nos heróis de suas histórias, que eram recitadas pelos rapsodos e influenciavam toda a sociedade, não apenas a elite. Goergen observa que, embora Homero tenha sido um inovador que sistematizou e elevou a tradição oral, ele também continuou uma rica tradição cultural, deixando um legado educativo e moral que moldou profundamente a cultura e os valores da Grécia Antiga.

José Joaquim Melo também destaca a importância de certos valores, sobretudo da honra, e a relação entre interesses coletivos e individuais. Ele afirma que:

A honra foi uma grande preocupação de Homero. Por conta dela, eclodiam conflitos, desenvolviam-se batalhas, selavam-se destinos e quebravam-se compromissos (SCHÜLER, 1985). Pela honra de Menelau, rei de Esparta, ofendida por Páris, príncipe de Tróia, que seduziu sua bela esposa Helena, levando-a com ele, os gregos deflagraram uma longa e sangrenta guerra com os troianos. Pela honra, ofendeu-se Aquiles, filho do rei de Ftia e da deusa Tétis, a encarnação de todos os ideais heroicos (o herói modelar): quando Agamenon, rei de Micenas e comandante supremo da expedição grega, tomou-lhe a bela Briseis, sua “presa de guerra”, ele se afastou do campo de batalha. Foi em resposta ao ultraje à sua honra, praticado por Agamenon, que ele contrariou o estatuto dos heróis e, movido pela ira, assumiu uma postura desmedida, colocando em risco toda a hoste grega. (Melo, 2023, p. 6)

José Melo (2023) destaca a centralidade da honra na *Ilíada* de Homero, evidenciando como a narrativa gira em torno de conflitos e batalhas motivados por questões de honra. A ofensa à honra de Menelau⁸, resultante do rapto de Helena⁹ por Páris¹⁰, desencadeia a Guerra de Tróia, ilustrando o impacto profundo que a honra pessoal e familiar podia ter sobre o destino de nações inteiras. Da mesma forma, a ira de Aquiles¹¹, provocada pela violação de sua honra por Agamemnon¹², demonstra como a desonra pode afetar não apenas ações individuais, mas também o curso de grandes eventos históricos. A abertura da *Ilíada* retrata perfeitamente esta interrelação:

Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida
(mortífera!, que tantas dores trouxe aos Aqueus
e tantas almas valentes de heróis lançou ao Hades,
ficando seus corpos como presa para cães e aves
de rapina, enquanto se cumpria a vontade de Zeus),
desde o momento em que primeiro se desentenderam
o Atrida, soberano dos homens, e o divino Aquiles. (Canto I, 1-7)¹³

⁸ Menelau (gr. Μενέλεως), filho de Atreu e irmão de Agamemnon, disputou a mão de Helena, filha do rei de Esparta, com quase todos os heróis e reis gregos.

⁹ Na mitologia grega, Helena de Troia foi denominada como a mulher mais bela do mundo. Filha do deus Zeus com a mortal Leda, ela ficou conhecida por ter um papel importante na Guerra de Troia, uma história contada por Homero na obra *Ilíada* e a *Odisseia*.

¹⁰ Páris é um príncipe troiano.

¹¹ Aquiles, filho de Peleu e Tétis, é um herói e semideus da mitologia grega. Ele era muito belo, forte e corajoso. Considerado um dos maiores guerreiros mitológicos da Grécia Antiga, Aquiles participou de várias batalhas, entretanto, a mais importante foi a Guerra de Troia.

¹² Agamemnon, também conhecido como Agamenon, foi um dos mais distintos heróis gregos. Ele era filho do rei Atreu de Micenas e da rainha Aerope, e irmão de Menelau. Agamemnon foi o comandante supremo do exército grego na guerra contra os troianos durante o cerco de Troia. Ele também foi confundido com Zeus na mitologia grega devido à sua educação espartana e ao apelido de "Zeus Agamenon".

¹³ [trad. Lourenço]: “Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος > οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, > πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεύχε κύνεσσιν ὧ οἴωνοῖσι τε πάσι,

Melo enfatiza que a honra de Aquiles é central para sua identidade heroica, refletindo os ideais da Grécia Antiga. A reação de Aquiles à perda de sua "presa de guerra" revela o conflito entre a honra individual e o bem comum, mostrando como a busca por glória e *status* pessoal pode sobrepor-se aos interesses coletivos. A retirada de Aquiles do campo de batalha destaca a importância da honra na definição de ações e decisões heroicas.

Além do mais, Jaeger (1994, p. 131) também apresenta o cuidado que Homero tem ao descrever a vida cotidiana nas *poleis* gregas. Através dessa descrição, percebe-se a preocupação política do homem grego.

É nos poemas homéricos que se veem os primeiros reflexos da vida na *polis* jônica. A guerra dos gregos contra Tróia não proporcionava nenhuma oportunidade para a descrição da cidade helênica, uma vez que os troianos eram considerados bárbaros por Homero. Mas, quando o poeta nos descreve a defesa de Tróia, aparecem involuntariamente traços de uma *polis* jônica, e Heitor, o libertador da pátria, converte-se no modelo de Calino e Tirteu. Aqui, e especialmente em Calino, parece que nos encontramos muito próximos já do ideal espartano. Simplesmente, a cidade-estado jônica cedo tomou outra direção, que também se manifesta na epopeia. Na única passagem em que a *Iliada* nos apresenta uma cidade em paz, a descrição do escudo de Aquiles nos coloca no centro da cidade, na praça do mercado, onde se executa um julgamento: os anciãos, sentados em pedras polidas e dispostos em círculo sagrado, discutem uma sentença.

Os poemas homéricos, particularmente a *Iliada*, oferecem um retrato da vida na *pólis* jônica, ainda que de forma indireta e involuntária. A Guerra de Tróia, descrita por Homero, não concede espaço para uma representação direta das cidades gregas, pois os troianos são tratados como bárbaros no relato. No entanto, Jaeger aponta que, através da descrição da defesa de Troia e de personagens como Heitor, surgem traços de uma *pólis* jônica idealizada.

O fato de Heitor ser comparado a figuras como Calino¹⁴ e Tirteu¹⁵, poetas que celebravam a virtude guerreira e o heroísmo cívico, sugere que Homero não apenas

Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή, ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε ὧς Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς]".

¹⁴ Calino viveu em Éfeso, na Jônia, por volta de -650, a julgar por informações históricas contidas em seus poemas; é, provavelmente, o mais antigo poeta lírico que conhecemos. Nada mais se sabe a seu respeito.

¹⁵ Tirteu (gr. Τυρταῖος) está ligado à "segunda guerra messênia" que, caso tenha realmente ocorrido (Osborne, 1996, p. 177-8), aconteceu em meados do século VII a. C. Segundo escritores antigos, entre eles Platão, Tirteu era de Atenas, mas se tornou cidadão de Esparta (*Leis* 629a); outros, como Estrabon, consideram-no nativo de Esparta (Geografia 6.3.3).

narra eventos históricos ou mitológicos, mas também reflete os ideais sociais e políticos da Grécia. Em particular, a referência ao ideal espartano destaca a tensão entre diferentes modelos de *pólis*: o espartano, com seu foco na disciplina militar, e o jônico, com sua ênfase em valores distintos.

A menção à única cena de paz na *Ilíada* é significativa, pois a descrição detalhada do escudo de Aquiles revela um vislumbre da vida civilizada e do funcionamento de uma *pólis* em tempos de tranquilidade. Nesta cena, os anciãos se reúnem em um espaço público, o que remete ao conceito de justiça e participação cívica, mostrando que, além da guerra, as epopeias homéricas também se preocupam com a ordem social e a organização política.

Jaeger (1994, p. 136) afirma:

Homero apresenta-nos o antigo estado de coisas. E com outro termo que designa, em geral, o direito: *themis*. Zeus dava aos reis homéricos “cetro e *themis*”. *Themis* era o compêndio da grandeza cavaleiresca dos primitivos reis e nobres senhores. Etimologicamente significa “lei”. Os cavaleiros dos tempos patriarcais julgavam de acordo com a lei proveniente de Zeus, cujas normas criavam livremente, segundo a tradição do direito consuetudinário e o seu próprio saber. O conceito de *diké* não é etimologicamente claro. Vem da linguagem processual e é tão velho quanto *themis*. Dizia-se das partes contenciosas que “dão e recebem *diké*”. Assim se compendia numa palavra só a decisão e o cumprimento da pena. O culpado “dá *diké*”, o que equivale originariamente a uma indenização, ou compensação.

Homero descreve uma sociedade arcaica, na qual o direito (*themis*) era concedido diretamente por Zeus aos reis e líderes. A palavra *themis*, que etimologicamente significa lei, não era um conjunto codificado de normas escritas, mas um guia moral que os reis recebiam dos deuses e aplicavam em suas decisões. Isso reflete uma noção de justiça divina, onde a lei surge de uma autoridade transcendente, Zeus, e é intermediada pelos líderes humanos, que julgam de acordo com tradições e princípios morais.

O conceito de *dike*, por outro lado, também ligado à ideia de justiça, tem um caráter processual mais definido. Ele envolve a resolução de disputas e a compensação pela injustiça, mas, ao contrário de *themis*, sua etimologia não é clara. O termo *dike* reflete tanto a sentença proferida quanto a execução dessa sentença, denotando um caráter prático e concreto do que significava “fazer justiça” naquela época. Quando se diz que as partes “dão e recebem *dike*”, isso sugere uma troca de direitos e deveres, na qual o cumprimento da sentença envolve uma compensação ou reparação, uma forma primitiva de justiça distributiva.

Esse sistema de justiça reflete uma sociedade em que o poder e a lei estavam intrinsecamente ligados à autoridade dos reis e dos heróis, os quais, por seu *status* quase divino, eram vistos como os representantes da vontade dos deuses na Terra. Assim, *themis* e *dike* revelam como as estruturas sociais e políticas na Grécia Antiga se baseavam na ideia de uma justiça originada de princípios divinos, mas aplicada e vivida na prática através de julgamentos e resoluções concretas de conflitos.

Pedro Goergen (2006, p. 184) afirma:

A figura que deu início ao grande projeto educacional grego foi o poeta Homero, que viveu no século VIII a. C. Sua influência estendeu-se por todo o período grego e, a partir dele, sobre toda a cultura ocidental. Homero teve a genial ideia de recolher e sistematizar as histórias populares de um passado lendário, que eram transmitidas oralmente de geração em geração, como explicação da origem e do sentido das coisas, dos fenômenos naturais e espirituais. Os mitos eram histórias que continham uma certa sabedoria de vida, normas de bom comportamento, mas também conhecimentos práticos, mesclados com credences e superstições populares. Mas acima disso, eram uma forma de conhecimento ou ciência, uma tentativa de explicação dos fenômenos naturais e espirituais, e um mecanismo de defesa ante as ameaças. Os deuses, figuras centrais dessas histórias, eram representados por figuras humanas muito poderosas, capazes de dominar a natureza e influenciar o destino dos homens.

Pedro Goergen destaca o papel crucial de Homero no desenvolvimento da educação grega, considerando-o o iniciador do grande projeto educacional da Grécia Antiga. Homero organizou e sistematizou narrativas orais que estavam dispersas, criando uma obra que transcendeu seu próprio tempo e influenciou toda a cultura ocidental. Ele reuniu mitos que, além de entreter, ofereciam normas de conduta e explicações sobre o mundo natural e espiritual.

Essas histórias mitológicas funcionavam como uma forma primitiva de ciência, ajudando os gregos a entender fenômenos naturais e mistérios da existência humana. A centralidade dos deuses antropomórficos¹⁶ nos mitos refletia a religiosidade grega, moldando o comportamento humano e o relacionamento com o divino. Esses mitos desempenhavam um papel social e cultural significativo, além de educacional.

Portanto, o impacto da obra de Homero vai além da literatura e entretenimento, abrangendo a educação e a formação do *éthos* grego. Suas obras moldaram a cultura, a moralidade e a visão de mundo dos gregos antigos, criando um alicerce educacional

¹⁶O termo é uma combinação de duas palavras, *antropos* (homem) e *morphé* (forma) e acredita-se que tenha sido originalmente cunhado pelo filósofo grego Xenófanes, que procurava descrever a semelhança entre religiosos e seus deuses, ou seja, deuses gregos, que eram retratados com uma pele clara e olhos azuis.

essencial para a *paideia* grega, que unia mito e reflexão filosófica. Homero tornou-se uma figura fundamental na constituição da educação e da moralidade na Grécia Antiga.

Brandão (1986, p. 119) contribui

Os poemas homéricos resultam, pois, de um longo, mas progressivo desenvolvimento da poesia oral, em que trabalharam muitas gerações. Usando significantes dos fins do século IX e meados do século VIII a.C., épocas em que foram, ao que parece, "compostas", na Ásia Menor Grega, respectivamente a *Ilíada* e a *Odisséia*, o poeta nos transmite significados do século XIII ao século VIII a.C. O mérito extraordinário de Homero foi saber genialmente reunir esse acervo imenso em dois insuperáveis poemas que, até hoje, se constituem no arquétipo da época ocidental.

Brandão oferece uma análise que ressalta a origem coletiva e a importância da tradição oral na formação dos poemas homéricos. Segundo ele, *Ilíada* e *Odisséia* são o resultado de um longo processo evolutivo da poesia oral, envolvendo muitas gerações de poetas ao longo de séculos. Esses poemas não foram criados de uma só vez por Homero, mas surgiram como produtos de um acúmulo cultural que começou no século XIII a.C., e foi consolidado na Ásia Menor Grega nos séculos IX e VIII a.C.

O mérito de Homero, segundo Brandão, reside em sua habilidade excepcional de reunir e organizar esse vasto material cultural em duas obras poéticas fundamentais para a literatura ocidental. A genialidade de Homero está na sua capacidade de condensar significados históricos e culturais de diversas épocas, criando obras que permanecem influentes e insuperáveis na tradição literária e cultural do Ocidente.

Brandão também reflete sobre a importância dos poemas homéricos como arquétipos da cultura, destacando que eles não apenas constituem uma herança literária, mas também transmite valores, crenças e histórias fundamentais que moldaram a Grécia Antiga e, por extensão, o pensamento ocidental. Os poemas são vistos como uma "janela para o passado distante" e uma força moldadora do presente literário e cultural, admirados por sua profundidade histórica e estrutura poética.

Pedro Goergen (2006, p. 187) conclui:

O exemplo dos heróis famosos tornou-se parte essencial da ética e da educação. A vida do herói incorporava o paradigma, a partir do qual as novas gerações pautavam seu comportamento. Esta forma de educação esteve presente em toda a história do povo grego. O exemplo e a imitação (mimese)

representavam a categoria fundamental da vida e do pensamento gregos; mesmo mais tarde, quando os ideais já não eram incorporados por figuras míticas, mas pelas categorias abstratas da filosofia. Não se deve imaginar a influência de Homero como um fato isolado da obra de um grande autor. A poesia, de modo geral, tinha enorme força educativa entre os gregos. E isto não só ao tempo de Homero. Os poetas eram considerados educadores do povo. Esta tradição preservou-se ao longo de toda a história grega.

Pedro Goergen, ao concluir sua análise sobre o papel de Homero na educação grega, enfatiza a centralidade do exemplo dos heróis míticos como paradigmas éticos para as novas gerações. O herói, em sua narrativa, não era apenas uma figura admirável, mas um modelo a ser mimetizado, fundamentando uma forma de educação que perdurou durante toda a história grega. Essa forma de ensino, baseada no exemplo e na mimetização, reflete uma característica essencial da cultura grega, na qual a educação não era apenas teórica, mas prática, voltada para a formação do caráter por meio da observação e emulação de figuras exemplares.

Goergen também destaca que a influência de Homero não se restringia a ele como autor isolado, mas fazia parte de uma tradição poética mais ampla que desempenhava uma função educativa essencial. A poesia, como um todo, era vista como um instrumento poderoso de formação moral e cívica, capaz de moldar o comportamento e os valores dos cidadãos. Mesmo com o advento da filosofia e de ideais mais abstratos, essa tradição de educação através do exemplo, especialmente dos heróis épicos, continuou a ser uma força presente na cultura grega.

A conclusão de Goergen marca o papel duradouro da poesia como um meio de educação no mundo grego, em que os poetas não eram meramente artistas, mas verdadeiros educadores do povo. Essa tradição poética preservou-se ao longo da história grega, atravessando séculos e continuando a influenciar a formação das gerações subsequentes, mesmo à medida em que a filosofia ganhava maior proeminência. Assim, a figura de Homero e a da poesia em geral são vistas como pilares fundamentais da *paidéia* grega, contribuindo para a construção de uma identidade cultural e ética.

Contudo, é necessário destacar um marco importante na transição da formação mito-poética para a filosofia: a figura de Sócrates. Acerca disso, Vegetti. (2014, p. 20), destaca:

Porém, aquele reconhecimento conserva um sentido: a Sócrates será atribuída a função de dobradiça, de amálgama, entre a tradição das ideias morais gregas, do VIII ao V século a.C., e sua tradução em termos e na

linguagem da teoria ética, que se inicia não antes do século IV. Função muito mais significativa por tornar aquela tradição disponível, com Platão e Aristóteles, à escritura do texto filosófico, sem a qual de ética propriamente não é possível falar.

Vegetti aponta para um aspecto essencial da história da filosofia: o papel de Sócrates como um ponto de transição entre a tradição moral grega e a formulação teórica da ética. A metáfora da “dobradiça” sugere que Sócrates foi o elo entre duas fases do pensamento moral: de um lado, a tradição das ideias morais que remontam ao período homérico e ao pensamento pré-socrático (séculos VIII a V a.C.); de outro, a sistematização da ética no século IV a.C., especialmente com Platão e Aristóteles.

Na cultura grega arcaica, a moralidade era amplamente transmitida por meio da tradição oral, dos mitos e das epopeias. Os valores eram aprendidos em contextos sociais e políticos específicos, sem uma reflexão conceitual estruturada. Filósofos pré-socráticos como Parmênides¹⁷ e Heráclito¹⁸ começaram a desenvolver reflexões mais abstratas sobre a ordem do universo, mas não formularam uma ética propriamente dita.

É nesse contexto que Sócrates emerge como um divisor de águas. Seu método dialógico e sua busca incessante pela definição de conceitos morais, tais como a Justiça, a Virtude e o Bem) inauguram um novo modelo de reflexão, no qual a ética deixa de ser apenas uma tradição cultural e passa a ser uma questão de argumentação racional. Essa transformação é crucial, pois permite que a moralidade se torne um objeto de estudo filosófico independente.

A importância de Sócrates, segundo Vegetti, não reside apenas no conteúdo de suas reflexões, mas no próprio processo que ele inaugura. Sem ele, Platão e Aristóteles não teriam tido uma base dialógica e conceitual para desenvolver suas teorias éticas. A transição da oralidade para a escrita também é um ponto

¹⁷ Parmênides (c. 515 – 450 a.C.) Filósofo de Eleia, é conhecido por sua doutrina de que a mudança e a multiplicidade são ilusões. Ele sustentava que o “ser” é único, eterno e imutável, e que qualquer mudança ou multiplicidade é uma ilusão dos sentidos. Sua principal obra, “Sobre a Natureza”, argumenta que “o ser é, e o não-ser não é”, defendendo que a realidade verdadeira é estática e imutável, enquanto a mudança é uma ilusão gerada pelos sentidos. Para Parmênides, o raciocínio lógico e a razão devem prevalecer, pois são as únicas ferramentas para compreender a verdadeira realidade, enquanto as aparências sensoriais são enganosas.

¹⁸ Heráclito (c. 535 – 475 a.C.): Filósofo de Éfeso, é conhecido por sua ênfase na mudança constante e no fluxo da realidade. Sua famosa frase “Tudo flui” (*panta rhei*) reflete sua visão de que a mudança é a única constante no universo. Ele acreditava que o fogo era o princípio fundamental (arché) do mundo, simbolizando a transformação contínua. Heráclito também introduziu a ideia do “logos”, um princípio subjacente que organiza a mudança e a harmonia do universo, embora seja invisível e difícil de compreender diretamente.

fundamental: Platão, ao registrar os modelos de discussões socráticas em seus diálogos, consolida o pensamento ético em textos filosóficos, tornando possível a sistematização da ética como disciplina.

Portanto, ao afirmar que sem a escritura do texto filosófico, sem a qual de ética propriamente não é possível falar, Vegetti sugere que a formalização escrita da ética foi indispensável para seu desenvolvimento como campo do saber. Sócrates, ao servir de ponte entre a tradição moral oral e a reflexão escrita da ética, garantiu a continuidade e o aprofundamento desse campo, permitindo que a filosofia moral influenciasse séculos de pensamento ocidental. Portanto, falemos sobre a figura responsável pela escritura dessas discussões socráticas e pela consolidação das reflexões filosóficas sobre a ética: Platão.

1.2 Platão e a *paideia*

A educação na Grécia Antiga era considerada um bem precioso e um direito fundamental do cidadão, essencial para sua integração na vida cívica e moral da *pólis*. Este sistema educativo refletia a importância de preparar os cidadãos para uma participação ativa e responsável na sociedade, envolvendo não apenas instrução acadêmica, mas também o desenvolvimento moral e ético.

Werner Jaeger, em sua obra *Paideia: A Formação do Homem Grego* (1994), explora a evolução da educação na Grécia Antiga, que transitou do *mythos* (mito) para o *lógos* (razão). Inicialmente, a educação baseava-se nas narrativas mitológicas que transmitiam normas de comportamento e valores culturais. Com o tempo, a filosofia e a racionalidade começaram a influenciar a abordagem educativa, refletindo uma transição para uma formação mais racional e sistemática.

