

PROMETEUS

FILOSOFIA EM REVISTA

VIVA VOX- DFL- UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
Ano 3 - no.6 Julho-Dezembro / 2010

O PROBLEMA DA ARTE NO PENSAMENTO DE PLATÃO

Sidnei Ferreira de Vares
Doutorando em Educação pela FEUSP
Professor do UniFAI e da UniSantanna/SP

Resumo: O presente artigo discute a concepção platônica de arte, problematizando certa interpretação comum entre seus comentadores que aponta Platão como crítico das “belas-artes”. Pretende-se, portanto, demonstrar que longe de ser um inimigo da arte, Platão, por meio de sua filosofia do belo, procura combater o que considera ser sua má utilização, o que de certo modo demonstraria, por via indireta, o reconhecimento do filósofo sobre o caráter pedagógico da arte.

Palavras-chave: filosofia da arte, filosofia do belo, belas-artes, mundo sensível, mundos das idéias.

Abstract: The present paper highlights the platonic conception of the art, discussing certain common interpretation among his researchers that points Platoon as a critic of the "beautiful arts". It aims, therefore, to demonstrate that far from being an enemy of the art, Platoon, through his philosophy of the beauty, tries to combat what considers being its bad use, and somehow would demonstrate, through indirect way, the recognition of the philosopher about the pedagogical character of the art.

Key-words: Philosophy the arts, philosophy of the beauty, beauty arts, sensitive world, world of ideas.

1. Introdução

O modo como Platão em seus escritos se refere às manifestações artísticas tem concorrido para reforçar e ao mesmo tempo difundir a tese segundo a qual o referido filósofo seria contrário a esse tipo de atividade. Embora essa leitura não seja completamente desprovida de razão, haja vista as críticas às belas-artes¹, contidas nos diálogos platônicos, não é correto afirmar, à maneira de alguns comentadores, que Platão entende a arte como uma atividade de segunda grandeza.

Muitas das idéias defendidas pelo filósofo ateniense apontam mesmo para a valorização da arte. Uma leitura atenta de seus diálogos demonstra o quão prolíferas foram suas idéias estéticas e ainda que seus seguidores no desenvolvimento do neoplatonismo tenham refinado muitos de seus esboços intelectuais, não seria incorreto afirmar que a cultura ocidental tem um débito significativo para com esse pensador, na medida em que suas idéias acerca do “belo”², ainda que transformadas, tiveram ressonância durante séculos. Sua aparente recusa às belas-artes só pode ser entendida a partir do modelo dualista que o consagrou.

Nesse sentido, o que aparenta ser uma proposital redução das manifestações artísticas frente às atividades do espírito, oculta a importância que Platão atribuía à arte no contexto social grego. Visando entender esse paradoxo, o presente artigo objetiva, de um lado, analisar as principais contribuições de Platão para o pensamento estético ocidental e, de outro, desconstruir a visão comumente encontrada nos manuais de filosofia da arte que o apresentam como “inimigo” dos artistas e da própria arte.

¹ Ainda que o termo “belas-artes” não fosse utilizado no mundo antigo, pois sua origem data da modernidade, o empregaremos para designar as manifestações artísticas mais conhecidas tal como a pintura, escultura e as artes literárias em geral. A noção de arte sustentada pelos gregos era muito mais ampla do que nós atualmente empregamos. Para eles arte correspondia a uma ação regrada cujo resultado é sempre um produto. Nesse sentido, tanto a medicina, quanto a política seriam consideradas formas de “arte”, a primeira por produzir a saúde, a segunda o equilíbrio social. Aquilo que hoje denominamos de “belas-artes” para os gregos eram apenas uma variação, por vezes de menor valor, daquela concepção de arte por eles endossada.

² Segundo Mikel Dufrenne (2008), o “belo” é geralmente empregado como adjetivo na linguagem cotidiana e como substantivo na linguagem erudita. Nesse trabalho, o termo belo será empregado na segunda acepção, haja vista que trataremos o belo como um conceito.

