

CONSIDERAÇÕES SOBRE A MÚSICA E A POESIA NOS DIÁLOGOS DE PLATÃO

Adriana Natrielli*

Resumo: O trabalho pretende encontrar em algumas passagens dos *Diálogos* de Platão pistas sobre como, a partir da discussão de suas personagens sobre música e poesia, o filósofo deixa registrada sua filosofia, construindo sua própria concepção dela. Entretanto, como veremos, a palavra “música” nem sempre traduz corretamente o termo grego *mousike*. A presente análise de alguns trechos dos *Diálogos* irá mostrar que “música”, em Platão, pode incluir, num sentido amplo, os mais variados tipos de obras artísticas e intelectuais, até mesmo a própria filosofia, de modo a ultrapassar os limites do conceito de música como acompanhamento necessário do verso e organicamente ligado a ele.

Palavras-chave: Musica, poesia, diálogo, filosofia.

MUSIC AND POETRY IN PLATO'S DIALOGUES

Abstract: This work aims to find clues in some passages of Plato's Dialogues about how, from the discussion of its characters about music and poetry, the philosopher registered his philosophy, building his own conception of it. Nevertheless, as it will be discussed, the word “music” is not always the correct translation of the Greek term *mousike*. The present analysis will show that “music”, in Plato, may broadly refer to different types of artistic and intellectual works, including philosophy, surpassing, thus, the limits of a concept of music identified as necessary accompaniment of verse, being organically linked to it.

Key-words: Music, poetry, dialogue, philosophy.

* Doutoranda – USP / adrinatrielli@uol.com.br.

O trabalho pretende encontrar em algumas passagens dos *Diálogos* de Platão pistas sobre como, a partir da discussão de suas personagens sobre música e poesia, o filósofo deixa registrada sua filosofia, construindo sua própria concepção dela. Entretanto, como veremos, a palavra “música” nem sempre traduz corretamente o termo grego *mousike*. A presente análise de alguns trechos dos *Diálogos* irá mostrar que “música”, em Platão, pode incluir, num sentido amplo, os mais variados tipos de obras artísticas e intelectuais, até mesmo a própria filosofia, de modo a ultrapassar os limites do conceito de música como acompanhamento necessário do verso e organicamente ligado a ele.

Contudo, devemos tomar cuidado para não fazer das ideias discutidas nos textos de Platão, as ideias do próprio filósofo, do mesmo modo que não pretendemos confundir as personagens dos *Diálogos* com personagens históricas. Nesse sentido, tão pouco pensamos em sugerir a construção de uma figura de Platão “crítico de arte”, tal como P. Vicaire, por exemplo, declara na introdução seu estudo *Recherches sur les Mots Designant la poésie et le Poète dans l’Oeuvre de Platon*¹. Segundo o autor, seu trabalho serviria de base para uma tese principal que sugere a construção da figura de Platão como um crítico literário de sua época. A construção dessa figura nos parece imprópria, pois, ainda que nos textos de Platão sejam dirigidas duras críticas às obras dos poetas gregos da época, parece-nos muito difícil atribuí-las ao filósofo como se ele fosse uma espécie de “crítico de arte”. Isso implicaria em deixarmos de lado todo o fato de

¹ P. Vicaire diz: “Ce travail a été présenté comme thèse complémentaire. Sa préparation fut étroitement liée aux recherches d’une thèse principale sur Platon critique littéraire, ouvrage dans lequel il convenait de dégager les grandes lignes de ce qu’on peut appeler, sans trop forcer la vérité, l’art poétique de Platon, et d’apprécier l’attitude du philosophe à l’égard de la poésie et des poètes”. No entanto, como esse estudo tem o mérito de ser um excelente guia das passagens dos *Diálogos* nos quais se discute música e poesia, pretendemos utilizá-lo dessa forma, ainda que tenhamos outra proposta metodológica.

Considerações sobre a música e a poesia nos diálogos de Platão

sua obra ser construída na forma de diálogo. Se o personagem Sócrates dirige severas críticas ao discurso poético, parece-nos um caminho muito arriscado considerá-lo porta-voz direto das ideias do próprio Platão. Por outro lado, ainda que não possamos saber ao certo qual a verdadeira atitude do filósofo com relação à poesia, parece-nos sensato pensar os *Diálogos* como a própria “arte poética” de Platão, uma forma literária sem precedentes que marcaria toda a história do pensamento ocidental com sua nova proposta da busca pela verdade: uma ponte entre poesia e filosofia.

