



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

SÁVIO LIMA SIQUEIRA

MOUSIKÊ NA CONCEPÇÃO DE CONHECIMENTO DA
REPÚBLICA V-VII

João Pessoa
2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

MOUSIKÊ NA CONCEPÇÃO DE CONHECIMENTO DA
REPÚBLICA V-VII

Dissertação apresentada a Universidade Federal da Paraíba integrada ao Programa de integrada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia – PPGF para a obtenção do título de mestre em Filosofia.

Área de Concentração: História da Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. José Gabriel Trindade Santos

João Pessoa
2015

Folha de Aprovação

DISCENTE: Sávio Lima Siqueira

DATA: 8/5/2015

HORA: 10:00

LOCAL: UFPB

MEMBROS DA BANCA:

Presidente - 337984 – Prof.Dr. José Gabriel Trindade Santos (Orientador) (UFPB)

Interno – Prof.Dr Francisco de Assis Vale Cavalcante (UFPB)

Externo ao Programa – Prof.Dr. Markus Figueira da Silva (UFRN)

Deve ter-se cuidado com a mudança para um novo género musical, que pode pôr tudo em risco. É que nunca se abalam os géneros musicais sem abalar as mais altas leis da cidade - *República 424c*

Dedicatória

Ao Professor Dr. José Gabriel Trindade Santos, o qual sempre se dispôs a me orientar com paciência e muita boa vontade, mesmo sendo atualmente professor visitante em outro estado e com todos os problemas burocráticos, sempre me incentivou a prosseguir nos estudos platônicos e a não desanimar.

Índice	
Resumo:	9
AbSTRACT:	11
Apresentação e agradecimento.....	13
Introdução	15
Capítulo I – A <i>mousikê</i> na construção da <i>pólis</i>	19
1.1 Etimologia de <i>Mousikê</i> (<i>μουσική</i>).....	19
1.2 Temática inicial da <i>República</i>	22
1.3 As definições da justiça no livro I da <i>República</i>	24
1.4 Definições da Justiça e a problemática inicial da <i>Mousikê</i>	26
1.5 Tese da justiça de Gláucon e Adimanto: a crítica aos poetas.....	27
1.6 Uma cidade ideal contraposta às demais	28
1.7 Criação da <i>Pólis</i> pela palavra (<i>lógos</i>).....	30
1.8 <i>Mousikê</i> proposta por Platão na <i>Pólis</i>	31
1.9 As representações dos poetas feitas através da <i>mousikê</i>	32
1.10 O problema do conhecimento através da <i>Mousikê</i>	34
1.11 Reminiscência na educação pela <i>mousikê</i>	36
1.12 O <i>Filósofo-Rei</i>	38
1.13 A harmonia na alma da cidade e dos cidadãos.....	40
1.14 Ideia de Bem na <i>República</i>	43
1.15 <i>Mousikê</i> como conhecimento na República	44
Capítulo II - A <i>mousikê</i> na <i>mimesis</i> e como conhecimento no livro V da <i>República</i> ..	46
2.1 A <i>mousikê</i> na <i>mimesis</i>	46
2.2 As duas formas de entender a <i>mimesis</i>	47
2.3 A <i>mimesis</i> entre os Poetas.....	48
2.4 Observações na problemática dos Poetas e a <i>mousikê</i>	51
2.5 A crítica às representações dos deuses feitas pelo Poetas, anteriormente a Platão.....	53

2.6	Educação musical na Grécia Antiga.....	55
2.7	Educação pela <i>mousikê</i> presente no diálogo <i>Protágoras</i>	57
2.8	A nova <i>mimesis</i> de Platão.....	58
2.9	Mousikê como conhecimento no livro V da <i>República</i>	60
2.10	O argumento contra os <i>amadores de espetáculos e audições</i>	61
	Capítulo III <i>Mousikê na Analogia da linha</i> do Livro VI	68
3.1-	<i>Analogia da Linha</i>	68
3.2 –	<i>Analogia da Linha</i> : segmentos visíveis	68
3.3 –	<i>Analogia da Linha</i> : segmentos inteligíveis	69
3.4	As operações cognitivas da <i>Analogia da Linha</i>	72
3.5	Observações da <i>Analogia da Linha</i>	75
3.6	<i>Mousikê na Dianoia</i>	78
	Capítulo IV- <i>Mousikê como conhecimento no Livro VII na República</i> de Platão	81
4.1	Observações iniciais a problemática da <i>mousikê</i> no livro VII.....	81
4.2	Diferenciação entre a <i>mousikê</i> e a dialética.....	82
4.3	A impossibilidade da <i>mousikê</i> na <i>Noesis</i>	83
4.4	Os amadores de audições e espetáculos do livro V e os habitantes da caverna do livro VII	84
4.5	As disciplinas propedêuticas da Dialética	87
4.6	Geometria como ciência Dianoética paradigmática	89
4.7	Aritmética, Estereometria , Astronomia e Música como disciplinas propedêuticas da Dialética.....	91
4.8	Os <i>noeta</i> superiores.....	94
4.9	O método dialético	95
4.10	A problemática da dialética no Livro VII da <i>República</i>	96
4.11	Interpretação projectiva de Platão.....	96
4.12	<i>Mousikê</i> no livro VII da <i>República</i>	97

4.13 Interpretação não Pitagórica da <i>mousikê</i> na República VII.....	101
Considerações finais	104
Referências Bibliográficas	109

Resumo:

MOUSIKÊ NA CONCEPÇÃO DE CONHECIMENTO DA REPÚBLICA LIVRO V-VII

Analizamos a *mousikê* (Μουσική) na *analogia da linha* do conhecimento platônico do livro VI da *República*, e em qual região do inteligível está localizada: na *Dianoia* (διάνοια) ou *Noesis* (νόησις). Dissertamos sobre a *mousikê* na construção da *pólis*, da confirmação da insuficiência do seu ensino na definição da justiça até o seu papel didático, que faz com que se mantenha na educação. Também apontamos à crítica a *mimésis* e todas as artes poéticas, por sua distância do domínio inteligível, e a censura aos poetas e suas representações e a necessidade da vigilância. Avaliamos a *mimesis* na *mousikê*, sintetizando as representações que as artes miméticas fazem; a recepção dessa *mimesis*, imitação e representação com o argumento contra os *amadores de espetáculos* presentes no livro V da *República*. Constatamos a localização no inteligível da *mousikê* na *analogia da linha* no livro VI da *República*, com a apreciação das quatro operações cognitivas apresentadas por Platão e, observamos a *mousikê* como conhecimento no livro VII da *República*, e o seu papel junto às demais ciências propedêuticas da dialética, sem realizar o que consideramos uma interpretação pitagórica da *mousikê*. O ponto central deste trabalho consiste em chamar a atenção para as quatro operações cognitivas da alma (*Rep.511d*): Inteligência na *Noesis* (νόησις), Entendimento na *Dianoia* (διάνοια), Crença na *Pistis* (πίστις) e Suposição na *Imagem* (εἰκασία). Percorremos a análise feita pelos pesquisadores especializados, como forma de confrontar com a nossa tese, baseada no que está escrito na *República*. Na nossa interpretação, a qual não é realizada de maneira *Pitagórica*, Platão apenas fala de duas operações cognitivas, não de duas músicas. A única localização possível da *mousikê* na *Analogia da Linha* é na *Dianoia*, junto com as demais disciplinas propedêuticas da Dialética. Na *Noesis* só pode haver

a dialética como a cúpula das ciências, segundo a própria República. A *mousikê* não pode se encontrar no ápice dos estudos do *filósofo-rei*.

Palavra-chaves: Platão, *República*, *Mousikê*, Conhecimento

Abstract:

MOUSIKÊ IN CONCEPTION OF KNOWLEDGE OF THE *REPUBLIC* BOOK V-VII

We analyzed the *mousikê* (Μουσική) in *analogy of the line* of platonic knowledge from book VI of the *Republic*, and in which the intelligible region is located: in *Dianoia* (διάνοια) or *Noesis* (νόησις). We talk about the *mousikê* in the construction of *pólis*, the confirmation of the insufficiency of its teaching on defining justice until its didactic role, which causes to maintain it in education. We also point the critic at the *mimêsis* and all poetic arts, for its distance from the intelligible domain, and the censorship of poets and their representations and the need for their surveillance. We evaluated the *mimesis* in the *mousikê*, summarizing the representations that are mimetic arts; the reception to this *mimesis*, imitation and representation, arguing against the *amadores de espetáculos*, in book V of the *Republic*. We found the location of *mousikê* in intelligible, in the *analogy of the line*, in Book VI of the *República*, to the assessment of four cognitive operations presented by Plato. We observed the *mousikê* as knowledge in Book VII of the *Republic*, and its role among the other propaedeutic science of dialectics, without realizing what we consider a Pythagorean interpretation of *mousikê*. The focus of this work is to draw attention to the four cognitive operations of the soul (*Rep.511d*): Intelligence, *Noesis* (νόησις), Understanding, *Dianoia* (διάνοια), Belief, *Pistis* (πίστις) and Assumption, in the *Imaginário* (εἰκασία). We traveled the analyzes by expert researchers as a way to confront our thesis, based on what is written in the *Republic*. In our interpretation, which is not performed in a Pythagorean way, Plato speaks only of two cognitive operations, not two songs. The only possible location of the *mousikê* in the *Analogy of the Line* is in *Dianoia*, along with other propaedeutical subjects of the Dialectic. In *Noesis* can only be the dialectic as the

summit of science, according to the *República*. The *mousikê* cannot find at the apex of the *filósofo-rei* studies.

Keywords: Plato; *Republic*; *Mousikê*; Knowledge

Apresentação e agradecimento

Agradeço a Deus em primeiro lugar, por mais uma conquista em minha vida. Agradeço aos meus pais Sandra Lima Siqueira e Irapuan Siqueira Pequeno, e aos meus irmãos Sandro, Sabrina e Saulo Lima Siqueira, pelo apoio nos estudos. À minha esposa Sabrina Moura Siqueira pelo companheirismo. Agradeço a toda minha família pelo apoio.

Aos meus sobrinhos Gabriel Bezerra de Lima Siqueira, Iago Medeiros de Brito Cavalcante Lima Siqueira e Lucas Viana Siqueira, peço desculpas por algumas ausências por conta dos estudos. Agradeço a todo povo o brasileiro, o qual mantém a Universidade Federal da Paraíba

Agradeço ao Prof. Dr. José Gabriel Trindade Santos pela orientação, disponibilidade e ajuda nos estudos. Igualmente grato ao Prof. Dr. Henrique Graciliano Murachco pela iniciação na Língua Grega e à Prof.^a Dr.^a France Yvonne Murachco pela iniciação em Língua Latina.

Agradeço à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), a bolsa concedida para realização desta dissertação. Agradeço aos meus colegas de mestrado da turma de 2013.1 pelo companheirismo e ajuda recíproca pelo êxito de todos os mestrandos.

O meu agradecimento a Marília Bezerra de Lima e ao Prof. Dr. Gustavo Costa (UECE), que me ajudaram a manter contato com o Prof. Dr. José Gabriel Trindade Santos em Fortaleza.

No nome do Prof. Dr. Antonio Rufino, deixo registrado o meu agradecimento para todos os funcionários que fazem a secretaria de Pós Graduação de Filosofia da Universidade Federal da Paraíba.

Introdução

Pretendemos nesta dissertação determinar a *mousikê* (Μουσική) na *Analogia da Linha* do conhecimento platônico do livro VI da *República*, e em qual região do inteligível está localizada: na *Dianoia* (διάνοια) ou *Noesis* (νόησις). Para isso, analisamos a *mousikê* na concepção de conhecimento dos Livros V ao VII da *República*, sem realizar o que consideramos uma interpretação pitagórica da *mousikê*, deste modo se torna essencial fazermos um contraponto com essa interpretação pitagórica da *mousikê*.

Dedicamos assim ao estudo de um tema bem definido e consensual nos estudos platônicos, eventualmente susceptível de envolver aspectos especializados, relacionados com a teoria e a prática da *mousikê* grega na época Clássica. Realizamos a pesquisa em torno dos tópicos mais relevantes que percorrem o tema: I- “A *mousikê* na contrução da *pólis*”, II- “A *mousikê* como *mimêsis* e conhecimento, no livro V da *República*”, III- “A *mousikê* na *Analogia da Linha*, no Livro VI da *República*”, IV- “A *mousikê* como conhecimento, no livro VII da *Republica*”, V- “A *mousikê* no currículo do *Filosofo-rei*”.

A partir da exposição do currículo de estudos definido pelo filósofo-rei, analisamos a problemática da *mousikê*, com vista à sua integração na concepção de conhecimento, proposta nos Livros V ao VII da *República*. Detectamos aí uma dificuldade, motivada pelo que consideramos ser a interferência no projeto platônico de uma interpretação pitagórica da *mousikê*. Para a resolver, não poderemos, contudo, deixar de esboçar um contraponto do projeto platônico com essa interpretação pitagórica da *mousikê*.

No foco da dissertação abordamos a tese que confere unidade e sentido a todo trabalho: a *mousikê* não deverá ser localizada no segmento superior da seção superior da *Linha*, ao contrário do que é sustentado por dois pesquisadores, especialistas no tema: Lia Tomás e Aires Pereira. Desenvolvemos duas ordens de argumentos: a favor da tese oposta, defendida nesta dissertação com a existência de uma *mousikê* na *Noesis*; outros contra a tese criticada, a existência apenas na *Dianoia*.