2. As origens da filosofia da arte entre os gregos

Durante o período arcaico³, a escola pitagórica, cuja inclinação matemática é reconhecida, desenvolve um sistema globalizante com vistas a compreender o funcionamento do cosmos. Mesclando racionalismo e orfismo, o caráter unitário do sistema pitagórico impediu uma diversificação epistemológica, o que dificultou o aparecimento de uma estética pré-socrática. Ainda que as reflexões sobre a natureza do belo não estivessem de todo excluídas, as dificuldades acerca do desenvolvimento de uma filosofia da arte resultavam do unitarismo adotado. A idéia segundo a qual a realidade pode ser explicada a partir dos números, essência de todas as coisas, possibilitou à escola pitagórica investir na idéia de harmonia universal. Em outras palavras, para os seguidores dessa tradição o universo dispõe de certa harmonia. O mundo sensorial reduz-se a um estado fenomênico, mera aparência, visto que só os números são verdadeiros na medida em que manifestam o ser das coisas. Assim, a música celestial, à qual não podemos escutar, harmoniza, em sua organização matemática, a realidade universal. A “música das esferas” harmoniza o cosmos assim como a “música da alma” harmoniza os homens. Desta feita, a harmonia corresponde ao bem e ao belo, enquanto tudo que escape ao ordenamento não pode ser assim considerado. Como podemos observar, os pitagóricos foram responsáveis por lançar mão de algo que permaneceria presente entre os filósofos do período clássico, a saber: a relação moralista entre o bem e o belo.

Após as guerras pérsicas⁴, uma revolução antropológica acomete a tradição filosófica grega. Algumas transformações são processadas a partir das *pólis*, das quais Atenas é o exemplo mais significativo⁵. O advento da democracia explica em parte essa

³ A maior parte dos historiadores da filosofia entende que o período arcaico teve início no século VIII a. C. e se estendeu até o século VI a. C.

⁴ As guerras pérsicas correspondem aos confrontos entre gregos e persas, entre os séculos VI e V a. C. A expansão do império persa, que envolvia as colônias gregas da Ásia Menor, ameaçava as cidades-estados gregas localizadas no continente. Inicialmente sob o comando de Dário I e posteriormente de seu filho, Xerxes, os persas foram derrotados pela reunião das principais pólis gregas.

⁵ Especificamente a cidade-estado de Atenas passou por grandes transformações no decorrer do século V a. C., após as guerras pérsicas, tornando-se o grande centro econômico e cultural do mundo helênico,

“guinada” antropocêntrica, cujo resultado foi o deslocamento das antigas preocupações com o universo para o próprio homem, que passa a ser encarado como fonte e objeto do conhecimento. Essa mudança de orientação, que alguns comentadores (como Nietzsche) reputam como o fim da arte grega, até então caracterizada pela autonomia e ingenuidade, expressão maior do “gênio grego”, foi determinante para superação da embriaguez dionisíaca e a valorização definitiva da ordem apolínea. Ainda que o relativismo sofisticado tenha posto em *xequê* essa confiança inabalável na razão, a filosofia socrática e suas variantes se encarregaram de instituí-la definitivamente no universo da filosofia, impedindo o avanço do estrangeirismo amoral representado pelo *homo-mensura* dos sofistas. No que concerne às reflexões acerca da arte, o “homem-teórico” socrático, como propõe Anne Cauquelin (2005, p. 28), resgata aquela noção de moralidade presente na doutrina pitagórica da qual nos ocupamos anteriormente. Assim como os pitagóricos, Sócrates entende o belo como manifestação do bem. A *kalokagathia* tornar-se-ia um dado comum na filosofia da arte esboçada pelos gregos. Ainda que Sócrates tenha atribuído à arte certa noção utilitarista, na medida em que é belo o que é útil e que, portanto, a bela arte é aquela que cumpre sua função⁶, vê-se claramente que a ligação entre bem e belo, tal como inferiam os membros da escola pitagórica, prossegue incólume na tradição filosófica do período clássico. Todavia, cumpre alertar que o conceito de “arte” tal como os gregos o empregam difere do que atualmente utilizamos. A “arte” dos gregos não corresponde a nossas “belas-artes”⁷, mas diz respeito a todo tipo de ação conduzida por regras específicas capaz de produzir um resultado, geralmente uma obra. Em outras palavras, para os antigos gregos a arte resume-se a uma *téchene* (técnica), um saber-fazer orientado por regras determinadas.

chegando mesmo a ameaçar a supremacia bélico-militar dos espartanos. O governo de Péricles foi indubitavelmente um dos mais prolíferos períodos para Atenas, sendo considerado por alguns especialistas como uma espécie de “idade do ouro” da história ateniense. Todavia, se considera a consolidação da democracia como forma de governo a maior das conquistas dos atenienses, em virtude não só dos debates públicos realizados na ágora e que atraíam um número significativo de cidadãos, mas também pela difusão da filosofia pelas ruas da cidade, ainda que nem todos a praticassem.

⁶ A visão socrática de arte poderia ser enquadrada no rol das chamadas “teorias instrumentais”, conforme a definição de arte Harold Osborne (1974).

⁷ Como afirma Elaine Caramella, “deve-se ressaltar, no entanto, que a idéia de ‘arte bela e ‘arte como expressão’ é estranha aos antigos como característica própria. Para os gregos, a idéia de belo está relacionada ao ideal de beleza física, sobretudo viril (1998, p. 25) [grifos do autor].