Quanto aos termos utilizados por Platão nas passagens dos *Diálogos* nas quais há referência à poesia, é interessante observar que são empregadas palavras pertencentes a duas famílias. Enquanto palavras com a mesma raiz de *mousike* nos remetem o nome da divindade que envia a inspiração: *Mousa*; termos como *poiesis* se relacionam à raiz do verbo *poiein* (fazer), o qual acabou adquirindo, no uso corrente do tempo no qual Platão escreveu, um sentido especial, sendo muito frequentemente empregado com a significação de “compor segundo as regras da poesia”. Assim, se por um lado o uso de palavras relacionadas ao termo *Mousa* revela a intenção de evidenciar a existência da ligação entre o homem e o divino, por outro, os termos formados por *poiein* tendem a encobrir qualquer possível referência ao sagrado. Cabe então a Platão dar, ou não, profundidade à noção de que a “música”, assim como qualquer outra obra artística e intelectual, é um dom das Musas, dependendo do uso mais ou menos frequente ou pleno de sentido dos termos *Mousa* e *mousike*.

Tentaremos agora propor algumas consequências do emprego dos termos *mousike* e *poiesis* para a construção de uma concepção de filosofia por Platão, visto que não podemos simplesmente ignorar que a discussão de seus personagens sobre o uso do discurso ocorre dentro de uma forma própria de

registro dessas ideias. Para essa análise investigaremos a possibilidade de Platão fundar uma noção de filosofia que se apoia em duas dimensões: uma que, ao ressaltar a importância do discurso filosófico e detratar a *poiesis*, não entra na discussão se essas práticas envolvem ou não inspiração divina; e outra que, aproximando filosofia e *mousike*, admite em ambas atividades a relação entre o homem e o divino.

Sendo assim, a despeito de certos diálogos como *Íon*, *Fedro* e *Leis*, nos quais Platão emprega *Mousa* para indicar a que criação literária acontece sob a influência de uma euforia ou delírio², o que certamente não cabe ao exercício da filosofia, a relação entre *mousike* e filosofia pode indicar uma permanência do conceito de perfeição, mesmo que, nesse caso, o valor da criação literária esteja mais relacionado à busca pela verdade do discurso que à beleza de versos, imagens e mitos.

Vejamos então como são empregados os termos *poiesis* e *mousike* na *República*. É interessante notar como nesse diálogo é a discussão sobre a *poiesis*, e não sobre a *mousike*, que ocupa lugar central. Temos aqui um belo

² No *Íon*, por exemplo, o termo *Mousa* designa a divindade que inspira os poetas com a imagem da cadeia de inspiração: "... É que esse dom que tu tens de falar sobre Homero, não é uma arte (techne), como disse ainda agora, mas uma força divina (teia dynamis) (...) Assim, a Musa inspira ela própria e, através desses inspirados, forma-se uma cadeia experimentando outros o entusiasmo" (533a-b) e "Com efeito, o poeta é uma coisa leve, alada, sagrada, e não pode criar antes de sentir a inspiração, de estar fora de si e de perder o uso da razão. Enquanto não receber esse Dom divino, nenhum ser humano é capaz de fazer versos ou proferir oráculos. Assim, não é pela arte que dizem tantas coisas belas sobre os assuntos tratam, como tu sobre Homero, mas por um privilégio divino, não sendo cada um deles capaz de compor bem senão no gênero em que a Musa o possui" (534b). No *Fedro* observamos também a ideia de que a inspiração divina toma a forma de um delírio benéfico: "Existe uma terceira espécie de delírio: é aquele que as Musas inspiram (...) Mas quem se aproxima dos umbrais da arte poética, sem o delírio que as Musas provocam, julgando que apenas pelo raciocínio será bom poeta, sê-lo-á imperfeito, pois que a obra poética inteligente se ofusca perante aquela que nasce do delírio" e "Há dois gêneros de delírio: um nasce de uma moléstia da alma, o outro de um estado divino que nos leva além das regras habituais" Após isso, o delírio divino é classificado em quatro tipos e um deles é "o delírio poético inspirado pelas Musas" (245a).