Dissertando sobre a função desempenhada pela *mousikê* nos primeiros estágios da educação dos cidadãos, integrando-a no grupo das “artes miméticas”, provaremos quão afastada a *mousikê* teria de se achar dos domínios do inteligível. Por outro lado, se a *mousikê* se achasse no ápice de estudos do filósofo-rei, acabaria por competir com a Dialética, de algum modo sugerindo que a cidade pudesse vir a ser governada por músicos, não filósofos.

Nasce aqui um duplo problema. Se, por um lado, carecesse de qualquer relação com o inteligível, nenhum lugar poderia lhe caber no currículo de estudos, dessa forma não negamos a sua inteligibilidade. No entanto, se a *mousikê* viesse a desempenhar a sua função educativa no ápice de estudos do *filósofo-rei*, acabaria por competir com a Dialética, de algum modo sugerindo que a cidade pudesse vir a ser governada por músicos, e não por filósofos.

O ponto central da nossa interpretação consiste em chamar a atenção para as quatro operações cognitivas da alma (*Rep.511d*): Inteligência na *Noesis* (νόησις), Entendimento na *Dianoia* (διάνοια), Crença na *Pistis* (πίστις) e Suposição na *Imagem* (εἰκασία). Para isso veremos a análise feita pelos comentadores especialistas no tema, como forma de confrontar com a nossa interpretação, baseada no que está escrito na *República*.

Observaremos que os comentadores fazem interpretações pitagóricas de Platão. A musicista Lia Tomás analisa a passagem 531a da *República*, Livro VII, como uma “metafísica da harmonia”, como se existissem duas músicas, uma localizada na *Dianoia* e outra na *Noesis*, esta última meramente contemplativa. De maneira semelhante, interpreta Aires Pereira:

A música no livro VII da *República* (531b-c) está representada em dois tipos. Uma música que se ouve e outra que não se ouve, apenas esta é objecto de reflexão do filósofo. Neste contexto, a reflexão sobre a música é apresentada como não sonora, como um filosofar. Neste passo da *República* a harmonia musical supõe a harmonia do Universo e o seu conhecimento representa, por isso, um instrumento educativo que pode conduzir ao conhecimento universal (PEREIRA. 2008, p.75)¹

¹ PEREIRA, Aires M. R. dos Reis. *A Mousiké: das Origens ao Drama de Eurípedes*. Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas/Calouste Gulbenkian, 2001.

Na nossa interpretação, a qual não é realizada de maneira *Pitagórica*, Platão apenas fala de duas operações cognitivas, as quais mostraremos mais a frente, não de duas músicas.

A única localização possível da *mousikê* na Analogia da Linha é na *Dianoia*, junto com as demais disciplinas propedêuticas da Dialética, como veremos ao longo desse trabalho. Na *Noesis* só pode haver a dialética como a cúpula das ciências, segundo a própria *República*:

A dialética se situa para nós lá no alto, como se fosse a cúpula das ciências, e que não estará certo que não se coloque nenhuma outra forma do saber acima dela, mas o que representa o fastígio do saber (*Rep.534e-535a*)²

Platão afirma que, na *Noesis*, apenas a Dialética é vista como cúpula das ciências, e abaixo estão as ciências propedêuticas, na *Dianoia*, conforme veremos no livro VII da *República*. Se faz portanto necessário analisar a *mousikê* na concepção de conhecimento na *República* nos livros V-VII, para que possamos determinar e analisar a *mousikê* como uma disciplina propedêutica da Dialética na *Dianoia*.

Discordamos dos comentadores pesquisadores especialistas no tema, que fazem uma interpretação *Pitagórica* da *mousikê* como conhecimento em Platão, em que afirmam a existência de duas músicas em Platão, pois os mesmos vão contra o próprio texto da *República*. Uma música meramente contemplativa no processo educacional será o mesmo que admitir uma “música dialética”, seria incompatível, porque Platão afirma não existir nada no topo, na *Noesis*, além da dialética (*Rep. 534e*).

Desse modo apresentamos o objetivo desse trabalho, como iremos proceder e nossa interpretação para a problemática apresentada, expusemos como será feita a divisão de cada capítulo deste trabalho. Vamos iniciar com a Etimologia de *mousikê* (*μουσική*), para que compreendamos o sentido utilizado por Platão dessa palavra. Importante observar que todas as produções dos poetas são consideradas *mousikê*.

² PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 12. ed.; Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

A palavra, o *lógos*, não pode ser dissociada da *mousikê*, pois tanto a Filosofia quanto a *mousikê* necessitam do *lógos* para serem compreendidas

Capítulo I – A *mousikê* na construção da *pólis*

1.1 Etimologia de *Mousikê* (*μουσική*)

De acordo com A. Bailly³, o vocábulo *Μουσική* vem da palavra grega “*musa*” (*moûsa*), que significa “arte das musas”, considerando que *Μουσική* para os gregos na época de Platão, era um conjunto que abrangia poesia, música, teatro e dança⁴. Édouard Des Places⁵, em seu *Léxique de la Langue Philosophique et Religieuse de Platon*, esclarece que, em Platão, o vocábulo *Μουσική* vem da palavra *mousa* (*moûsa*) e significa: a) música; b) poesia; c) filosofia.

Este último autor mostra os sentidos e usos que o Platão faz do vocábulo *mousikós*: 1) como adjetivo: a) musical; b) dotado pela música; c) cultivar; 2) como substantivo: a) (+ *aner*=) musicista; b) (f. + *tekhné*=) música; c) neutro: no singular é cultura, no plural é música. Encontramos *musa* como música no diálogo *Leis* IV, 722d (cf. VII 972e2); e *Leis* VII, 790e4; com sentido de poesia em *Leis* X 899 e 3 (cf. *Epinomis* 975d5); e música no sentido de filosofia em *República* VI, 499d4, VIII 548b e no diálogo *Fédon*, 67b6.

Quanto ao surgimento do termo *mousikê*, Liddel & Scott⁶ informam no *Greek-English Lexicon* que se deu no século VI-V a.C. com Píndaro, Heródoto e Tucídides, com um sentido de técnica (*téchne*),. Conforme Pierre Chantraine⁷, diz respeito ao “saber fazer dentro de um negócio”, ao “modo de fazer”.

Sobre esta questão, Aires Pereira afirma em seu livro *A Mousikê: das origens ao drama de Eurípedes*, que o termo *mousikê* assume no século V a.C. um sentido de arte com uma formação variada. O *mousikós* é designado por vários termos que

³ BAILLY.A. Dictionaire Grec- Francais.Edition revue par Leon Séchan e Pierre Chatraine. Paris, Hachete, 1984: 1300

⁴ PEREIRA, Maria H. R. Estudos de História da Cultura Clássica. 6 ed. Lisboa: Fund. Calouste Gubenkian, 1988 (v.1, Cultura Grega):113

⁵ DES PLACES, É. Léxique de la Langue Philosophique et Religieuse de Platon. 2 tirage; Paris: Les Belles Lettres, 1970, 2 v. p. 352.

⁶ LIDDEL & SCOTT. Greek-English Lexicon. Compiled by Henry G. Liddel and Robert Scott. Oxford: Clarendon Press. CD-ROM.1996:1148

⁷ Chantraine, 1974:1112

indicam as especialidades dos *mousikoi* (*ayletés; kitharistés; aiodós*)⁸. Este autor diz ainda que *mousikê* é a arte das Musas, isto é, poesia acompanhada de música.

Podemos ver que em torno da *mousikê* reuniam-se as faculdades espirituais e intelectuais do homem e que a literatura representava, neste contexto, uma unicidade indissociável entre o som musical e o som do *hépos*. Platão (*República*, 376e) relaciona a *mousikê* com a *gimnastiké*, revelando a necessidade de unificar as faculdades *sôma* (o corpo) e *psykhé* (alma) em torno da música, segundo A.Pereira (2001:250).

A passagem que A. Pereira indica é justamente o momento em que Sócrates e os amigos decidem criar e educar o guardião da *pólis* recém-fundada na *República*, e escolhem a música como a primeira a ser ensinada nesta *pólis* ideal com vistas à formação do cidadão virtuoso.

Na *Lírica Monódica*, M. H. Rocha Pereira diz que o poeta Alceu é o grande lírico que “compôs poemas para ocasiões festivas – os chamados *skólia* ou canções de mesa”⁹. Platão dirá no *Górgias* que existem

...três espécies de *skólia*: 1) canções de grandes poetas, como Alceu, Estesícoro, Anacreonte, Simónides, Píndaro, entoados pelos convivas que sabiam cantar, e acompanhadas à lira; 2) hinos aos deuses, ou peanes, cantadas em conjunto, a acompanhar as libações; 3) cantos à desgarrada, em que todos tomavam parte, passando um ramo de mirto, (*μυρρίνη*) em zigue-zague (...); deviam ser acompanhados pela flauta. O primeiro tipo indicado foi substituído por coros de Ésquilo ou Eurípedes. (...) o último autor a compor este gênero de *skólia* foi Aristóteles.¹⁰

É importante ressaltar que W. Guthrie também inclui como *mousikê* as epopeias de Homero: *Ilíada* e *Odisséia* no século VIII a.C, a poesia de Hesíodo e posteriormente a lírica, que tem Píndaro como o mais notório representante. A música (*mousikê*) junto com a ginástica (*gimnastiké*) serão as formas de Educação da Grécia Antiga. E assegura também que “Ateneu cita Ésquilo falando de um *sophisté* tocando

⁸ PEREIRA, Aires M. R. dos Reis. *A Mousiké: das Origens ao Drama de Eurípedes*. Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas/Calouste Gulbenkian, 2001:250

⁹ M.H.Pereira,1988:178

¹⁰ Ibidem,1988:178

lira para ilustrar sua afirmação de que todos os que praticam a arte da *mousikê* costumavam ser chamados sofistas”¹¹.

Contudo, ocorrerá uma mudança no termo “sofista” no sentido específico de “poeta”, pois junto com a poesia e a música, cada poeta lírico possuía seu próprio acompanhante; assim, sofista não será mais relacionado com a *mousikê*: “no Séc. V a palavra começava a ser usada para escritores em prosas em contraste com poetas”¹².

Dessa maneira, a *mousikê* consistirá em toda a produção poética que tem como finalidade máxima a formação do homem grego e sua educação ao lado da ginástica, preparando-se para a vida em comunidade e, como afirma Werner Jaeger, o poeta Homero “foi apenas o exemplo mais notável desta concepção geral e por assim dizer, a sua manifestação clássica (...) o primeiro e maior criador e modelador da humanidade grega”¹³.

G. B. Kerferd, em seu livro *O Movimento Sofista*, conta *apud* Êsquine (*In tim.* 9-12) que Sólon implantou o ensino da literatura e da escrita em Atenas e que o sistema normal de educação consistia em três partes: o *Paidotribés*, responsável pela educação física e atividades esportivas; o *citharistes*, pela música; e o *grammatistés*, que ensinava leitura, escrita e gramática.

Quanto aos ensinamentos dos Sofistas, diz Kerferd¹⁴, é a partir do *Protágoras* de Platão que o sofista afirma ensinar a excelência na política, como também da vida pública e privada¹⁵ e critica o modo dos outros sofistas ensinarem nos moldes tradicionais, ou seja, cálculos matemáticos, astronomia, geometria, música e literatura (*Rep.318d*).

¹¹ GUTHRIE, W.K.C. Os sofistas. Tradução João Rezende Costa; revisão H. Dalbosco e Maurício Nascimento. São Paulo: Paulus, 1995:31

¹² Ibidem

¹³ JAEGER, Werner W. Paidéia: A Formação do Homem Grego. Tradução: A. M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003:62

¹⁴ KERFERD, G. O Movimento Sofista. Trad. Margarida Oliva. São Paulo: Loyola, 2003:66-8

¹⁵ PLATÃO. Leis – Protágoras – Górgias – O Banquete – Fedão – Fedro – Cartas – O Primeiro Alcibiades – Parmênides – Filebo – Teeteto – Crátilo – Sofista – Político – Timeu – Crítias. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA; 1973 –2001. (Col. Amazônica/Série Farias Brito). Prot,318e

PEREIRA, Maria H. R (1970:110) observa que a educação na Grécia Antiga pautava-se em ensinamentos dos poetas Homero e Hesíodo. Esses ensinamentos “eram transmitidos oralmente e escutados em festivais”¹⁶ e eram feitos pelos *Aedos* e *Rapsodos*. *Aedo* (ᾄδός) significa cantor; já o *Rapsodo* seria aquele que saberia ligar os versos uns nos outros, não cantava, apenas recitava e apenas repetia aquilo que aprendera.

Na *Odisséia* de Homero, por exemplo, os *aedos* cantam acompanhados da cítara ou de improviso (*Odisséia*, canto VIII). Esse será o modelo padrão de Educação até a época de Platão, que chamara Homero de o maior dos poetas e o educador da Grécia (*Rep.*606e-607a).

Agora apresentaremos a discussão primeira da *República* com a definição da justiça até a vigilância sobre a *mousikê*; os principais aspectos da *mousikê* como conhecimento na *República* de Platão e em outros diálogos platônicos, na qual mostraremos como deve ser a educação musical na *pólis* proposta na *República* (*Rep.*398e-399a), seu objetivo e sua função educacional; as harmonias as quais devem ser utilizadas (*Rep.*399a), as proibidas e os respectivos motivos (*Rep.*398e); os instrumentos que devem ser utilizados; como os poetas (*Rep.*391d) devem escrever suas fábulas; e a vigilância permanente dos guardiões da *pólis* a essa educação musical, sob a chefia do *filósofo-rei*.