Essa noção de arte como atividade prática perdurou durante todo período clássico avançando até o mundo medieval. Os antigos gregos e mesmo os medievais partiam do pressuposto de que a arte correspondia a todo ato produtivo. As “belas-artes”, por sua vez, ficam reduzidas a uma prática de reprodução ou imitação do real, ainda que este processo se dê dentro de certa simetria, equilíbrio e respeito às proporções e lhe seja atribuído um caráter ético-pedagógico.

Como discípulo de Sócrates e simpatizante da doutrina pitagórica, principalmente após a sua passagem pelo norte da África e sul da Itália, o filósofo ateniense Platão também expõe através de seus textos certa visão de homem e de mundo consonantes aos costumes dos antigos gregos.

Suas idéias acerca do significado da arte, retraduzem a mesma concepção corrente entre seus contemporâneos, ainda que suas críticas às novas técnicas, inseridas principalmente no campo da pintura, tenham superado em muito àquelas feitas pelos homens de seu tempo. Compreender em que medida as críticas platônicas às belas-artes não correspondem a uma espécie de desmerecimento é o objetivo da próxima seção.

3. O sistema dualista na filosofia platônica

Tanto as ideias socráticas, quanto as concepções cosmológicas sustentadas pelos pitagóricos, exerceram grande influência sobre o pensamento de Platão. As primeiras pelo fato de ter sido durante anos discípulo de Sócrates. As segundas através da matemática e da geometria, formas de conhecimento pelos quais nutria imenso respeito e curiosidade. As viagens de Platão, principalmente após a morte de Sócrates em 399 a.C., lhe possibilitaram gradualmente romper com os ensinamentos do mestre e elaborar seu próprio sistema filosófico. Ainda que os ensinamentos socráticos lhe tenham servido como ponto de partida, não podemos esquecer que a presença do pitagorismo em sua obra é muito forte.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o sistema filosófico platônico é, de um lado, herdeiro da antropologia socrática e, de outro, das idéias metafísicas esboçadas pelos pitagóricos. Nota-se claramente que o sistema dualista a que Platão se dedicou tem fortes influências do pitagorismo. Com isso não estamos afirmando que a escola

pitagórica tenha inaugurado uma explicação dualista da realidade, o que seria, no nosso entendimento, inconcebível. Apenas estamos sugerindo que a distinção entre “ser” e “aparência” proposta pelo pitagorismo teve continuidade na filosofia platônica, que também distinguiria o cosmos *eidético* do cosmos *sensível*. A filosofia platônica é dualista à medida que propõe a divisão entre o mundo ideal e o mundo material. Aquele caracterizado pela esfera do Ser, das Idéias, enquanto este corresponde ao não-ser, mera aparência. As idéias são consideradas por Platão arquétipos perfeitos, ontologicamente superiores às cópias materiais.

A transitoriedade do mundo sensível não se confunde com a perfeição do mundo das idéias, haja vista que enquanto este se define pela transcendência e universalidade, possuindo vida e movimento, aquele repousa na mutabilidade e particularidade. O mundo sensível seria expressão da ação de um Demiurgo, espécie de arquiteto do universo, cuja ação ordenou e racionalizou o não-ser da matéria, tendo como referência os arquétipos ideais. Não por acaso, Platão entende que as coisas têm alma, pois a idéia, uma vez em contato com a matéria, oferece seu princípio de vida às coisas do mundo sensível. Esse “pan-psiquismo” presente no platonismo, revela a superioridade do mundo das idéias sobre o mundo sensível, mas não descarta a relação entre eles, visto que as coisas perecíveis só existem na medida em que participam das essências.

Essa visão binária instituída pela filosofia platônica foi estendida ao próprio homem, engendrando uma teoria psicológica. A divisão entre corpo e alma é bastante esclarecedora nesse sentido. A alma, que habitava o mundo ideal e que em virtude de um acidente declinou ao mundo sensível, foi aprisionada no corpo, espécie de cárcere. Ainda que tenha contemplado a verdade no mundo das idéias, a alma, uma vez aprisionada, tem apenas remotas lembranças do que lá havia vivenciado. Essas “reminiscências” a impulsionam a retornar ao seu lugar de origem. Entretanto, deve a alma se purificar através da dialética para realizar esse retorno. A ascensão da alma ao mundo ideal passa necessariamente pelo exercício da filosofia, responsável por libertá-la das aparências disformes do mundo sensível conduzindo-a ao verdadeiro Ser.