Considerações sobre a música e a poesia nos diálogos de Platão

exemplo de como Platão estabelece alguns parâmetros de sua concepção de filosofia ao mesmo tempo que detrata o discurso poético, ainda que essa contraposição não seja direta³. De fato, nesse diálogo a *poiesis* é censurada sistematicamente e parece não ser por acaso que Sócrates fique praticamente em silêncio quanto à possibilidade dos poetas receberem algum tipo de inspiração divina.

A discussão sobre música e poesia começa, no livro II da *República*, em meio à exposição de Sócrates sobre as qualidades daqueles que deverão proteger a cidade perfeita em 374e. Ele deseja mostrar que as consequências de um ânimo unicamente a serviço da força física podem ser catastróficas, caso não se faça presente no temperamento dos guardiões uma natureza filosófica, a ser garantida por uma boa educação (376b-c). Assim, após a definição da natureza dos guardiões, os quais devem “*acrescentar ao seu temperamento feroso uma índole filosófica (physei philosophos)...*” (375e), o diálogo prossegue discutindo a educação (*paideia*) mais adequada para cultivar esse tipo de caráter: “*a ginástica para o corpo e a música (mousike) para a alma*” (376e).⁴

Portanto, a discussão não começa diretamente atacando a poesia e a tratando como a parte da *mousike* a ser reformada. Num primeiro momento é ressaltada a importância da “música”, a qual deveria trabalhar a favor de uma *physei* filosófica, sendo essencial para o aprimoramento da alma e tendo a missão de torná-la virtuosa. Essa ideia se completa no final do livro III com a conclusão de Sócrates de que os poetas, assim como todos os outros artistas, inclusive

³ O antagonismo entre filosofia e poesia só será citado de modo direto no livro X da República: “Aqui está o que tínhamos a dizer, ao lembrarmos de novo a poesia, por, justificadamente, excluímos da cidade uma arte dessa espécie. Era a razão (logos) que a isso nos impelia. Acrescentemos ainda, para ela não nos acusar de uma tal ou qual dureza e rusticidade, que é antigo o diferendo entre a filosofia e a poesia” (607b).

⁴ Adotamos como base para as citações da República feitas nesse trabalho a tradução de M. Helena da Rocha Pereira (Platão - A República), com algumas alterações.

Adriana Natrielli

os pintores, devem refletir em suas obras a imagem do caráter virtuoso: “Mas então, só aos poetas é que devemos vigiar e forçá-los a introduzirem em seus versos a imagem do caráter bom (...) Ou devemos vigiar também outros artistas ... quer na pintura ... quer em qualquer obra de arte” (401b). E esse caráter virtuoso se resume nos adjetivos “corajoso” e “filosófico”, ao corresponder, por fim em 411e, à prática da música e da ginástica: “Para essas duas faces da alma, a corajosa e a filosófica, ao que parece, eu diria que a divindade concedeu aos homens duas artes, a música e a ginástica, não para a alma e o corpo, a não ser marginalmente, mas para aquelas faces, a fim de que se harmonizem uma com a outra...”.

Admitindo inicialmente que a *mousike*, tomada num sentido amplo, fosse um conjunto de atividades tão benéfico à alma quanto a filosofia que faz parte dela, Sócrates passa a fazer uma série de objeções a respeito de como a *mousike* era ensinada às crianças. É nesse contexto da obra que surge a discussão sobre a poesia, como a parte da “música” a ser reformada. Segundo a análise socrática, uma das partes da *mousike* consiste no discurso (*logos*):

“Incluí na música os discursos (*logoi*), ou não? (...) Mas há duas espécies de discursos, uma verdadeira e outra falsa! (...) E ambas serão ensinadas, mas primeiro a falsa (...) primeiro ensinamos fábulas (*mythoi*) às crianças? Ora, no conjunto, as fábulas são mentiras embora contenham algumas verdades” (376e-377a).