1.2 Temática inicial da *República*

Para analisar o problema da *Mousikê* como conhecimento na *República* de Platão nos livros V-VII, será necessário entendermos qual o problema da *Mousikê* na *República*. Assim, o problema da *Mousikê* começa inicialmente a ser posto no livro primeiro da *República*, nas definições de justiça de Céfalos (*Rep.*331c)¹⁷ e Polemarco (*Rep.* 332d), também no livro segundo com Gláucon e Adimanto (363e-364a-b), do

¹⁶ Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica - 1 volume - Cultura Grega* 1970:110

¹⁷ PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 12. ed.; Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

mesmo modo, particularmente no livro terceiro (Rep.386b), com a crítica de Platão aos poetas.

Entretanto, como nosso trabalho vai se deter em analisar a *Mousikê* como conhecimento na *República* nos livros V-VII, primeiramente, teremos que abordar o tema inicial da *República*, para contextualizarmos a *Mousikê* como conhecimento na *República* e outros diálogos platônicos: *Fedro*, *Fédon*, *Mênon*, *Protágoras*. Começando a discussão do nosso problema.

Portanto, necessariamente vamos abordar a discussão inicial do diálogo platônico: A *República*, que é considerada como escrita durante a chamada fase da maturidade de Platão, como na fase da chamada “Teoria das Ideias”, junto com os diálogos Platônicos: *Banquete*, *Fédon* e *Fedro*. Não vamos tratar das definições da justiça nessa dissertação, porém se faz necessário mencionar, para entendermos, inicialmente, como surge a problemática da *mousikê* e a vigilância sobre os poetas em todo o processo educativo, também destacando o papel da *Mousikê* como conhecimento para a educação da *pólis*.

Temos que observar a *Mousikê* na educação proposta nos primeiros livros da *República*, e depois a educação do filósofo no livro V-VII.

Os primeiros livros deste diálogo descrevem o adestramento simultâneo da alma e do corpo, ou melhor, das três partes da alma, através da música e da ginástica. Esta educação inferior deve ser comum a todos os cidadãos. É o adestramento da alma para a vida neste mundo. A educação superior dos últimos livros, reservada ao filósofo, é um adestramento da razão afastando os olhos da alma dos fantasmas da caverna e voltando para a luz da verdade. Na *República* as duas fases estão separadas por uma longa discussão sobre outros assuntos e a ligação entre o fim da educação inferior e o princípio da superior não é clara.¹⁸ (CORNFORD, F. M. 1952:136)

Conforme apresentou Cornford, temos duas educações: a educação inferior para todos os cidadãos e a educação superior para os filósofos. Vamos tratar inicialmente dos livros iniciais da *República*, a educação para todos os cidadãos, para que depois possamos analisar a educação superior dos filósofos e o papel da *mousikê* como conhecimento nesse processo educativo.

¹⁸ CORNFORD, F. M. *Principium Sapientiae. As origens do pensamento filosófico grego*. Tradução Maria Manuela Rocheta dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1952.

1.3 As definições da justiça no livro I da *República*

A discussão inicial da *República* é a definição da justiça e a utilidade da mesma. É necessário observar a importância das teses a respeito da justiça em relação aos poetas e a *mousikê*. Vamos analisar estas definições para vermos como se inserem na problemática da *mousikê* como conhecimento. Na busca da definição da justiça surgem as primeiras teses para defini-la.

Primeiro a tese de Céfalos: a justiça consiste na verdade em restituir aquilo que se tomou de alguém (*Rep.* 332c), atribuída ao poeta lírico grego Píndaro e aos seus ensinamentos, através da *mousikê* (*Rep.*331c). A tese é imediatamente contestada por Sócrates. Se alguém perder a razão e pedir uma arma que foi guardada, a justiça seria restituir essa arma a alguém, mesmo privado da razão? Assim a tese da Justiça de Céfalos é refutada.

A segunda tese a é de Polemarco: ajudar aos amigos e prejudicar aos inimigos (*Rep.*332d), atribuída aos ensinamentos do poeta Simónides (*Rep.*332a) através da *mousikê*. Sócrates também discorda logo em seguida: como a justiça seria fazer mal aos inimigos? Pois, como a justiça sendo um bem, seria então capaz de fazer um mal? Assim a tese de Polemarco sobre a justiça também é refutada (*Rep.*335d). Sócrates faz a primeira acusação a Simónides e aos poetas pela forma enigmática como representam o que é a justiça (*Rep.*332d). Sócrates ainda acusa Polemarco de ter aprendido com Homero e Simónides, que a justiça seria assim a vantagem para os amigos e dano para os inimigos (*Rep.*334b).

A terceira tese apresentada é a de Trasímaco: a justiça é a conveniência do mais forte (*Rep.*338c). Também esta é contestada por Sócrates prontamente (*Rep.*432e), mas não é refutada, pois os que fazem as leis devem cuidar para que façam bem a todos os cidadãos, não apenas ao mais forte, inclusive os que a fazem recebem salário por esse trabalho (*Rep.*345e), não devendo ter nenhum outro benefício .

Desse modo Trasímaco não é refutado, até porque a refutação do argumento de Trasímaco em si mesma, não existe. Este tem toda razão. O problema se percebe no livro II (*Rep.*364e-365a-b), quando se compreende que a cidade em que todo

mundo vive, é uma cidade injusta, e é uma cidade injusta, porque é construída sob a aparência.

Trasímaco está correto na sua abordagem. Só está errado o seu argumento, em um certo sentido, porque não diz como a cidade deve se tornar justa, mas como é a justiça nas cidades injustas. E as cidades vistas como são não permitem atingir uma definição de justiça satisfatória. Só a cidade analisada na perspectiva de o que ela deve ser, isto é, a partir de um modelo ou de uma proposta, permite uma resposta à pergunta: o que é a Justiça?

Quando falamos de justiça “ideal”, também queremos dizer que ela pode nunca ter sido completamente incorporada por nenhum homem ou por nenhum sistema de instituições. Não se trata de uma simples “idéia”, no sentido de um pensamento ou uma noção de nossas mentes, pois as noções de nossas mentes são confusa e conflitantes (F.M. CORNFORD. 2005:55)¹⁹

Então esta tese de Trasímaco tem que ser criticada, e a crítica que Sócrates faz no primeiro livro da *República* é totalmente insuficiente e insatisfatória. Talvez uma prova disso seja a conclusão no final do primeiro livro, na afirmação de Sócrates não saber o que é a justiça (*Rep.354c*). Nesse sentido, vamos ter que descobrir a justiça, porque ainda não sabemos.

Por isso Sócrates terá que retomar a definição de Trasímaco (*Rep.338c*) no livro II, com a intervenção de Gláucon e Adimanto (*Rep.364e-365a-b*), a qual veremos mais a frente, quando estes desafiam Sócrates e essa é a estrutura do desafio: provar que a justiça é uma coisa boa, que a justiça é vantajosa (*Rep.357a*), que há algum sentido em defender a justiça.

Nas cidades não se defende a justiça, porque quem manda são os injustos. Trasímaco tem toda a razão no seu argumento, pois ele define como funciona a justiça nas cidades injustas. Mas Platão não está interessado em saber como é a justiça nas cidades injustas, pois isso Trasímaco faz.

Platão está interessado em prescrever a política correta para uma cidade, apontando esse problema da natureza da justiça (*Rep. 369a*). Todavia, uma vez que não é possível compreender esse problema a partir da observação das cidades atuais, é necessário fundar uma cidade em imaginação (*Rep.369b*), em *lógos*, com argumentos. Por isso mesmo o argumento de Trasímaco não se acha no nível dos de

¹⁹ CORNFORD, F. M. *Antes e depois de Sócrates*. Tradução Valter Lellis Siqueira - São Paulo, Martins Fontes, 2005

Céfalo e Polemarco, dado que a sua definição pretende descrever a justiça nas cidades administradas pelo poder.

1.4 Definições da Justiça e a problemática inicial da *Mousikê*

Começando pela definição da justiça é que se percebe o caminho para chegar à problemática da *mousikê* como conhecimento. A questão básica é essa, que normalmente não é abordada na *República*: há ou não há uma concepção de justiça tratada nos poetas através da *mousikê*? Há sim, claramente em Céfalo e Polemarco, porque fazem referência aos poetas, primeiro a Simónides (*Rep. 331d,332b*), depois a Píndaro (*Rep.331a*), e Homero (*Rep. 334a-b*) para expor as teses sobre a justiça. Isto não é normalmente registrado, pois Céfalo e Polemarco apresentam definições da justiça que são inspiradas nos Poetas (*Rep.334b*). São, portanto, o exemplo vivo da insuficiência da instrução pela poesia através da *Mousikê*, como veremos mais adiante com Adimanto. Assim começa a ir se construir o problema da *Mousikê* como conhecimento na *República*.

Em Trasímaco, pelo contrário, não há uma concepção de justiça tratada pelos Poetas, pois corrige esta instrução tradicional dos Poetas, trazendo a sua própria visão de como o poder funciona, independentemente do regime político, pois todas as cidades têm um poder (*Rep.338e*), e esse poder é sempre administrado pelo mais forte. Esta é a tese de Trasímaco.

Desse modo, estas definições de justiça se distinguem, na medida em que as duas primeiras, as teses de Céfalo (*Rep.331c*) e Polemarco (*Rep.332d*), refletem a tradição e a cultura da cidade, por serem determinadas pelos poetas, através da *mousikê*. Ao contrário, a tese da justiça de Trasímaco (*Rep.338c*) não é determinada pelos poetas, pois mostra uma análise totalmente independente da proposta de explicação e constituição da cidade que os poetas transmitiram, que se encontra em Homero (*Rep.334b*). Podemos até encontrar uma pequena influência da educação dos poetas na tese de Trasímaco, mas isso não explica a importância que a tese deste tem.

Portanto, Platão ultrapassa Céfalos e Polemarco, mas é através da crítica de Gláucon e Adimanto que vão apresentar as objeções à justiça no livro II, que Sócrates também precisa superar Trasímaco, muito mais que apenas refutá-lo. Na análise do argumento do primeiro livro, apenas interessa na nossa problemática observar a insuficiência da educação através da *mousikê* para a definição da justiça no livro I.

1.5 Tese da justiça de Gláucon e Adimanto: a crítica aos poetas

Contudo, torna-se necessário continuar a nossa análise na problemática inicial da *República*, para entendermos melhor a problemática da *mousikê* como conhecimento. Persiste a busca da definição da justiça no livro II da *República*. Para resolver o problema da justiça, na exposição de Trasímaco (*Rep.338c*), vem a confirmação da sua tese por Gláucon e Adimanto, mostrando que há razões para não tentar procurar a justiça nas cidades atuais, pois são cidades injustas, que vivem da aparência, importa assim parecerem justas e não serem justas de fato.

Os irmãos de Platão – Gláucon e Adimanto – atribuem mais duas graves acusações à justiça e a sua utilidade. Primeiro, Gláucon afirma que ninguém é justo por sua vontade, mas por coerção (*Rep 360c*), mostrando que nas cidades gregas não importa ser justo, sendo suficiente apenas parecer justo. Posteriormente Adimanto resume toda a problemática da administração do poder nas cidades gregas e define a justiça de forma abrangente:

A acrescentar a estas opiniões, examina ainda, ó Sócrates, uma outra espécie de argumento sobre a justiça e a injustiça, proferidos quer por leigos quer por artistas dos versos. Todos em uníssono entoam hinos sobre a beleza da temperança e da justiça, embora difíceis e trabalhosas, ao passo que a intemperança e a injustiça são coisas suaves e fácil de alcançar, odiosa apenas à fama e à lei. Proclamam que a injustiça é, em geral, mais vantajosa do que a justiça, e estão prontos a pretender que são felizes os maus, se forem ricos ou possuidores de outras formas de poder, e a honrá-los em público e em particular, ao passo que desprezam e olham com sobranceira os que forem fracos e pobres, embora concordem que são melhores do que os outros. Mas, de todos os argumentos, os que tomam forma mais surpreendente são os que dizem respeito aos deuses e à virtude: os próprios deuses atribuíram a muitos homens de bem infelicidades e uma vida desgraçada, e aos maus ao contrário. Mendigos e adivinhos vão às portas dos ricos tentar persuadi-los de que têm o poder, outorgado pelos deuses devido a sacrifícios e encantamentos, de curar por meio de prazeres e festas, com sacrifícios, qualquer crime cometido pelo próprio ou pelos seus antepassados, e, por outro lado se se quiser fazer mal a um inimigo, mediante

pequena despesa, prejudicar com igual facilidade justo e injusto, persuadindo os deuses a serem seus servidores. (*Rep* 363e- 364 a-b-c)

Adimanto consegue sintetizar todos os problemas em relação à noção de justiça apresentadas até então. Assim, constata que as falsas definições e acusações à justiça são ensinadas pelos poetas (*Rep.334b*) – artistas dos versos, através da *mousikê* e as suas representações feitas para a multidão – como vimos nas teses de Polemarco (*Rep.338c*) e Céfalo (*Rep.331c*). Critica ao mesmo tempo a maneira como os poetas representam os deuses através da *mousikê*, e acusa Homero (*Rep.334a-b*) por tais ensinamentos.