Com efeito, nem todo tipo de conhecimento favorece a escalada da alma ao seu *habitat* ideal. O conhecimento sensorial por sua superficialidade pouco pode contribuir para a libertação da alma. Essa forma de conhecimento é por demais falha, pois se reduz

ao âmbito da *doxa* (opinião). Só o conhecimento lógico-intelectual pode conduzir a alma a sua liberdade, visto que se define pela *epistème* (ciência).

É a partir desse duplo vetor cognitivo que Platão estabelece a supremacia da filosofia sobre o conhecimento sensitivo e consolida o processo de racionalização do pensamento ocidental iniciado por Sócrates. Assim, a alma, também racional, só se libertará das mazelas inerentes ao mundo material e alcançará o conhecimento absoluto através do método intelectual, ainda que essa procura pela verdade seja impulsionada pelo *Éros* (amor) e ativada pela *Agathós* (Bem), a luz do mundo inteligível, a mais elevada das idéias. A função da *dialektiké*⁸ é preparar a alma para sua libertação e retorno ao mundo *eidético*. Dessa feita, Platão pressupõe uma teoria escalonar que descreve o percurso que a alma realiza na passagem do mundo sensível ao mundo inteligível. Nesse trajeto, mediado pela busca do conhecimento, a alma recorda as verdades que um dia contemplou (*alethéia*).

A teoria das ideias proposta por Platão, exposta por nós de maneira bastante superficial, é a chave para se compreender sua concepção a respeito do “belo” e da “arte”. Como assinala Ariano Suassuna (2008), a teoria platônica da arte e do belo está atrelada a sua visão de mundo. Como veremos na próxima seção, o belo platônico se liga ao bem e a verdade e se afasta da arte.

4. A questão do belo em Platão

Conforme Anne Cauquelin (2005), não existe no âmbito da obra platônica um discurso especificamente dedicado à arte. Suas inferências a respeito desse tema são esparsas e se encontram fragmentadas no interior de seus inúmeros escritos, cabendo, portanto, ao estudioso da filosofia arte apreender as inúmeras sugestões que Platão nos legou de maneira dispersa em sua imensa obra. Ainda assim, alguns de seus escritos trazem informações bastante ricas a respeito do tema da arte. É esse o caso do livro X d’

⁸ Palavra ligada ao substantivo diálogos e ao verbo *dialegesthai* que corresponde ao entendimento que se realiza por meio do diálogo.

A República, onde tece inúmeras considerações a respeito do significado da arte para vida social. Mas não é sobre a arte propriamente dita que desejamos falar agora e sim sobre o tema do belo. Desta feita, necessita-se de uma explicação inicial, a saber: para o filósofo ateniense arte não corresponde necessariamente ao belo. Tratam-se, pois, de conceitos distintos e que por vezes até se repelem. Essa distinção só pode ser compreendida à luz da separação, sustentada por Platão, entre a realidade aparente e a realidade supra-sensível. Conforme a afirmação de Fernando Bastos, “*em virtude do dualismo existente entre o cosmo eidético, o mundo das Idéias, e o cosmo sensível, o mundo da Matéria, se processa uma separação e distinção extremas entre o Belo e a Arte, para os gregos téchene*” (1986, p. 23).

Partindo dessa premissa, a filosofia platônica também distingue a arte, entendida num sentido clássico como *téchene* ou *poiésis*, do belo, visto como uma das facetas do Ser. Seguindo sua inclinação metafísica, Platão defende que o belo é como o rosto do bem e da verdade. Esses constituiriam elementos indissociáveis, a tríade responsável pelo acesso à inteligibilidade. O belo, junto ao bem e à verdade, corresponde a uma face do Ser. Assim, como explicita Benedito Nunes (2006, p. 22), o belo, como valor atribuído às coisas, deriva de uma beleza universal, maior ontologicamente do que a beleza sensível. Conforme o próprio Platão afirma em *Fedro*, “*o que é divino é belo, sábio e bom. Dessas qualidades as asas se alimentam e se desenvolvem, enquanto todas as qualidades contrárias como o que é feio e o que é mau, fazem-na diminuir e fenecer*” [*Fedro*, 246 e 247].

Alguns textos platônicos são essenciais para se compreender o lugar que o belo ocupa em seu sistema filosófico. Além d’ *A República*, a qual mencionamos anteriormente, podemos destacar *Hípias Maior*, *o Banquete*, *Fedro*, *Íon* e *As Leis*. Na impossibilidade de analisar todas essas obras, visto que nosso objetivo é bem mais modesto, trataremos de percorrer em linhas gerais de seu pensamento a respeito do belo.