No sentido proposto por essa passagem, poderíamos também incluir na “música” a filosofia como o tipo de discurso no qual existe a preocupação com a verdade. Ora, é sobre esse sentido, exatamente na contraposição com o discurso poético, que vemos Platão construir sua própria concepção de filosofia, a qual parece não excluir totalmente suas raízes “musicais”. Se a definição de

Considerações sobre a música e a poesia nos diálogos de Platão

poesia proposta por Sócrates consiste em uma “*mentira que contém algumas verdades*”, talvez a filosofia de Platão pudesse ser definida como uma “*verdade que contém algumas mentiras*”, já que, ironicamente, seu próprio método filosófico parece admiti-la ao “colocar palavras na boca de Sócrates”. Nesse caso, estaríamos frente a duas possíveis noções de filosofia: uma, externa aos *Diálogos*, que é a praticada por Platão ao utilizar o diálogo como método filosófico e, outra, a filosofia proposta pelo personagem Sócrates no interior dos *Diálogos*.

Continuando ainda no livro II da *República*, com relação às histórias contadas pelos poetas, Platão faz Sócrates dizer que, mesmo sendo o *mythos* ou a poesia “*mentiras embora contenham algumas verdades*”, não se pretende eliminá-las por completo, pois: “*aquilo que se deve censurar antes e acima de tudo (...) é a mentira sem nobreza*” (377d). Nesse caso, se considerarmos a poesia a parte da *mousike* que contém discursos falsos e a filosofia, segundo a noção interna ao diálogo, uma possível parte que admitiria somente discursos verdadeiros, então, a filosofia “praticada” por Platão, sendo um discurso não totalmente verdadeiro, se distinguiria da poesia principalmente por sua nobreza, ou seja, por sua preocupação “moral” com a verdade.

A noção de filosofia proposta pelo diálogo passa então a ser ressaltada a partir do embate entre dois diferentes usos do discurso, um confronto entre o *logos* filosófico e a poesia, ideia que é retomada, por fim na *República*, no seguinte trecho do livro X:

“Aqui está o que tínhamos a dizer, ao lembrarmos de novo a poesia, por, justificadamente, excluirmos da cidade uma arte dessa espécie. Era a razão (*logos*) que a isso nos impelia. Acrescentemos ainda, para ela não nos acusar de uma tal ou qual dureza e rusticidade, que é antigo o diferendo entre a filosofia e a poesia” (607b).

De fato encontramos ao longo de todo o diálogo a preocupação de Platão em determinar as condições do discurso filosófico, principalmente no que diz respeito à busca da verdade, na medida em que possa haver esse conhecimento e o discurso seja capaz de expressá-lo. É portanto esse tipo de preocupação que irá fornecer as bases para o confronto do *logos* filosófico com as outras maneiras de uso do *logos* pretendidas tanto por poetas quanto por sofistas⁵. Tanto a técnica poética quanto a retórica utilizada pelos sofistas requerem a habilidade de falar bem o que quer que seja dito e, tendo como objetivo principal impressionar, ou seja, causar um *pathos* nos ouvintes, deixam em segundo plano aquilo que Sócrates demonstra mais prezar e o que é mais importante para a noção de filosofia proposta pelo diálogo: a nobre verdade. Ora, não há como negar que Platão comece o livro X se referindo exatamente a esse problema, como observamos na seguinte afirmação de Sócrates:

“... contudo, uma espécie de dedicação e de respeito que desde a infância tenho por Homero impede-me de falar. Na verdade, parece ter sido ele o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos. Mas não se deve honrar um homem acima da verdade, e, antes pelo contrário, deve-se falar, conforme eu declarei” (595b-c).

A partir da definição feita por Sócrates dos tipos de discurso que se incluem na “música”, Platão deixa de usar o termo *mousike*, juntamente com toda

⁵ Essa associação entre poetas e sofistas realmente será feita por Platão no livro X: “Mas supões, ó Gláucon que se Homero fosse, na realidade, capaz de educar os homens e de os fazer melhores, como pessoa que podia não ser imitado, mas bom conhecedor dessas matérias, não criaria numerosos discípulos que o honrassem e o estimassem, ao passo que Protágoras de Abdera e Pródico de Ceos ... são estimados com tal veemência... que só lhes falta que andem com eles aos ombros? (600c-d). Do mesmo modo, vemos que os sofistas também são fortemente criticados por Sócrates no livro VI, o qual, os identificando como “particulares mercenários”, afirma ainda que “nada mais ensinam senão as doutrinas da maioria... e chamam a isso de ciência” (493a).