Adimanto mostra que há uma concepção da justiça aparente: a concepção a que Trasímaco (*Rep. 338c*) e Adimanto (*Rep.363e-364 a-b-c*) se referem, mostrando que o mais forte é aquele que é capaz de impor aos outros a sua vontade (*Rep.338e*), o que é bom para eles, o seu ganho e o seu lucro. Condicionando as aparências, aparentando ser justo (*Rep.361a*), é um ponto particularmente importante na intervenção de Adimanto (*Rep.363e-364 a-b-c*), quando diz que são injustos e são, pois eles defendem o seu interesse enquanto mais fortes.

Os injustos, contudo, têm que manter as aparências, não podem ser acusados disso, para isso têm que parecer justos. E o que é que eles fazem para parecer justos? Festas e festivais com os poetas e *mousikê*, manifestações religiosas e distribuição de riqueza.

Neste sentido, Platão critica os democratas, um tipo antigo de oligarca e um tipo antigo de aristocrata, como aqueles que resolveram o problema da democracia, subornando o povo com uma política populista (*Rep.364a-c*). É contra essa política populista que Platão está se manifestando. Platão está se defrontando com a Democracia Grega, não só no campo da acusação, como também no campo da proposta que deve substituir essa abordagem da justiça.

1.6 Uma cidade ideal contraposta às demais

Dessa maneira, grande parte dos intérpretes consideram que Platão está propondo uma utopia da cidade. Porém não é esta a proposta. O que Platão propõe é uma cidade ideal, a qual todas as outras cidades sejam contrapostas. Platão se refere à cidade como um paradigma que está escrito no céu. Foi essa análise que ele fez.

Mas talvez haja um modelo no céu, para quem quiser contemplá-la e, contemplando-a fundar uma para si mesmo. De resto, nada importa que a cidade exista em qualquer lugar, ou venha a existir, porquanto é pelas suas normas, e pelas de mais nenhuma outra, que ele pautará o seu comportamento (*Rep.* 592b)

Assim Platão não é um revolucionário, não apresenta nenhuma estratégia para mudar a estrutura do poder na cidade a que Trasímaco se refere. Diz apenas que provará que é possível, com argumentos, construir uma cidade justa e mostrar como funciona (*Rep.* 369b), mas para isso vai ter que abandonar a crítica às cidades injustas e se concentrar nos princípios que constituem a cidade justa: a unidade e a finalidade, mais adiante explicaremos estes princípios.

Dessa maneira, a cidade que fundará em palavra, *lógos*, na *República* não é imposta como a cidade que substituirá as outras cidades gregas. Platão vai propor uma educação de forma adequada para que os cidadãos tenham em mente uma abordagem real do problema da justiça e que possam confrontar essa abordagem com a cidade em que vivem e as reformas que têm que fazer com esse projeto.

Desse modo, Trasímaco (*Rep.* 338c) e Adimanto (*Rep.* 363e-364a-b-c) descrevem como os poderosos fazem para serem injustos, parecendo que são justos. É claro que isso implicaria, se Sócrates o quisesse refutar, repetir a argumentação que fez a Trasímaco no primeiro livro. Mas nesse caso, Sócrates mostra ter aprendido a lição de Trasímaco, rejeitando liminarmente a justiça nas cidades existentes e procurando uma cidade justa, a partir de sua fundação por argumentos.

Portanto, compreende-se que a partir da refutação de Trasímaco (*Rep.* 338c) é que Sócrates pode desenvolver seu argumento, mas este não é mais um argumento que refute a tese de Trasímaco, mas que aborde a questão a partir da sua origem (*Rep.* 369b), e a partir da fundação de uma cidade justa, porque não há como transformar uma cidade injusta em uma cidade justa, para então entender como

surgem a justiça e a injustiça em uma cidade. Porque são cidades injustas que vivem da aparência e não busca a justiça, só interessa aparentar ser justo. Desta maneira, Sócrates propõe criar uma *pólis* pela palavra, afirmando: “Fundemos em imaginação uma cidade” (*Rep.*369c).

1.7 Criação da *Pólis* pela palavra (*lógos*)

Pela impossibilidade de se encontrar a justiça nas cidades injustas, é proposta a criação de uma *pólis* em palavra – *lógos* – para ver como surgem a justiça e a injustiça (*Rep.*369a). Desse modo, Sócrates apresenta a educação dessa *pólis* criada pela palavra na *República*. A princípio, para os primeiros anos de vida e até os vinte anos, a chamada educação inferior para todos os cidadãos não defende nenhuma mudança educacional, sugerindo uma continuidade, pois “será difícil achar uma melhor do que a encontrada ao longo dos anos: ginástica para o corpo e a música para a alma” (*Rep.* 376e).

Propondo a mesma educação para todos os cidadãos, com a *mousikê*, surge de imediato uma questão: Como não deixar que os poetas, através da *mousikê*, ensinem inverdade? (*Rep.*391d). Por exemplo: quando afirma que a vida do injusto é mais vantajosa que a vida do justo.

Porque, segundo julgo, diríamos que os poetas e prosadores proferem os maiores dislates acerca dos homens: que muitas pessoas injustas são felizes, e desgraçadas as justas, e que é vantajoso cometer injustiças, se não forem descobertas, que a justiça é um bem nos outros, mas nociva para o próprio.
(*Rep.* 392 a-b)

Os poetas não podem representar tudo livremente, conforme vimos também anteriormente, na acusação de Adimanto (*Rep.*363e 364a-b-c). Por isso Sócrates propôs uma rigorosa e permanente vigilância da *mousikê* e as suas representações para a multidão.

Na *pólis* da *República* recém criada por Sócrates, primeiro fica definido que a educação dos cidadãos (*παιδεία*) começa com a música (*Rep.*376e) para a alma (*ψυχή*), a alma que é inteligível, e a ginástica para o corpo. Não se pode priorizar nem

a música em relação à ginástica, nem a ginástica em relação à música, pelo seguinte motivo:

Não reparaste na disposição de espírito que adquirem os que passam a vida a fazer ginástica, sem contato algum com a música? Ou dos que adquirem a disposição contrária? ... À grosseria e dureza por um lado e doçura por outro (*Rep. 410 c-d*)

Porém, não será todo tipo de *Mousikê* que será aceita nessa *pólis* (*Rep. 398 d-e*), nem todas as representações dos poetas serão aceitas (*Rep.391d*). Platão necessariamente terá que apresentar uma proposta de educação da *mousikê* e justificá-la, explicando o motivo pelo qual algumas representações serão aceitas e outras não, justamente por mostrar a influência da educação pela *mousikê* para a definição da justiça. Veremos então a proposta da educação musical proposta na *República*.

1.8 *Mousikê* proposta por Platão na *Pólis*

Platão decide manter a mesma educação com a *Mousikê*. No entanto, não é qualquer harmonia musical que pode ser utilizada nessa educação proposta na *República*. Platão propõe excluir as harmonias que representam e imitam os lamentos e gemidos nos discursos: mixolídia e a sintonolídia (*Rep. 398e*). Também serão excluídas as que remetem e imitam a moleza e os banquetes: a lónia e a lídia, justificando que não podem ser admissíveis essas harmonias na educação de um cidadão guardião da *pólis*. Deste modo especificará que harmonias devem ser utilizadas, que sejam: a dória e a frígia. E explicando assim o motivo:

Mas deixe-nos ficar aquela que for capaz de imitar convenientemente a voz e as inflexões de um homem valente na guerra e toda a acção violenta, ainda que seja mal sucedido e caminhe para os ferimentos ou para a morte ou incorra em qualquer outra desgraça, e em todas estas circunstâncias se defenda com ordem e com energia. (*Rep.399a-b*)

Ficam definidas as harmonias, ressaltando o caráter militar dessa educação musical e o seu papel junto com a ginástica (*Rep.410e*), não sendo assim admitidas harmonias que remetam ao vício e à embriaguez, depois advertindo que os guardiões têm a importante incumbência da vigilância aos gêneros musicais:

A fim de que não lhes passe despercebida qualquer alteração, mas que a tenham sob vigilância em todas as situações, para que não haja inovações contra as regras estabelecidas na ginástica e nem na música. (*Rep.424b*)

Platão vai prosseguindo para a escolha criteriosa dos instrumentos musicais nessa educação do cidadão guardião. Acredita que nessa *pólis* não se deve sustentar artifícios para fabricarem instrumentos de muitas cordas e muitas harmonias (*Rep.399c*), restando assim a lira e a cítara (*Rep.399d*), os instrumentos de Apolo (*Rep.399e*). Lembremos também que só serão aceitas duas harmonias: dória e frígia (*Rep.399a*). De tal modo, não vão precisar de instrumentos muito harmônicos, o que pode remeter os jovens a tocarem as harmonias que representam os vícios: a moleza e a embriaguez.

Após definir e justificar as harmonias e os instrumentos dessa educação (*Rep.398a-399e*), Platão analisará o ritmo (*Rep.400a*), o qual não deve ter grande variação, até para não remeter à moleza e à embriaguez. Deve-se procurar “quais são os correspondentes a uma vida ordenada e corajosa” (*Rep. 399e-400a*), visando uma educação musical que tem um caráter militar para formar os defensores dessa *pólis*. Por isso, esses guardiões devem vigiar toda a educação musical.

Deve ter-se cuidado com a mudança para um novo gênero musical, que pode pôr tudo em risco. É que nunca se abalam os gêneros musicais sem abalar as mais altas leis da cidade (*Rep. 424c*)

Prosseguindo na análise da educação musical na *República*, devemos lembrar também que a música que deve ser ensinada, não pode ser dissociada da literatura (*Rep.376e*), devendo-se manter a vigilância sobre as representações dos poetas. Partindo da crítica de Platão aos poetas, Sócrates propõe essa nova educação através da *mousikê*, nesta *pólis* fundada em *lógos*.

1.9 As representações dos poetas feitas através da *mousikê*

Por conta das representações realizadas pelos poetas, através da *mousikê*, devem ser vigiadas as fábulas cantadas pelos poetas rapsodos, para que sejam

selecionadas quais podem ser contadas às crianças (*Rep.*377 b-c). Não se pode, por exemplo, contar a história do deus Cronos para as crianças:

Que Urano tenha tido o procedimento que Hesíodo lhe atribuiu, e depois como Cronos se vingou dele. E os actos de Cronos e o que sofreu por parte do filho, ainda que supuséssemos ser verdade, não deviam contar-se descuidadamente a gente nova, ainda privada de raciocínio (*Rep.*378a)

Não se pode dizer que os deuses são capazes de tais coisas, nem representá-los dessa forma nas fábulas, pois não é correto representar os deuses cometendo atos injustos, como não se pode despertar o medo da morte nas crianças, uma vez que estas serão os guardiões da *pólis* (*Rep.*386a), nem permitir as canções que ensinam ou representam que os injustos são mais felizes (*Rep.*392 a-b), e que é vantajoso cometer injustiças. Os guardiões da *pólis* devem vigiar os autores de fábulas (*Rep.*377c), permitir as boas fábulas que forem selecionadas pelo *Filósofo-Rei* e proscrever as más.

As amas e as mães serão então persuadidas a contar as boas fábulas, aprovadas pelo *Filósofo-rei*, para moldar a alma das crianças. Importante ressaltar que essas fábulas através da *mousikê* trazem representações para as crianças que as imitam.

Se imitarem, que imitem o que lhes convém desde a infância – coragem, sensatez, pureza, liberdade e todas as qualidades dessa espécie. Mas a baixeza, não devem praticá-la nem ser capaz de a imitar, nem nenhum dos outros vícios, a fim de que partindo da imitação, passe ao gozo da realidade. (*Rep.*395 c-d)

Por isso, a música é capital na educação para moldar a alma do cidadão, o guardião da *pólis*. Despertando os sentimentos nos seus ouvintes, acordará a alma daquele que foi educado pela música, que possui uma alma musical, harmonizada e ritmada. Pelo contrário, uma alma sem cultura (*ἀμούσου*)²⁰ é uma alma sem música, pois uma alma moldada pela música é aquela “cuja disposição inata facilitará o acesso à forma (*ἰδέαν*)” (*Rep.*486d).

²⁰ BURNET, J. *Platonis Opera*, *Tomus IV*. Oxford: Oxford University Press, 1902.

Consequentemente, o que Platão propõe é que não sejamos somente guiados pelos sentidos, como seres irracionais, mas façamos uso da nossa inteligência (voûς), avançando no inteligível:

A boa forma e sustento do seu corpo, não orientará prazeres animais e irracionais, nem viverá inclinado a isso, mas nem sequer atenderá à saúde, nem dará importância a ser forte, saudável e formoso, se com isso não adquirir também a temperança, mas todo o tempo se verá que ele compõe a harmonia do seu corpo com vista a acertar o acorde da sua alma. Gláucon – Será exatamente assim se quiser ser de verdade musical (*Rep.591c-d*).

A importância da música é a de educar as crianças com as boas histórias, vigiadas pelas leis da cidade, com o fim de inserir o modelo na alma dessas crianças, já que “a educação pela música é capital, porque o ritmo e a harmonia penetram mais fundo na nossa alma e afetam-na mais fortemente” (*Rep.401d*). É desse modo que a música desperta o modelo inteligível. De tal forma que:

... as coisas feias, com razão censuraria e odiaria desde a infância, antes de ser capaz de raciocinar, e, quando chegasse à idade da razão, haveria de saudá-la e reconhecê-la pela sua afinidade com ela, sobretudo por ter sido educado assim. A mim afigura-se-me que é por razões dessas que se deve fazer a educação pela música (*Rep.402a*)

Constatamos a utilidade da educação pela *mousikê* nessa chamada educação inferior, comum a todos os cidadãos. Dessa maneira, mostramos as críticas de Platão aos poetas (*Rep.386b*) e a necessidade de superar a *mousikê* tradicional (*Rep.392 a-b*), tendo em conta que a *mousikê* desempenha uma função primordial na educação do cidadão (*Rep.376e*), não só na sua infância e adolescência, como na preparação para se inserir em uma das partes da cidade. Naturalmente, não se espera que todos os cidadãos sejam educados para se tornarem filósofos, mas se espera que todos tenham algum contato com a *mousikê*.