Mas qual a essência do belo? É esse é o fulcro do diálogo *Hípias Maior*, onde Platão se pergunta “o que é o belo?”. Sua preocupação, porém, resume-se, nesse texto, em demonstrar a impossibilidade de defini-lo a partir de manifestações particulares, sugerindo sua universalidade. Conforme Jean Lacoste, “*o enfoque platônico (didaticamente explicado no Hípias) consiste em reunir a multiplicidade de belas coisas*

na unidade da essência do belo, do que, pela sua presença, faz parecer bela cada uma das coisas em que ele está presente” (1986, p. 18).

É no diálogo *O Banquete* que Platão procura explorar, por meio de mito da “parelha alada”, o caminho capaz de conduzir os homens a esse belo ideal e escapar às coisas grosseiras do mundo sensível. O amor aparece como tema central desta obra e apresentasse como o caminho capaz de conduzir a alma ao belo supremo. Segundo o filósofo ateniense, os seres humanos seriam, a princípio, andróginos e, uma vez separados em duas metades, cada alma vive a procurar a sua parilha. Enquanto os indivíduos inferiores se satisfazem diante da beleza dos corpos, presos à mais terrena forma de amor físico, o homem teórico percebe que a beleza presente nos corpos deriva de um único belo superior da qual as coisas belas do mundo sensível participam. Todavia, a beleza dos corpos está relegada ao desaparecimento, devido à mutabilidade do mundo material. Mas o verdadeiro belo, do qual todos os outros derivam, é universal. As diferentes concepções de belo discutidas no decorrer do diálogo sedem diante do argumento da sacerdotisa Diotima, uma das personagens, para quem o verdadeiro belo é uma categoria metafísica e, nesse sentido, superior as demais formas do belo.

Há, portanto, como sugerem Nunes (2006, p. 23) e Lacoste (1986, p.18-19), três espécies de beleza, isto é, a estética, a moral e a espiritual que se convertem, na filosofia platônica, em etapas escalonares de diálogo com o Ser. A primeira forma de ser do belo corresponde a uma perspectiva utilitária, ainda ligada aos sentidos, segundo a qual uma coisa é bela quando é útil. Mas essa forma de beleza só serve à medida que permite reconhecer nas belas ações uma forma mais desenvolvida da beleza (belo moral). Por fim, aqueles que praticam as belas ações podem ascender ao belo espiritual, sua forma mais elevada. Só uma alma exercitada, capaz de realizar belas ações e dedicada à vida contemplativa (*dianóia*), pode ascender à verdadeira beleza do ser, passando do amor físico ao amor espiritual. Diz o autor:

Verá então bruscamente certa beleza de uma natureza maravilhosa, aquela que era, justamente, a razão de ser de todos os seus trabalhos anteriores. Verá algo que, em primeiro lugar, é eterno; que não nasce nem morre; que não aumenta nem diminui; que, além disso, não é em parte feio e em parte belo, agora belo, depois feio, belo em comparação

com isto e feio, em comparação com aquilo, belo aqui feio ali; belo para alguns e feio para outros. Conhecerá a beleza que não se apresenta como rosto, ou como mão, ou como qualquer outra coisa corporal, nem como palavra, nem como ciência, nem como coisa alguma que exista em outra, como por exemplo, num ser vivo ou na terra, ou no céu. Beleza, ao contrário, que existe em si mesma e por si mesma, sempre idêntica, da qual participam todas as demais coisas belas. Estas coisas belas, que participam da Beleza Suprema, ora nascem, ora morrem; mas essa Beleza já mais aumenta ou diminui, nem sofre alteração de qualquer espécie. (PLATÃO, 1964, p. 167-168).

5. A arte da filosofia platônica

Platão tem sido comumente acusado de desvalorizar as “belas-artes” em sua filosofia, isso por que só ocasionalmente estas se relacionam com o belo. Esse distanciamento resulta da perspectiva dualista anteriormente mencionada que concede ao belo espiritual uma superioridade ontológica em relação ao belo presente nas coisas da matéria, mesmo admitindo sua participação em maior ou menor grau. Sendo a arte concebida como um procedimento de ordem técnica, cuja ação do artista é fundamental, o produto final está necessariamente atrelado ao mundo material. Isso porque Platão não distingue o que denominamos de “belas-artes” das artes em geral. Para o filósofo, assim como para os gregos do período clássico, uma e outra se reduzem a uma atividade manual. Dessa forma,

A arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se transforma a matéria oferecida pela natureza e pela cultura. Nesse sentido, qualquer atividade humana, desde que conduzida regularmente a um fim, pode chamar-se artística. Para Platão exerce a arte tanto o músico encordoando a sua lira quanto o político manejando os cordéis do poder ou, no topo da escala dos valores, o filósofo que desmascara a retórica sutil do sofista e purga os conceitos de toda ganga de opinião e erro para atingir a contemplação das Ideias. (BOSI, 1985, p. 13)