Considerações sobre a música e a poesia nos diálogos de Platão

referência a seus benefícios educacionais, para falar unicamente dos malefícios psíquicos e morais provocados pela poesia. Aqui, termo *poiesis* passa a ocupar lugar central no diálogo e os poetas são sistematicamente desqualificados, enquanto que nessa parte nada mais é dito sobre quanto a *mousike* pode ser importante educativamente na aquisição de qualidades intelectuais e morais, aliás, a imoralidade da poesia é fundamental no ataque.

Depois de iniciado o tema da educação pela música através do *mythos* em 376e, o termo *mousike* só volta a ser empregado em 398b, quando Sócrates começa a avaliar alguns aspectos técnicos da “música”, tomada agora em sentido particular: “... estamos em riscos de ter completado em absoluto o que se refere a discursos (*logos*) e histórias (*mythos*) na arte das Musas: o que se deve e como se deve dizer (...) Depois disto, não nos falta tratar do caráter do canto e da melodia?” E também, somente quando a discussão a respeito dos *poietes* é deixada de lado, os autores das obras começam a ser chamados de *mousikos*, como, por exemplo, logo a seguir em 398e, quando Sócrates pergunta a Gláucon: “Quais são então as harmonias lamentosas? Diz-me, já que és músico (*mousikos*).”

Contudo, devemos observar que nesse retorno do termo *mousike* há uma mudança de sentido. No início da discussão *mousike* designava, num sentido mais amplo, um conjunto atividades culturais e artísticas, tal como sugere a ideia de que cada Musa preside uma delas. Agora, num sentido particular, *mousike* é uma parte desse conjunto, no qual o discurso não é mais tão importante quanto os elementos que para nós são essencialmente musicais, tais como ritmo e harmonia. Percebemos que aqui Platão é forçado a falar separadamente da técnica do canto e do uso de instrumentos, visto que a poesia grega é inseparável do que mais comumente chamamos hoje de “música”.

Adriana Natrielli

Em 400d Platão volta ao sentido amplo do termo *mousike*, ao retomar o tema da educação: “Não é então por esse motivo que, ó Gláucon, que a educação pela música é capital, porque o ritmo e a harmonia penetram mais fundo na alma e afetam-na mais fortemente, e tornando aquela perfeita, se se tiver sido educado?”. Nessa parte da obra, tudo que foi dito a respeito do componente discursivo e da parte “musical” propriamente dita será agora relacionado ao “caráter da alma”, ou seja, às qualidades psíquicas e morais, não só dos poetas, mas de artistas e educadores em geral, que são desejadas nos guardiões da cidade perfeita. Aqui vemos que Sócrates não fala mais somente sobre o *poietes*, mas das características do *mousikos* também em sentido amplo. Este não é mais só um músico instrumentista, mas um artista em sentido amplo que se destaca por praticar uma arte complexa na qual reina harmonia, realizando nele mesmo o equilíbrio. Contudo, ainda assim devemos reparar que, em nenhum momento na *República* Platão permite que Sócrates fale do *mousikos* como um ser inspirado. Mesmo que o termo *mousikos* carregue em si uma referência etimológica a *Mousa*, a relação entre o artista e a divindade nunca é valorizada no contexto dessa palavra. O *mousikos* na *República* não é alguém que é capaz de receber inspiração divina e transmiti-la em sua obra, assim como também não necessariamente é músico, canta ou toca algum instrumento em particular.

Vejamos, por fim, como Platão emprega o termo *Mousa* na *República*. A palavra aparece apenas sete vezes no diálogo todo⁶, em três acepções diferentes e em nenhuma delas é ressaltado seu caráter de inspirar o poeta, salvo no livro VIII, quando o próprio Sócrates evoca ironicamente a Musa, parodiando Homero, antes de iniciar uma delicada exposição sobre como a timocracia se originou da aristocracia, com a pergunta:

⁶ Segundo P. Vicaire, op. cit., pg. 72.