Platão¹⁹, um dos principais filósofos da Grécia Antiga, ofereceu uma abordagem crítica e inovadora sobre a educação. Em diálogos como *República*, Platão propôs um modelo educativo fundamentado na busca da verdade e da justiça através da filosofia. Ele argumentava que a educação deveria transcender as tradições mitológicas e se concentrar na racionalidade e na virtude, moldando o cidadão ideal por meio do conhecimento filosófico e da razão.

Jaeger (1994, p. 590) afirma:

¹⁹ Platão (428 a.C.-347 a.C.) foi um filósofo grego, discípulo de Sócrates. Ele transmitia uma profunda fé na razão e na verdade, e é conhecido por seus diálogos filosóficos, incluindo *República*. Platão também fundou a Academia de Atenas, a primeira instituição de ensino superior da história ocidental.

A história da *paidéia*, encarada como a morfologia genética das relações entre o homem e a *polis*, é o fundo filosófico indispensável no qual se deve projetar a compreensão da obra platônica. Para Platão, ao contrário dos grandes filósofos da natureza da época pré-socrática, não é o desejo de resolver o enigma do universo como tal que justifica todos os seus esforços pelo o conhecimento para a conservação e estruturação da vida. Platão aspira a realizar a verdadeira comunidade, como espaço dentro do qual se deve consumir a superar virtude do homem.

O conceito de *paidéia*, abordado por Jaeger, transcende a mera educação formal, abrangendo uma formação integral que molda o caráter, a virtude e a capacidade de viver em harmonia com a comunidade política. Em Platão, a *paidéia* assume um papel central como o meio para alcançar a verdadeira justiça, tanto no indivíduo quanto na *pólis*. Platão vê a educação como um processo teleológico, orientado para o bem comum e a construção de uma sociedade justa. A formação proposta por Platão inclui não apenas conhecimentos técnicos, mas também o desenvolvimento moral e espiritual.

Na obra *República*, Platão apresenta a cidade ideal como uma comunidade na qual a *paidéia* é fundamental para a realização da justiça. Ele propõe uma sociedade em que cada cidadão é educado para desempenhar seu papel adequado de acordo com sua natureza. A justiça é entendida como uma harmonia interna, tanto no indivíduo, com a razão (*logistikón*) governando as outras partes da alma (*thymoides* e *epithymetikon*), quanto na *pólis*, onde cada classe social realiza sua função específica²⁰. A *paidéia* é o mecanismo pelo qual essa harmonia é cultivada, formando indivíduos que contribuem para a ordem justa da cidade.

Assim, a *paidéia* é compreendida como uma “morfologia genética”, moldando a estrutura da *pólis* ideal. A educação proposta por Platão é tanto um projeto político quanto pedagógico, buscando criar uma comunidade que reflita uma ordem justa. Este projeto educativo responde à crise da *pólis* grega, especialmente em Atenas, após a Guerra do Peloponeso²¹, oferecendo uma visão de como a educação pode revitalizar a moralidade e a política da sociedade.

²⁰ A justiça consiste em reter apenas os bens que nos pertencem como próprios e em exercer apenas a nossa própria função. “E deste modo se concordará que a posse do que pertence a cada um e a execução do que lhe compete constituem a justiça”. [trad. Pereira]: “Καὶ ταύτη ἄρα πῇ ἢ τοῦ οἰκείου τε καὶ ἑαυτοῦ ἕξις τε καὶ πρᾶξις δικαιοσύνη ἂν ὁμολογοῖτο.” (Platão, *República* 433e 12 – 434a 1)

²¹ A Guerra do Peloponeso foi uma guerra civil entre Atenas e Esparta, que ocorreu na Grécia Antiga entre 431 e 404 a.C. Esse conflito militar durou 27 anos e terminou com a vitória de Esparta, tendo como consequência a breve *Tiranía dos Trinta* em Atenas.

Tucídides²² (2001, p. 429) afirma:

Partiram num primeiro contingente de Tênaros, na Lacônia, e rumaram para o alto-mar; em seguida eles, e não muito tempo depois os coríntios, mandaram quinhentos hoplitas, alguns da própria Corinto e outros arregimentados na Arcádia como mercenários, designando para comandá-los o coríntio Alêxarcos. Na mesma ocasião dos coríntios os siciônios também despacharam duzentos hoplitas, sob o comando do siciônio Sargeus. Nesse ínterim as vinte e cinco naus coríntias, que haviam sido tripuladas durante o inverno, ancoraram em frente às vinte naus atenienses estacionadas em Náupactos, até que seus hoplitas nas naus mercantes se distanciassem suficientemente em sua viagem a partir do Peloponeso (tudo havia sido feito basicamente com o propósito de levar os atenienses a darem mais atenção às trirremes que às naus mercantes).

Tucídides destaca o cuidado com o planejamento militar durante a Guerra do Peloponeso, especialmente o uso da frota coríntia para distrair as forças atenienses enquanto os *hoplitas*²³ eram transportados em segurança. Isso evidencia a complexidade das operações militares gregas, que envolviam tanto ações terrestres quanto navais. A estratégia consistia em dividir a atenção do inimigo entre as trirremes²⁴ de guerra e os navios mercantes, com o objetivo de proteger os reforços.

Observa-se a cooperação entre várias cidades gregas, como Corinto e Sicião, que forneceram hoplitas para apoiar os espartanos. Esse apoio de aliados revela como a guerra era uma disputa pan-helênica, envolvendo muitas cidades-estado além das principais potências, Atenas e Esparta.

A decisão de distrair os atenienses com a frota coríntia enquanto as tropas eram transportadas por navios mercantes é um exemplo clássico de uma manobra tática, mostrando que a guerra não se restringia à força bruta, mas também à inteligência estratégica. O fato de os coríntios terem tripulado suas naus durante o inverno sugere uma preparação meticulosa e um planejamento de longo prazo, em vez de uma resposta impulsiva.

Tucídides (2001, p. 424) afirma:

²² Historiador e comandante naval ateniense, nascido no distrito de Halimunte, em Atenas, autor da importante *História da Guerra do Peloponeso* (431-404 a. C.), entre Atenas e Esparta e os respectivos aliados, e de suas principais consequências, dividido em oito livros em prosa e em grego, terminada sete anos (411 a. C.) antes do fim da guerra, da qual o autor participou.

²³ O hoplita era um soldado de infantaria pesada na Grécia Antiga. Ele era conhecido por seu equipamento característico, que incluía uma lança longa, um escudo redondo e uma armadura pesada. Os hoplitas eram considerados a espinha dorsal do exército grego e desempenhavam um papel crucial nas batalhas.

²⁴ Os antigos projetistas de barcos tentaram vários métodos para aumentar a potência dos navios de guerra, inclusive colocar mais homens em cada remo. O projeto mais bem-sucedido era a trirreme: três pavimentos de remadores em cada lado.

Já recebestes informações através de outras mensagens, atenienses, a propósito do que foi feito anteriormente; agora, porém, mais do que nunca é tempo de tomar decisões, tendo em vista os presentes esclarecimentos relativos às condições em que nos encontramos. Vitoriosos em muitos confrontos com os siracusanos, contra os quais fomos mandados, construímos as fortificações no interior das quais estamos; há pouco tempo chegou o lacedemônio Gílipos com um exército vindo do Peloponeso e de algumas cidades da Sicília. Na primeira batalha nós o derrotamos, mas no dia seguinte, pressionados por sua numerosa cavalaria e por seus lanceiros, retiramo-nos para o interior de nossas muralhas. Neste momento, então, interrompemos nossas obras de amuralhamento por causa da superioridade numérica do inimigo e estamos inativos.

Tucídides descreve um momento crítico da expedição siciliana (415-413 a.C.), em que os atenienses, após vitórias iniciais, enfrentam uma crescente adversidade com a chegada de reforços espartanos liderados por Gílipos. Apesar de terem iniciado a construção de fortificações para se proteger e manter uma posição defensiva, a chegada de reforços inimigos e a superioridade numérica forçaram os atenienses a interromper suas obras e recuar. Esse imprevisto denota a imprevisibilidade da guerra e a necessidade de decisões rápidas e adaptativas.

O relato de Tucídides oferece uma visão detalhada das consequências estratégicas das decisões militares, revelando a complexidade e os desafios enfrentados pelos atenienses. Embora a estratégia inicial tenha sido eficaz em parte, os novos desafios demonstraram a insuficiência da abordagem adotada, levando eventualmente à derrota completa na Sicília. A análise de Tucídides não é apenas factual, mas também reflexiva sobre as implicações das decisões em contextos de guerra.

Este episódio evidencia que a *paidéia* não é apenas um pano de fundo na filosofia de Platão, mas o núcleo de seu pensamento político e ético. Platão vê a busca pelo conhecimento e pela verdade como essencial para a justiça e a ordem social, com a *paidéia* sendo o meio para realizar essa busca na *pólis*. Assim, o ideal platônico é inseparável da visão de uma comunidade onde os cidadãos são formados de acordo com princípios de virtude e racionalidade, promovendo a harmonia entre o cidadão e o coletivo.

Jaeger (1994, p. 590) continua:

A sua obra de reformador está animada do espírito do educador da socrática, que não se contenta em contemplar a essência das coisas, mas quer criar o bem. Toda a obra escrita de Platão culmina nos dois sistemas educacionais que são *República* e *Leis*, e seu pensamento gira constantemente em torno

do problema das premissas filosóficas de toda educação, e tem consciência de si próprio como a suprema força educadora de homens.

O autor destaca o caráter pedagógico e reformador da obra de Platão, enfatizando sua influência pelo espírito educador de Sócrates. Ao contrário de filósofos focados apenas na contemplação, Platão utiliza a filosofia como uma ferramenta para transformar a sociedade por meio da educação. Seu objetivo é moldar moral e intelectualmente os cidadãos para melhorar a cidade-Estado, indo além da simples compreensão do mundo para promover uma reforma social e moral.

Platão desenvolve essa visão em suas principais obras políticas, *República* e *Leis*. Na *República*, ele propõe um sistema educacional para formar governantes que liderem segundo princípios da Justiça e do Bem. Já nas *Leis*, apresenta um sistema mais prático que ainda busca cultivar cidadãos virtuosos, adaptando-se às realidades políticas. Em ambas, a educação é central para criar uma *pólis* justa e virtuosa.

A perspectiva de Platão contrasta com a visão poética do mundo, que muitas vezes exalta feitos heroicos e figuras excepcionais. Platão acredita que a filosofia, ao contrário da poesia, oferece uma educação universal e fundamentada em princípios racionais, capaz de moldar o caráter humano e orientar a vida social. Para ele, a filosofia é a ferramenta suprema para uma educação moralmente estruturada, enquanto a poesia não proporciona a mesma orientação coerente e estruturada.

O comentador Antônio Queiróz Campos, ao falar sobre a importância dos gêneros literários na antiguidade, corrobora o pensamento de que Platão utiliza esses meios para educar o homem grego, desenvolvendo um estilo próprio, ainda que aproveitando o que já existia, como a poesia. Essas características são expressões da *paidéia* em seu tempo.

Em Platão, entretanto, esse fenômeno assume uma proporção muito maior e de consequências filosóficas e literárias bem mais profundas, dado que, em sua obra, o agonismo se radicaliza e universaliza, pois seu adversário não é apenas um ou outro filósofo, um ou outro sofista ou poeta, mas toda a tradição intelectual, ética, teológica e poética dos gregos. E, Platão talvez seja a última grande manifestação desse vínculo imanente e desse diálogo constante, de cunho agonístico, na tessitura ficcional de seus diálogos, com os textos fundadores da cultura grega, os textos poéticos (Campos, 2011, p. 221).

Campos ressalta o aspecto agonístico da obra de Platão, que se refere ao confronto com a tradição poética e intelectual da Grécia. Platão não só se apropria dos gêneros literários antigos, como a poesia, para desenvolver seu estilo próprio,

mas também os desafia profundamente, evidenciando um confronto direto com a tradição representada por poetas como Homero e Hesíodo²⁵.

Embora Platão reconheça o poder educativo da poesia, ele a vê como limitada e potencialmente prejudicial para a formação moral e intelectual. Por isso, submete a poesia ao exame crítico da razão filosófica, buscando identificar suas falhas e substituí-la pela filosofia como o principal meio de educação e orientação para o Bem.

Esse embate entre filosofia e poesia não é um rompimento simples, mas uma transformação da tradição. Platão usa a poesia para promover seu projeto filosófico, que visa transcender as limitações da tradição poética e oferecer uma forma mais profunda e estruturada de formação, refletindo a complexidade da disputa entre esses dois campos no pensamento platônico.

Jaeger (1994, p. 837) explica o que é a *Republica*:

A República platônica é, antes de tudo, uma obra de formação humana. Não é uma obra política no sentido habitual do político, mas sim no seu sentido socrático. Mas a grande verdade educacional que a *República* ilustra plasticamente é a estrita correlação entre a forma e o espaço. Não é só de um princípio artístico que se trata, mas sim de uma lei do mundo moral. O homem perfeito só num Estado perfeito se pode formar, e vice-versa: a formação deste tipo de Estado é um problema de formação de homens. É nisto que se baseia o fundamento da correlação absoluta que existe entre a estrutura interna do Homem e a do Estado, entre os tipos de Homem e os tipos de Estado. E isto explica igualmente a contínua tendência de Platão a sublinhar a atmosfera pública e a sua importância para a formação do Homem.

Werner Jaeger destaca que a *República* de Platão deve ser vista não apenas como um tratado político, mas como um estudo sobre a formação integral do ser humano. Para Platão, a educação, ou *Paidéia*, transcende o mero aprendizado técnico, englobando a moralidade e a estrutura interna tanto do indivíduo quanto da comunidade. A obra reflete a visão de Platão de que a formação ideal do ser humano está intrinsecamente ligada à estrutura e ao ambiente da sociedade em que ele vive.

Jaeger enfatiza a importância da correlação entre a forma e o espaço em Platão, onde o ambiente político e social molda diretamente as virtudes e o caráter dos indivíduos. Segundo Platão, a perfeição moral do indivíduo só é possível em um Estado perfeito. Assim, a formação do homem e do Estado são interdependentes, e a

²⁵ Hesíodo (em grego: Ἡσίοδος, transl. Hēsíodos) foi um poeta oral grego da Antiguidade, geralmente tido como tendo estado em atividade entre 750 e 650 a.C. Sua poesia é, pelo que se conhece, a primeira feita no Ocidente na qual o poeta vê a si mesmo como um tópico, um indivíduo com um papel distinto a desempenhar.

harmonia entre o indivíduo e a sociedade é essencial para o desenvolvimento da virtude.

A obra também explora a ideia de uma “correlação absoluta” entre a estrutura interna do homem e a do Estado, refletida na tripartição da alma e das classes sociais. Platão argumenta que a justiça no Estado é um reflexo da justiça no indivíduo, e que a formação ética e intelectual dos cidadãos deve ser otimizada por uma estrutura política justa. Jaeger conclui que a *República* é, portanto, um manual para a construção de uma cidade justa e para a formação de cidadãos virtuosos, demonstrando a profundidade da visão educacional de Platão.

Jaeger (1994, p. 843) continua:

Na *República*, em coincidência com isto, faz do conhecimento da norma suprema, que o filósofo traz na alma como paradigma, a pedra de toque do verdadeiro governante do Estado. É a partir daqui que se tem de compreender toda a construção da *República*. Platão vê na filosofia a tábua de salvação, pois apresenta a solução para os mais candentes problemas da sociedade humana.

Werner Jaeger destaca que o núcleo da filosofia política de Platão, conforme apresentado na *República*, é a noção de "norma suprema", atribuída ao filósofo. Este conceito central é o conhecimento do Bem, que capacita o filósofo a governar o Estado de maneira justa. Para Platão, apenas o filósofo, com sua compreensão profunda da verdade e da justiça, pode estabelecer e manter um Estado baseado em princípios éticos e racionais.

Jaeger enfatiza que a filosofia é vista por Platão como uma "tábua de salvação" para os problemas fundamentais da sociedade, como injustiça e corrupção. O conhecimento do Bem é essencial para a governança justa, e a filosofia, portanto, se torna o guia para a construção de um Estado ideal, onde os governantes aplicam essa sabedoria política para promover o bem comum.

A obra de Platão, segundo Jaeger, transcende a mera organização política, propondo uma transformação social através da educação e da formação moral dos líderes e cidadãos. A *República* é apresentada não apenas como um tratado sobre a estrutura do Estado, mas como uma proposta de como a filosofia pode transformar a sociedade ao assegurar que os líderes sejam os mais sábios e justos.

Assim, este capítulo ressalta a evolução do conceito de *paidéia* na Grécia Antiga, evidenciando a transição do ideal educativo baseado na poesia homérica para

a filosofia platônica. Inicialmente, a *paideia* grega, ancorada nas epopeias de Homero, como *Ilíada* e *Odisséia*, funcionava como um veículo para a transmissão de valores fundamentais como coragem, honra e lealdade. As narrativas mitológicas não apenas entrelaçavam a identidade cultural e moral dos cidadãos, mas também estabeleciam modelos de excelência que guiavam a formação ética e social.

Entretanto, a crítica e a revisão de Platão introduziram uma ruptura significativa nesse paradigma educativo. Reconhecendo o poder formativo da poesia, Platão questionou suas limitações e os possíveis perigos que representavam para o desenvolvimento da verdadeira virtude e conhecimento. Sua proposta de uma *paideia* fundamentada na filosofia e na razão visava superar as imitações poéticas, promovendo uma educação voltada para a busca do Bem, da Justiça e da Verdade. Platão defendeu uma transformação radical, substituindo os heróis mitológicos por um método dialético que visava cultivar a alma através da contemplação das ideias e da prática filosófica.

Portanto, o desdobramento histórico da *paideia*, conforme analisado neste capítulo, reflete uma profunda mudança na concepção de formação cultural e moral na Grécia Antiga. A tensão entre o ideal educativo mitológico de Homero e a reforma filosófica de Platão ilustra a transição de uma educação enraizada na narrativa épica para um modelo mais racional e crítico. Este processo de transformação não apenas revela a evolução do pensamento grego, mas também destaca a contínua relevância da filosofia platônica na busca por uma sociedade justa e harmoniosa, onde a educação não apenas preserva, mas também redefine os valores essenciais da cultura.

2. PLATÃO, POESIA E A INSPIRAÇÃO DIVINA

No diálogo *Íon*, Platão examina criticamente a relação entre poesia e conhecimento seguro, levantando dúvidas sobre a autenticidade e o valor da habilidade poética. Nele, Sócrates questiona Íon, um rapsodo²⁶ renomado, sobre sua capacidade de interpretar e declamar os poemas de Homero, sugerindo que essa habilidade pode não ser fruto de um conhecimento profundo, mas sim de uma inspiração divina momentânea.

Esse ponto de vista revoluciona a noção comum na Grécia Antiga de que poetas e rapsodos eram sábios e detentores de verdades profundas. Para Platão, a verdadeira compreensão transcende a especialização em um único autor, devendo ser capaz de abranger qualquer poeta que trate dos mesmos temas.

Ao propor uma distinção entre inspiração²⁷ poética e conhecimento técnico, Platão, através da figura de Sócrates, levanta questões essenciais sobre a natureza do conhecimento, da arte e da inspiração. Enquanto a poesia é vista como uma expressão de inspiração divina, o conhecimento genuíno, segundo Sócrates, resulta de um esforço racional, independente de influências externas.

Esse diálogo reflete a visão platônica de que a filosofia, orientada pela razão e pela busca do conhecimento, é superior à poesia, que depende do entusiasmo e da inspiração não controlada pelo poeta. Além disso, o diálogo oferece uma reflexão sobre o papel social dos rapsodos na Grécia Antiga. Eles não eram apenas transmissores de entretenimento, mas desempenhavam a função vital de preservar e difundir os valores culturais e históricos por meio da recitação das grandes obras épicas. A insistência de Íon em afirmar que só consegue se concentrar quando o tema é Homero²⁸ revela como a arte pode ter um impacto significativo e formativo na sociedade.

Essas discussões em *Íon* conectam-se a outros diálogos de Platão, especialmente *República*, onde ele questiona o estatuto da poesia e sua função na educação e no desenvolvimento moral da cidade ideal. Platão relega a poesia a um estatuto inferior, argumentando que ela pode enganar e afastar a alma da verdade, ao contrário da filosofia, que conduz à *Justiça* e à *Virtude* por meio da razão.

²⁶ Pessoa que declamam poesia de forma excelente.

²⁷ Segundo a tradição grega, as musas também falavam por meio dos poetas.

²⁸ Cf. Platão, *Íon* 532b 8- c4.

Com esse pano de fundo, esta análise se dividirá em três partes: primeiro, será traçado um breve histórico da vida e do pensamento de Platão, destacando o contexto em que sua disputa com a poesia se desenvolveu; em seguida, serão feitos apontamentos sobre o diálogo *Íon*, com foco em suas implicações filosóficas; finalmente, será examinado o estatuto da poesia na *República*, mostrando como Platão articula sua crítica às artes em sua visão de uma sociedade ideal.

2.1 Platão: breve histórico

Platão nasceu em uma família aristocrática, logo após a morte de Péricles, um dos líderes mais influentes da Grécia Antiga. O fato de Platão ter vindo ao mundo nesse período de transição, quando Atenas começava a mostrar sinais de declínio após seu auge na Era de Péricles, é significativo.