Enquanto o belo constitui uma categoria metafísica, as belas-artes se apresentam como um saber-fazer. Há assim uma aparente depreciação das belas-artes, principalmente se considerarmos o belo espiritual, inalcançável através desse tipo de

atividade humana. O máximo que as belas-artes podem, é imitar, por vias indiretas, o belo espiritual. Portanto, para Platão as belas-artes se reduzem a uma técnica mimética. O artista (considerado um mero artífice) produz imitações ou cópias da realidade sensível que, por sua vez, já é uma cópia do mundo supra-sensível. As belas-artes não passam de cópias de cópias. Mais do que a captação naturalista da realidade, as belas-artes imitam a imitação do ideal, e assim distancia-se do ser, o que a subordina a outras atividades mecânicas que manifestam diretamente a idéia.

Conforme Lacoste (1986), a definição de arte como mimese está ligada a concepção grega de ser e de verdade e perpassa a simples imitação de um objeto: corresponde a uma produção subordinada pelo distanciamento em relação ao ser. Em outras palavras, a mimese não pode deve ser simplificada a uma espécie de naturalismo. Não se trata da simples tentativa de reproduzir fielmente uma coisa, tal como fazem os naturalistas. Ainda que exista uma relação entre esses conceitos e alguns estetas, a exemplo de Harold Osborne (1974, p.69), considerem a mimese grega o esboço do naturalismo moderno, não se deve tomar uma pela outra, principalmente se tivermos em vista a maneira como Platão empregava o referido termo.

Fiel a sua metafísica, Platão emprega o termo geralmente para expressar a relação entre a coisa empírica e o conceito geral que a abrange, sendo a “correção” o critério para toda arte mimética. Ademais, esse tipo de atividade nunca é capaz de captar a realidade em toda sua extensão, apreendendo apenas uma parcela desta. Os artistas são assim vistos como produtores de simulacros (eidôlon). Posto isto, cumpre perguntar: seria correto afirmar que a filosofia platônica constitui um ataque às belas-artes e aos artistas? Por que o filósofo ateniense teria desprezado esse tipo de produção?

A princípio, parece impossível ver em Platão um admirador das belas-artes, haja vista os comentários críticos que o autor tece a respeito desse tipo de atividade. Como se sabe, Platão nasceu e viveu em Atenas, cidade-estado grega que se notabilizou pela produção artística. Seu contato com as “belas-artes” foi de certo modo corriqueiro e, nesse sentido, é difícil entendermos o motivo dessas críticas todas. Entretanto, antes de aceitar qualquer argumento, cumpre analisar o sentido das críticas platônicas, visando discernir o que podemos atribuir a ele ou não. Quando se afirma que Platão foi um crítico ferrenho das belas-artes, perde-se de vista o fato de que o filósofo não tratou

igualmente todas as formas de manifestações artísticas. Além disso, se existem “críticas” às belas-artes, também existem “elogios”, que simplesmente são negligenciados por uma parte de seus comentadores. Nesse sentido, embora a advertência de Benedito Nunes (2006, p. 90-98) sobre o moralismo de Platão mostre-se pertinente, visto que este reduz a estética a uma questão moral, cumpre não esquecer que as posições do filósofo ateniense resultam das circunstâncias materiais e ideais da sociedade grega as quais não se pode desconsiderar sem o risco de incorrer em análises anacrônicas⁹. A regulamentação das “belas-artes”, embora aparente um atentado contra a expressão criativa dos artistas, não deixa de demonstrar, por um lado, o reconhecimento de Platão em relação à eficácia político-pedagógica das artes e, por outro, a coerência de suas posições metafísicas sobre o Ser. A subordinação das artes às finalidades pedagógicas visadas pelo Estado, presente nos diálogos platônicos, muito mais do que um ato de “censura” demonstra a importância atribuída por Platão às artes.