Considerações sobre a música e a poesia nos diálogos de Platão

“... queres que, tal como Homero, dirijamos uma prece as Musas para que nos digam como é que principiou a contenda⁷, e que digamos que falamos no altíssimo estilo trágico, como se fosse realmente a sério, quando é apenas a brincar e a gracejar conosco, como se fôssemos crianças? (545d-e).

Numa segunda aceção, o termo *Mousa* aparece como equivalente de *mousike* em sentido metafórico, em duas ocasiões: nos livros III e X. No livro III, ao fim de um longo desenvolvimento sobre a necessidade de equilíbrio entre a música e a ginástica na educação, Sócrates diz que quem exagera na ginástica, “*sem tocar na música e na filosofia (...) nada mais faz nem convive com a Musa (...) torna-se um inimigo da razão e das Musas*” (411c-d). Nessa passagem podemos observar novamente a frequente tendência de aproximação entre *mousike* e filosofia. No livro X, com o retorno à discussão sobre a poesia, Sócrates usa a expressão “Musa aprazível”, em 607a, também como equivalente do termo *mousike*. Nesse caso, ao acrescentar um epíteto moral à palavra *Mousa*, Platão possibilita a classificação da poesia numa certa escala de valores: “*Se, porém, acolheres a Musa aprazível na lírica ou na epopéia, governarão a tua cidade o prazer e a dor, no lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias, o melhor*”.

Interessante notar que o próprio termo *mousike* também aparece somente uma vez no livro X, no entanto no mesmo sentido particular que vimos no livro III: “*...parece-me que o poeta, por meio de palavras e frases é capaz de colorir devidamente cada uma das artes sem entender delas mais do que saber imitá-las de modo que a outros tais, que julgam pelas palavras, parecem falar muito bem (...) com metro, ritmo e harmonia.. Tal é a grande sedução que estas têm,*

⁷ A tradução de M. Helena da Rocha Pereira (Platão - A República) traz a nota de que essa é uma possível “alusão à pergunta retórica do começo da *Iliada*”.

Adriana Natrielli

por si sós Pois julgo que sabes como parecem as obras dos poetas, desnudados do colorido musical, e ditos só por si” (601a-b). No livro III, encontramos a mesma referência aos elementos técnicos que compõem a *mousike*, quando Sócrates determina que, após completar “o que se refere a discursos e histórias nas artes das Musas... nos falta tratar do caráter do canto e da melodia” (398b-c), o que, segundo ele, engloba “as palavras, a harmonia e o ritmo” (398d). A semelhança entre essas passagens reforça a ideia de que, no livro X, o termo também esteja sendo usado somente no sentido particular de “música”, não se referindo ao conjunto das artes presididas pela Musa nem ao seu conteúdo discursivo (*logos*), mas unicamente a seus ornamentos formais.

Numa terceira acepção do termo *Mousa*, a grandiosidade dessa noção, como sendo a divindade que reina sobre a mais alta vida espiritual, por duas vezes recai, não sobre a poesia, mas sobre a filosofia. Na primeira passagem, Sócrates considera que a perfeição, individual ou coletiva, só pode ser alcançada através da filosofia e que o amor pelo saber poderia até mesmo ser alcançado através da inspiração divina:

“... não há Estado, nem governo, nem sequer um indivíduo que do mesmo modo jamais possa tornar-se perfeito, antes que a esses filósofos, (...) a necessidade, saída das circunstâncias, os forcem, quer queiram quer não, a ocupar-se do Estado; ou antes que um verdadeiro amor da filosofia verdadeira, por qualquer inspiração divina, se apodere dos filhos ou dos próprios homens que estão atualmente no poder ou ocupam o sólio real...” (499b-c)

Sendo assim, o Estado perfeito descrito por Sócrates por todo diálogo só se realizaria de fato quando fosse governado por um, dentre os guardiões, que possuísse uma natureza filosófica e Platão chega, por fim, a ponto de identificar

Considerações sobre a música e a poesia nos diálogos de Platão

a postura filosófica a ser tomada pelo governante com o próprio nome da divindade Musa:

“... se a filósofos eminentes se deparou a necessidade de se ocuparem do governo (...) nós estamos dispostos a sustentar, a esse respeito, que existiu a dita constituição, que existe e que existirá, quando essa Musa (*a da filosofia*) se assenhorear do Estado” (499d).