Esse contexto de crise e mudança inevitavelmente marcou a mentalidade do jovem Platão, proporcionando-lhe uma perspectiva única sobre a instabilidade política e social de sua época. A degradação da hegemonia ateniense, que sucedeu à grandeza e ao otimismo da era de Péricles, bem como as consequências da Guerra do Peloponeso (que resultou na Tirania dos Trinta) e o contexto de redemocratização ateniense que condena Sócrates à morte, podem ter influenciado a visão crítica de Platão sobre a democracia e sua busca por uma forma de governo mais estável e justa.

Huisman (2001, p. 774), declara:

Aristocrata de nascimento, Platão veio ao mundo pouco depois da morte de Péricles, quando já se anunciavam os sinais de declínio próximo da hegemonia ateniense. A educação literária inculcada nos jovens de alta condição estava então totalmente impregnada de tradição poética, e o espírito que continham, heroico e liberal ao mesmo tempo, não podia deixar de influenciar uma natureza tão sensível como a do jovem Platão, cujos atos e obras seriam marcados pelo sentimento de orgulho nacional e de dignidade humana.

A formação de Platão, conforme destaca Huisman, foi profundamente enraizada na tradição poética que dominava a educação dos jovens de classes elevadas na Grécia Antiga. Poemas épicos, como os de Homero e Hesíodo, desempenhavam um papel crucial na construção do caráter, inculcando nos cidadãos os valores como coragem, honra e virtude. Essa educação poética certamente deixou

uma marca duradoura em Platão, influenciando sua sensibilidade estética e sua compreensão das narrativas, que eram centrais para a cultura grega.

No entanto, à medida que Platão desenvolveu sua filosofia, ele se distanciou dessa tradição poética, especialmente na *República*, onde critica severamente as imitações poéticas. Ele questiona a validade e a moralidade dessas imitações, argumentando que elas podem distorcer a verdade e desviar a alma da busca pela virtude. Embora reconhecesse a importância formativa da poesia, como filósofo, Platão passou a priorizar a verdade e a razão, criticando a poesia por sua capacidade de enganar e corromper a alma.

Huisman observa que o espírito da tradição poética era simultaneamente heroico e liberal, combinando valores de bravura com uma busca pela liberdade e um senso de responsabilidade para com a coletividade. Esse espírito heroico, impregnado na educação poética, provavelmente influenciou Platão em sua concepção da virtude (*areté*) e da educação (*paidéia*). Mesmo sendo um crítico da poesia, Platão não negou seu poder formativo, mas insistiu na necessidade de submeter essa tradição ao crivo da filosofia para garantir que ela promovesse a virtude em vez de subvertê-la.

Huisman (2001, p. 774), afirma:

Platão estava destinado às artes quando seu encontro com Sócrates, mudando os rumos de sua vida, leva-o para uma carreira diferente, é verdade, mas não contraditória: a de pensador. A parte algumas epigramas que a tradição lhe atribui, encontra-se nas obras de Platão a inspiração do poeta que se revela no estilo, através do mito ao qual recorre, e no interesse pela arte e pela técnica das obras, elementos que fazem dele um escritor incomparável. Platão só podia ficar impressionado com a personalidade de Sócrates - singular para a época -, cujo ideal diferia radicalmente não só do ideal do herói homérico, cujo culto fora reforçado após a dura experiência de Maratona, mas também da imagem do sábio imutável e imbuído da vida, representada por espíritos como Quílon e Cléobulo, que já pertenciam ao passado. Sócrates, por sua vez, encarnava curiosamente o sábio cuja inquietação e cuja busca da verdade nunca descansam. Toda a obra de Platão é mais ou menos considerada como um esforço para reabilitar a memória do Mestre cuja personalidade parece ter obcecado o filósofo durante toda a sua vida.

Huisman sugere que, antes de conhecer Sócrates, Platão tinha uma forte inclinação pelas artes, refletindo a tensão entre arte e filosofia que permeia sua obra. Com a influência de Sócrates, a filosofia tornou-se o foco principal de Platão, mas o espírito artístico nunca foi totalmente abandonado.²⁹ Em seus diálogos, Platão funde

²⁹ Há um curioso relato de Olimpíodoro acerca de Platão que afirma o seguinte: [trad. nossa]: “As Graças, quando procuraram ocupar um espaço sagrado (*temenos*) que nunca cairia, encontraram a

arte e filosofia, utilizando mitos e uma estrutura literária sofisticada para expressar conceitos filosóficos, demonstrando que a arte continuou a ser um veículo essencial para sua busca pela verdade.

Huisman destaca a profunda influência de Sócrates sobre Platão, cuja filosofia rompeu com os ideais tradicionais dos heróis e sábios antigos. Sócrates, com sua busca incessante pela verdade e sua humildade, tornou-se o novo ideal para Platão. A obra platônica pode ser vista como um esforço para reabilitar e preservar a memória de Sócrates, apresentando-o como o modelo do filósofo comprometido com a *justiça* e a *verdade*, em contraste com a estática sabedoria dos antigos.

Mesmo após seu encontro com Sócrates, Platão não abandonou a arte, mas a reformulou para servir à filosofia. Seus diálogos integram alegorias e mitos³⁰, como a da *Caverna*³¹ e o do *Anel de Gíges*³², como ferramentas pedagógicas que tornam ideias filosóficas complexas mais acessíveis. Assim, a obra de Platão representa uma interseção contínua entre arte e filosofia, onde a busca pela verdade é enriquecida pelo uso estético e literário, mostrando que, para Platão, essas duas esferas se complementam e fortalecem mutuamente.

Marcondes (2007, p. 68) enriquece com mais detalhes essa fase da vida de Platão, corroborando com Huisman (2001, p. 774), afirmando:

Platão nasceu em Atenas em 428 a.C., pertencendo a uma família da aristocracia ateniense. Foi inicialmente discípulo de Crátilo, um seguidor de Heráclito e, depois, de Sócrates durante aproximadamente os últimos dez anos de vida do filósofo. Após a morte de Sócrates, deixou Atenas e empreendeu algumas viagens. Na Sicília entrou em contato com o pitagórico Arquitas de Tarento e com a escola eleática, teve também contato com Dion, cunhado de Dionísio I, tirano de Siracusa. De volta a Atenas, fundou (387 a.C.) sua escola filosófica, a Academia, no ginásio de Academos, nos arredores de Atenas.

alma de Aristófanes. [...] E compôs poemas trágicos e ditirâmbicos, entre outros. Ele queimou todos eles depois de experimentar o estilo de vida de Sócrates, com palavras como estas: Hefesto, venha como você está: Platão agora precisa de você." (Olympiodorus, *Life of Plato* 61-68)

³⁰ A palavra "mito" vem do grego *mythós*, que possuía vários significados dentro de uma ideia central: "discurso", "mensagem", "palavra", "assunto", "invenção", "lenda" e "relato imaginário".

³¹ A Alegoria da Caverna, também conhecido como Alegoria da Caverna, foi escrito por Platão e serve como uma metáfora para sintetizar o dualismo platônico, que é fundamental para sua teoria do Mundo das Ideias. (Cf. Platão, *República* 514a–520a).

³² Este mito é introduzido por Platão no diálogo *República* (359d–360b) através da figura de Sócrates, que o narra a Glauco. O mito desafia a noção socrática de que é naturalmente melhor para uma pessoa ser justa do que injusta, independentemente das consequências externas, explorando a relação entre o mundo sensível e o mundo inteligível.

O autor fornece um panorama detalhado da trajetória de Platão, destacando as influências fundamentais que moldaram seu pensamento filosófico. Ele começa enfatizando as origens aristocráticas de Platão, que lhe proporcionaram acesso a um ambiente intelectual privilegiado. Marcondes também menciona a influência inicial de Crátilo³³, seguidor de Heráclito, que introduziu Platão à ideia de um mundo em constante mudança, conceito que influenciaria suas reflexões sobre a impermanência do mundo sensível e a busca por realidades imutáveis.

A relação com Sócrates é apontada como crucial na formação de Platão, sendo este profundamente influenciado pelo método dialético e pela incessante busca de Sócrates pela verdade moral e intelectual. Após a morte de Sócrates, Platão se afastou de Atenas, provavelmente em busca de novas perspectivas filosóficas e como uma reação à condenação de seu mestre. Durante suas viagens, Platão entrou em contato com outras escolas filosóficas, como os *pitagóricos*³⁴ e os *eleatas*³⁵, que contribuíram significativamente para o desenvolvimento de suas ideias sobre o mundo das formas e a importância da matemática na estruturação do universo³⁶.

Finalmente, Marcondes destaca a fundação da Academia em 387 a.C., um marco na história da filosofia. A *Academia*, considerada a primeira instituição de ensino superior do Ocidente, refletia a visão platônica de que a educação era essencial para a formação de indivíduos virtuosos e governantes justos. Esse centro de aprendizado e debate atraiu filósofos de toda a Grécia, consolidando a conexão entre a filosofia de Platão e seu ideal de uma sociedade ordenada pela razão e pela justiça.

2.2 *Íon* de Platão: breves apontamentos

Platão investiga a natureza da poesia e da inspiração divina no diálogo *Íon*. O protagonista, Íon, um rapsodo que acaba de vencer o concurso do festival de Asclépio

³³ Crátilo (em grego antigo Κρατύλος, translit. Kratýlos) foi um filósofo grego do século V a.C., discípulo de Heráclito de Éfeso. As datas exatas de nascimento e morte de Crátilo não são conhecidas, mas ele é lembrado por suas contribuições ao pensamento heraclítico e sua influência sobre o jovem Platão.

³⁴ A Escola Pitagórica, fundada pelo matemático e filósofo grego Pitágoras, foi um movimento filosófico e matemático de grande importância na Grécia Antiga. Ela desempenhou um papel crucial na formação do pensamento matemático, além de influenciar conceitos filosóficos mais amplos que moldaram as tradições intelectuais ocidentais.

³⁵ A Escola Eleática foi uma escola filosófica pré-socrática que recebeu esse nome devido à cidade de Eleia (na antiga Magna Grécia), localizada no sul da Itália, onde floresceu. Essa escola é conhecida por seu impacto no desenvolvimento da filosofia ocidental e é associada a quatro grandes filósofos: Xenófanes, Parmênides, Zenão e Melisso.

³⁶ Cf. KAHN, Charles. **Pitágoras e os pitagóricos**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

em Epidauro, orgulha-se de sua habilidade em declamar e comentar poemas. Ao chegar em Atenas, ele encontra Sócrates, que começa a questionar a origem de sua habilidade.

Sócrates sugere que a capacidade de Íon em declamar e interpretar poesia pode não ser fruto de uma habilidade técnica adquirida, mas sim o resultado de uma inspiração divina. Essa discussão levanta questões profundas sobre a natureza da arte e da inspiração divina, desafiando a compreensão convencional de Íon sobre sua própria habilidade.

Platão inicia o diálogo da seguinte forma:

[SÓCRATES:] – Salve Íon! Chegas agora em nossa terra vindo de onde? De casa, de Éfeso? [ÍON:] – De jeito nenhum, Sócrates! Venho de Epidauro, das Asclepiádes. [S:] – E por acaso os epidauros também promovem disputas de rapsodos em honra do deus? [Í:] – Certamente, e também das outras artes das Musas. [S:] – E aí? Disputaste algo para nós? E como te saíste na disputa? [Í:] – Levamos o primeiro dos prêmios, Sócrates!
[trad. Oliveira]: “{ΣΩ.} Τὸν Ἴωνα χαίρειν. πόθεν τὰ νῦν ἡμῖν ἐπιδεδήμηκας; ἢ οἴκοθεν ἐξ Ἐφέσου; {ΙΩΝ.} Οὐδαμῶς, ὦ Σώκρατες, ἀλλ' ἐξ Ἐπιδαύρου ἐκ τῶν Ἀσκληπιείων. {ΣΩ.} Μῶν καὶ ῥαψωδῶν ἀγῶνα τιθέασιν τῷ θεῷ οἱ Ἐπιδαύριοι; {ΙΩΝ.} Πάνυ γε, καὶ τῆς ἄλλης γε μουσικῆς. {ΣΩ.} Τί οὖν; ἡγωνίζου τι ἡμῖν; καὶ πῶς τι ἡγωνίσω; {ΙΩΝ.} Τὰ πρῶτα τῶν ἄθλων ἡνεγκάμεθα, ὦ Σώκρατες.”
(Platão, Íon 530a1-b1)

A cena descrita entre Sócrates e Íon apresenta um diálogo inicial entre o filósofo e o rapsodo, uma figura central na tradição oral grega. O diálogo ocorre logo após Íon retornar de Epidauro, uma cidade famosa por seu santuário dedicado a Asclépio, o deus da medicina. Com sua costumeira cortesia e ironia sutil, Sócrates pergunta de onde Íon está vindo, estabelecendo de imediato um tom amigável na conversa.

A resposta de Íon revela que ele não apenas participou de um festival religioso em Epidauro, mas também competiu e venceu na arte de recitar poemas épicos, destacando-se como um rapsodo talentoso. Esta vitória reforça o *status* de Íon como um artista respeitado e confiante em suas habilidades. A menção às competições de rapsodos "em honra do deus" sugere a importância religiosa e cultural dessas práticas, onde a recitação de poemas épicos, como os de Homero, era considerada uma forma de devoção e celebração das divindades.

Sócrates demonstra curiosidade sobre as artes promovidas em Epidauro, referindo-se não apenas à rapsodia, mas também a outras artes inspiradas pelas Musas. Essa referência às Musas, divindades que inspiram as artes e as ciências, amplia o escopo do diálogo para uma reflexão sobre o papel das artes na cultura

grega. Vale destacar que as Musas não só iluminam na produção da poesia e da música, mas também são vistas como fontes de inspiração intelectual e criativa.

Platão continua:

[SÓCRATES:] E eu ainda arrumarei tempo para te ouvir, mas agora me responda isto aqui: tu és hábil apenas sobre Homero ou também sobre Hesíodo e Arquíloco? [ÍON:] De jeito nenhum! Apenas sobre Homero, pois me parece ser suficiente. [S:] E há alguma coisa sobre o que Homero e Hesíodo falam o mesmo? [Í:] Eu penso que há, e muitas. [...] [S:] E sobre aquelas que eles não falam as mesmas coisas? Por exemplo, Homero e Hesíodo falam algo sobre a arte mântica. [Í:] Decerto. [S:] E então? Quanto às coisas que esses poetas falam do mesmo modo e quanto às que falam de maneira diferente sobre a arte mântica, tu explicarias de modo mais belo, ou algum dos bons adivinhos? [Í:] Algum dos bons adivinhos.

[trad. Oliveira]: {ΣΩ.} Καὶ μὴν ἐγὼ ἔτι ποιήσομαι σχολὴν ἀκροάσασθαί σου, νῦν δὲ μοι τοσόνδε ἀπόκριναι· πότερον περὶ Ὀμήρου μόνον δεινὸς εἶ ἢ καὶ περὶ Ἡσιόδου καὶ Ἀρχιλόχου; {ΙΩΝ.} Οὐδαμῶς, ἀλλὰ περὶ Ὀμήρου μόνον· ἱκανὸν γάρ μοι δοκεῖ εἶναι. {ΣΩ.} Ἔστι δὲ περὶ οὗτοῦ Ὀμηρὸς τε καὶ Ἡσίοδος ταῦτά λέγετον; {– ΙΩΝ.} Οἶμαι ἔγωγε καὶ πολλά. [...] {– ΣΩ.} Τί δὲ ὧν πέρι μὴ ταῦτά λέγουσιν; οἷον περὶ μαντικῆς λέγει τι Ὀμηρὸς τε καὶ Ἡσίοδος. {– ΙΩΝ.} Πάνυ γε. {– ΣΩ.} Τί οὖν; ὅσα τε ὁμοίως καὶ ὅσα διαφόρως περὶ μαντικῆς λέγετον τῷ ποιητὰ τούτῳ, πότερον σὺ κάλλιον ἂν ἐξηγήσαιο ἢ τῶν μάντεων τῶν ἁγαθῶν; {– ΙΩΝ.} Τῶν μάντεων. (Platão, *Íon* 530d 9 – 531b 7)

O filósofo continua sua investigação crítica sobre a habilidade de Íon como rapsodo, explorando a relação entre compreensão profunda e habilidade técnica. A questão central levantada por Sócrates é se o talento de Íon para interpretar Homero realmente se baseia em um conhecimento genuíno dos temas abordados nos poemas ou se é limitado a uma habilidade específica de recitação.

Sócrates começa perguntando a Íon se ele é igualmente hábil em interpretar outros poetas, como Hesíodo e Arquíloco³⁷, que também trataram de temas semelhantes aos de Homero. A resposta de Íon, de que ele se especializa apenas em Homero, levanta suspeitas para Sócrates, que então questiona o valor dessa especialização.

A argumentação de Sócrates destaca uma distinção importante entre a habilidade técnica de recitar e a compreensão intelectual dos conteúdos dos poemas. Se Homero e Hesíodo abordam temas semelhantes, como a arte mântica³⁸

³⁷ Arquíloco nasceu em Paros, uma ilha grega no Mar Egeu, por volta de 680 a.C. Ele pertencia a uma família nobre e, de acordo com algumas fontes, era descendente do lendário herói Aquiles. Arquíloco começou a escrever poesia ainda jovem e rapidamente se destacou por seus versos satíricos e irreverentes. Além de poeta, Arquíloco também foi um guerreiro habilidoso, participando de várias batalhas. Sua vida foi marcada por momentos de grande sucesso, bem como por dificuldades e tragédias pessoais.

³⁸ A palavra *mântica* deriva do grego antigo *mantiké*, que significa adivinhação ou profecia.

(adivinhação), Sócrates argumenta que alguém que realmente compreendesse esse tema seria capaz de interpretar ambos os poetas com igual competência. No entanto, Íon admite que ele não poderia fazer isso tão bem quanto um bom adivinho, o que sugere que sua compreensão não é tão profunda quanto ele acredita.

Platão apresenta uma crítica a Íon:

[ÍON:] Mas, então, qual é a causa disso, Sócrates? Por que, sempre que alguém fala sobre outro poeta, eu não consigo prestar atenção e nem contribuir com qualquer coisa que seja digna de nota, e simplesmente caio no sono, mas, sempre que alguém menciona Homero, eu prontamente desperto, presto atenção e passo a falar com abundância? [SÓCRATES:] Meu camarada, isso não é difícil de imaginar, e é absolutamente evidente que és incapaz de falar sobre Homero em função de uma arte e de um conhecimento; pois, se tu fosses capaz de falar por arte, tu também serias capaz de falar sobre todos os outros poetas, já que, eu suponho, há uma arte poética como um todo. Não há? [Í:] Sim. [S:] Dessa forma, sempre que alguma pessoa considerar qualquer outra arte que seja em sua totalidade, será a mesma maneira de investigação em relação a todas as artes, não é? E tu queres ouvir o que quero dizer com isso, Íon?

[trad. Oliveira]: {ION.} Τί οὖν ποτε τὸ αἴτιον, ὦ Σώκρατες, ὅτι ἐγώ, ὅταν μὲν τις περὶ ἄλλου τοῦ ποιητοῦ διαλέγεται, οὔτε προσέχω τὸν νοῦν ἀδυνατῶ τε καὶ ὀπιοῦν συμβαλέσθαι λόγου ἄξιον, ἀλλ' ἀτεχνῶς νυστάζω, ἐπειδὴν δέ τις περὶ Ὀμήρου μνησθῇ, εὐθύς τε ἐγρήγορα καὶ προσέχω τὸν νοῦν καὶ εὐπορῶ ὅτι λέγω; {ΣΩ.} Οὐ χαλεπὸν τοῦτό γε εἰκάσαι, ὦ ἑταῖρε, ἀλλὰ παντὶ δήλον ὅτι τέχνη καὶ ἐπιστήμη περὶ Ὀμήρου λέγειν ἀδύνατος εἶ· εἰ γὰρ τέχνη οἷός τε ἦσθα, καὶ περὶ τῶν ἄλλων ποιητῶν ἀπάντων λέγειν οἷός τ' ἂν ἦσθα· ποιητικὴ γάρ ποῦ ἐστὶν τὸ ὅλον. ἢ οὐ; {ION.} Ναί. {ΣΩ.} Οὐκοῦν ἐπειδὴν λάβῃ τις καὶ ἄλλην τέχνην ἡντινοῦν ὅλην, ὁ αὐτὸς τρόπος τῆς σκέψεως ἔσται περὶ ἀπασῶν τῶν τεχνῶν; πῶς τοῦτο λέγω, δέη τί μου ἀκοῦσαι, ὦ Ἴων; (Platão, *Íon* 532b 8-532d 3)

Sócrates critica a habilidade de Íon em interpretar Homero, sugerindo que sua eloquência e entusiasmo ao recitar o poeta não resultam de conhecimento técnico ou estudo, mas sim de uma inspiração divina. Ele usa a analogia da pedra magnética para ilustrar essa ideia, comparando a relação entre a Musa³⁹, o poeta e o rapsodo a uma cadeia de inspiração divina. Assim como a pedra magnética transmite sua força aos anéis de ferro, a Musa inspira o poeta, que, por sua vez, inspira o rapsodo. Dessa forma, Íon não é visto como alguém que compreende racionalmente o que recita, mas

³⁹ As Musas, na mitologia grega, eram divindades inspiradoras das artes e das ciências, reconhecidas como as filhas de Zeus e Mnemósine, a deusa da Memória. Cada uma das nove Musas tinha sua própria esfera de influência, guiando a criatividade e a produção artística dos mortais. Calíope, considerada a maior e mais respeitada entre elas, era a Musa da poesia épica e da retórica. Seu nome, derivado do grego "Καλλιόπη" (kalós = beleza + ópsis = face/aparência), significa "aquela com a bela face". Devido à sua associação com a poesia épica e a retórica, Calíope era frequentemente invocada por rapsodistas, que buscavam sua inspiração para compor e declamar seus versos. Sua importância reflete o profundo valor que os antigos gregos atribuíam à memória e à arte na preservação e transmissão do conhecimento e da cultura.

como um intermediário que, inspirado pela Musa, repete o que lhe foi transmitido sem plena compreensão.