É comum se afirmar que Platão foi contrário aos poetas, isso porque os baniu em sua república ideal. No livro X d’A República, o pensador ateniense é taxativo: “Também nós sentimos pela poesia um amor que a educação fez nascer em nossos corações, mas, enquanto ela for incapaz de se justificar, nós a ouviremos repetindo-nos as razões que acabamos de dar para nos proteger contra seus argumentos” (608 a). Como qualquer homem de seu tempo, Platão também foi educado a partir dos poemas de Homero, Hesíodo, etc., poemas que tinham um grande apelo moral e pedagógico. Mas também não podemos perder de vista a percepção de Platão a respeito das mudanças pela qual a sociedade grega passava. Os velhos valores não mais se sustentavam e a Grécia estava mergulhada numa crise sem precedentes. Conforme Kathrin Rosenfield, “o brilho de democracia grega, que se orgulhava dos progressos artísticos, técnicos, econômicos, científicos e políticos, deu lugar às sombras da perversão das virtudes e revelou o avesso do luxo e do poder” (2006, p. 14). Sua obra A República não deixa de ser uma tentativa de responder a esses problemas, ainda que em alguns momentos o seu moralismo seja visível. Segundo suas palavras:

⁹ Posição muito similar a de Benedito Nunes é a de Roger Bastide, para quem “Platão expulsa os poetas da República, porque eles constituem um perigo para o futuro da Cidade terrestre” (1979, p. 3).

Pediríamos a Homero e a outros poetas para não se melindrarem se suprimíssemos de suas obras e outras passagens semelhantes, não que tais passagens sejam desprovidas de poesia e não possam agradar aos que as ouvirem; ao contrário, é por serem muito poéticas que o seu conhecimento não é recomendável a jovens e homens que precisam ser livres e temer mais a escravidão do que a própria morte. (PLATÃO Apud NUNES, 2006, p. 84).

A crítica que Platão faz ao poetas não deixa de apontar para a reformulação dos valores difundidos, mas isso não significa que seja contra a poesia em si mesma. Mesmo a música, criticada por Platão, não deixa fazer parte da formação do filósofo-rei tal como anuncia no livro VII. Em outros textos, como no *Íon*, considera o músico e o poeta seres divinos. Como aponta Alfredo Bosi, “*o poeta e o músico aparecem, no Íon de Platão, como seres habitados por energias divinas: essa é a definição do termo entousiasmós, com que os gregos nomeavam o estado de alma da sibila de Delfos, quando proferia os seus oráculos. Entusiasta: aquele que recebeu um deus dentro de si*” (BOSI, 1985, p. 19). O poeta é conduzido pelos deuses, pois “*só é capaz de criar quando se transforma num homem que a divindade habita e que, perdendo a cabeça, fica inteiramente fora de si mesmo*” (PLATÃO apud NUNES, 2006, p. 24)¹⁰.

Platão não considera a poesia uma ciência (*epistème*), pois não decorre de regras lógicas, mas de uma inspiração. Quanto à música, ainda que n’ *A República* e n’ *As Leis* Platão lhe atribua uma forte ênfase pedagógica, reconhece que ela é capaz de provocar um estado de êxtase. Nesse sentido, concordamos com Fernando Bastos, quando afirma que,

[...] não obstante todas as críticas à arte (talvez por motivos político-pedagógicos), procura Platão legar-lhe um caráter positivo, à medida que a considera uma espécie de via indireta (ao contrário da ‘científica’, direta, lógica e intelectual) para o saber, porquanto a Arte, ‘loucura divina’, é também m meio para a recordação do Belo universal e eterno. (BASTOS, 1987, p. 25)

¹⁰ Na visão de Benedito Nunes (2006), Platão não trata a poesia como uma técnica produtiva, mas como uma categoria religiosa ou mística. O poeta, por meio do delírio místico, cumpria uma designação divinatória e, nesse sentido, não pode ser comparado aos pintores, escultores e arquitetos. Isso explicaria as ressalvas feitas por Platão à poesia que, embora criticada, foi também elogiada. Entretanto, como tratamos de demonstrar, críticas e elogios não se dirigem somente à poesia. Suas ressalvas se estendem também à música e mesmo à pintura o que invalidaria o suposto privilégio dos poetas tal como Nunes parece sugerir.

Além da poesia e da música, as críticas de Platão tanto à pintura, quanto à escultura, também são conhecidas. No livro X d' A República (605b), argumenta que ambas se distanciam da verdade à medida que lidam com ilusões. Mas essa posição só pode ser compreendida se considerarmos o contexto social e político no qual Platão viveu. Durante os séculos VI e V a. C., a pintura e a escultura grega deram grandes saltos do ponto de vista técnico. Entre as novidades, podemos destacar o que ele designava de *skiagraphia* (arte da ilusão ou *trompe-l'oeil*). Segundo Lacoste (1986) e Rosenfield (2006), o *trompe-l'oeil* corresponde a uma técnica que, pelo contraste de luz e sombra ou pelo jogo das cores, dá ao espectador a sensação de profundidade e volume. Essa técnica foi condenada mais pelos males ocasionados à alma do que aos sentidos e foi comparada a uma espécie de feitiço que aprisiona o espectador aos falsos prazeres que provoca.