Notamos que aqui o termo *Mousa* chega a ponto de se identificar com a noção de filosofia interna ao diálogo que imaginamos ser proposta pelo personagem de Sócrates em oposição à poesia e, nesse sentido, filosofia inspirada pela Musa seria aquela que nasce de um verdadeiro amor pelo saber.

Por fim, encontramos uma segunda passagem na qual Platão utiliza o termo *Mousa* para designar a própria atividade filosófica, novamente no livro VIII, ao fim da explicação de Sócrates sobre a causa do declínio da Timocracia: “*devido a terem descurado a verdadeira Musa, a da dialética e da filosofia e a terem tributado maior veneração à ginástica do que à música*” (548b-c).

Essas duas últimas ocorrências do termo *Mousa* reforçam, portanto, a possibilidade de que a concepção de filosofia construída por Platão seja para o filósofo um dos domínios no qual há a participação da *Mousa*, podendo assim ser chamada mesmo de “música”, ou de “verdadeira música” em detrimento da atividade poética. Atribuir as qualidades da *mousike* também à filosofia talvez possa nos ajudar a entender o que Platão tem em mente ao executar seu método filosófico, materializando sua própria concepção de filosofia em seus textos.

Em suma, seria ingenuidade pensar que Platão em algum momento pudesse ter esquecido da relação entre o homem e o sagrado num diálogo tão importante quanto a *República*. É verdade que essa referência aparece, ainda

que timidamente, quando se fala de uma filosofia possivelmente inspirada pelas Musas (499d/548b). Mas a ausência da discussão sobre a inspiração divina no caso da poesia não deixa de parecer um tanto estratégica nesse diálogo. Certamente Platão não quis correr o risco de atribuir lugar de destaque à poesia, reservando suas poucas referências à relação entre o humano e divino apenas à atividade filosófica, de modo que na argumentação de Sócrates nada salvasse a prática poética .

Bibliografia

- ADAM, J. – *The Republic of Plato*; Cambridge University Press, 1980.
- ANNAS, J. – *Introduction à la République de Platon* (trad. Beatrice Han); Paris, Presses Universitaires de France, 1994.
- ATKINS, J. d – *Literary Criticism in Antiquity* (Vol. I - Greek); London, Methuen, 1952.
- CHAUVET, M. E. et SAISSET. A. – *Oeuvres Complètes de Platon – Tome septième – La République ou l’Etat* (Traduction Dacier et Grou); Paris, Mariteux, 1912.
- CROISET, M. – *La République de Platon*; Paris, Ed. Mellontée, 1946.
- CROSS, R. C. and WOOZEY, A. D. – *Plato’s Republic; A Philosophical Comentary*; London, Macmillan, 1964.
- COLLINGWOOD, R. G. – *The Principles of Art*; Oxford, Clarendon Press, 1971.
- CORNFORD, M *The Republic of Plato* (translated with introduction and notes by); Oxford University Press, 1973.
- DES PLACES, EDOUARD: *Platon – Lexique de la Langue Philosophique et Religieuse de Platon*, Société d’Edition Les Belles Lettres, Paris, 1970.
- DETIENNE, MARCEL: *Les Maîtres de Vérité dans la Grèce Archaique*, Préface de Pierre Vidal-Naquet, François Maspero, Paris, 1981
- DIÈS, .A _____. – *Autour de Platon*; Paris, Belles Letres, 1972.
- ELIAS, J. A. - *Plato’s Defense of Poetry*; London, Macmillan, 1984.