Essa visão de Sócrates alinha-se com sua crítica mais ampla à poesia e à arte. Ele sugere que, embora os poetas e rapsodos criem obras belas, eles não têm verdadeiro conhecimento sobre os temas que abordam, sendo movidos por uma "divina loucura". Para Sócrates, a arte, apesar de seu apelo emocional, não possui a profundidade intelectual necessária para alcançar a verdade, colocando-a em uma posição secundária em relação à filosofia, que busca o conhecimento racional e a compreensão verdadeira.

Platão continua:

SÓCRATES: Vejo, Íon, e vou te esclarecer o que me parece ser isso. Na verdade, como ainda agora eu dizia, isso, o bem falar sobre Homero, não é uma arte que está em ti, mas uma força divina que te move, tal como na pedra que Eurípides denominou magnética e que a maioria das pessoas chama de Heracléia. De fato, essa pedra não só atrai os anéis de ferro, mas também imputa força aos anéis, de modo que esses sejam capazes de fazer precisamente aquilo mesmo que a pedra faz, atrair outros anéis, a ponto de haver, certas vezes, uma cadeia bem grande de anéis de ferro conectados uns a partir dos outros; porém, é a força daquela pedra que conecta todos esses. E, dessa maneira, também a Musa ela mesma faz inspirados, e é através desses inspirados que se conecta uma cadeia de outros entusiasmados. Assim, não é em função de uma arte, mas estando inspirados e possuídos que todos os bons poetas épicos recitam todos aqueles belos poemas, e da mesma forma os bons poetas líricos.

[trad. Oliveira]: {ΣΩ.} Καὶ ὁρῶ, ὦ Ἴων, καὶ ἔρχομαί γέ σοι ἀποφανόμενος ὃ μοι δοκεῖ τοῦτο εἶναι. ἔστι γὰρ τοῦτο τέχνη μὲν οὐκ ὄν παρὰ σοὶ περὶ Ὀμήρου εὖ λέγειν, ὃ νυνδὴ ἔλεγον, θεία δὲ δύναμις ἢ σε κινεῖ, ὥσπερ ἐν τῇ λίθῳ ἦν Εὐριπίδης μὲν Μαγνήτιν ὠνόμασεν, οἱ δὲ πολλοὶ Ἡρακλείαν. καὶ γὰρ αὕτη ἡ λίθος οὐ μόνον αὐτοὺς τοὺς δακτυλίους ἄγει τοὺς σιδηροῦς, ἀλλὰ καὶ δύναμιν ἐντίθησι τοῖς δακτυλίοις ὥστ' αὐτὴ δύνασθαι ταύτῳ τοῦτο ποιεῖν ὅπερ ἡ λίθος, ἄλλους ἄγειν δακτυλίους, ὥστ' ἐνίοτε ὀρμαθὸς μακρὸς πάνυ σιδηρίων καὶ δακτυλίων ἐξ ἀλλήλων ἥρτηται· πᾶσι δὲ τούτοις ἐξ ἐκείνης τῆς λίθου ἡ δύναμις ἀνήρτηται. οὕτω δὲ καὶ ἡ Μοῦσα ἐνθέους μὲν ποιεῖ αὕτη, διὰ δὲ τῶν ἐνθέων τούτων ἄλλων ἐνθουσιαζόντων ὀρμαθὸς ἐξαρτᾶται. πάντες γὰρ οἱ τε τῶν ἐπῶν ποιηταὶ οἱ ἀγαθοὶ οὐκ ἐκ τέχνης ἀλλ' **ἐνθεοὶ** ὄντες καὶ κατεχόμενοι πάντα ταῦτα τὰ καλὰ λέγουσι ποιήματα, καὶ οἱ μελοποιοὶ οἱ ἀγαθοὶ ὡσαύτως (Platão, *Íon* 533c 9 – e 8).

Sócrates argumenta que o talento de Íon para interpretar Homero não resulta de uma habilidade técnica adquirida por estudo ou prática consciente, mas sim de uma inspiração divina. Ele usa a metáfora da pedra magnética "Heracléia" para ilustrar esse processo: assim como a pedra atrai anéis de ferro e lhes transmite a capacidade de atrair outros anéis, a Musa inspira os poetas, que, por sua vez, transmitem essa inspiração aos rapsodos e ouvintes. Essa "cadeia" de entusiasmo e inspiração opera

de forma passiva, sem que os envolvidos tenham pleno controle ou compreensão do que fazem.

Segundo Sócrates, Íon e outros rapsodos são movidos por essa força externa, uma espécie de possessão divina (ἔνθεοι/*éntheoi* = deus dentro). Isso explica por que Íon consegue recitar Homero com grande habilidade e paixão, mas não tem a mesma facilidade com outros poetas. Sua habilidade não provém de um conhecimento racional ou de uma arte universal, mas de uma conexão particular com Homero, mediada pela Musa. Íon, portanto, não possui uma compreensão técnica do que faz; ele é apenas um intermediário da inspiração divina.

Essa explicação reforça a crítica de Sócrates à arte e à poesia como formas de “conhecimento” inferior. Poetas e rapsodos, segundo ele, não possuem verdadeiro entendimento dos temas que abordam; são apenas veículos da inspiração divina. Sócrates sugere que, embora a arte possa ser poderosa e emotiva, ela carece da profundidade intelectual e da capacidade de promover uma compreensão genuína, características que só a filosofia, através do raciocínio e da investigação racional, pode oferecer.

Essa discussão levanta questões sobre o impacto da poesia na sociedade, sugerindo que a arte poética, movida por inspiração ou entusiasmo, pode criar uma conexão emocional profunda, mas limitada. Sócrates sugere que, para a poesia ter um impacto mais amplo e significativo, ela precisaria se basear em um conhecimento racional e aplicável universalmente, e não apenas em uma inspiração momentânea.

Platão distingue entre conhecimento técnico e inspiração divina questionando o valor da poesia que não se baseia em um entendimento racional. Ele posiciona a filosofia, com sua busca metódica e racional pelo conhecimento, como uma forma superior de entendimento, sugerindo que a verdadeira sabedoria vem do exercício consciente do pensamento, e não apenas da inspiração ou entusiasmo.

A professora Luísa Buarque de Holanda (2007, p.62), corrobora com a discussão:

Por ora, porém, o principal fato a ser frisado é que à poesia não se deve dar, segundo o Íon, a alcunha de *tékhnē*, e muito menos de *epistémē*. Ela passa por outras instâncias, que não a do aprendizado real e efetivo sobre um assunto qualquer. Ela pertence ao âmbito da inspiração, da embriaguez, do furor báquico e da possessão, contrário ao âmbito do juízo e da sensatez, e seu erro ocorre quando ela quer se fazer passar (ou, mais precisamente, querem que ela passe) por fonte de aprendizado verdadeiro. Só que é justamente isso que sempre ocorre: a poesia é considerada ampla fonte de

aprendizado. Até mesmo a maior das fontes; como se diz desde Heródoto, Homero é o educador do povo grego.

A professora Luísa Buarque analisa a posição de Platão, especialmente no *Íon*, a respeito da natureza da poesia e sua legitimidade como fonte de conhecimento. Segundo ela, Platão nega à poesia o status de *téchne* (técnica ou arte no sentido de habilidade sistemática) e de *epistéme* (conhecimento verdadeiro e justificado), categorias que pertencem, na filosofia platônica, ao campo do saber racional, ordenado e passível de ensino.

Para Platão, conforme argumentado nesse diálogo, o poeta não compõe por domínio técnico, mas por inspiração — um estado de possessão divina (*enthousiasmos*), muitas vezes associado a imagens de embriaguez, loucura ou êxtase. Portanto, a criação poética escapa ao controle racional e se opõe à sensatez e ao discernimento exigidos do filósofo. Não é à toa que, no *Íon*, o rapsodo é comparado a um elo em uma corrente magnética movida por forças divinas: ele não entende racionalmente o que diz, mas é “movido” pelo deus, como um *médium*.

O ponto crucial que a autora destaca é o paradoxo cultural envolvido nisso: embora Platão critique duramente a poesia por sua irracionalidade e por sua aparente incapacidade de transmitir verdade, a sociedade grega a enxerga como uma das mais legítimas fontes de educação e formação moral. Essa tensão está presente desde Heródoto, que atribui a Homero o papel de “educador do povo grego” — uma visão que perdura fortemente até a época de Platão.

Nesse sentido, o erro não estaria apenas na poesia em si, mas no modo como ela é socialmente legitimada como veículo de sabedoria, muitas vezes acima da filosofia. A crítica de Platão, então, é tanto estética quanto pedagógica e política: ele vê na poesia um risco de sedução emocional que usurpa o lugar da razão e da verdade. A poesia é, portanto, perigosa quando toma o lugar da filosofia — quando se faz passar por aquilo que não é: fonte de conhecimento verdadeiro.

Buarque de Holanda (2007, p.63) continua:

O poeta não sabe o que diz nem tem controle sobre a verdade ou a falsidade das suas afirmações. A rejeição de Platão, portanto, se fundamenta sobre um solo duplo: de um lado, rebelião contra a afirmação largamente aceita da poesia como conhecimento. De outro lado, uma sensibilidade profundamente formada pela poesia e inteiramente suscetível aos seus poderes.

A autora aprofunda a ambivalência presente na crítica de Platão à poesia. Ela mostra que a rejeição platônica não é apenas racional, mas nasce de uma tensão interna: Platão combate a poesia não só porque a considera uma forma de expressão irracional, mas também porque reconhece a força de sua influência sobre a alma humana — inclusive sobre ele próprio.

A Dra. Buarque de Holanda destaca um ponto central do *Íon* e de outros diálogos: o poeta, segundo Platão, não sabe o que diz. Ele está sob o domínio de uma inspiração divina, e, portanto, não detém controle racional sobre o conteúdo que expressa. Isso compromete sua autoridade como mestre ou guia da verdade. A filosofia, por outro lado, requer discurso racional, consciente e argumentado. A poesia, ao contrário, atua por contágio emocional, não por demonstração racional.

Mas o ponto mais sofisticado da análise de Buarque de Holanda está na identificação desse “solo duplo” sobre o qual se ergue a crítica platônica. De um lado, está a revolta filosófica contra a visão tradicional da poesia como fonte privilegiada de saber — uma crítica frontal à autoridade cultural de Homero e Hesíodo, tidos como os grandes educadores da Grécia. De outro lado, está o encantamento inevitável de Platão pela própria poesia. Apesar de sua posição crítica, Platão pensa poeticamente, utiliza mitos, imagens poderosas e estrutura dramatúrgica em seus diálogos. Sua prosa é atravessada por elementos que pertencem justamente ao universo que ele tenta negar.

Essa duplicidade torna a crítica de Platão mais rica e complexa: ele não apenas rejeita a poesia — ele a compreende profundamente, ao ponto de saber exatamente onde está seu poder e seu perigo. Isso explica por que, na *República*, a crítica à poesia não é apenas estética, mas também política e pedagógica. A poesia precisa ser censurada, não porque seja inútil, mas porque é forte demais, persuasiva demais, e pode conduzir a alma humana na direção contrária à da razão e da verdade.

2.3 Estatuto da poesia na *República*

Na filosofia de Platão, a relação entre filosofia e poesia é marcada por uma disputa profunda sobre o papel da arte na vida e na educação dos cidadãos. Na *República*, Platão critica a poesia, especialmente a imitativa, por seu potencial de enganar e desviar a alma da busca pela verdade e pela virtude. Platão justifica a exclusão da poesia da cidade ideal, ao mesmo tempo em que considera sua possível inclusão, caso ela prove ser útil e benéfica.

Embora Platão critique a *mimesis* poética como mera imitação da realidade sensível, ele também demonstra abertura para reconsiderar sua posição se a poesia puder demonstrar valor prático. O desafio é entender a complexidade da visão platônica sobre a arte e seu potencial para integração na cidade ideal.

Platão afirma:

Ora, os pais recomendam aos filhos que sejam justos, e assim procedem todos os que têm o encargo de outra pessoa, louvando, não a justiça em si mesma, porém a reputação que ela confere, a fim de que aquele que parece justo obtenha, devido a esta reputação, os cargos, as alianças e todas as demais vantagens que, segundo Glauco acaba de enumerar, se vinculam ao bom renome. E essa gente leva mais longe os lucros da aparência. É o que nos diz o bom Hesíodo e Homero o confirma. O primeiro, com efeito, diz que para os justos os deuses fazem com que *'os carvalhos se carreguem de glandes nos altos ramos e de abelhas no tronco'*; e acrescenta que, para eles, *'Nédias ovelhas também se arqueiam sob o peso do tosão'* [...] E que possuem muitos outros bens similares. O segundo atém-se quase a mesma linguagem, quando se refere à glória *de um rei irrepreensível que, temendo os deuses sobre numerosos e fortes vassalos governasse, e distribuisse a justiça; e para ele a negra terra produz trigo e cevada em abundância, e grandes árvores vergadas sob os frutos; o rebanho cresce e o mar lhe oferece os seus peixes* [Homero, *Odisséia*, XIX, V. 109-113]

[trad. Pereira]: λέγουσι δέ που καὶ παρακελεύονται πατέρες τε υἱέσιν, καὶ πάντες οἱ τινῶν κηδόμενοι, ὥς χρή δίκαιον εἶναι, οὐκ αὐτὸ δικαιουσίνην ἐπαινοῦντες ἀλλὰ τὰς ἀπ' αὐτῆς εὐδοκίμῃσεις, ἵνα δοκοῦντι δικαίῳ εἶναι γίγνηται ἀπὸ τῆς δόξης ἀρχαί τε καὶ γάμοι καὶ ὅσαπερ Γλαύκων διῆλθεν ἄρτι, ἀπὸ τοῦ εὐδοκιμεῖν ὄντα τῷ δικαίῳ. ἐπὶ πλεον δὲ οὗτοι τὰ τῶν δοξῶν λέγουσιν. τὰς γὰρ παρὰ θεῶν εὐδοκίμῃσεις ἐμβάλλοντες ἄφθονα ἔχουσι λέγειν ἀγαθὰ, τοῖς ὁσίοις ἃ φασὶ θεοὺς διδόναι· ὥσπερ ὁ γενναῖος Ἡσίοδος τε καὶ Ὀμηρὸς φασιν, ὁ μὲν τὰς δρυὺς τοῖς δικαίοις τοὺς θεοὺς ποιεῖν <ἄκρας μὲν τε φέρειν βαλάνους, μέσσας δὲ μελίσσας· εἰροπόκοι δ' ὄιες, φησὶν, μαλλοῖς καταβεβρίθασιν>, καὶ ἄλλα δὴ πολλὰ ἀγαθὰ τούτων ἐχόμενα. παραπλήσια δὲ καὶ ὁ ἕτερος· <ὥς τέ τευ> γὰρ φησιν ἡ βασιλῆος ἀμύμονος ὅς τε θεοῦδης εὐδικίας ἀνέχησι, φέρησι δὲ γαῖα μέλαινα πυροὺς καὶ κριθάς, βρίθῃσι δὲ δένδρεα καρπῶ, τίκτη δ' ἔμπεδα μῆλα, θάλασσα δὲ παρέχῃ ἰχθύς. (Platão, *República* 362e 4- 363c 2).

Sócrates critica a ideia de que a justiça é valorizada principalmente por sua capacidade de proporcionar *status* e prosperidade. Sócrates observa que pais e tutores frequentemente ensinam a justiça não por seu valor intrínseco, mas como um meio para alcançar vantagens sociais. Essa abordagem instrumental sugere que a moralidade é cultivada não por um compromisso ético genuíno, mas pela busca de recompensas externas.

Sócrates reforça essa crítica ao citar Hesíodo e Homero, cujas obras associam a justiça a recompensas materiais e prosperidade. Hesíodo descreve os justos como agraciados com abundância e prosperidade, enquanto Homero retrata um rei justo cuja terra é fértil e próspera. Essas visões refletem a crença comum na Grécia Antiga

de que a justiça traz benefícios tangíveis, legitimando a busca pela justiça devido às recompensas que ela oferece.

Platão, no entanto, critica essa visão superficial da justiça, argumentando que ela deve ser apreciada por sua essência e não apenas pelos benefícios externos. Para Platão, a verdadeira justiça transcende as recompensas materiais e reside na harmonia da alma e na vida virtuosa. Essa crítica destaca a diferença entre o ser e o parecer na moralidade, sugerindo que a verdadeira justiça é um valor intrínseco, e não apenas uma aparência que proporciona vantagens.

Platão continua:

Além disso, examina, Sócrates, outra concepção da justiça e da injustiça, desenvolvida pelos particulares e pelos poetas. Todos, a uma só voz, celebram como belas a temperança e a justiça, ao contrário, afiguram-se-lhes agradáveis e de fácil posse, vergonhosas apenas diante da opinião e da lei; as ações injustas, diziam eles, são no conjunto mais vantajosas do que as justas, e facilmente consentem em proclamar felizes os perversos e em honrá-los, quando são ricos ou contam algum poder; em compensação, desprezam e olham de cima os bons que são fracos e pobres, embora reconheçam serem eles melhores do que outros.

[trad. Pereira]: Πρὸς δὲ τούτοις σκέψαι, ὦ Σώκρατες, ἄλλο αὖ εἶδος λόγων περὶ δικαιοσύνης τε καὶ ἀδικίας ἰδίᾳ τε λεγόμενον καὶ ὑπὸ ποιητῶν. πάντες γὰρ ἐξ ἑνὸς στόματος ὕμνουσιν ὡς καλὸν μὲν ἡ σωφροσύνη τε καὶ δικαιοσύνη, χαλεπὸν μὲντοι καὶ ἐπίπονον, ἀκολασία δὲ καὶ ἀδικία ἥδῃ μὲν καὶ εὐπετέες κτήσασθαι, δόξη δὲ μόνον καὶ νόμῳ αἰσχρόν· λυσιτελέστερα δὲ τῶν δικαίων τὰ ἄδικοι ὡς ἐπὶ τὸ πλῆθος λέγουσι, καὶ πονηροὺς πλουσίους καὶ ἄλλας δυνάμεις ἔχοντας εὐδαιμονίζειν καὶ τιμᾶν εὐχερῶς ἐθέλουσιν δημοσίᾳ τε καὶ ἰδίᾳ, τοὺς δὲ ἀτιμάζειν καὶ ὑπερορᾶν, οἳ ἂν πῃ ἀσθενεῖς τε καὶ πένητες ᾖσιν, ὁμολογοῦντες αὐτοὺς ἀμείνους εἶναι τῶν ἐτέρων. (Platão, *República* 363e 5 – 364b 2).

A dicotomia entre justiça e injustiça nas percepções de aparência *versus* essência é central na crítica platônica. Platão observa que, enquanto a justiça e a temperança são formalmente exaltadas como virtudes desejáveis, essas qualidades são frequentemente valorizadas mais pela sua aceitação social e legal do que por um compromisso genuíno com a virtude. Na prática, ações injustas muitas vezes são vistas como mais vantajosas, especialmente quando associadas à riqueza e ao poder. Isso revela uma sociedade que, apesar de professar a virtude, valoriza o sucesso material acima da integridade moral.

Platão critica essa hipocrisia, argumentando que a moralidade convencional, celebrada por poetas e pela sociedade, pode enaltecer publicamente a justiça enquanto recompensa aqueles que alcançam sucesso através de meios injustos. Para Platão, a verdadeira justiça deve ser apreciada por seu valor intrínseco e não apenas

pelos benefícios externos ou pela aprovação pública. Essa crítica destaca a defesa platônica da virtude como um valor essencial e a condenação de uma sociedade que, ao valorizar a injustiça por seus frutos materiais, está essencialmente corrompida.

Platão argumenta:

Por conseguinte, cumprirá engrandecer a cidade, pois a que consideramos
sã já não basta, e enchê-la de uma multidão de indivíduos que não se
encontram nas urbes por necessidade, como os caçadores de toda espécie
e os imitadores, a turba dos que imitam as formas e as cores, e a turba dos
que cultivam a **música** [a arte das Musas]: os poetas e seu cortejo de
rapsodos, atores, dançarinos, empresários de teatro.

[trad. Pereira]: Οὐκοῦν μείζονά τε αὖ τὴν πόλιν δεῖ ποιεῖν· ἐκείνη γὰρ ἡ ὑγιεινὴ
οὐκέτι ἱκανή, ἀλλ' ἤδη ὄγκου ἐμπληστέρα καὶ πλήθους, ἃ οὐκέτι τοῦ ἀναγκαίου
ἐνεκά ἐστιν ἐν ταῖς πόλεσιν, οἷον οἳ τε θηρευταὶ πάντες οἳ τε μιμηταί, πολλοὶ
μὲν οἱ περὶ τὰ σχήματά τε καὶ χρώματα, πολλοὶ δὲ οἱ περὶ **μουσικὴν**, ποιηταὶ
τε καὶ τούτων ὑπηρέται. (Platão, *República* 373b 2 – 7)

O filósofo, faz uma distinção crítica entre as atividades necessárias e as mais sofisticadas ou culturais, que incluem artistas, poetas, e outros criadores. Ele utiliza o conceito de *mímesis* para descrever a arte como uma imitação da realidade sensível, que é uma cópia imperfeita realidade inteligível. Para Platão, a arte é vista como uma forma de imitação que lida com aparências e ilusões, e, portanto, tem o potencial de desviar a alma da verdade.