No período de Platão, o *trompe-l'oeil* foi muito utilizado principalmente na preparação dos cenários de teatro, mas também se estendeu à pintura de cavalete e à escultura. Não por acaso, Platão exalta a arte egípcia como modelo. Sabemos que Platão, cuja passagem pelo Egito após a morte de Sócrates é conhecida, ficou admirado com a arte egípcia em decorrência da rígida legislação que recaía sobre os artistas, impedindo-os de usar suas técnicas na criação de ilusões. Considerando a decadência moral grega, as críticas platônicas devem ser entendidas no sentido de uma regulamentação das belas-artes. Platão considera o *trompe-l'oeil* uma técnica sofisticada, cuja intenção é ludibriar e, nesse sentido, as posições que assume estão em consonância com a visão metafísica que sustenta a respeito da verdade. Assim como os sofistas, os artistas que empregam a arte da ilusão deveriam ser regulados em suas ações, pois “a arte exerce sobre o corpo e as paixões uma influência que o legislador deve regulamentar” (Platão. As Leis, 797 d, e).

6. Considerações Finais

Como se assinalou, as críticas às “belas-artes” presentes na filosofia platônica só podem ser entendidas se consideramos os problemas concretos pelos quais a sociedade ateniense passou à época de Platão. O próprio filósofo, fruto desse contexto, enfrentou

dilemas no campo político, filosófico e moral, que o levaram a defesa de uma regulamentação das atividades artísticas, o que não significa que fosse insensível a elas. Aliás, essa tentativa de limitar a arte, como se argumentou, só demonstra a importância que o pensador ateniense lhe concedia, a ponto de não descuidar do tema em seus diálogos. O que pretende Platão, ainda que isso seja questionável do ponto de vista da criação artística, é proteger a arte de sua banalização nas formas hedonistas. Quando Platão, em sua república ideal, enfatiza a importância da música e da poesia, ainda que as tenha regulado, vê-se que não condena a arte, mas seu mau uso. Conforme demonstramos, o filósofo chega mesmo a defender a presença dos deuses como fonte de inspiração dos poetas e dos músicos, o que sugere uma via de comunicação entre o artista e a divindade. Quanto à pintura, as críticas que empreendeu só podem ser compreendidas se consideramos a “decadência moral” grega, conforme a percepção do filósofo, da qual a sofística era o resultado mais pernicioso. As novas técnicas de pintura introduzidas em sua época eram, na visão de Platão, um desdobramento da sofística, principalmente pelo que se propunha a fazer: iludir o espectador. Assim, seus esforços se concentram no sentido de comedir esses abusos, impondo limites às atividades artísticas, atitude essa que não significa, pelo menos para nós, uma aversão às “belas-artes” – conquanto representem um forte moralismo. Mesmo a separação entre “arte do espírito” (*epistéme*) e “arte produtiva” (*téchene*), só pode ser entendida à medida que consideramos o escravismo como base da sociedade antiga, pois disso decorre a desvalorização do trabalho manual em detrimento das atividades espirituais e científicas.

Referências Bibliográficas:

BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. Traduzido por Gilda de Mello e Souza. 3. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

BASTOS, Fernando. *Panorama das idéias estéticas no ocidente: de Platão a Kant*. Brasília: EUB, 1987.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.

- CARAMELLA, Elaine. *História da Arte: fundamentos semióticos*. São Paulo: EDUSC, 1998.
- CAUQUELIN, Anne. *Teorias da Arte*. Traduzido por Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. 13 ed. São Paulo: Ática, 2003.
- _____. *Introdução à História da Filosofia: dos pré-socráticos a Aristóteles*. 2.ed. v.1. São Paulo Companhia das Letras, 2002.
- DUARTE, Rodrigo (Org.). *O Belo Autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e Filosofia*. Traduzido por Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- JANSON, H. W.; JANSON, Antony F. *Iniciação à História da Arte*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LACOSTE, Jean. *Filosofia da Arte*. Traduzido por Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. São Paulo: Ática, 2006.
- OSBORNE, Harold. *Estética e Teoria da Arte*. Traduzido por Octávio Mendes Cajado. 2. ed. São Paulo: Cutrix, 1974.
- PLATÃO. *Fedro*. Traduzido por Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- _____. *A República*. Traduzido por Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- _____. *Diálogos*. Traduzido por Jorge Paleikat. Porto Alegre: Globo, 1964.
- _____. *Diálogos: Critão, Menão, Hípias Maior e outros*. Organizado por Benedito Nunes. Traduzido por Carlos Alberto Nunes. 2 ed. Paraíba: EDUFPA, 2007.
- ROSENFELD, Kathrin. *Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à Estética*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- VASQUEZ, Adolfo Sanchez. *Convite à Estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.