1.10 O problema do conhecimento através da *Mousikê*

Qual seria então o problema da *Mousikê* como conhecimento da *República*? O problema da *Mousikê* é que o processo educativo não se faz sem discursos (*Rep.396e*), e sem discursos institucionais, sem exercer funções que são realizadas pelos poetas através da *mousikê*. Mas os poetas a que Platão se refere na *República*, podem colaborar nessa educação proposta? Não, não podem colaborar nessa

educação. É o que Platão diz no livro III (*Rep.*386b) e no livro X (*Rep.*598e). E por que não podem? Pelas suas representações utilizadas. O que há de fazer é substituir os poetas nessa educação. Mas por quem? Pelo Filósofo, assim Platão propõe que os Filósofos vigiem aos poetas, porque os Filósofos não podem substituir os poetas na sua função, desta forma os Filósofos não substituem aos poetas, mas devem vigiá-los.

A rejeição platônica da poesia e, em particular, de Homero, como fonte adequada para a educação grega (Havelock, 1963, Capítulo 1), foi comparada como a função tradicional da poesia, tal como fora anteriormente descrita por Hesíodo (ibid., capítulo 6) e com o conteúdo real dos poemas de Homero (ibid., capítulo 4). Demonstrou-se que estava substancialmente correcta a aceitação platônica da função didáctica da poesia como sendo o principal. Esta função então atribuída ao papel cultural da linguagem versificada numa sociedade de comunicação oral, na qual a memorização dependia do ritmo (HAVELOCK. 1996:42)²¹

Platão então reconhece a função didáctica da poesia através da *mousikê*, e de tal maneira que não pode impedir os Gregos de terem uma identidade cultural associada a Homero e aos poetas. Têm que aproveitar a herança de Homero para constituir a base da reforma que ele vai delinear, e essa reforma que delineará é o projeto de constituição do *Filósofo-rei*, como se o mesmo fosse um novo poeta. Na medida em que os discursos dos poetas antigos são colocados fora, e o discurso do *Filósofo-rei* será análise de poesia, a própria *República* neste sentido é uma obra poética.

Platão é um reformador, e reformar uma sociedade é uma ideia inultrapassável. Todavia essa ideia nunca pode ser realizada sem a cooperação das pessoas que participam da sociedade. Platão tem que expor um argumento que, por um lado, prove às pessoas que só na sua sugestão educacional pode se encontrar uma proposta para constituição da cidade justa, mas que, como argumento, possa ser entendido como uma nova produção poética a ser seguida pelos cidadãos gregos, desse modo como a nova *Ilíada*, ou nova *Odisseia*, um novo poeta, modelo para a educação através da *Mousikê*.

O que Platão vislumbra é que, apesar da eficiência da educação pelas representações poéticas, a *mousikê* é um meio que o Filósofo deve criticar. Pois, se foi Homero quem formou e educou esses cidadãos das cidades injustas que estão

²¹ HAVELOCK. E.A. *A musa aprende a escrever. Reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao Presente*. Lisboa, Gradiva, 1996

roubando o povo, é em Homero e suas representações que eles se apoiam para definir que a injustiça é melhor que a justiça.

Evidentemente, na educação através da *mousikê* proposta na *República*, constatamos que a finalidade dessa educação deve ser tornar os cidadãos acessíveis à ideia de Bem, mostrar o caminho para a *Ideia de Bem* (*Rep.508e*). Se esse caminho não for seguido, não há como fundar uma cidade justa.

Platão não está falando do que os poetas vão escrever, mas das pessoas que ouvem ou leem o que os poetas já escreveram. Está se colocando contra toda uma produção poética de representações já existentes. Propor que os poetas têm que ser vigiados, isso é sabido, mas não é o mais importante. O mais importante é saber o que os Filósofos vão fazer. Como é que eles vão proceder? Vão se preparar para comandar a cidade, governar a cidade.

Neste sentido, Platão avança nos discursos que conduzem à formação do *Filósofo-rei*, cuja intenção última é a aproximação da ideia de *Bem*. Mas por que não são todos que se tornam Filósofos nesse processo educacional através da *Mousikê*? Evidentemente, torna-se imprescindível analisar a reminiscência nesse processo educativo.

1.11 Reminiscência na educação pela *mousikê*

Por que alguns se tornam filósofos por essa educação pela *mousikê* e outros não? Platão argumenta que existe uma predisposição na alma para isso, entenderemos melhor essa predisposição quando formos analisar a biga alada conduzida pelos deuses até o hiperurâneo (*Fedro,248d*).

Vejamos então como esse modelo do belo e bom na alma das crianças é colocado ou lembrado na infância, para que, quando grandes, possam rememorar esse modelo (*Rep.401d-402a*). Lembremos igualmente da hipótese da reminiscência presente no diálogo platônico *Mênon*:

Sendo então a alma imortal e tendo nascido muitas vezes, e tendo visto tanto as coisas <que estão> aqui quanto as <que estão> no Hades, enfim todas as coisas, não há o que não tenha aprendido; de modo que não é de nada

admirar, tanto com respeito à virtude quanto ao demais, ser possível a ela rememorar aquelas coisas justamente que já antes conhecia ²²(*Mênon*, 81 a-e)

Esse passo nos mostra que a virtude vem antes da vida, pois o aprendizado é rememoração, quando “a virtude não é nem natural e nem ensinada” (*Mênon*, 99e), como se confirma no *Fédon*, obra dedicada a mostrar que a reminiscência remete para uma experiência pré-natal (*Fédon*, 72e-76e). Pela interpretação da reminiscência, entendemos que não serão todos educados pelas artes das musas durante a infância, pois alguns poucos é que se tornarão filósofos.

De tal modo, existe uma predisposição na alma para isto: a educação musical não vai transformar todos em filósofos. Filósofo, para Platão, é um amante da arte das musas, não é apenas um músico, aquele que simplesmente toca um instrumento, ou canta uma canção. Afirma:

Digo do mesmo modo que não seremos músicos, nem nós mesmos nem aqueles que nos propusemos educar para serem guardiões, antes de conhecermos as formas da temperança, da coragem, da generosidade, da grandeza da alma e de quantas qualidades forem irmãs desta e por vez os vícios que lhes são contrários. (*Rep.* 402 b-c)

Recordemo-nos do diálogo *Fedro*, da biga alada conduzida pelos deuses, subindo em direção ao “hiperurâneo”. Aí a alma pode experimentar ao máximo a visão das formas:

Na primeira geração: a alma que tiver visto maior quantidade de realidades entrará no germe de um homem destinado a ser um amigo da sabedoria ou do belo, ou alguém consagrado às Musas ou ao amor (φιλοσόφου ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ)²³; a segunda, no germe de um rei justo ou no de um guerreiro e governante; a terceira, no de um político ou no de algum ecônomo e financeiro; a quarta, no de um homem amante do corpo, de um atleta ou de alguém que tenha por missão a cura do corpo; a quinta terá uma vida de um adivinho ou iniciado; à sexta corresponderá um poeta ou alguém que se dedique de qualquer imitação; a sétima, um artífice ou um lavrador, à oitava, um sofista ou um demagogo; a nona uma tirano. ²⁴ (*Fedro*, 248d)

Vejamos que Platão mostra como a alma que contemplou a visão máxima das formas, ativou uma predisposição para ser um Filósofo (φιλοσόφου), um amante do belo (φιλοκάλου), alguém versado na arte das musas (μουσικοῦ), diferenciado do

²² PLATÃO. *Mênon*. Trad. Maura Iglesias – Rio de Janeiro: Ed.PUC RJ/Loyola, 2001. 81 a-e

²³ BURNET, J. *Platonis Opera*, *Tomus I*. Oxford: Oxford University Press, 1902

²⁴ PLATÃO. *Fedro* (introd. trad. e notas de José Ribeiro Ferreira). Lisboa: Edições 70, 2009.

poeta ou de alguém que se dedique às artes miméticas. Este corresponderia à sexta alma, sem procurar saber o que elas representam. Podemos de tal modo diferenciar o Filósofo dos artistas miméticos. O Filósofo que tem o discernimento para questionar o que as artes miméticas representam, pode vigiá-las. Veremos agora o *Filósofo-rei*, o chefe dessa *pólis*, como comandará.

1.12 O *Filósofo-Rei*

O *Filósofo-rei*, que vai chefiar a *pólis*, tem a sua educação descrita no livro VII, em que Sócrates detalha as disciplinas propedêuticas da dialética. Porém, o problema educacional consiste em inserir a educação tradicional inicial em um novo modelo. Enquanto as crianças são educadas no convívio umas com as outras e se preparam para ocupar o lugar que lhes compete na cidade tem que haver uma educação pela *mousikê* e pelos poetas, mas essa educação pelo poetas deve ser selecionada pelo *Filósofo-rei*.

Com essa vigilância do *Filósofo-rei*, a Filosofia intervém em uma função ordenadora na natureza e da posição da *mousikê* na educação. Do mesmo modo, os cidadãos devem ser educados musicalmente de acordo com as harmonias dória e frígia, rejeitando as harmonias exteriores e colhidas no oriente, a *iónia*, a *lídia*, *sintonolídia* e a *mixelídia*, todos os gêneros que do ponto de vista platônico induzem à preguiça e não cultivam a parte animosa da alma (*Rep.* 398e), além de não prepararem o cidadão para ser um guerreiro.

Notemos conforme vimos que, na concepção educativa proposta na *República*, todos terão a mesma educação inicial, mas serão raros os que serão dialéticos (*Rep.* 531e). Platão nos mostra que existe uma predisposição inata na alma para isso. O papel central do *Filósofo-rei* é vigiar essas artes miméticas para que não ensinem inverdades. Ressaltamos sempre o caráter educacional dessas vigilâncias.

No diálogo platônico *Fedro*, Platão relata a origem da raça das cigarras (*Fedro*, 259b), na qual seres humanos, tomados pelo prazer de cantar, utilizando a música apenas para o prazer, se esquecem de comer e beber e cantam até morrer. O mito critica quem não usa a inteligência (νοῦς) para ver o que a música está representando e imitando, apenas se entregando ao prazer do canto.

Diz-se que outrora, antes do nascimento das Musas, as cigarras eram homens. Mas quando as Musas surgiram e apareceu o canto, alguns dos homens dessa época sentiram-se de tal maneira arrebatados pelo prazer da música que, à força de cantar, descuidaram o alimento e a bebida, e morreram sem dar por isso. (*Fedro*, 259 b-c)

Podemos lembrar que Homero narra no canto XII da *Odisseia*, uma representação semelhante.

Meu conselho te imprima. Hás de as sereias Primeiro deparar, cuja harmonia Atormenta e fascina os que as escutam: Quem se apropinqua estulto, esposa e filhos Não regozijará nos doces lares; Que a vocal melodia o atraí às veigas, Onde em cúmulo assentam-se de humanos Ossos e podres carnes. Surde avante; As orelhas aos teus com cera tapes, Eusurdeçam de todo. Ouvi-las podes Contanto que do mastro ao longo estejas De pés e mãos atado; e se, absorvido No prazer, ordenares que te soltem, Liguem-te com mais força os companheiros (Homero, *Odisséia*. Canto XII 25-40)²⁵

Quando Ulisses está retornando para casa e não quer escutar o canto das sereias, mostra o poder sedutor que a música tem, por poder privar o homem de usar a inteligência para agir.

Desse modo, veremos o problema do paradigma da educação na *República*

Temos então – continuei eu - de pensar o seguinte sobre esta matéria, se é verdade o que dissemos: a educação não é o que alguns apregoam que ela é. Dizem eles que introduzem ciência numa alma em que ela não existe, como se introduzisse a vista em cegos” (*Rep.* 518c).

O questionamento do ponto de vista Platônico na educação é este: o que precisamos para aprender possuímos na alma? Algo pode ser introduzindo na alma, onde não existia?

A educação seria, por conseguinte, a arte desse desejo, a maneira mais fácil e mais eficaz dar a volta a esse órgão, não a de o fazer obter a visão, pois já a tem, mas uma vez que ele não está na posição correcta e não olhar para onde não deve, dar-lhe os meios para isso (*Rep.* 518d)

Então a educação seria um voltar-se para a alma, onde estariam os elementos que precisamos para aprender. Nada seria colocado na alma que não estivesse, implica na existência de uma faculdade na alma pela qual se aprende, será o direcionamento correto dessa cognição da alma o paradigma dessa educação, não

²⁵ HOMERO, *Odisséia*. Trad. Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1957

seria uma simples transmissão de conhecimentos, respeitando a natureza de cada cidadão para o aprendizado.

Platão definirá o papel da música nessa educação

Mas, se bem te lembras ela era a réplica da ginástica, que ensinava os guardiões em matéria de costumes, proporcionando-lhes, por meio da harmonia, a perfeita concórdia, não a ciência; por meio do ritmo, a regularidade; e outros hábitos gémos destes, nas narrativas, quer míticas, quer verdadeiras (*Rep.522a*).