Na sua crítica, Platão considera os poetas, rapsodos, atores e dançarinos como figuras importantes na vida cultural e no entretenimento das cidades, mas também os vê como potencialmente prejudiciais. Embora reconheça que esses elementos culturais podem enriquecer a vida da cidade, ele alerta para o perigo de que eles corrompam a formação moral dos cidadãos ao enfatizarem ilusões e aparência em vez de verdade e justiça.

Platão expressa preocupação com o impacto da arte e da cultura na moralidade dos cidadãos, sugerindo que, sem a orientação da razão filosófica, esses elementos culturais podem promover valores superficiais e prejudiciais. Portanto, ele defende que, embora haja uma necessidade prática de entretenimento e cultura, é crucial que esses elementos sejam integrados de forma que não comprometa a busca pela verdade e a justiça. A crítica platônica à arte e à cultura destaca a tensão entre a valorização da estética e o compromisso com a verdade filosófica.

Platão continua com a sua argumentação:

Então, permitiremos assim facilmente que as crianças ouçam qualquer fábula inventada seja lá por quem for, e agasalhem em suas almas opiniões o mais das vezes contrárias àquelas que devem agasalar, a nosso ver, quando forem crescidas? – De maneira alguma. – Portanto, seria preciso antes de tudo, parece, vigiar os fazedores de fabulas, escolher suas boas composições e rejeitar as más.

[trad. Pereira]: Ἄρ' οὖν ῥαδίως οὕτω παρήσομεν τοὺς ἐπιτυχόντας ὑπὸ τῶν ἐπιτυχόντων μύθους πλασθέντας ἀκούειν τοὺς παῖδας καὶ λαμβάνειν ἐν ταῖς ψυχαῖς ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ ἐναντίας δόξας ἐκείναις ἅς, ἐπειδὴν τελεωθῶσιν, ἔχειν οἰησόμεθα δεῖν αὐτούς; - Οὐδ' ὅπωςτιοῦν παρήσομεν. - Πρῶτον δὴ ἡμῖν, ὡς ἔοικεν, ἐπιστατητέον τοῖς μυθοποιοῖς, καὶ ὃν μὲν ἂν καλὸν [μῦθον] ποιήσωσιν, ἐγκριτέον, ὃν δ' ἂν μὴ, ἀποκριτέον. τοὺς δ' ἐγκριθέντας πείσομεν τὰς τροφούς τε καὶ μητέρας λέγειν τοῖς παισίν, καὶ πλάττειν τὰς ψυχὰς αὐτῶν τοῖς μύθοις πολὺ μᾶλλον ἢ τὰ σώματα ταῖς χερσίν· ὧν δὲ νῦν λέγουσι τοὺς πολλοὺς ἐκβλητέον. (Platão, *República* 377b 5 - c 5)

O autor, destaca a importância de proteger as crianças contra fábulas e histórias que possam transmitir valores prejudiciais. Ele vê a alma infantil como especialmente suscetível a influências externas, e acredita que as ideias e valores absorvidos nessa fase podem moldar profundamente o caráter e os hábitos das crianças ao longo de suas vidas. Por isso, Platão defende um controle rigoroso sobre o que é ensinado às crianças para assegurar que somente conteúdos que promovam a moralidade e as virtudes sejam incluídos na educação.

Platão propõe a vigilância sobre os criadores culturais, como poetas e contadores de histórias, para garantir que suas obras contribuam positivamente para a formação moral dos jovens. Ele defende uma forma de “censura pedagógica”, na qual as histórias são selecionadas criteriosamente para moldar as almas das crianças em direção à justiça e à sabedoria. A ideia é que a poesia e as narrativas têm um impacto formativo poderoso e, portanto, sua influência deve ser cuidadosamente gerida para evitar a contaminação moral dos jovens.

A rejeição de histórias que retratam comportamentos imorais ou injustos está diretamente ligada à teoria da *mimesis* de Platão, que vê a imitação de comportamentos questionáveis como um risco para a ética das crianças. Platão argumenta que histórias que apresentam deuses e heróis agindo de forma moralmente duvidosa podem incentivar os jovens a imitar tais comportamentos, desviando-os da busca pela verdade e pela justiça. Assim, Platão sugere que a criação e disseminação de narrativas devem ser supervisionadas pelos governantes para assegurar que promovam o bem comum e a formação de cidadãos virtuosos.

Percebe-se uma tensão entre liberdade artística e responsabilidade social na obra de Platão. Enquanto a poesia tem o poder de encantar e educar, Platão

argumenta que ela deve ser cuidadosamente regulada para garantir que não contrarie os valores que a filosofia busca promover. Isso se relaciona diretamente com o paradoxo da poesia homérica, onde as narrativas dos poetas podem tanto elevar quanto corromper o espírito, dependendo de como são interpretadas e aplicadas na educação dos cidadãos.

Platão e o cuidado com a formação do homem grego:

No tocante a estas passagens e a todas as outras do mesmo gênero, solicitaremos a Homero e aos outros poetas e não lisonjeiem o ouvido da maioria, mas, quanto mais poéticas, menos convêm à audição de crianças e de homens que devem ser livres e temer a escravidão mais do que a morte. – Tens perfeita razão. – Portanto, cumpre também rejeitar todos os nomes terríveis e apavorantes relativos a tais assuntos: os de Cocito, de Estige, dos habitantes dos inferos, dos espectros e outros do mesmo gênero que põem a tremer quem os esculta. Talvez tenham sua utilidade sob qualquer outro aspecto; mas receamos que tal tremor enfebreça e amolente exageradamente nossos guardiões.

[trad. Pereira]: ταῦτα καὶ τὰ τοιαῦτα πάντα παραιτησόμεθα Ὅμηρόν τε καὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς μὴ χαλεπαίνειν ἂν διαγράψωμεν, οὐχ ὥς οὐ ποιητικὰ καὶ ἡδέα τοῖς πολλοῖς ἀκούειν, ἀλλ' ὅσω ποιητικώτερα, τοσοῦτ' ἦτον ἀκουστέον παισὶ καὶ ἀνδράσιν οὓς δεῖ ἐλευθέρους εἶναι, δουλείαν θανάτου μᾶλλον πεφοβημένους. - Παντάπασιν μὲν οὖν. - Οὐκοῦν ἔτι καὶ τὰ περὶ ταῦτα ὀνόματα πάντα τὰ δεινὰ τε καὶ φοβερὰ ἀποβλητέα, Κωκυτοὺς τε καὶ Στύγας καὶ <ἐνέρους> καὶ <ἀλίβαντας>, καὶ ἄλλα ὅσα τούτου τοῦ τύπου ὀνομαζόμενα φρίπτειν δὴ ποιεῖ ὥς <οἶεται> πάντας τοὺς ἀκούοντας. καὶ ἴσως εὖ ἔχει πρὸς ἄλλο τι· ἡμεῖς δὲ ὑπὲρ τῶν φυλάκων φοβούμεθα μὴ ἐκ τῆς τοιαύτης φρίκης θερμότεροι καὶ μαλακώτεροι τοῦ δέοντος γένωνται ἡμῖν. (Platão, *República* 387b 1 – c 5).

O dialético defende que a poesia, embora bela e atraente, deve ser rigidamente controlada para evitar que subverta os valores fundamentais da cidade. Ele argumenta que a poesia tem o poder de corromper a alma ao incutir emoções que podem enfraquecer o caráter e a disposição moral dos cidadãos. Em particular, Platão preocupa-se com elementos poéticos que induzem medo excessivo ou covardia, pois esses sentimentos são prejudiciais para os guardiões da cidade, cuja integridade moral e emocional é essencial para a proteção e segurança da comunidade.

Platão destaca que as representações aterrorizantes comuns nas narrativas poéticas, como Cócito⁴⁰, Estige⁴¹ e espectros do Hades, podem inspirar medo e enfraquecer a coragem dos guardiões. Ele acredita que essas imagens podem tornar

⁴⁰ O Cócito era um dos cinco rios que circulavam o Hades. Era associado às lágrimas eternas e lamentações dos mortos. Era descrito como um rio sombrio e lamacento, repleto de sofrimento.

⁴¹ Em grego, *Styx* (Στύξ), pode ser traduzido como “ódio” ou “repulsa”. Era o rio da inviolabilidade, do juramento sagrado. Os deuses do Olimpo juravam por Estige, e quem quebrasse esse juramento sofria punições severas (ficava excluído da convivência com os deuses por nove anos, por exemplo). Esse rio circulava nove vezes o Hades e era o limite entre ele e a terra dos vivos.

os guardiões menos capazes de enfrentar desafios com determinação e firmeza, comprometendo sua eficácia na defesa da cidade. Esta preocupação reflete a tensão entre a liberdade artística e a necessidade de manter a integridade moral dos cidadãos.

Para Platão, a educação dos guardiões é fundamental para prepará-los não apenas fisicamente, mas também moral e emocionalmente. Ele propõe a rejeição de narrativas que possam enfraquecer ou amolecer esses indivíduos, pois seu bem-estar é crucial para garantir a segurança e justiça na cidade. Platão defende que a liberdade artística deve ser subordinada à necessidade de promover a virtude e a estabilidade da comunidade, evidenciando sua crença de que a arte deve servir aos ideais filosóficos e morais da cidade.

Platão afirma:

De nossa parte, visando a utilidade, recorreremos ao poeta e ao narrador mais austero e menos agradável que imitará para nós o tom do homem de bem e se conformará em sua linguagem, às regras que estabelecemos desde o início, quando empreendemos a educação e nossos guerreiros. – Sim – disse ele – agiremos dessa maneira se depender de nós. – Agora, meu amigo, parece-me que terminamos com esta parte da música que concerne aos discursos e às fabulas, pois tratamos do conteúdo e da forma.

[trad. Pereira]: αὐτοὶ δ' ἂν τῷ αὐστηροτέρῳ καὶ ἀηδυστέρῳ ποιητῇ χρώμεθα καὶ μυθολόγῳ ὠφελίας ἕνεκα, ὃς ἡμῖν τὴν τοῦ ἐπαικοῦς λέξιν μιμοῖτο καὶ τὰ λεγόμενα λέγοι ἐν ἐκείνοις τοῖς τύποις οἷς κατ' ἀρχὰς ἐνομοθετησάμεθα, ὅτε τοὺς στρατιώτας ἐπεχειροῦμεν παιδεύειν. - Καὶ μάλ', ἔφη, οὕτως ἂν ποιοῖμεν, εἰ ἐφ' ἡμῖν εἴη. – Νῦν δὴ, εἶπον ἐγώ, ὦ φίλε, κινδυνεύει ἡμῖν τῆς μουσικῆς τὸ περὶ λόγους τε καὶ μύθους παντελῶς διαπεπεράνθαι· ἃ τε γὰρ λεκτέον καὶ ὡς λεκτέον εἴρηται. (Platão, República 398a 8 – b 8)

Platão, através de Sócrates, propõe que a educação dos guardiões deve ser guiada por poetas e narradores que adotem uma abordagem mais austera e séria, em contraste com o prazer superficial e o entretenimento frívolo. Para Platão, a austeridade na arte é essencial para garantir que a formação dos futuros guardiões se concentre na formação do caráter e na incorporação de valores morais, em vez de simplesmente agradar ao público.

A arte, especialmente a poesia e a narrativa, é vista como uma ferramenta poderosa de *mimesis*, que pode moldar a alma dos cidadãos. Platão acredita que a imitação do comportamento dos homens justos e virtuosos na arte ajuda a cultivar essas qualidades nos guardiões em formação. Para ele, a verdadeira utilidade da arte está em sua capacidade de apoiar a educação moral e fortalecer a estabilidade da cidade, promovendo comportamentos virtuosos e a justiça.

Platão estabelece regras rígidas para o conteúdo e a forma da arte, buscando garantir que apenas aquelas narrativas que promovam virtudes e evitem comportamentos indesejáveis sejam permitidas. Essa abordagem visa assegurar que a arte e a cultura na cidade ideal contribuam de maneira construtiva para a formação moral dos cidadãos e a manutenção dos valores fundamentais da comunidade.

Platão reforça ainda o cuidado com os cidadãos da *pólis* ideal:

Mas são os poetas os únicos a que devíamos vigiar e obrigar a só introduzir em suas criações a imagem do bom caráter? Não cumpre vigiar também os demais artificies e impedi-los de introduzir o vício, a incontinência, a baixeza e a feiura na pintura dos seres vivos, a arquitetura, ou em qualquer outra arte? E, se eles não conseguem conforma-se a esta regra, não devemos proibi-los e trabalhar entre nós, no temor de que nossos guardiães, criados no meio das imagens do vício, como num mau pasto, colham e ingiram aí, um pouco a cada dia, muita erva funesta, e destarte acumulem, sem que o saibam, um dano irreparável em suas almas? Não é preciso, ao contrário, buscar os artesãos bem dotados para seguir de perto a natureza do belo e do gracioso, a fim de que nossos moços, como os habitantes de uma região sadia, aproveitem de tudo o que os cerca, de qualquer lado que lhes venham aos olhos ou aos ouvidos umas influenciadas belas obras, qual uma brisa a trazer a saúde de regiões salubres e a dispô-los insensivelmente, desde a infância, a imitar, a amar os belos discursos e a pôr-se de acordo com eles? – Não se poderia educa-los de modo mais belo.

[trad. Pereira]: Ἄρ' οὖν τοῖς ποιηταῖς ἡμῖν μόνον ἐπιστατητέον καὶ προσαναγκαστέον τὴν τοῦ ἀγαθοῦ εἰκόνα ἢ τοὺς ἐμποιεῖν τοῖς ποιήμασιν ἢ μὴ παρ' ἡμῖν ποιεῖν, ἢ καὶ τοῖς ἄλλοις δημιουργοῖς ἐπιστατητέον καὶ διακωλυτέον τὸ κακὸς τοῦτο καὶ ἀκόλαστον καὶ ἀνελεύθερον καὶ ἄσχημον μῆτε ἐν εἰκόσι ζώων μῆτε ἐν οἰκοδομήμασι μῆτε ἐν ἄλλῳ μηδενὶ δημιουργουμένῳ ἐμποιεῖν, ἢ ὁ μὴ οἶός τε ὦν οὐκ ἐατέος παρ' ἡμῖν δημιουργεῖν, ἵνα μὴ ἐν κακίας εἰκόσι τρεφόμενοι ἡμῖν οἱ φύλακες ὥσπερ ἐν κακῇ βοτάνῃ, πολλὰ ἐκάστης ἡμέρας κατὰ σμικρὸν ἀπὸ πολλῶν δρεπόμενοι τε καὶ νεμόμενοι, ἐν τι συνιστάντες λανθάνωσιν κακὸν μέγα ἐν τῇ αὐτῶν ψυχῇ, ἀλλ' ἐκείνους ζητητέον τοὺς δημιουργοὺς τοὺς εὐφυῶς δυνάμενους ἰχνεύειν τὴν τοῦ καλοῦ τε καὶ εὐσχήμονος φύσιν, ἵνα ὥσπερ ἐν ὑγιεινῷ τόπῳ οἰκοῦντες οἱ νέοι ἀπὸ παντὸς ὠφελῶνται, ὅπόθεν ἂν αὐτοῖς ἀπὸ τῶν καλῶν ἔργων ἢ πρὸς ὄψιν ἢ πρὸς ἀκοήν τι προσβάλλῃ, ὥσπερ αὔρα φέρουσα ἀπὸ χρηστῶν τόπων ὑγίαιαν, καὶ εὐθὺς ἐκ παίδων λανθάνῃ εἰς ὁμοιότητά τε καὶ φιλίαν καὶ συμφωνίαν τῷ καλῷ λόγῳ ἄγουσα; - Πολὺ γὰρ ἂν, ἔφη, κάλλιστα οὕτω τραφεῖν. (Platão, *República* 401b 1 – d 4)

Platão, por meio de Sócrates, defende uma vigilância rigorosa sobre as formas de arte para evitar a propagação de vícios e comportamentos indesejáveis. Ele considera a arte uma ferramenta formadora crucial, capaz de moldar o caráter e a alma dos cidadãos. O objetivo é garantir que a arte reflita e promova o "bom caráter", mantendo os guardiões na senda da virtude.

Platão utiliza a analogia entre as "imagens do vício" e um "mau pasto" para ilustrar como representações estéticas negativas podem corroer a alma dos guardiões, assim como um pasto ruim prejudica a saúde dos animais. Essa

comparação enfatiza o impacto profundo e potencialmente prejudicial das artes visuais e da poesia sobre a formação moral, sugerindo que a exposição prolongada a influências corruptoras pode ter efeitos sutis e duradouros.

Contrapõe essa visão ao afirmar que o contato constante com o que é belo e gracioso é benéfico, ajudando a moldar positivamente o caráter dos jovens. Para Platão, um ambiente estético saudável deve ser cultivado para promover a saúde moral e espiritual, assim como um ambiente físico saudável contribui para a saúde corporal. Assim, a arte deve desempenhar um papel central na educação dos cidadãos, inclinando-os a amar e imitar o que é belo e virtuoso desde a infância, influenciando profundamente seu comportamento e moralidade.

Acerca da imitação, Platão afirma:

É por certo – reinicie – embora tenha muitas outras razões para crer que a nossa cidade foi fundada da melhor maneira possível, é pensando principalmente em nosso regulamento sobre a poesia que o afirmo. – Que regulamento? – perguntou. – O de não admitir, em caso algum, o quanto nela for imitação. A absoluta necessidade de recusar a admiti-la é, suponho, o que aparece com mais evidência, agora que estabelecemos nítida distinção entre os diversos elementos da alma.

[trad. Pereira]: Καὶ μὲν, ἣν δ' ἐγώ, πολλὰ μὲν καὶ ἄλλα περὶ αὐτῆς ἐννοῶ, ὥς παντὸς ἄρα μᾶλλον ὀρθῶς ψικίζομεν τὴν πόλιν, οὐχ ἥκιστα δὲ ἐνθυμηθεὶς περὶ ποιήσεως λέγω. - Τὸ ποῖον; ἔφη. - Τὸ μηδαμῇ παραδέχεσθαι αὐτῆς ὅση μιμητικὴ· παντὸς γὰρ μᾶλλον οὐ παραδεκτέα νῦν καὶ ἐναργέστερον, ὥς ἐμοὶ δοκεῖ, φαίνεται, ἐπειδὴ χωρὶς ἕκαστα διήρηται τὰ τῆς ψυχῆς εἶδη. (Platão, República 595a 1 – b 1).

Platão considera o "regulamento sobre a poesia" fundamental para a fundação ideal da cidade, defendendo a proibição da *mímesis* como uma medida essencial para preservar a pureza moral da comunidade. Para Platão, a poesia imitativa não só distorce a realidade, mas também apela aos aspectos irracionais e emocionais da alma, desviando-a da busca pela verdade e virtude. A *mímesis*, ao explorar as emoções e o lado irracional da alma, pode desestabilizar a harmonia interna e enfraquecer a capacidade da razão de guiar o indivíduo, impactando negativamente a justiça e a virtude, que dependem de uma alma bem ordenada.

Platão argumenta que a imitação pode corromper a alma, incutindo hábitos e atitudes prejudiciais que comprometem a capacidade de agir com razão e justiça. Ele teme que a exposição contínua a representações falsas ou enganosas leve à internalização de comportamentos e valores nocivos à ordem social e à virtude pessoal. Por isso, a exclusão da *mímesis* da educação dos guardiões é vista como

uma medida necessária para garantir que os cidadãos permaneçam alinhados com a verdade e a pureza moral.

Decide, então, Platão no final da *República*:

Cá entre nós, pois não ireis denunciar-me aos poetas trágicos e aos outros imitadores, todas as obras do gênero arruínam, segundo parece, o entendimento dos ouvintes, quando não possuem o antídoto, isto é, o conhecimento do que elas são realmente. – Que razão – disse ele – te leva a falar deste modo? – Cumpro explicar-se – repliquei – embora certa ternura e certo respeito que, desde a infância, dedico a Homero, me impeçam de falar; pois ele parece realmente ter sido o primeiro mestre e o guia de todos esses belos poetas trágicos. Mas não se deve testemunhar a um homem maior consideração do que à verdade e, como acabo de dizer, é um dever falar.
[trad. Pereira]: Ὡς μὲν πρὸς ὑμᾶς εἰρῆσθαι – οὐ γάρ μου κατερεῖτε πρὸς τοὺς τῆς τραγωδίας ποιητὰς καὶ τοὺς ἄλλους ἅπαντας τοὺς μιμητικούς – λῶβη ἔοικεν εἶναι πάντα τὰ τοιαῦτα τῆς τῶν ἀκουόντων διανοίας, ὅσοι μὴ ἔχουσι φάρμακον τὸ εἰδέναι αὐτὰ οἷα τυγχάνει ὄντα. - Πῇ δὴ, ἔφη, διανοούμενος λέγεις; - Ῥητέον, ἦν δ' ἐγώ· καίτοι φιλία γέ τίς με καὶ αἰδῶς ἐκ παιδὸς ἔχουσα περὶ Ὀμήρου ἀποκωλύει λέγειν. ἔοικε μὲν γὰρ τῶν καλῶν ἀπάντων τούτων τῶν τραγικῶν πρῶτος διδάσκαλός τε καὶ ἡγεμὼν γενέσθαι. ἀλλ' οὐ γὰρ πρό γε τῆς ἀληθείας τιμητέος ἀνὴρ, ἀλλ', ὃ λέγω, ῤητέον. (Platão, *República* 395b 3 – c 3)

Platão, reconhece o impacto cultural de Homero, considerando-o o "primeiro mestre e guia" dos poetas trágicos. No entanto, Platão subordina essa admiração ao princípio de que a busca pela verdade deve ter prioridade sobre o respeito cultural. Ele argumenta que as obras de *mímesis*, como as de Homero, podem prejudicar a compreensão dos ouvintes se estes não possuírem uma base filosófica que os ajude a discernir a verdade por trás das aparências.