Considerações sobre a música e a poesia nos diálogos de Platão

- FERRARI, G. – “*Plato and Poetry*” in *The Cambridge History of Literary Criticism*; (vol.1, Edited by G. Kennedy), Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- GADAMER, H.-G. – “*Plato and the Poets*” in *Dialogue and Dialectic* (trad. P. Christopher Smith); New Haven, Yale University Press, 1980.
- GOLDSCHMIDT, V. – “*Le Problème de la Tragédie d’après Platon*” in *Questions Platoniciennes*; Paris, J. Vrin, 1970.
- _____. – *Les Dialogues de Platon; structure et méthode dialectique*; Paris, P.F.U., 1947.
- GRUBE, G.M.A. – “*El Arte*” in *El Pensamiento de Platón* (trad. T. C. Martínez); Madrid, Editorial Gredos, 1994.
- HAVELOCK, Erik – *Prefácio à Platão* (trad. E.A. Dobransky); Papirus, Campinas, 1996.
- HACKFORTH, R. – “*The modification of plan in Plato’s Republic*”; in *Classical Quarterly* vol. 7, oct. 1913.
- HALL, R. W. – “*Plato’s Theory of Art: A Reassessment*” in *Journal of aesthetics and art criticism*; vol.29, n°01, fall 1974
- _____. – *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Princeton University, New York, 1982.
- JANAWAY, C. – *Images of Excellence – Plato’s Critique of the Arts*; Oxford, Clarendon Press, 1995.
- LEVIN, S. B. “*The Quarrel Between Philosophi and Poetry – A reexamination of Poetry’s role in Plato’s Republic*” in *The Ancient Quarrel Between Philosophi and Poetry Revisited – Plato and the Greek Literary Tradition*; Oxford University Press, 2001.
- LODGE, R. C. – *Plato’s Theory of Art*, London, Routledge & Kegan Paul Ltda, 1953.
- MOUSTOPOULOS, E. *La Musique dans l’oeuvre de Platon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- NIGHTINGALE, A._W. – “*Use and Abuse of Athenian Tragedy*” in *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*; New York, Cambridge University Press, 1995

- PABON, J.M. y GALIANO, M.F. – *Platon – La República* (Edición Bilingüe, traducción, notas y estudio preliminar), Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1949.
- PAPPAS, N. – “*The poetic’s arguments against Plato*” in *The southern journal of philosophy* vol. XXX nº 01, 1992.
- _____. – *A República de Platão*; (trad. A. Queiroz), Lisboa, Edições 70, 1995.
- PARTEE, M. H. – “*Plato’s banishment of poetry*” in *Journal of aesthetics and art criticism*; vol.29, nº2, winter 1970
- PETERS, F. E. – *Greek Philosophical Terms; A historical Lexicon*; (trad. de Beatriz R. Barbosa), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa., ?
- PLATÃO – *A República* - 8ª edição; (introd., trad. e notas de R. Pereira) Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996.
- _____. – *A República – Livro X*; (Tradução, ensaio e comentário crítico de D. Lopes (dissertação de mestrado Unicamp), Campinas, 2002.
- _____. – *A República* (trad. J. Guinsburg) Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1965.
- _____. – *La République* (ed. Bilingüe grego/francês, trad. Émile Chambry), Belles Lettres, Paris, 1934.
- _____. – *Íon* (trad. Victor Jabouille) Ed. Inquérito, Lisboa, 1988.
- _____. – *Fedro* (trad. Jorge Paleikat e João Cruz Costa) in *Os Pensadores* vol. III, Ed. Abril São Paulo, 1972
- REINACH, THEODORE: *La Musique Grecque*, Payot, Paris, 1926.
- RUTHERFORD, R. B. *The Art of Plato*; Cambridge, Harvard University Press, 1995.
- SCHUHL, Pierre-Maxime – *Platon et L’art de son Temps*; Paris, Presses Universitaires de France, 1952.
- _____. – “*Platon et la Musique de son Temps*” e “*Platon et les Musées*” in *Études Platoniciennes*; Paris, P.U.F. , 1960.
- TORRANO, J.A.A. “*Mito e Verdade em Hesíodo e Platão*” in *Letras Clássicas* n.2, p. 11-26, São Paulo, Humanitas, 1998.
- VEYNE, PAUL – *Greco ont-ils Cru a Leurs Mythes?*, Du Seuil, Paris, 1983.

Considerações sobre a música e a poesia nos diálogos de Platão

VICAIRE, P. – *Recherches sur les Mots Designant la poésie et le Poète dans l’Oeuvre de Platon*; Paris, P.U.F. ,1964.

WIND, Edgar – “teios e fobos (*Leis II, 671D*) Sobre a Filosofia da Arte de Platão” in *A Eloquência dos Símbolos*, (trad. José L. de Melo). São Paulo, Edusp, 1997.