Quando assegura “não o saber por meio do ritmo, a regularidade”, afirma que não são os aspectos técnicos da *mousikê* que importam, mas o que vai representar essa *mousikê* para os guardiões. Neste ponto é necessário entender a analogia entre a alma da cidade e dos cidadãos e harmonia da cidade.

1.13 A harmonia na alma da cidade e dos cidadãos

Como Sócrates já argumentou, se faz necessário fazer a fundação dessa *pólis* em *lógos*, em busca da justiça e da harmonia, e é isto que é necessário realizar, em vez de se buscar a justiça e a harmonia em uma cidade injusta e desarmônica (*Rep.369 a*). Realizando uma busca em uma concepção unificada da alma tripartida (*Rep.439d*), ou seja, analisando a alma em analogia com a cidade (*Rep.435e*), assim resolvendo o problema da justiça na unidade e com a harmonia da alma.

Precisamos compreender como é apresentada a alma do cidadão e da cidade analogamente. “Porventura não é absolutamente forçoso que concordemos que em cada um de nós estão presentes as mesmas partes e caracteres que na cidade?” (*Rep.435e*). Passemos a entender a educação pela *mousikê* e a harmonia das almas.

Ora não é como dissemos, uma mistura de música e ginástica que harmonizará as partes, uma, fortalecendo-a e alimentando-a com belos discursos e ciências, outra abrandando-a com boas palavras, domesticando-a pela harmonia e pelo ritmo? (*Rep. 441e-442a*)

Constatamos que a cidade tem três partes (435e- 436a). Compreendemos então que no livro IV há uma analogia, entre a alma dos cidadãos e a cidade, e tanto uma como outra são tripartidas. A alma tem três partes: uma parte concupiscente, uma parte animosa e uma parte racional.

Neste sentido, a cidade também tem estas almas. A parte concupiscente que assegura a sobrevivência do desejo a cidade (*Rep.442a-b*), é aquela que domina na cidade dos porcos. A parte animosa são os guardiões (*Rep.442b-c*), que são aqueles que cuidam da ordem e defesa da cidade. A parte racional, os filósofos, são aqueles que governam efetivamente a cidade (*Rep. 442c*).

Então as virtudes devem ser articuladas sobre as partes da alma e as partes da cidade. A sabedoria pertence aos filósofos (*Rep.442c*) e a coragem pertence aos guardiões (*Rep.442b-c*). Existem mais duas virtudes: a justiça e a temperança (*sophrosyne*), também traduzidas como a moderação e a sensatez. A temperança (*Rep.430e*) e a justiça (*Rep.433a*) se distinguem das outras virtudes por não estarem localizadas em uma parte específica da cidade, mas presente em toda a cidade, não em uma parte da alma, mas em toda a alma.

Portanto, a temperança (*Rep.430e*) é a moderação, a sensatez e o equilíbrio das partes da alma da cidade, basicamente da sabedoria e dos impulsos concupiscentes da massa dos cidadãos. E a justiça (*Rep.433a*) é o princípio pelo qual cada um deve fazer o que lhe diz respeito (*Rep.433b*), ou seja, os filósofos governam, os guardiões defendem a *pólis*, e os produtores produzem.

Não se espera que nenhuma das partes faça mais do que aquilo que lhe diz respeito (*Rep.434 a*); essa é a teoria das virtudes. Existindo duas espécies de virtudes: virtudes que são identificadas com parte da alma e virtudes que são identificadas com todas as almas e envolvem todos os cidadãos.

Todos os cidadãos devem ser moderados, porque devem compreender que são parte de um todo, e que os seus interesses não são interesses próprios, mas de toda a cidade, os quais se subordinam a sua vontade particular e devem realizar o que aquela parte da cidade faz.

Portanto os produtores satisfazem as necessidades da cidade, os filósofos governam e os guardiões guardam e protegem a cidade. O importante é compreender as duas naturezas da virtude. Uma virtude que é de uma parte da alma e outra virtude que cuida da relação das partes da alma e de um todo e das partes da cidade correspondentemente.

Do mesmo modo, cada cidadão é um, mas cada um está do mesmo modo submetido a três princípios condutores (*Rep.* 439d), ou impulsos, que são: o racional, emocional e animoso, e o princípio concupiscente. Tudo isso há nos indivíduos, tudo isso há na cidade analogamente. Assim a cidade é uma unidade de partes diferentes e, nesse sentido, a justiça é o princípio pelo qual estas partes das cidades diferentes podem cooperar para realização da unidade da cidade.

Para que a cidade seja feliz e não apenas alguns cidadãos à custa de outros, é necessária e se justifica a divisão das tarefas, de acordo com a sua natureza, além do reconhecimento das divisões, de que cada parte da cidade tem uma tarefa a realizar (*Rep.* 434a) e que pela realização da tarefa pela parte em que está inserida é que a unidade da cidade pode ser satisfeita.

Para que haja harmonia, é necessário que a cidade, o povo, os agricultores e os comerciantes produzam e criem uma estrutura de circulação dos benefícios extraídos da terra, da riqueza. Em segundo lugar, que isso seja realizado dentro da ordem. Para tanto, existem os guardiões e é preciso que esta ordem seja por princípio superior, pois para dar ordem aos guardiões, teremos os *Filósofos-reis*, que são escolhidos não apenas pela capacidade de impor uma finalidade à cidade, mas entendidos como mediações para o caminho de atingir a ideia de *Bem*; é a partir dos livros IV e V que aparece este princípio.

No entanto, o problema do comportamento, da ação, da estrutura ético-política da cidade, não é resolvido, nem superado pela teoria da virtude. Bem como a teoria da virtude deve ser entendida, deve ser circunscrita, inserida em uma estrutura autonômica, ou seja, independente, sendo necessário superar esta. Porque a estrutura autonômica, com a autonomia, acaba sempre inevitavelmente promovendo a divisão. É preciso encontrar um princípio superior, e este princípio é superior a autonomia: esse princípio é o *Bem*.

Sobre a referência ao bem e a autonomia, precisamos compreendermos que a concepção platônica do Bem e a importância do Bem, gera uma tensão com a autonomia axiológica, como a concessão ética sobre tudo, corrente em Atenas a partir dos diálogos platônicos sobre cada cidadão, o princípio, e o fim do valor ético daquilo que deve ser feito, se for desta forma, não tem sentido falar do bem, é uma concepção

egoísta, que é logo negada pela concepção platônica do bem comum da cidade, de unidade da pólis e ainda mais regulador de uma ideia de Bem transcendente.

Assim a finalidade da educação pela *mousikê* consiste necessariamente em municiar a educação para este princípio, por isto se tornando imprescindível conhecer este processo e conhecer essa ideia de Bem na *República* (*Rep.508e*), a qual a educação pela *mousikê* deve almejar.

1.14 Ideia de Bem na *República*

O princípio que procura conferir uma estrutura unitária, o uno, constituído por partes diferentes. É nesse contexto ético-político que o problema da *Mousikê* como conhecimento é abordado na *República*. Sem a referência à ideia do bem (*Rep.508e*), o *Filósofo-rei* (*473c-d*) não pode executar adequadamente a sua função de governante. As questões que determinam a fundação da cidade justa são os princípios da unidade, da finalidade e da divisão das tarefas a partir da tripartição da alma e da cidade, como vimos anteriormente. Portanto esta é a estrutura básica que permite delinear e definir o funcionamento da cidade justa, sem a qual não há justiça.

Compreendemos que a sabedoria é uma prerrogativa dos filósofos (*Rep.442c*), a coragem dos guardiões (*Rep.442b-c*). Mas isso não impede que em cada um dos cidadãos existam a sabedoria e coragem. Aqueles que têm por finalidade viver pela coragem são os guardiões, e os únicos que podem desempenhar uma função dominante de exercício do poder são naturalmente os filósofos.

Mas então como é possível integrar e construir a partir da virtude a unidade da cidade? Fundando ou introduzindo duas virtudes coordenadoras, duas virtudes que são “virtudes de virtudes”, o que significa que não estão localizadas em apenas uma parte da alma ou da cidade, mas possuem uma função coordenadora das virtudes.

Conforme já dissemos, é a Temperança (*sophrosyne*, também traduzida como: moderação, sensatez, prudência). Que deve estar presente em todas as partes da cidade e cada parte deve compreender como pode cooperar com a unidade da cidade e a justiça (*Rep.443a*). Esta relação mostra que para que a cidade exista, é necessário que cada parte realize a sua tarefa.

Platão mostra que a investigação da natureza da justiça nas cidades apresentada no livro II (*Rep.*369a), assim como o conceito de justiça que aparece nas cidades e a analogia entre a cidade e a alma desenvolvida no livro IV (*Rep.*435e), não podem ser compreendidas sem a ideia de Bem do livro VI (*Rep.*508e). Mas a ideia de bem é indefinível. É impossível ter um conhecimento do *Bem*.

Nesse sentido, temos que adequar a nossa capacidade de acesso ao *Bem* e, no contexto educacional, que a educação pela *mousikê* (*Rep.*376e) deve se submeter e por isso foi por Platão refeita (*Rep.*398e), levando em consideração esse princípio da Ideia do *Bem* como finalidade. Por isso a necessidade de ter percorrido todo o caminho introdutório, antes de chegarmos ao problema da *Mousikê* como conhecimento.

1.15 *Mousikê* como conhecimento na República

Fundar a cidade justa é conseguir ultrapassar todos os conflitos que afligiram a cidade antiga, depois de ter preparado a estrutura ideológica que permite a fundação da cidade justa, de acordo com os três princípios da unidade, finalidade e divisão das tarefas é o objetivo de Platão. Posteriormente, inserindo a teoria da virtude, para mostrar como um cidadão pode viver com a justiça, e como a cidade analogamente deve viver para que nela haja justiça.

Após resolver esse problema no livro IV, Platão contemplará o processo de constituição da cidade justa, não a partir das origens, mas a partir da formação dos cidadãos e a partir da educação. Desse modo começa propriamente o problema da *mousikê* como conhecimento na *República*.

Para entendermos tal problemática, temos que contemplar as alternativas da cognição que são postas no livro VI (*Rep.*509e), particularmente, e distinguir nas cidades dois tipos de cidadãos relevantes: aqueles que são chamados como os *amadores dos espetáculos e de audições* (*Rep.*476b), que ficam precisamente pela fenomenologia da aparência, se contentam com aquilo que aparentam ser; e aqueles que procuram ir mais fundo buscando “a verdade”, na natureza das ideias especificamente e a natureza da justiça.

É nesse momento que Platão traz a crítica que diz no livro terceiro, compreendendo que os poetas são obstáculos (*Rep.*377c) para a fundação da cidade justa e que, como obstáculo, eles devem ser criticados, no entanto essa crítica não pode ficar por uma simples descrição ou acusação.

O maior obstáculo será essa resolução da crítica aos poetas. É claro que eles foram denunciados no livro III e é claro que eles vão ser superados no livro V. Resta um problema: será que a denúncia e a superação dos poetas resolvem pela exclusão o problema da *mousikê*? Obviamente não. Platão propõe uma nova *mousikê* (*Rep.*398e), a qual está no currículo dos estudos, anteriores à dialética, expostos no livro VII, conforme abordaremos.

Se faz necessário agora analisarmos o papel da *mimesis* (*μίμησις*) na música e as imitações e representações que esta faz, e a vigilância sobre a música, para que possamos entender a *mousikê* na concepção de conhecimento da *República*. Só depois de terminada a análise da *mimesis* na *mousikê* é que podemos prosseguir para o livro V, para ver a recepção dessas imitações e representações para a multidão, a qual Platão descreve como composta de “amadores de audições (*φιλήκοοι καὶ φιλοθεάμονες*) e de espetáculos” (*Rep.*476b).

A multidão de amadores de espetáculos não consegue ter o entendimento (*διάνοια*) para observar que o belo existe por conta da beleza. Considerando aquele belo como a própria beleza, não conseguem elevar os seus pensamentos da *Dianoia* para a *Noesis*. Assim prosseguiremos para a *Mousikê* na *Mimesis*.

Capítulo II - A *mousikê* na *mimesis* e como conhecimento no livro V da *República*

2.1 A *mousikê* na *mimesis*

Neste momento, observaremos a *mousikê* na *mimesis*. Percorreremos as imitações e representações que os poetas fazem na *mousikê*. Definiremos a *mimesis* (μίμησις) como sendo a imitação, a representação que fazemos de algo através das artes miméticas, para que possamos chegar na educação superior, a qual é destinada aos filósofos, para que, em seguida, possamos ver a *mousikê* como conhecimento na *República*.

Veremos então a *mimesis* entre os poetas, não esquecendo que não se separa a produção dos poetas da *mousikê* (*Rep.*376e), conforme mostramos anteriormente na *Etimologia de Mousikê*.

Platão condiciona a música ao canto, assim como também critica boa parte dos músicos de seu tempo, os quais invertem a supremacia da letra sobre a música. A palavra impõe um ritmo que deve ser acompanhado pelo instrumento, bem como pelos movimentos do corpo, formando um conjunto harmonioso; quando o músico prescinde da palavra ou subordina aos sons de seu instrumento, evidencia apenas sua habilidade técnica, apresentando uma especial de “harmonia pela metade” (TOMAS, Lia. 2012: 305)²⁶

A produção dos poetas deve ser parte indissolúvel da *mousikê*. Assim analisaremos como os poetas representam os atos dos deuses e as virtudes na *mousikê*, ressaltando desse modo por qual motivo as representações feitas pelas artes miméticas devem ser vigiadas. Em um segundo momento, observaremos a *mousikê* como conhecimento no livro V da *República* e a recepção dessas representações, a *mimesis*, feita pela *mousikê* para os amadores de espetáculos e audição.