Platão critica a poesia imitativa por seu potencial de enganar os ouvintes, levando-os a confundir representações poéticas com a realidade. Ele vê a filosofia como um antídoto essencial contra os efeitos prejudiciais da *mímesis*, garantindo que a arte não comprometa a formação moral e o entendimento verdadeiro.

A afirmação de que "não se deve testemunhar a um homem maior consideração do que à verdade" reflete o núcleo da filosofia platônica, que prioriza a verdade acima de todas as outras considerações. Para Platão, a educação filosófica é fundamental para proteger a alma dos efeitos negativos da *mímesis*, ajudando a distinguir entre aparência e realidade e assegurando que a poesia não desvie a busca pela verdade e virtude.

Platão declara, portanto que:

A imitação está, portanto, longe do verdadeiro, e se ela modela todos os objetos, é, segundo parece toca apenas uma pequena parte de cada um, a qual não é, alias, senão um simulacro. O pintor, diremos nós, por exemplo, nos representará um sapateiro, um carpinteiro ou outro, artesão qualquer sem ter nenhum conhecimento do ofício deles; entretanto, se for bom pintor, tendo representado um carpinteiro e mostrando-o de longe, enganará as crianças e os homens privados de razão, porque terá dado à sua pintura a aparência de um autêntico carpinteiro.

[trad. Pereira]: Πόρρω ἄρα που τοῦ ἀληθοῦς ἡ μιμητικὴ ἐστὶν καί, ὥς ἔοικεν, διὰ τοῦτο πάντα ἀπεργάζεται, ὅτι σμικρόν τι ἐκάστου ἐφάπτεται, καὶ τοῦτο εἶδωλον. οἷον ὁ ζωγράφος, φαμέν, ζωγραφήσῃ ἡμῖν σκυτοτόμον, τέκτονα, τοὺς ἄλλους δημιουργοὺς, περὶ οὐδενὸς τούτων ἐπαίῳ τῶν τεχνῶν· ἀλλ' ὅμως παῖδάς γε καὶ ἄφρονας ἀνθρώπους, εἰ ἀγαθὸς εἴη ζωγράφος, γράψας ἂν τέκτονα καὶ πόρρωθεν ἐπιδεικνὺς ἐξαπατῶ ἂν τῷ δοκεῖν ὥς ἀληθῶς τέκτονα εἶναι. (Platão, *República* 598b 6 – c 4)

Platão critica a imitação, destacando que a arte não capta a essência verdadeira das coisas, mas apenas suas aparências superficiais. Para ele, a verdade reside nas formas ideais e imutáveis, acessíveis apenas por meio da razão e da filosofia. A arte imitativa, ao focar nas aparências, oferece uma representação distorcida que pode enganar os sentidos e criar uma ilusão de realidade.

A analogia do pintor e do carpinteiro ilustra essa crítica: o pintor, sem compreender o ofício do carpinteiro, apenas cria uma imagem que se parece com o verdadeiro carpinteiro à distância. Da mesma forma, a arte imitativa pode levar as pessoas a confundir o falso com o verdadeiro, prejudicando sua percepção da realidade.

No contexto da poesia homérica, Platão aplica essa crítica às representações dos deuses, heróis e eventos. Ele argumenta que, assim como o pintor distorce a realidade, os poetas criam versões distorcidas da Justiça, da Bondade e da Beleza. Essa distorção pode enganar os ouvintes, especialmente aqueles sem uma base filosófica, levando-os a adotar valores e crenças incorretos. Platão defende que a filosofia, com seu foco na compreensão das essências, deve superar a arte imitativa na educação, pois é a filosofia que pode realmente guiar as almas em direção ao conhecimento verdadeiro e à virtude.

Platão continua:

Seja dito isto, portanto, para nos justificar, já que voltamos a tratar da poesia, pôr a termos banido de nossa cidade, visto ser ela o que é: a razão no-lo prescrevia. E digamos-lhes ainda, a fim de que ela não nos acuse de dureza e rusticidade, pois é antiga a dissidência entre a filosofia e a poesia. [...] Declaramos, todavia, que, se a poesia imitativa, voltada para o prazer, pode provar-nos com boas razões que ela tem o seu lugar numa cidade bem ordenada, recebê-las-emos com júbilo, pois temos consciência da sedução que ela exerce sobre todos nós, mas seria ímpio trair o que temos na conta

de verdade. Aliás, meu amigo, ela não te seduz também, sobretudo quando a vês através de Homero? – Muito.

[trad. Pereira]: Ταῦτα δὴ, ἔφην, ἀπολελογήσθω ἡμῖν ἀναμνησθεῖσιν περὶ ποιήσεως, ὅτι εἰκότως ἄρα τότε αὐτὴν ἐκ τῆς πόλεως ἀπεστέλλομεν τοιαύτην οὕσαν· ὁ γὰρ λόγος ἡμᾶς ἤρει. προσείπωμεν δὲ αὐτῇ, μὴ καὶ τινα σκληρότητα ἡμῶν καὶ ἀγροικίαν καταγνῶ, ὅτι παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικὴ· [...] εἴ τινα ἔχοι λόγον εἰπεῖν ἢ πρὸς ἡδονὴν ποιητικὴ καὶ ἡ μίμησις, ὥς χρή αὐτὴν εἶναι ἐν πόλει εὐνομουμένη, ἄσμενοι ἂν καταδεχοίμεθα, ὥς σύνοισμέν γε ἡμῖν αὐτοῖς κηλουμένοις ὑπ' αὐτῆς· ἀλλὰ γὰρ τὸ δοκοῦν ἀληθὲς οὐχ ὅσιον προδιδόναι. ἦ γάρ, ὦ φίλε, οὐ κηλὴ ὑπ' αὐτῆς καὶ σύ, καὶ μάλιστα ὅταν δι' Ὀμήρου θεωρῇς αὐτήν; - Πολύ γε. (Platão, *República* 607b 1 – d 2)

Platão justifica a exclusão da poesia imitativa com base em sua natureza e nos efeitos que ela pode ter sobre a alma e a cidade. Para ele, a poesia, ao focar na imitação e buscar prazer, desvia-se dos objetivos centrais da filosofia, que são a busca da verdade e da virtude. Na cidade ideal, a verdade e a harmonia são prioritárias, e qualquer influência que desvie desses princípios ou que ofereça um prazer enganoso deve ser rigorosamente regulada ou excluída.

Platão reconhece o apelo emocional e estético da poesia, mas considera que essa sedução pode desviar a mente dos cidadãos da verdade e da razão. Ele não é indiferente à poesia, mas acredita que sua influência é suficientemente poderosa para justificar a sua exclusão. Esse reconhecimento enfatiza a "antiga dissidência" entre filosofia e poesia, na qual a filosofia busca o conhecimento verdadeiro e a poesia lida com aparências e emoções, acentuando o conflito central em sua obra.

No entanto, Platão não faz uma rejeição absoluta da poesia. Ele deixa aberta a possibilidade de reconsiderar a poesia imitativa se ela puder demonstrar que tem um lugar na cidade bem ordenada. Isso sugere que a exclusão da poesia não é uma rejeição irrevogável, mas uma medida condicional. Se a poesia puder ser adaptada para alinhar-se com os princípios da verdade e da virtude, Platão está disposto a reconsiderar sua posição. Essa flexibilidade reflete a complexidade do pensamento platônico sobre o papel da arte na sociedade, indicando que a arte não é permanentemente excluída, mas sujeita a uma avaliação crítica contínua.

Platão afirma:

Permitiremos mesmo a seus defensores que não são poetas, mas que amam a poesia, falar por ela em prosa, para demonstrar-nos que não é somente agradável, mas ainda útil às cidades e à vida humana; e havemos de ouvi-los com benevolência, pois para nós será proveitoso que ela se revele tão útil quanto agradável. – Como poderia deixar de ser útil? – perguntou.

[trad. Pereira]: Δοῖμεν δὲ γέ που ἂν καὶ τοῖς προστάταις αὐτῆς, ὅσοι μὴ ποιητικοί, φιλοποιηταὶ δέ, ἄνευ μέτρου λόγον ὑπὲρ αὐτῆς εἰπεῖν, ὥς οὐ μόνον ἡδεῖα ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη πρὸς τὰς πολιτείας καὶ τὸν βίον τὸν ἀνθρώπινόν ἐστιν·

καὶ εὐμενῶς ἀκουσόμεθα. κερδανοῦμεν γάρ που ἐὰν μὴ μόνον ἡδεῖα φανῇ ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη. - Πῶς δ' οὐ μέλλομεν, ἔφη, κερδαίνειν; (Platão, *República* 607d 6 – e 3).

Platão, ao abordar a poesia, mostra uma abertura para reconsiderar sua exclusão da vida pública e educacional, desde que se possa demonstrar que ela tem uma utilidade prática e moral significativa. Embora sua crítica à poesia seja severa, destacando sua tendência a desviar a alma da verdade e da virtude, ele está disposto a avaliar argumentos que mostrem que a poesia pode servir a propósitos maiores além do mero prazer estético.

No diálogo *Íon*, Platão, através de Sócrates, questiona a natureza da habilidade poética e a pretensão dos poetas de possuir um conhecimento especial. Essa crítica questiona a visão tradicional grega que via os poetas como detentores de verdades culturais e históricas. Platão argumenta que a verdadeira compreensão vem da razão e do esforço intelectual, e não da inspiração divina ou da expressão artística.

Na *República*, Platão intensifica a disputa, sugerindo que a poesia pode enganar e desviar a alma dos cidadãos da busca pela verdade e pela justiça. Ele propõe uma sociedade ideal onde a filosofia e a razão são os fundamentos da educação e moralidade, contrastando com a função tradicional dos poetas e o impacto da poesia na formação moral.

Portanto, Platão busca afirmar a primazia da razão e da filosofia, reafirmando a importância da reflexão racional sobre a inspiração poética. A tensão entre a inspiração poética e o conhecimento racional, como explorado em *Íon* e na *República*, reflete a busca platônica por uma compreensão mais profunda e verdadeira, que ele acredita ser alcançada através da filosofia e não da arte imitativa.

3. A POESIA À SERVIÇO DA FILOSOFIA

A obra de Platão é marcada por uma relação ambivalente com a poesia e as formas tradicionais de narrativa que moldaram a cultura grega. Embora critique severamente a poesia mítica e suas representações antropomórficas dos deuses, acusando-a de corromper a moralidade e de distorcer a verdade, Platão não rejeita por completo o potencial formativo e educativo da narrativa. Em seus diálogos, ele recorre a elementos poéticos, como alegorias, mitos e metáforas, para ilustrar conceitos filosóficos e engajar o leitor em sua jornada de reflexão. Essa combinação revela uma estratégia sofisticada: subordinar a poesia ao *lógos*, utilizando-a como um meio de alcançar o entendimento filosófico e a formação ética.

Platão percebe a poesia tradicional, exemplificada por Homero e Hesíodo, como insuficiente para guiar a alma em direção ao Bem supremo. Ele critica sua capacidade de estimular as paixões e as emoções em detrimento da razão, considerando-a perigosa para a formação moral dos cidadãos da pólis. Contudo, o filósofo reconhece o poder pedagógico da narrativa, desde que esteja integrada a um propósito racional. Ao longo de suas obras, ele articula uma visão reformulada da poesia, ressignificando seu papel e transformando-a em um recurso auxiliar que complementa a argumentação filosófica.

Esse capítulo analisa como Platão supera a tradição poética ao integrá-la ao seu projeto pedagógico e filosófico, articulando uma distinção clara entre os discursos que promovem a verdade e aqueles que perpetuam a ilusão. A crítica à poesia mítica, a relação entre "dever" e "ser," e a construção de uma teologia filosófica que suplanta os antigos mitos são temas centrais dessa análise. Ao revisitar nomes como Homero, Lísias e Sólon, Platão constrói uma narrativa que transcende os limites históricos e simbólicos, projetando uma nova concepção de educação e cultura, na qual o *lógos* filosófico ocupa o lugar de destaque.

Assim, este capítulo explora a forma como Platão, embora crítico da poesia tradicional, utiliza seus elementos literários para criar uma pedagogia filosófica que combina razão e imaginação. Por meio de sua habilidade narrativa, ele transforma a poesia em uma ferramenta de questionamento e iluminação, conduzindo o leitor à reflexão sobre o mundo, o divino e o ideal de virtude. Essa abordagem revela como Platão não apenas critica, mas também preserva e ressignifica a tradição poética, moldando-a para servir a seus objetivos filosóficos e éticos.

3.1 A forma literária na obra de Platão

Platão, embora seja amplamente conhecido por sua crítica à poesia⁴² e às artes⁴³ imitativas, emprega um estilo literário que explora elementos poéticos para transmitir suas ideias filosóficas. Essa aparente contradição reflete sua visão de que a poesia, tradicionalmente uma das principais ferramentas de educação na Grécia Antiga, deveria ser reformulada e subordinada ao propósito filosófico. Em suas obras, Platão utiliza o diálogo como forma literária para incorporar metáforas, alegorias e imagens que atraem o leitor, enquanto conduz à reflexão e à formação ética.

Apesar de sua valorização de uma arte ideal e imutável, como exemplificado na referência à tradição egípcia⁴⁴ nas *Leis*, Platão rejeita a inovação artística descontrolada, que ele associa à desordem e à ilusão. Platão argumenta que tanto a arte quanto a sofística distorcem a verdade, manipulando as emoções e a percepção da realidade.

Como observa Schuhl (2010, p. 36),

Por outro lado, Platão se mostra partidário de uma arte hierática, imutável como a do Egito; “lá, diz o Ateniese das *Leis*, promulga-se uma lista descritiva das melhores obras expostas nos templos; não era permitido, nem é agora permitido, aos pintores e a qualquer um dos que executam figuras, quaisquer que elas sejam, inovar nem imaginar algo que não seja conforme a tradição ancestral”.

O autor ilustra a inclinação do filósofo por uma forma de expressão artística que privilegie a ordem, a estabilidade e a fidelidade à tradição. Ao mencionar a proibição de inovações e a obrigação de conformidade às normas ancestrais, Platão parece identificar na arte egípcia um modelo ideal para regular o impacto cultural e moral da criação artística.

Essa preferência se alinha à visão filosófica de Platão sobre o papel da arte na sociedade. Para ele, a arte não deve ser um campo de liberdade criativa irrestrita, mas sim uma ferramenta subordinada à educação e à formação moral. A arte, ao refletir os ideais eternos e imutáveis, desempenha um papel pedagógico ao orientar a alma para o Bem, evitando distrações emocionais ou ilusões que desviem o homem do caminho da virtude.

⁴² Cf. Platão, *Leis* X, 890a.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ *Ibidem* II, 656d–657c.

Platão critica o caráter desordenado e emocional das expressões artísticas de sua época, que, segundo ele, muitas vezes apelam aos sentidos e às paixões, afastando os indivíduos da racionalidade e da busca pelo Bem supremo. Assim, ele admira a estabilidade e a uniformidade da arte egípcia como exemplo de uma prática que se mantém alinhada a valores atemporais e evita as "inovações perigosas" que poderiam corromper a moral e os costumes.

Essa postura, no entanto, também revela um certo tensionamento na obra de Platão: embora ele critique a liberdade artística, especialmente no contexto da poesia⁴⁵ e do teatro gregos⁴⁶, ele mesmo emprega uma notável criatividade literária em seus diálogos filosóficos. Essa aparente contradição pode ser interpretada como uma tentativa de subordinar a criação artística ao *lógos*, utilizando elementos poéticos e narrativos de maneira controlada para fins pedagógicos.

Por outro lado, a admiração de Platão pela arte hierática⁴⁷ também reflete sua concepção metafísica, em que a verdade e o bem supremo são imutáveis. A valorização da tradição ancestral na arte pode ser vista como uma analogia à sua teoria das ideias, em que o mundo sensível deve se conformar aos modelos eternos e perfeitos do mundo inteligível. Assim, a arte hierática serve como uma metáfora para a harmonia que Platão desejava estabelecer entre a cultura e os princípios filosóficos.

Essa crítica à poesia tradicional não implica um completo abandono da tradição, mas uma tentativa de reformulá-la. Sloterdijk observa que Platão questiona a autoridade dos antigos poetas, como Homero e Hesíodo, que retratavam os deuses de forma antropomórfica e moralmente questionável.

⁴⁵ “Na *República*, a principal estratégia de destruição do “trágico” se dá de maneira inversa à do *Banquete*: aqui a existência dos deuses é afirmada e não negada, mas o objetivo é o mesmo: o alcance das virtudes que irão conduzir os virtuosos à boa vida e a maior probabilidade, senão a garantia, de um final feliz. Veremos que toda a repreensão à poesia é aqui focada no fato de as histórias contadas pelos poetas prejudicarem a aquisição de virtudes, especialmente a coragem e a temperança, necessárias para o equilíbrio dos cidadãos e da cidade. Embora possa parecer de imediato secundário, o problema da poesia é ao contrário, nesse contexto, o mais fundamental, sendo sua crítica e censura indispensáveis, uma vez que ela é formadora do caráter e da psicologia do cidadão grego e em consequência decisiva para a *paideia* desse novo homem, o filósofo” (FRANCO, 2018, p. 91).

⁴⁶ “Do ponto de vista da forma, a *mimesis* dramática é sobretudo considerada nefasta para a vida da república idealizada, porque incentiva a falsidade: ela permite que o poeta fale através de vozes que não são a sua própria (393a-b). As máscaras de Dioniso, que caracterizam o teatro, são proibidas aqui, por serem entendidas não como manifestações de camadas ocultas do eu, mas como assunções voluntárias de falsos eus” (FRANCO, 2018, p.87).

⁴⁷ A Hierática é uma forma de escrita cursiva utilizada no Antigo Egito. Ela foi desenvolvida por volta do século XXVII a.C. e era utilizada principalmente para escrever textos religiosos e administrativos. A palavra “hierática” vem do grego “hieratikos”, que significa “relacionado ao sacerdote”. Essa forma de escrita era considerada sagrada e era utilizada pelos escribas e sacerdotes para registrar informações importantes.

O mútuo *disembedding* - o desacoplamento entre poesia e verdade – se associa, na memória da Europa antiga, ao nome de Platão. Ele foi o fundador da escola *par excellence*, que, na esteira de pensadores como Parmênides, Heráclito e Xenófanes, ousou questionar a autoridade docente dos antigos que faziam poesias sobre os deuses, quer se chamem Homero e Hesíodo. Sendo um antiautoritário clássico com propensões autoritárias. Platão quis pôr em movimento um novo começo do evento da verdade, no qual o que valia a pena ser preservado teria direito de existir, ao passo que o descabido – que perfazia a maior parte das histórias antigas – seria descartado com o auxílio de argumentos lógicos e éticos (Sloterdijk, 2024, p. 37).

Sloterdijk, destaca um aspecto central do projeto filosófico de Platão: o desacoplamento entre poesia e verdade, ou *disembedding*⁴⁸, como descrito pelo autor. Esse processo marca uma ruptura fundamental na história do pensamento ocidental, na qual Platão se posiciona como o fundador de uma nova abordagem para a busca da verdade. Em contraste com a tradição poética de Homero e Hesíodo, Platão questiona a autoridade dessas narrativas como fontes de conhecimento e exemplos éticos.

Platão reconhecia a influência cultural e pedagógica que a poesia exercia no mundo grego, mas também via nela um risco. As histórias míticas frequentemente apresentavam os deuses de maneira antropomórfica e moralmente questionável, expondo-os a impulsos de vingança, desejo e disputas que Platão considerava incompatíveis com a ideia de divindade. Nesse sentido, o filósofo propõe um "novo começo do evento da verdade," no qual apenas o que é racionalmente defensável e eticamente válido seria preservado.

O uso de argumentos lógicos e éticos para descartar o "descabido" reflete a busca de Platão por uma pedagogia mais sólida e fundamentada, capaz de moldar não apenas a visão de mundo, mas também o caráter dos cidadãos. Essa atitude é ao mesmo tempo radical e seletiva, Platão rejeita aspectos da tradição poética que considera prejudiciais, mas reconhece o potencial da narrativa como ferramenta pedagógica, desde que esteja subordinada ao *lógos* e alinhada a valores filosóficos.