Vamos iniciar o capítulo, de certo modo, não esquecendo jamais que na *Mousikê*, a música não se separa da produção dos poetas, mas que as duas estão juntas. Inevitavelmente teremos que ver a *mimesis* entre os poetas também, ressaltando que não é nosso objetivo aprofundar a problemática dos poetas na

²⁶ TOMÁS, Lia. *Hypnos*, São Paulo, número 29, 2 semestre 2012, p. 299 - 309

República. Porém não mostrar esse problema seria um equívoco lesivo à análise da *Mousikê* como conhecimento na *República*.

2.2 A duas formas de entender a *mimesis*

Vamos abordar as duas formas de se entender a *mimesis* em Platão. Primeiramente a *mimesis* pode ser entendida como explicação de um texto poético, imitação. Porém, imitação de quê? “O que é a *mímese*?” (Rep.595c), questiona o Filósofo. Imitação de coisa nenhuma, diz Platão. Imitação de discursos postos na boca de Zeus pelos poetas. Mas quem são os poetas para falarem pela boca de Zeus? (Rep.596c) O poeta está imitando uma imitação, como se fosse uma verdade (Rep.595b).

O importante questionamento que Platão faz é: como é que um poeta pode imitar um original? Essa é a grande problemática da *mimesis* nas produções poéticas que Platão apresenta. Se a poesia é *mimesis*, além de existir evidentemente uma boa *mimesis*, existe uma má *mimesis*. Contudo, a boa *mimesis* fundamentalmente é a boa imitação do original.

A primeira concepção de *mimesis* é relevante para esse problema do questionamento de Platão no livro X (Rep.596b-c): O que é uma cama? Como um marceneiro fez a cama? De onde tirou essa ideia da cama? Mostra que necessariamente existem três camas: a ideal, que é a ideia copiada por todos os marceneiros; a cama do marceneiro; e por último, a representação da cama por um pintor, apenas a cama aparente.

Isso explica por que há uma boa cama e milhares de marceneiros; por que podemos ajuizar uma boa cama; por que podemos julgar umas camas boas, outras más. Porque para apreciar, temos que ter uma ideia de cama, e nossa ideia de cama tem que ser uma *mimesis*, uma ideia de cama do demiurgo e não uma *mimesis* da cama do marceneiro (Rep. 597b-c). Assim julgaríamos todas as camas de todos os marceneiros boas, caso não tivéssemos a ideia de cama para julgar.

A segunda concepção de *mimesis* diz respeito à utilidade das artes poéticas e a *mousikê*. Para quê se lê poesias? É inquestionável sua utilidade na educação.

Platão não nega o papel educacional da poesia e, por esse motivo, esta não será excluída da educação na *República* (*Rep.376e*), porém tem que fundamentalmente abordar essa problemática da *mousikê*. São histórias que explicam como se deve ordenar a conduta dos cidadãos, a partir de fornecimento de modelos da vida dos heróis.

Constatamos que a segunda concepção de *mimesis* está entre o cidadão e a conduta que os poetas transmitem pelas suas representações através da *Mousikê*. Ressaltando que a finalidade da poesia é gerar nos cidadãos esta imitação dos bons princípios ordenadores da conduta (*Rep.442a*), Platão reconhece a sua utilidade educacional.

De maneira inevitável, não podemos confundir as duas concepções de *mimesis*. A primeira concepção se relaciona com a construção da obra poética, que neste caso, é a poética filosófica, argumentativa e racional. Porém a segunda concepção da *mimesis* é como vamos usar aquilo que nos é fornecido para imitar o que nos é dito. Uma vez esclarecida essa diferenciação, vamos ver a *mimesis* entre os Poetas.

2.3A *mimesis* entre os Poetas

Platão tem que apresentar a crítica aos poetas e as suas representações. Os poetas são criticados pelas narrativas que introduzem. A narrativa poética é um texto abrangente, que tem uma unidade e uma finalidade, e essa unidade contém a identidade cultural grega. Consequentemente, é uma percepção dos gregos do passado: os cidadãos devem rever-se e cumprir-se na sua vida atual e sua projeção no futuro. Essa narrativa é, portanto, um saber no qual a unidade da narrativa é assegurada pela intervenção dos heróis, que são figuras e representações unificadoras da narrativa.

Porém na proposta educativa da *República*, Platão mostra que os cidadãos têm que dar um passo em frente. Esse passo em frente implica observar a estrutura narrativa das obras poéticas e criticar a função dos poetas, questionando as suas

representações. Para isso, Platão quer definir uma política educativa, a qual está expressa entre os livros III e VII.

Evidentemente, analisaremos como os poetas fazem as suas representações. Decerto os poetas, como mostra Platão, fazem sua narrativa por meio da imitação (μίμησις).

Se, porém, o poeta não se ocultasse em ocasião alguma, toda a sua poesia seria criada sem a imitação. Mas, não vás tu dizer outra vez que não entendes, vou explicar-te como é que isso aconteceria. Se Homero, depois de ter dito que Crises veio trazer o resgate da filha, na qualidade de suplicante dos Aqueus, sobretudo dos reis, em seguida falasse, não como se se tivesse transformado em Crises, mas ainda como Homero, saber que não se tratava de imitação, mas de simples narração. (*Rep*, 393c-d)

Desta forma os poetas usam personagens para representar os seus textos, muitas vezes simulando até mesmo deuses falando nas suas obras, o que não é aceito por Platão. Qual a autoridade de poeta para falar como se fosse um deus? Essas representações não podem ser utilizadas livremente, necessitam ser vigiadas.

Dessa maneira, Platão não quer proibir os poetas de usarem sua arte mimética e as imitações nas suas criações artísticas, porque deixariam de ser criações artísticas e seriam exclusivamente discursos. O que Platão deseja é justamente que os guardiões vigiem, com a chefia do *Filósofo-rei*, os poetas e o que representam, como por exemplo os deuses falando inverdades e coisas que não podem ser ditas por uma divindade, pois o que as crianças ouvem tomam como verdade. Assim adverte para o problema das artes miméticas:

Aqui entre nós (porquanto não ireis contá-los aos poetas trágicos e a todos os outros que praticam *mimeses*) todas as obras dessa espécie se me afiguram ser a destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiveram como antídoto o conhecimento da sua verdadeira natureza. (*Rep*. 595b)

Consideramos que esta é a crítica de Platão em relação a *mimesis*, no que se diz respeito às produções poéticas e às suas representações: não se pode representar tudo para gente desprovida de conhecimento, como por exemplo: que a justiça não tem um bem em si, que só se é justo por coerção (*Rep*. 364a-b-c). A *mousikê* não pode representar que a vida do injusto é mais feliz.

Porque, segundo julgo, diríamos que os poetas e prosadores proferem os maiores dislates, acerca dos homens: que muitas pessoas injustas são felizes, e desgraçadas as justas, que é vantajoso cometer injustiças, se não forem descobertas, que a justiça é um bem nos outros, mas nociva para o próprio. Tais opiniões dir-lhe-íamos que se abstivesse delas e prescrever-lhes-íamos que se abstivessem delas, e prescrever-lhes-íamos que cantassem e narrassem o contrário. (*Rep.392 a-b*)

Por isso a importância principalmente dessa vigilância na educação das crianças. O mesmo acontece com a música, até porque não se separa a literatura da música (*Rep.376e*). É necessário se vigiar os modos musicais que serão utilizados, tanto quanto as histórias que os poetas contam, através da *Mousikê*.

Platão mostra que “o tragediógrafo será assim (se na verdade é um imitador) como se fosse o terceiro, depois do rei e da verdade bem assim serão os outros imitadores” (*Rep 597e*). Mostrando o quão longe está da verdade.

Por conseguinte, a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição. Por exemplo, dizemos que o pintor nos pintará um sapateiro, um carpinteiro, e os demais artifices, sem em nada conhecer os respectivos ofícios. Mas nem por isso deixará de ludibriar as crianças e os homens ignorantes, se for bom pintor, desenhando um carpinteiro e mostrando-o de longe com a semelhança que lhe imprimiu um autêntico carpinteiro. (*Rep. 598b-c*)

Assim as artes miméticas, ao contrário da dialética, jamais poderiam estar na cúpula do processo educativo proposto na *República*. A dialética visa os princípios, não a representação, ou diretamente a sua aplicação. Assim um poeta, para realizar uma representação, deveria:

Efectivamente um bom poeta, se quiser produzir um bom poema sobre o assunto que quer tratar, tem de saber o que vai fazer, sob pena de não ser capaz de o realizar. Temos, pois, de examinar se essas pessoas não estão a ser ludibriadas pelos imitadores que se lhe deparam, e, ao verem as suas obras, não se apercebem de que estão três pontos afastados do real, pois é fácil executá-las mesmo sem conhecer a verdade, porquanto são fantasmas e não seres reais o que eles representam; ou se tem algum valor o que eles dizem, e se, na realidade, os bons poetas têm aquele conhecimento que perante a maioria, parece expor tão bem. (*Rep.598e-599a*)

Por consequência, os poetas necessitariam de conhecimento sobre os assuntos que vão representar. Para representar que ser injusto é melhor que ser justo (*Rep.392 a-b*), deveriam conhecer a justiça, mas não a conhecem, se conhecessem não a representariam desta forma. Como por exemplo, para representar um corajoso, necessitariam então conhecer a coragem.

Homero se abalçou a falar, guerras, comando dos exércitos, administração das cidades e da educação do homem, é de certo modo justo dirigirmo-nos a ele para o interrogar: Meu caro Homero, se, relativamente à virtude, não estás afastado três pontos da verdade, não estás afastado apenas dois, e se foste capaz de conhecer quais são as atividades que tornam os homens melhores ou piores, na vida particular ou pública, diz-nos que cidade foi, graças a ti melhor administrada. (*Rep.* 599 c-d)

Platão reconhece Homero como educador da Grécia (*Rep.*606e-607a): “Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos” (*Rep.*607a). Mas nem por isso deixa de criticá-lo por suas representações poéticas, justamente por sua arte de usar a *mimesis*, pois afastada três vezes da realidade, necessita de um maior conhecimento sobre o que vai representar.

2.4 Observações na problemática dos Poetas e a *mousikê*

É importante observar alguns pontos sobre essa problemática dos poetas, que atinge também todas as produções artísticas e a própria *mousikê*. Conforme mostramos na *Introdução* desse trabalho, na *Etimologia de Mousikê*, não podemos falar de música em Platão sem falar dos poetas (*Rep.*376e). Por conseguinte vamos ao primeiro ponto a ser observado: Platão não iria expulsar os poetas da *pólis* da *República*, como afirmam muitos. Vejamos:

Se chegasse à nossa cidade um homem aparentemente capaz, devido à sua arte, de tomar todas as formas e imitar todas as coisas, ansioso por se exhibir juntamente com os seus poemas, prosternávamos-nos diante dele, como de um ser sagrado, maravilhoso, encantador, mas dir-lhe-íamos que nossas cidades não há homens dessa espécie, nem sequer é lícito que existam, e manda-lo-íamos embora para outra cidade, depois de termos derramado mirra sobre a cabeça e de o termos coroado de grinaldas. (*Rep.* 398a)

Com toda a ironia Socrática, nesta passagem do livro III da *República*, Platão não iria expulsar todos os poetas da *pólis*. A crítica é dirigida necessariamente às representações (*mimesis*) feitas pelo poeta, “mas, para nós, ficaríamos com um poeta e um narrador de histórias mais austero e menos apazível, tendo em conta sua utilidade” (*Rep.* 398a-b).

Portanto, não iria permitir que todas as artes miméticas fossem livres para representarem o que quisessem, inclusive a *mousikê*. Assim, os poetas devem fazer sua produção poética com a aprovação do *Filósofo-rei*. Contudo, é interessante observar e lembrar que Platão não iria excluir os poetas dessa *pólis* em nenhum

momento, pois não deixa de reconhecer a importância das artes poéticas para a educação dos cidadãos.

Essa crítica é mais contra aqueles que usam os poetas como único recurso educativo, do que contra os próprios poetas. Tem que notar que essa posição, ao contrário do que aquilo que se pensou durante muito tempo de Platão que expulsou os poetas, não. O que Platão não quer os poetas seja a referência única educacional e Homero principalmente. Isso tem haver com a crítica mais ampla a *mousikê* e no pensamento da função cultural, na definição da identidade grega e na correção das posições correntes. Daqueles que citam os poetas como orientadores e educadores de toda a Grécia.

Para ressaltar o papel importante dos poetas na educação, poderia ficar estabelecido que o próprio *Filósofo-rei*, por ser um dialético, iria tornar educativa a produção poética, mas lembraria o papel que cada um tem na *pólis* (*Rep.433b*), sem um fazer o papel do outro. Ao *Filósofo-rei* cabe a chefia e vigilância, apenas determinando qual produção mimética deve ser aceita e feita pelos poetas para a educação, desse modo introduzindo os discursos filosóficos, e trazendo a filosofia para as produções poéticas.

Vejamos então os problemas da *mousikê*, pois são diversos os tipos de questões postas por essa problemática da *mousikê*. Qual a primeira dificuldade posta inicialmente pela *mousikê* e pela poesia? Platão observa que, por um lado, a *mousikê* é absolutamente necessária na educação, até porque ela constitui uma base da educação tradicional e, sobretudo, porque é fundamental na atividade de aprendizagem da leitura e da escrita.