Sloterdijk também aponta uma interessante dualidade no caráter de Platão, um "antiautoritário clássico com propensões autoritárias." Esse paradoxo reflete a tensão em sua obra entre, por um lado, a crítica às narrativas tradicionais e à

⁴⁸ O termo *disembedding* tem origem na língua inglesa e é amplamente associado à sociologia, especialmente aos trabalhos do sociólogo Anthony Giddens. A palavra deriva de "dis-", prefixo que indica separação ou remoção, e "embedding", que se refere ao ato de incorporar ou integrar algo em um contexto específico. "Disembedding" pode ser traduzido como "desencaixe" ou "desincorporação", descrevendo o processo pelo qual práticas sociais, relações ou significados são retirados de seus contextos locais e reaplicados em outros, muitas vezes por meio de abstração.

autoridade cultural estabelecida e, por outro, a imposição de uma nova forma de educação que ele mesmo projeta. Platão rejeita a autoridade tradicional da poesia mítica, mas busca estabelecer a filosofia como a nova autoridade suprema, regulamentando não apenas a educação, mas também a cultura e os valores da *pólis*.

Essa postura de Platão pode ser interpretada como uma tentativa de purificação cultural. Ele não rejeita totalmente a narrativa poética, mas procura moldá-la para servir a objetivos filosóficos e éticos. O desacoplamento entre poesia e verdade, portanto, não implica um abandono da poesia, mas sim sua reintegração em um contexto pedagógico mais rigoroso e voltado para a formação do cidadão virtuoso.

Sloterdijk (2024, p. 38), continua:

Muitas das antigas histórias lançavam sobre os deuses uma luz mais do que duvidosa; com demasiada frequência, os seres celestiais expunham à luz do dia, a exemplo dos mais primitivos dos mortais, brutais desejos de vingança, disputas vulgares pelo o poder e uma impulsividade erótica não condizente com o seu *status*. A comunidade corrompida do Olimpo não se prestava mais como exemplo para uma juventude pós-platônica.

O autor aborda uma das críticas centrais de Platão às narrativas míticas, a representação dos deuses como figuras marcadas por comportamentos moralmente questionáveis e frequentemente indignos de sua suposta natureza divina. As histórias tradicionais, especialmente as de Homero e Hesíodo, retratam os deuses com características humanas amplamente negativas, como brutalidade, disputas por poder e impulsividade erótica. Para Platão, essa representação não apenas distorce a concepção do divino, mas também compromete o papel pedagógico da poesia enquanto ferramenta de formação moral.

Platão enxergava na tradição mítica um risco educacional. Na *República*, ele argumenta que as histórias que apresentam os deuses como caprichosos e imorais poderiam influenciar negativamente a juventude, incentivando comportamentos que deveriam ser evitados. Ao invés de servir como modelos de virtude, os deuses olímpicos, com suas ações egoístas e violentas, promovem uma visão deturpada do bem e do justo. Essa "comunidade corrompida do Olimpo," como Sloterdijk descreve, era incompatível com o ideal platônico de uma sociedade harmoniosa, governada pela razão e pela busca do Bem supremo.

A crítica de Platão vai além de uma mera rejeição estética das histórias míticas. Ela reflete sua visão filosófica de que as narrativas culturais desempenham

um papel crucial na formação do caráter e dos valores dos cidadãos. Para ele, as histórias não devem ser um mero entretenimento ou um reflexo das paixões humanas, mas instrumentos para educar e inspirar. Assim, Platão propõe uma "purificação" das narrativas tradicionais, eliminando elementos que considera prejudiciais e substituindo-os por histórias que estejam alinhadas aos princípios éticos e racionais.

Esse esforço de reformulação cultural está alinhado à visão de Platão sobre o divino. Diferentemente da concepção antropomórfica dos deuses olímpicos, ele apresenta uma visão mais elevada e racionalizada do divino, como algo perfeito, imutável e exemplar. Essa visão busca estabelecer uma nova pedagogia para a juventude pós-platônica, moldando-a com base em ideais mais elevados e condizentes com a virtude e a racionalidade.

A crítica de Platão também revela uma transição cultural mais ampla na Grécia Antiga, em que o pensamento filosófico começa a substituir o mito como principal forma de interpretar o mundo e guiar a conduta humana. Esse movimento reflete a tentativa de Platão de instaurar uma nova ordem educacional e moral, na qual a verdade e a virtude sejam promovidas por meio da filosofia, e não por narrativas que, em sua visão, perpetuam a irracionalidade e o caos.

A análise de Sloterdijk reforça a crítica de Platão às narrativas míticas como inadequadas para a formação moral e ética, destacando a necessidade de substituí-las por uma nova pedagogia filosófica. Ao rejeitar a "comunidade corrompida do Olimpo," Platão estabelece as bases para uma visão do divino e da educação fundamentada na razão, na virtude e na busca pela verdade. Essa transição não apenas redefine o papel da poesia e da narrativa, mas também molda a visão de mundo da juventude grega e das gerações futuras. Em resposta, ele propõe uma nova pedagogia que estabelece a filosofia como a principal autoridade para interpretar a realidade e educar sobre o divino.

Sloterdijk (2024, p. 39), afirma:

Na sequência, uma pedagogia reformada urgiu para firmar uma aliança com o novo discurso sobre o divino, de contornos ainda imprecisos, mas que já podia ser usado de forma polêmica. Aristóteles, muitas vezes em desacordo com seu mestre, assume a rejeição acadêmica dos antigos, designando-os zombeteiramente *theologoí* ou *mythologoí* – pessoas que narram histórias cognitivamente invalidas sobre deuses e heróis, como se, no caso deles, se tratasse de um seletivo grupo de celebridades desatinadas. Aristóteles associou os *theologoí* aos sofistas que foram denunciados por Platão como difusores de mentiras cheias de efeitos. No futuro, a licença legítima para

ensinar em questões dessa magnitude deveria ser concedida exclusivamente aos filósofos.

Sloterdijk, destaca a continuidade e o desdobramento das críticas de Platão às narrativas míticas nas reflexões de Aristóteles. Ambas as figuras rejeitam as histórias tradicionais sobre deuses e heróis, mas o fazem com abordagens diferentes, ainda que complementares. O ponto central dessa rejeição é o esforço para deslegitimar as narrativas míticas como fontes de autoridade cognitiva e moral, substituindo-as por uma pedagogia racional e filosófica.

Platão havia denunciado os antigos poetas e mitólogos, como Homero e Hesíodo, por apresentarem os deuses de maneira irracional e moralmente duvidosa, como vimos na crítica à "comunidade corrompida do Olimpo." Esse repúdio reflete sua tentativa de reorientar a educação grega, subordinando a poesia e o mito ao *lógos* e promovendo narrativas alinhadas a princípios éticos e racionais. Sloterdijk observa que Aristóteles, embora em desacordo com Platão em diversos pontos, herda essa rejeição e a transforma em uma crítica acadêmica mais formalizada, designando os antigos narradores como *theologoí* ou *mythologoí*.

O uso dos termos *theologoí* e *mythologoí* por Aristóteles é carregado de ironia e desprezo, sugerindo que esses narradores estavam mais próximos de "celebridades desatinadas" do que de mestres confiáveis. Para Aristóteles, como para Platão, as narrativas míticas carecem de validade cognitiva, pois se baseiam em tradições e emoções, e não em argumentação racional. Ao associar os *theologoí* aos sofistas, Aristóteles reforça a ideia de que tanto os mitólogos quanto os sofistas são difusores de discursos enganadores, projetados para impressionar e manipular, mas desprovidos de verdade substancial.

A crítica aristotélica avança a visão platônica ao sugerir que apenas os filósofos possuem legitimidade para tratar de questões de ordem divina e ética. Essa posição reflete uma transformação no modelo pedagógico grego, que passa a valorizar a filosofia como a principal via para compreender o mundo e orientar a conduta humana. Esse movimento representa uma ruptura com a tradição poética e mítica, deslocando a autoridade cultural das narrativas simbólicas para a racionalidade filosófica.

Essa transição é emblemática de uma mudança mais ampla no pensamento grego, em que o discurso mítico, antes central na formação cultural e moral, é progressivamente subordinado ou rejeitado em favor de abordagens mais

sistemáticas e argumentativas. A filosofia emerge, nesse contexto, não apenas como uma disciplina acadêmica, mas como uma nova pedagogia capaz de moldar a visão de mundo e os valores das gerações futuras.

Contudo, é importante notar a nuance dessa "aliança" entre pedagogia e filosofia mencionada por Sloterdijk. Embora Platão e Aristóteles rejeitem aspectos do mito, ambos reconhecem, em graus variados, o poder formativo da narrativa quando utilizada de maneira disciplinada. Platão, por exemplo, emprega elementos narrativos em seus diálogos, enquanto Aristóteles explora a função educativa da tragédia em sua teoria da catarse. Assim, a rejeição das histórias tradicionais não é uma negação completa da narrativa, mas um esforço para discipliná-la e moldá-la a serviço de um novo ideal pedagógico.

Sloterdijk (2024, p. 66), afirma:

Depois de tudo isso, não é de se admirar que o intelectualismo platônico tenha relegado a narração a uma posição secundária; ela passou a servir de recurso auxiliar que, em forma de discurso provisório, impróprio e figurado, ajuda o espírito a dar conta de problemas residuais. O pensador preservou o suficiente do poeta para deixar um espaço de manobra considerável ao restante alógico. Estimulada por Platão, articulou-se uma teologia filosófica que suplanta a poesia mítica e sua transposição para o teatro ateniense.

O autor revela uma característica central do intelectualismo platônico, a subordinação da narração à argumentação filosófica. Para Platão, a narrativa, especialmente a de caráter poético e mítico, é relegada a uma função auxiliar, sendo empregada apenas de maneira provisória, figurada e, em última instância, inadequada para a busca da verdade. Essa postura reflete a crítica de Platão à poesia tradicional, vista como uma forma inferior de discurso, mas também destaca a utilização estratégica que ele faz de recursos narrativos em seus próprios escritos.

Embora Platão tenha rebaixado a narrativa ao *status* de um meio secundário, ele não a rejeitou completamente. Sua obra preserva elementos poéticos e narrativos, que servem como ferramentas para engajar o leitor e ilustrar conceitos filosóficos, para tornar compreensíveis questões complexas relacionadas à verdade, à alma e à justiça.

Essa dualidade em Platão, entre a crítica à narrativa e sua utilização prática, reflete sua tentativa de disciplinar o uso do discurso figurado. Para ele, o mito e a narração podem ser úteis, desde que estejam subordinados ao *lógos* e empregados como instrumentos pedagógicos para abordar questões que a argumentação racional,

por si só, não consegue resolver completamente. Nesse sentido, Sloterdijk aponta que o "espaço de manobra considerável" deixado ao "restante alógico" não é uma contradição, mas uma adaptação pragmática de Platão, que reconhece a força emocional e formativa da narrativa, mas a condiciona a servir ao propósito filosófico.

Essa abordagem também se alinha ao movimento de Platão em direção à criação de uma "teologia filosófica," que substitui a poesia mítica e sua representação teatral do divino. A crítica à poesia mítica, está centrada na sua incapacidade de fornecer uma compreensão racional e ética dos deuses e do *cosmos*. Ao invés disso, Platão articula uma visão do divino que se baseia em princípios filosóficos, enfatizando a perfeição, a racionalidade e a harmonia como atributos essenciais do mundo inteligível.

A transição de uma pedagogia baseada em mitos para uma fundamentada na filosofia representa um marco na história do pensamento ocidental. Ao subordinar a narrativa ao *lógos*, Platão não apenas redefine o papel da poesia e do mito, mas também estabelece um novo paradigma educativo, no qual a formação do caráter e da razão se torna o objetivo central. Essa "teologia filosófica," como observa Sloterdijk, não nega completamente a tradição narrativa, mas a transforma em um recurso subordinado, utilizado apenas quando necessário para complementar a argumentação racional.

Em contrapartida, Schuhl (2010, p. 55) argumenta que

Platão é, de um modo geral, hostil aos inovadores; mas sua aversão pelos artistas da nova escola também se funda em razões tiradas do próprio caráter da arte deles – sobretudo naquelas que ele nos indica quando reprova, da aptidão do pintor em produzir imagens enganosas de todas as coisas, a competência universal, a onisciência, totalmente ilusórias, na realidade, às quais o sofista aspira. Os historiadores da arte já há muito tempo vêm sendo surpreendidos por esta afinidade entre os pintores “modernos” e os sofistas; eles até se pareciam pela atitude e pelo modo de ser: a mesma presunção, o mesmo orgulho, a mesma jactância: para citar apenas uma característica entre muitas outras, Zêuxis, como Górgias e Hípias, usava vestes de púrpura; mas isso era apenas o indício de uma analogia mais profunda.

Schuhl, aprofunda a crítica de Platão aos artistas inovadores de sua época, estabelecendo uma conexão entre as práticas desses artistas e as características dos sofistas. Platão não apenas rejeita a novidade pela novidade, mas fundamenta sua aversão naquilo que considera ser o caráter enganoso da arte moderna. Assim como os sofistas, esses artistas são acusados de criar ilusões que distorcem a realidade e

seduzem o espectador por meio da aparência, sem oferecer um conteúdo substancial ou verdadeiro.

Platão identifica na prática dos pintores modernos, como Zêuxis, a habilidade de produzir imagens que impressionam os sentidos, mas que, no fundo, carecem de uma correspondência fiel à realidade. Essa "competência universal" ou a capacidade de representar qualquer coisa sem compromisso com a verdade, é, para Platão, uma característica compartilhada pelos sofistas, que também aspiram a uma onisciência ilusória. Ambos, artistas e sofistas, manipulam as aparências para provocar admiração, mas sem o objetivo de conduzir o público à verdade ou ao Bem.

A analogia entre artistas e sofistas é reforçada por Schuhl ao destacar os traços de presunção, orgulho e ostentação comuns entre eles. A figura de Zêuxis, vestindo púrpura como Górgias e Hípias, não é apenas uma metáfora visual, mas também uma expressão simbólica de como ambos os grupos utilizavam a teatralidade e a autoexibição como parte de sua prática. Essa semelhança entre artistas e sofistas ilustra a crítica de Platão às formas de expressão que apelam aos sentidos e às emoções, desviando a atenção da razão e da busca pela verdade.

A crítica de Platão, no entanto, vai além de uma simples rejeição estética. Para ele, a arte que engana os sentidos e os sofismas que distorcem o *lógos* são perigosos porque corrompem a alma e desordenam a cidade. O filósofo defende que a educação deve priorizar discursos e representações que elevem a razão, moldando a alma em direção ao Bem supremo. Nesse contexto, tanto a arte imitativa quanto a sofística são vistas como ameaças à formação ética e racional do indivíduo, pois reforçam o apego às aparências em detrimento da verdade.

Essa postura é coerente com a visão platônica de que a realidade sensível é apenas uma sombra ou reflexo da realidade inteligível. Para Platão, a arte que se limita à imitação do sensível reforça esse distanciamento da verdade, perpetuando o engano. Ao criticar a capacidade do pintor de "produzir imagens enganosas de todas as coisas," Platão condena o uso da técnica sem um compromisso filosófico com a busca pelo Bem e pela verdade.

Por outro lado, essa crítica também reflete a ambição de Platão de redefinir o papel da arte na sociedade. Embora ele critique a arte enganosa, sua própria obra literária, repleta de metáforas, alegorias e narrativas dramáticas, demonstra que ele reconhece o poder pedagógico da estética quando subordinada ao *lógos*. Assim, sua hostilidade aos inovadores artísticos não é uma rejeição total à arte, mas uma

oposição às formas de expressão que priorizam a ilusão em vez da educação moral e racional.

Schuhl (2010, p. 63), continua:

É verossímil que ela tenha exercido uma ação ao mesmo tempo sobre a concepção platônica da tragédia e sobre a catártica aristotélica; mas enquanto para Aristóteles a emoção trágica constitui uma descarga salutar, uma libertação das paixões, aos olhos de Platão, ao contrário, a simpatia do espectador pelo herói nele reforça o elemento afetivo e irracional que o homem de bem deve dominar: é a mesma parte da alma que é vítima dos prestígios do pintor ilusionista e do poeta. Platão é pouco favorável tanto a um quanto ao outro; e, sem dúvidas, é porque, às imitações escandalosas dos heróis e dos deuses que o teatro nos oferece, ele opõe, em seus diálogos, a imitação do sábio – de Sócrates, o verdadeiro purificador: para ele, só há purificação verdadeira pelo o pensamento, sem a qual todas as virtudes são apenas *trom-l'ail*; se o *lógos* é purificação e, até mesmo, literalmente, purgação, ele o é enquanto refutação bem compreendida, não pela erística vulga, mas pelo imitador irônico.

Schuhl evidencia a diferença fundamental entre a concepção de tragédia em Aristóteles e em Platão, destacando a visão crítica deste último quanto aos efeitos emocionais da tragédia sobre o espectador. Enquanto Aristóteles defende que a tragédia tem um efeito catártico positivo⁴⁹, oferecendo uma descarga emocional que purifica as paixões e promove equilíbrio, Platão vê na tragédia um estímulo perigoso às emoções irracionais, que prejudica a virtude e o autocontrole do indivíduo.

Para Platão, a simpatia despertada pelo herói trágico no espectador reforça a parte emocional e irracional da alma, algo que, segundo sua concepção da alma tripartite apresentada na *República*, deve ser dominado pela razão. Essa crítica se estende à poesia e à arte em geral, que, ao apelar aos sentidos e às emoções, afastam a alma do *lógos* e a mergulham nas sombras da ilusão. Assim, Platão rejeita tanto a tragédia quanto a arte imitativa por considerar que ambas corrompem o caráter e enfraquecem o domínio racional que é essencial ao homem virtuoso.

Schuhl enfatiza que Platão contrapõe a "imitação escandalosa" dos heróis e deuses do teatro à imitação do sábio, exemplificada em Sócrates. Para Platão, a verdadeira purificação não ocorre por meio da excitação emocional, mas pelo pensamento racional. Nesse sentido, o *lógos* desempenha o papel de uma purgação intelectual e ética, que transforma a alma ao refutar ideias falsas e direcioná-la ao Bem supremo. Essa purificação pelo *lógos* não é apenas um processo intelectual, mas

⁴⁹ Cf. ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

também uma forma de elevação moral, na qual as virtudes são solidificadas pela razão e não meramente aparentadas, como Schuhl sugere ao usar o termo francês *trompe-l'œil*, que remete a ilusões visuais.

Platão critica veementemente a “erística vulgar”, ou seja, os debates superficiais e retóricos que têm como objetivo vencer argumentos em vez de buscar a verdade. Ele opõe a isso o diálogo filosófico autêntico, caracterizado pela ironia socrática, que é capaz de desvelar contradições e levar ao conhecimento verdadeiro. Essa prática filosófica é vista como a única forma legítima de purificação, uma vez que direciona a alma ao *lógos* e à ordem racional.

Ao rejeitar a tragédia e a poesia como fontes de purificação, Platão busca estabelecer um modelo educativo centrado na razão e na virtude. Sua crítica reflete uma preocupação com o impacto moral e ético das artes na formação dos cidadãos da *pólis*, considerando que apenas o pensamento racional é capaz de guiar a alma em direção ao Bem. Essa visão está alinhada com seu projeto filosófico mais amplo, que visa substituir os valores emocionais e irracionais da tradição poética por uma pedagogia voltada ao autocontrole e à busca da verdade.

Szlezák (2005, p. 14) também evidencia a habilidade de Platão em ligar a Atenas dos diálogos com os grandes intelectuais gregos do passado:

Com o gesto soberano de poeta, Platão liga sua Atenas natal a tudo o que a história intelectual grega havia produzido. Nesse empreendimento, ele pôde certamente partir de acontecimentos históricos, como quando toma os grandes intelectuais do século V, que de fato vinham de bom grado a Atenas, e os faz, aparecer nos primeiros diálogos diante do público ateniense e falar em favor da nova ideia de educação e cultura de que eram portadores. Mas quando, em obras posteriores, ele faz vir a Atenas um anônimo “hospede de Eléia” ou o próprio Parmênides (no diálogo que leva o seu nome) e os leva a filosofar juntamente com o jovem Sócrates qualquer plausibilidade histórico-biográfica fica fora de consideração.

A análise de Szlezák destaca um aspecto notável da obra de Platão, sua capacidade de transformar Atenas, tanto real quanto imaginária, em um ponto de convergência para o pensamento filosófico e cultural grego. Platão utiliza seus diálogos não apenas como veículos de ideias filosóficas, mas também como um palco literário no qual figuras históricas e conceituais se encontram para discutir os fundamentos da educação, da cultura e da razão. Esse “gesto soberano de poeta” evidencia sua habilidade narrativa e sua visão estratégica ao ligar a Atenas dos diálogos ao legado intelectual grego.

Platão parte, muitas vezes, de contextos históricos reais, como a presença de grandes pensadores em Atenas no século V a.C. Ele introduz figuras como os sofistas, que de fato frequentavam a cidade, e outros intelectuais de sua época, para explorar as tensões e debates filosóficos contemporâneos. Esses diálogos históricos permitem a Platão fundamentar suas ideias em um cenário cultural reconhecível, o que aumenta a ressonância e a legitimidade de suas propostas junto ao público ateniense.

Contudo, Szlezák aponta que Platão não se limita ao que é historicamente plausível. Em obras posteriores, como *Parmênides* ou *Sofista*, ele expande seu cenário, trazendo figuras como o "hóspede de Eléia" ou o próprio Parmênides para Atenas. Esses encontros fictícios desafiam as fronteiras entre história e imaginação, permitindo que Platão construa diálogos filosóficos que transcendem os limites temporais e espaciais. Ao fazer isso, Platão efetivamente transforma Atenas em um espaço simbólico, um centro idealizado para o diálogo filosófico, onde as maiores mentes do passado e do presente se encontram para examinar questões universais.

Essa prática literária revela a dualidade da abordagem platônica. Por um lado, ele utiliza a narrativa como uma forma de engajar seu público em um contexto reconhecível; por outro, subverte as exigências de fidelidade histórica para priorizar a discussão filosófica. Isso reforça a ideia de que os diálogos de Platão não devem ser lidos como relatos históricos, mas como construções intelectuais e literárias cuidadosamente elaboradas para promover a reflexão filosófica.

O "gesto soberano de poeta" mencionado por Szlezák também destaca a dimensão artística do projeto platônico. Embora Platão critique a poesia e a arte imitativa, ele emprega técnicas literárias sofisticadas em seus diálogos, mostrando que reconhecia o poder da narrativa quando subordinada ao *lógos*. Ao construir um espaço onde o jovem Sócrates debate com figuras do passado, Platão não apenas explora ideias filosóficas, mas também redefine o papel da memória cultural, integrando tradição e inovação em um modelo pedagógico que molda o leitor ou ouvinte.

Além disso, essa habilidade de Platão em conectar Atenas ao legado intelectual grego serve a um propósito pedagógico maior. Ele utiliza a cidade como um microcosmo para discutir as bases da educação e da cultura, explorando como essas instituições podem moldar a alma e a sociedade. Nesse sentido, Platão não apenas idealiza Atenas como um centro de aprendizado, mas também projeta um

modelo aspiracional para a *pólis*, onde o diálogo filosófico ocupa o lugar central na formação ética e racional dos cidadãos.

Segundo Szlezák, essa transformação da tradição poética é particularmente evidente em como Platão posiciona figuras como Homero, Lísias e Sólon em sua obra *Fedro*.

As reflexões de Platão a respeito do valor relativo dos *logoi* orais e escritos desembocam numa mensagem que Sócrates passa a Fedro para que ele a transmita a Lísias – mas, além de a Lísias, a mensagem também se dirige a Homero e a Sólon. Esses três nomes não se referem a indivíduos, mas representam áreas inteiras da literatura: Homero representa a poesia como um todo (278 c 2-3); Lísias, a prosa não-filosófica; Sólon, a filosofia, particularmente a ético-legislativa. Ao mesmo tempo, os três nomes remetem a três épocas da história intelectual grega e devem, sem dúvida, representar de forma simbólica a totalidade da tradição literária dos gregos (Szlezák. 2005, p. 81).

Szlezák revela como Platão, em sua obra *Fedro*, utiliza nomes emblemáticos da literatura grega: Homero, Lísias e Sólon. Para representar não apenas indivíduos, mas categorias inteiras de discurso e períodos da história intelectual grega. Esse uso simbólico reflete a transformação da tradição poética na visão de Platão, que não descarta por completo o legado cultural de seus antecessores, mas o reorganiza e o reinterpreta à luz de sua filosofia.

Platão posiciona Homero como representante da poesia, compreendendo nela todo o conjunto de narrativas míticas que dominaram a educação grega na época arcaica. Homero, cujas obras formaram a base do imaginário cultural e ético grego, simboliza o poder formativo e problemático da poesia, que, segundo Platão, muitas vezes apresenta representações enganosas dos deuses e da moralidade. A escolha de Homero para essa categoria reflete tanto o reconhecimento de sua influência quanto a crítica à sua insuficiência enquanto guia para a busca da verdade.

Lísias, por sua vez, representa a prosa não-filosófica. Essa categoria engloba os discursos retóricos e pragmáticos que, embora influentes no mundo ateniense, carecem de profundidade filosófica. A inclusão de Lísias simboliza a transição para um tipo de discurso mais estruturado, mas que ainda não alcança o rigor e a finalidade educativa que Platão associa ao *logos* filosófico. Assim, Lísias funciona como um intermediário entre o mundo poético e o filosófico, representando a expansão da prosa como ferramenta intelectual, mas ainda limitada em seu alcance ético e racional.

Por fim, Sólon simboliza a filosofia ético-legislativa, que Platão eleva como o estágio mais avançado do desenvolvimento literário e intelectual grego. Sólon não é apenas uma figura histórica, mas uma representação da transição para um discurso mais racional e normativo, voltado para a construção de uma *pólis* baseada na justiça e na virtude. Essa categoria reflete a visão de Platão de que a literatura e o discurso devem evoluir para servir ao bem comum e à formação do caráter, integrando ética e racionalidade em sua base.

A escolha desses três nomes e suas associações literárias e históricas revela como Platão compreende a evolução do pensamento grego. Ele reconhece o valor formativo de cada uma dessas tradições, mas as reorganiza em um esquema hierárquico que culmina na filosofia como o discurso mais elevado. Essa abordagem demonstra a ambição de Platão de superar as limitações da poesia e da retórica ao integrar tradição e inovação em um projeto filosófico que molda não apenas o indivíduo, mas a sociedade como um todo.

A articulação de Homero, Lísias e Sólon em *Fedro* também reflete o compromisso de Platão em criticar e, ao mesmo tempo, preservar elementos das tradições anteriores. Em vez de rejeitar completamente o passado, Platão o reaproveita, reinterpretando seus principais representantes sob a ótica filosófica. Essa síntese permite a Platão criar um novo modelo de educação e cultura, no qual o *lógos* filosófico assume o papel central.

Além disso, ao conectar essas figuras literárias a épocas específicas da história intelectual grega, Platão promove uma visão teleológica do desenvolvimento cultural. Ele sugere que a poesia mítica, a prosa retórica e a filosofia ético-legislativa representam estágios de uma progressão que culmina na supremacia da razão. Essa visão reforça sua crítica à poesia e à retórica tradicionais, mas também mostra que ele reconhece seu papel histórico como passos necessários para a ascensão da filosofia.

Para Szlezák (2005, p. 59), Platão articula uma visão filosófica que supera a poesia.

Ao longo da época arcaica, as epopéias de Homero haviam alcançado valor de autoridade no mundo grego, não apenas como modelo estético, mas também como abrangente interpretação do mundo humano e do divino. Xenófanes, o poeta-filosofo, exprimiu isso na fórmula de que todos haviam “aprendido segundo Homero, desde o princípio”. Xenófanes foi um dos mais influentes entre aqueles que escandalizaram com a imagem antropomórfica

do mundo dos deuses em Homero. Os bois forjariam imagens divinas em forma de boi se o pudessem, zombava ele, e os cavalos em forma de cavalo.

O autor destaca a maneira como Platão articula uma visão filosófica que transcende a poesia mítica, reinterpretando sua função cultural e questionando sua autoridade como fonte de verdade e educação. Durante a época arcaica, as epopeias de Homero desempenharam um papel central na formação intelectual e moral dos gregos, funcionando como modelos estéticos e como interpretações abrangentes do mundo humano e divino. Essa posição de autoridade conferida à poesia homérica é capturada pela fórmula de Xenófanés, segundo a qual "todos haviam aprendido segundo Homero, desde o princípio."

No entanto, a imagem antropomórfica dos deuses apresentada por Homero gerou críticas de pensadores como Xenófanés, que rejeitaram a ideia de um divino moldado à semelhança dos humanos e suas falhas. A sátira de Xenófanés - "os bois forjariam imagens divinas em forma de boi se o pudessem, e os cavalos em forma de cavalo" - aponta o caráter limitado e subjetivo da imaginação humana ao projetar suas próprias características sobre o divino. Essa crítica se alinha ao esforço de Platão para superar a poesia mítica, que, em sua visão, perpetua uma concepção inadequada e moralmente duvidosa dos deuses.

Platão não nega o impacto cultural de Homero e dos poetas da tradição mítica, mas os critica por suas limitações filosóficas e éticas. Na *República*, por exemplo, Platão rejeita a imagem de deuses caprichosos e imorais que, em sua opinião, não deveriam ser apresentados como modelos para os cidadãos. Ele argumenta que tais representações corrompem a alma e desviam os indivíduos do caminho da virtude e da razão. Em oposição à visão antropomórfica dos poetas, Platão propõe uma concepção filosófica do divino baseada na perfeição, imutabilidade e racionalidade, características que refletem o ideal da realidade inteligível.

Essa superação da poesia mítica por Platão é parte de um projeto maior de reformulação pedagógica e cultural. Ele reconhece que a tradição poética desempenhou um papel essencial na educação do povo grego, mas considera que a filosofia deve assumir esse papel, pois oferece uma base mais sólida para a formação do caráter e da razão. A crítica de Platão ecoa a abordagem de Xenófanés, mas vai além ao propor uma substituição ativa do mito pela filosofia como nova autoridade cultural e educativa.

A valorização da razão sobre a imaginação na visão de Platão reflete seu compromisso com a busca pela verdade. Para ele, o mito pode ser útil como recurso pedagógico, mas deve ser subordinado ao *lógos*, sendo reformulado para promover ideais racionais e éticos. Assim, enquanto Homero representa uma autoridade cultural baseada na tradição e na estética, Platão busca estabelecer uma nova autoridade baseada na racionalidade e na justiça.

Por fim, Platão incorpora em sua obra a distinção ontológica entre "dever" e "ser," utilizando recursos poéticos para estimular o pensamento e levar o leitor a questionar a realidade. Szlezák (2005, p. 66), afirma:

Simônides, um poeta não-metafísico do fim da época arcaica, é carregado com a distinção ontológica de Platão entre dever e ser e, ao mesmo tempo, com a concepção platônica de filosofia, segundo a qual o homem pode, sob o estímulo do pensamento, atingir sua meta durante um longo tempo, mas lhe é impossível manter-se nessa meta durante um longo período.

Szlezák aponta para um dos aspectos mais profundos do pensamento de Platão: a distinção ontológica entre "dever" (*tò dein*) e "ser" (*tò einai*), uma noção que permeia sua concepção de filosofia e ética. Essa distinção ressalta o tensionamento constante na vida humana entre o ideal e a realidade, entre aquilo que o homem deve ser, em sua busca pelo Bem supremo, e o que ele realmente é, em sua condição de ser imperfeito e limitado.

Platão utiliza elementos poéticos para ilustrar e explorar essa tensão, conectando aspectos da tradição literária grega a sua visão filosófica. Ao reinterpretar Simônides, um poeta não-metafísico da época arcaica, Platão o associa à sua própria concepção filosófica. Nesse contexto, Simônides é carregado com uma reflexão que transcende a poesia, lidando com a dificuldade do homem em manter-se alinhado ao ideal que busca atingir. Essa impossibilidade de sustentar a perfeição durante longos períodos reflete a visão de Platão sobre a fragilidade da natureza humana e o esforço contínuo necessário para aproximar-se do Bem supremo.

A ideia de que o homem pode alcançar sua meta, mas não se manter nela é central na ética platônica, especialmente na medida em que Platão concebe a virtude como um exercício constante e deliberado da razão. Esse esforço contínuo para alinhar a alma ao ideal reflete o modelo de educação filosófica que Platão propõe: um processo de aprendizado e reflexão incessantes, nos quais o pensamento estimula o indivíduo a transcender suas limitações. Contudo, a falibilidade humana implica que

esse processo é intrinsecamente imperfeito, sendo necessário renová-lo constantemente.

Essa tensão entre "dever" e "ser" também é metaforicamente representada em obras como o *Fedro*, onde Platão utiliza a alegoria do carro alado para ilustrar a luta entre a razão, que aspira à realidade inteligível, e as paixões, que puxam a alma para a realidade sensível. Essa luta evidencia o esforço exigido para alcançar a ideia do Bem e manter a alma ordenada, mesmo diante de sua condição suscetível ao desvio.

Portanto, ao incorporar a distinção ontológica entre "dever" e "ser" em sua obra, Platão não apenas enfatiza a complexidade da condição humana, mas também utiliza recursos poéticos para tornar essa reflexão acessível e impactante. Ele reconhece que o pensamento filosófico precisa ser complementado por narrativas que estimulem o imaginário e a introspecção, motivando o leitor a confrontar suas próprias limitações e aspirações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como tema a análise da complexa relação entre poesia e filosofia na Grécia Antiga, com foco especial na disputa de Platão com a tradição poética homérica. Partiu-se da constatação de que, enquanto a poesia desempenhava um papel formativo central na educação do homem grego, Platão propôs uma crítica sistemática à sua influência, considerando-a prejudicial à formação da alma racional e virtuosa.

A problematização que orientou esta pesquisa concentrou-se no paradoxo presente na abordagem platônica: como explicar que Platão, mesmo criticando a poesia como imitação imperfeita da realidade, se aproprie de recursos poéticos em sua própria escrita filosófica? Esta questão serviu como eixo norteador para investigar o tensionamento entre arte e razão, mito e *lógos*, no projeto educativo platônico. A pesquisa buscou compreender como Platão, ao disputar com a poesia tradicional, ao mesmo tempo reconfigura seus elementos para colocá-los a serviço de seus ideais filosóficos e pedagógicos.

A pesquisa evidenciou que, para Platão, a poesia homérica, embora profundamente enraizada na educação e cultura gregas, apresenta um sério risco à formação moral e intelectual do cidadão. Através da análise do *Íon* e dos livros II, III e X da *República*, foi possível constatar que Platão vê na poesia tradicional uma forma de *mímesis* que distancia a alma da verdade, pois imita não as ideias eternas, mas as aparências sensíveis, estimulando emoções desordenadas e comportamentos antiéticos.

Entretanto, o estudo também demonstrou que Platão não rejeita completamente a arte poética. Ao contrário, sua própria escrita filosófica incorpora elementos poéticos para facilitar a compreensão e a formação do espírito racional. Assim, identificou-se que Platão promove uma reelaboração da função educativa da arte: em vez de abolir a poesia, ele busca subordiná-la à razão e ao ideal de formação do cidadão virtuoso.

Além disso, a análise da forma literária dos diálogos platônicos revelou que o uso da linguagem simbólica não representa uma contradição acidental, mas um recurso consciente para conduzir o interlocutor da opinião sensível ao conhecimento filosófico. Dessa maneira, Platão transforma a herança poética grega em instrumento

pedagógico, ressignificando seus conteúdos à luz dos princípios éticos e metafísicos que sustentam sua filosofia.

A pesquisa permitiu responder de maneira satisfatória à problemática inicialmente proposta: como Platão, apesar de criticar a poesia homérica, utiliza elementos poéticos em sua produção filosófica? Verificou-se que Platão rejeita a poesia enquanto *mímesis* descontrolada e educativa no sentido tradicional homérico, mas reconhece a força formadora da linguagem simbólica e imagética quando subordinada à filosofia.

Platão não é contrário à arte em si, mas à arte desvinculada da razão e da busca da verdade. Ao empregar recursos poéticos, ele transforma a função da poesia: ela deixa de ser uma mera repetição de narrativas emocionais para tornar-se um meio pedagógico, capaz de conduzir o interlocutor, gradualmente, da realidade sensível à inteligível. Dessa forma, Platão não contradiz seu projeto filosófico, mas o reforça, colocando a linguagem artística a serviço de sua concepção de educação, ética e metafísica.

Conclui-se, assim, que a tensão entre Platão e a poesia homérica não configura uma rejeição absoluta da forma estética, mas uma tentativa consciente de ressignificá-la e redirecioná-la para fins filosóficos superiores.

A presente pesquisa contribui para o aprofundamento dos estudos sobre Platão ao oferecer uma análise que vai além da oposição simplista entre filosofia e poesia. Ao evidenciar o paradoxo na relação platônica com a tradição poética, o trabalho mostra que Platão, embora crítico da poesia homérica, não rompe completamente com a arte, mas a transforma em instrumento de formação intelectual e moral.

Essa abordagem reforça a importância de compreender Platão não apenas como um opositor do mito, mas como um pensador que reconhece o valor pedagógico da linguagem simbólica, desde que orientada pelos princípios da razão e da busca pela verdade.

A pesquisa também amplia a compreensão da *paidéia* grega, revelando que a educação antiga estava profundamente ligada a formas estéticas de expressão e que Platão propôs uma reconfiguração dessa tradição para adaptá-la às exigências de uma sociedade voltada para a virtude e a justiça racional.

Portanto, o estudo oferece contribuições para o campo da filosofia antiga quanto para a reflexão contemporânea sobre o papel educativo da arte, mostrando

como a interseção entre estética e ética é fundamental na construção de projetos de formação humana.

A pesquisa apresentou algumas limitações que merecem ser destacadas. A primeira delas refere-se à restrição do *corpus* de análise aos diálogos *Íon* e *República*, o que, embora justificado pelo recorte temático, limitou o aprofundamento em outros textos platônicos relevantes para o entendimento da relação entre arte, filosofia e educação, como o *Fedro* e as *Leis*.

Além disso, a pesquisa concentrou-se predominantemente em fontes bibliográficas clássicas e secundárias já consolidadas, não explorando em maior profundidade debates mais recentes acerca da estética platônica presentes na literatura contemporânea internacional. A limitação de tempo e de acesso a obras críticas especializadas também restringiu a possibilidade de uma abordagem comparativa mais ampla com outros pensadores da Antiguidade.

Apesar dessas limitações, acredita-se que a investigação cumpriu sua finalidade, oferecendo uma leitura crítica e sistematizada sobre o paradoxo da crítica e da apropriação da poesia no pensamento de Platão.

Considerando a complexidade e a riqueza do tema, sugere-se que futuras pesquisas ampliem o escopo da investigação para outros diálogos platônicos nos quais a relação entre filosofia e arte seja desenvolvida de maneira significativa, como o *Fedro*, o *Banquete* e as *Leis*. Tais estudos poderiam aprofundar a compreensão das nuances do pensamento platônico acerca da função educativa da arte em diferentes fases de sua produção intelectual.

Outra possibilidade de pesquisa seria a comparação entre a concepção platônica da poesia e as abordagens posteriores de Aristóteles, especialmente na *Poética*, analisando como o discípulo de Platão reformula o papel da tragédia e da catarse no processo formativo do cidadão.

Por fim, sugere-se que novas investigações explorem a relevância da crítica platônica à arte, refletindo sobre o papel da consciência política do homem grego e os desdobramentos na *pólis* ideal.

REFERÊNCIAS

- **Primárias:**

PLATÃO. **República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 14^a ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

_____. **República**. Tradução de J. Guinsburg. 2a ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

_____. **República**. Tradução de Anna Lia A. de A. Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. **Íon**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2002.

_____. **Íon**. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. **Leis**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2006.

_____. **Fedro**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2002.

- **Secundárias:**

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2017.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. v. 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

HOLANDA, Luísa Severo Buarque de. Crítica e elogio da poesia em Platão e Aristóteles. **KLÉOS**, n. 11/12, p. 59–75, 2007.

CAMPOS, Antônio Queirós. Os diálogos de Platão e os gêneros literários da Antiguidade clássica. **O que nos faz pensar**, n. 30, dez. 2011.

FRANCO, Irley Fernandes. Platão antitrágico: a crítica à poesia nos livros II e III de *A República*. In **O que nos faz pensar**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 42, p. 85–104, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/oqnf/article/view/605>. Acesso em: 23 abr. 2025.

GABRECHT, A. P.; SILVA, G. V. Homero e o contexto de produção de *A Ilíada* e *A Odisseia*. **Revista Ágora**, Vitória, n. 3, p. 1–27, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/56821891/Homero_e_O_Contexto_De_Produ%C3%A7%C3%A3o_De_a_Il%C3%ADada_e_a_Odiss%C3%A9ia.

GOERGEN, Pedro. De Homero e Hesíodo ou das origens da filosofia e da educação. **Pro-Posições**, v. 17, n. 3 (51), p.181-200, set./dez. 2006.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.

_____. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2003.

HUISMAN, Denis. **Dicionário dos filósofos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia**: a formação do homem grego. Tradução de Artur M. Parreira. 3a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

KAHN, Charles. **Pitágoras e os pitagóricos**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Wittgenstein. 13. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

MELO, José Joaquim Pereira. Ilíada e seus heróis: uma análise dos ideais formativos dos gregos. **Cadernos de História da Educação**, v. 22, p. 1–14, e175, 2023. ISSN 1982-7806 (on-line). DOI: <https://doi.org/10.14393/che-v22-2023-175>.

NETO, F. J. A arte de Homero e o historiador: observações introdutórias. **Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos**, n. 2, p. 197–218, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/romanitas/article/download/9061/6397/22305>.

OLIVEIRA, G. Histórias de Homero: um balanço das propostas de datação dos poemas homéricos. **Revista História e Cultura**, p. 126-147, 2012.

OLIVEIRA, Robson. Íon, de Platão. **Ensaio Filosófico**, v. 23, p. 211-231, jul. 2021. Disponível em: http://www.ensaiofilosoficos.com.br/Artigos/Artigo23/12_OLIVEIRA_Revista_Ensaio_s_Volume_XXIII.pdf. Acesso em: 10 maio 2025.

OLYMPIODORUS. **Life of Plato and On Plato First Alcibiades 1–9**. Translated by Michael Griffin. London: Bloomsbury Academic, 2015.

OSBORNE, Robin. **Greece in the Making, 1200–479 BC**. London: Routledge, 1996.

SCHUHL, Pierre-Maxime. **Platão e a Arte de Seu Tempo**. [S.l.]: Barcarolla; Discurso Editorial, 2011.

SLOTERDIJK, Peter. **Fazendo o céu falar: sobre teopoesia**. Tradução de Nélcio Schneider. São Paulo: Estação Liberdade, 2024.

STRABO. **Geography**. Translated by Horace Leonard Jones. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press; London: William Heinemann, 1924–1932.

SZLEZÁK, A. Thomas. **Ler Platão**. Edições Loyola: São Paulo, 2005.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução do grego de Mário da Gama Kury. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: [s.n.], 2001.

VEGETTI, Mario. **A ética dos antigos**. Tradução de José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2014.