Platão precisa essencialmente contemplar e se defrontar com essa problemática da *mousikê*, que é intrínseca ao problema da escrita, das representações dos Poetas e todas as produções poéticas.

Inscritos em pergaminho ou papiro, os novos escritos contêm os primeiros textos da chamada grande literatura – mas que os Gregos da época encaravam naturalmente como uma continuação da prática oral, que se esperava providenciasse, incidentalmente, à sua cultura uma orientação didáctica. A <<literatura>>, tal como a pensamos, também foi um instrumento que ensinava a *mousikê*. (HAVELOCK, 1996:107)²⁷

²⁷ HAVELOCK, Eric. A musa aprende a escrever. Reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao Presente. Lisboa, Gradiva, 1996

Observa-se que não se pode excluí-la, até porque a *mousikê* é o elemento fundamental da educação grega, é a mensagem dos poetas e o conteúdo do projeto educativo grego. Por isso se torna necessário criticar os poetas, as coisas de que os poetas falam, já que as coisas que eles representam não são adequadas à construção de uma cidade justa.

As narrativas, que chamaremos poéticas, de que falaremos a seguir, são negativas para a educação. Na medida em que contam histórias falsas, colocam inverdades na boca dos deuses e não propiciam uma compreensão adequada do problema da justiça. Mostram que a cidade funciona atualmente com injustiça, porque as narrativas dos poetas são as narrativas de como a injustiça é constitutiva do mundo e de como seja com a força, ou com a astúcia (*Odisseu*), é ultrapassado o problema posto pela justiça. Esse tipo de estratégia pode servir para demarcar a injustiça, mas não para introduzir a justiça.

Por exemplo, *Ulisses* depois de ter matado os pretendentes (Canto XXII - *Odisseia*) - que na verdade eram ladrões que queriam se apropriar da própria casa, selando essa empresa nefasta com o casamento com a sua mulher-, recoloca ordem na sua casa, mas essa ordem é muito diferente da que existia antes da partida dele. A ordem anterior à revolução e a ordem posterior à revolução, quando *Ulisses* mata os pretendentes, a situação que resulta, não pode ser uma cópia da situação anterior.

O que Platão está dizendo é que tem que haver uma ordem, e essa ordem é uma que preside a qualquer ordem, seja qual for. Assim não pode retornar a uma concepção antiga do poder. *Ulisses* tem que construir uma casa, que olha uma vida feliz, justa e pacífica. Antes estava em guerra. *Ulisses* busca um princípio novo para sua casa. Isto não é contado na *Odisseia* por Homero, mas é exigido por Platão.

2.5A crítica às representações dos deuses feitas pelo Poetas, anteriormente a Platão

É importante do mesmo modo observar que Platão não foi o primeiro filósofo a criticar as representações feitas pelos grandes poetas, educadores da Grécia Antiga: Homero e Hesíodo.

O que ensinavam é condenado por dois filósofos, mas aprovado por Heródoto. Platão, no século IV, adota a mesma visão da sua função conjunta e, como os seus antecessores filosóficos, desaprova-a. Heráclito, além disso, na mesma relação, trata Homero como um sócio de Arquíloco. (Havelock, 1996:108)

O filósofo Xenófonos também acusa: “Homero e Hesíodo atribuíram aos deuses tudo quanto entre os homens é vergonhoso e censurável, roubos, adultério e mentiras recíprocas”²⁸ (Fr.11). Acusa a forma como os deuses são imaginados, “mas os mortais imaginam que os deuses foram gerados e que têm vestuários e fala e corpos iguais aos seus” (Fr.14). Heráclito também criticava Homero (*DK22 B42*) e sua produção poética.

Dessa forma a crítica já existia anteriormente a Platão, a maneira como os deuses eram representados, como podemos ver em Xenófonos “Os Etíopes dizem que os seus deuses são de nariz achatado e negro, os Trácios, que os seus têm olhos claros e o cabelo ruivo.” (Fr.16) . Platão também não foi o primeiro a criticar a forma como os deuses são representados.

Mas se os bois e os cavalos ou os leões tivessem mãos ou fossem capazes de, com elas, desenhar e produzir obras, como os homens, os cavalos desenhariam as formas dos deuses semelhantes à cavalos, e os bois à dos bois, e fariam os seus corpos tal como cada um deles tem. (Fr.15)

Advertimos também que, apesar de muito se falar na questão da *mimesis* nos poetas na *pólis* da *República*, essa problemática da *mimesis* inevitavelmente atinge todas as produções artísticas, inclusive e principalmente, muito mais a *mousikê*, até mesmo porque consideramos que Platão será bem mais rígido com a *mousikê*, enquanto música instrumental, dizendo que instrumentos devem ser utilizados. Dentre todas as harmonias musicais, permitirá apenas duas, dentre os diversos ritmos, permitirá apenas os que “são os correspondentes a uma vida ordenada e corajosa” (399e-400a).

De tal modo que o questionamento do ponto de vista de Platão é claro: qual a instrução que se pode colher das obras de Homero e Hesíodo? Do ponto de vista Platônico, nenhum, por representaram até mesmo os deuses de forma equivocada. No entanto o valor reprodutivo de identidade cultural grega é inegável: era assim que os gregos eram.

²⁸ Pág. 173 Frag 166 Os filósofos pré-socráticos KIRK, G.S.; RAVEN, J.E. & SCHOFIELD, M Os *Filósofos Pré-Socráticos*, 7ª ed. trad. C.A. Louro Fonseca. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

Todavia, Platão mostra que a filosofia acrescenta um pouco mais, pois não é necessário aos Gregos se afirmarem, ou se limitarem a repetir aquilo que fizeram seus pais e avôs. Será necessário que os cidadãos compreendam aquilo que lhes é dado para fazerem, e uma parte disso é aquilo que os pais e os avôs fizeram e o respeito por isso.

Não é nosso objetivo aqui discutir o problema da *mimesis* entre os poetas, e especificamente em Hesíodo e Homero: “A principiari em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes dos outros assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade” (*Rep.600e*). Porém seria um equívoco separar a produção dos poetas da *mousikê*, porque o próprio Platão não faz essa divisão. Precisamos então observar a educação musical na *Grécia Antiga*.

2.6 Educação musical na Grécia Antiga

Para entendermos o papel definitivo da *mousikê* na educação, precisamos observar por que Platão propõe a mesma educação com a *mousikê* (*Rep.376e*). Pois não podendo propor ensinar dialética a uma criança de oito anos, é mais prudente propor a educação musical.

Não ensinar dialética aos jovens é acertado no seu projeto educacional, para não fazerem disto uma brincadeira (*Rep.498a*). Tal pensamento pode ser entendido de dois modos: uma brincadeira, como aquilo que não respeita a funcionalidade daquilo que é feito (*Rep.454a*), e também a finalidade com aquilo que pretende se atingir com o exercício dialético (*Rep. 511 b-d*). Mas ao mesmo tempo, a educação pela *mousikê* é um exercício que ensina a praticar, cria e aproveita certos impulsos imitativos das crianças, que querem fazer com os outros aquilo que fizeram consigo.

Depois de vermos que a relação da *mimesis* está três vezes afastada, imaginemos agora uma educação musical, com a qual uma criança cresce aprendendo a tocar um instrumento, dos sete aos vinte anos. Não podemos reproduzir exatamente como era a música na Grécia Antiga. Um dos motivos “é a deficiência da

notação musical”²⁹, mas as principais características e sua importância encontramos em obras da antiguidade.

Lembremos que a música em Platão, até então, não se separa da literatura (*Rep.*376e). Junto com a música se estudam as obras dos grandes poetas. A literatura quando unida à música, possui palavras ritmadas, desse modo facilitando a memorização.

Podemos ver que, na Grécia Antiga, a escrita ainda não era tão divulgada, constituindo inclusive objeto de crítica de Platão (*Fedro*, 247b-278e), todavia essa crítica também não é objeto do nosso estudo. Ressaltamos apenas que um poema musicado facilita a memorização do seu conteúdo, exemplo disso são as obras de Homero: *Ilíada* e *Odisseia*, ambas possuem palavras ritmadas que ajudam na assimilação do seu conteúdo. Assim podemos ver a importância dos festivais dramáticos:

Os festivais dramáticos preservavam os meios pelos quais a oralidade primária controlava o *ethos* da sociedade através de uma repetida elocução da informação armazenada, orientação preservada nas memórias vivas. É um tributo à sua efectividade e o encantamento que espalha que a construção de instalações físicas adequadas a tais representações tenha continuado a ser uma característica da época helenística. Os Gregos tinham de ter teatro. (HAVELOCK.1996:113)³⁰

Igualmente, com essa educação pela *mousiké*, as crianças aprendiam não só a tocar as notas de um instrumento, mas as fábulas e as atitudes dos homens nobres do passado, para imitá-los. Como um ator pode representar Aquiles valente, o guardião terá esse modelo para seguir na guerra.

Uma criança cresce ouvindo os grandes feitos de *Aquiles* e, quando os jovens são educados ouvindo essas histórias, ambicionam crescer e se tornarem iguais a esses heróis, para possuírem o seu nome imortalizado pelos grandes feitos, defendendo sua *pólis*.

Devemos também destacar que as críticas de Platão para as representações de Homero na sua obra se dirigem ao poeta também, porque para Platão, Homero representou *Odisseu* como alguém melhor que Aquiles. Sugerimos aqui o diálogo de

²⁹ M.H.Pereira,1970:478

³⁰ HAVELOCK, Eric. A musa aprende a escrever. Reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao Presente. Lisboa, Gradiva, 1996

Platão *Hípias Menor*, em que este investiga quem é mais nobre e corajoso, *Aquiles* ou Odisseu (*Hípias Menor* 364b). Platão também reclama sobre a forma como Homero representa *Aquiles* em várias passagens da *República* (*Rep*, 388a-b, 390e).

Forcemos os poetas a dizer que não cometeram tais actos ou então que não eram filhos de deuses, mas que não afirme as duas coisas a um tempo, nem tentem convencer os nossos jovens de que os deuses são causadores do mal, e de que os heróis não são em nada melhores do que os homens. (*Rep*.391d).

Entenderemos melhor essa vigilância sobre a *mimesis* mais a frente, quando analisarmos a *Mousikê* como conhecimento no livro V da *República*. Observaremos a recepção dessas representações pelos amadores de espetáculos e audição. Aqueles que não possuem discernimento suficiente não compreenderão que estão três vezes afastados da realidade, tomando as representações como a realidade.

2.7 Educação pela *mousikê* presente no diálogo *Protágoras*

Sobre a educação na Grécia Antiga, Platão, no diálogo *Protágoras*, faz o sofista explicar como era a educação das crianças gregas em geral, através da *mousikê*. Assim, *Protágoras* diz que quando aprendem a ler e a escrever e entendem o que está escrito, iniciam as leituras dos:

...bons poetas, que eles são obrigados a decorar, preches de preceito morais, com narrações em louvor e glória dos homens ilustres do passado, para que o menino venha a imitá-los por emulação e se esforce para parecer com eles. (*Protágoras*, 326a-b).

Após o momento em que as crianças aprendem a ler e escrever, iniciam o estudo da *mousikê*. Quanto aos mestres da música, diz *Protágoras*, depois dos jovens saberem, aprendem a:

...tocar cítara, fazem-nos estudar as criações de outros grandes poetas, os líricos, a que dão acompanhamento de lira, trabalhando, desse modo, para que a alma dos meninos se aproprie dos ritmos e da harmonia a fim de que fiquem mais brandos e, porque mais ritmados e harmônicos, se tornem igualmente aptos tanto para a palavra como para ação. Pois em todo o seu decurso, a vida do homem necessita de cadência e harmonia. (*Protágoras*, 326a-c)

A informação do sofista confirma a arte da música como conteúdo na formação da criança grega junto com a produção dos poetas, ou seja, primeiro o estudo da cítara, depois o da lira, que se une à poesia, em forma de canto, com o objetivo de levar uma vida de cadência e harmonia.

Averiguamos que Platão também não foi o primeiro a propor essa educação da *mousikê* na *República*. Nem sequer foi o primeiro a criticar as representações feitas pelos poetas, conforme mostramos. O que Platão propõe é que essa mesma educação exerça vigilância sobre a *mousikê* e as produções artísticas.

Platão sugere essa educação para atingir diversos objetivos: para que tenhamos um aprendizado por imitação (μίμησις); para que os meninos venham a imitar a glória dos homens do passado; para que a alma se aproprie e, desse modo, imite os ritmos e a harmonia; para ficar mais brando, sendo como um cão, manso com os seus cidadãos e valente com os outros quando necessário. (Rep.375e)

Outro registro importante quanto à noção de *Mousikê* e poesia, encontramos no diálogo *Górgias*: “E se tirarmos de qualquer poesia a melodia, o ritmo e o metro, não sobrarão apenas discursos?” (*Górgias* 502c). O passo mostra o papel da melodia e do ritmo na representação.

2.8 A nova *mimesis* de Platão

Precisamos observar o papel para a *mimesis* que Platão vai ressaltar. Por isso é válido observar que Platão não é contra a *mimesis* e as representações. A prova disso é que as suas obras, as quais chegaram até nós, são diálogos que representam Sócrates com outros dialogando.

Mostra também o cuidado que Platão tinha para representar Sócrates e os seus personagens nos diálogos ao afirmarem algo. Platão é contra deixar que os poetas representem qualquer coisa livremente, como por exemplo, um poeta representar os deuses cometendo atos humanos, falando de vingança.

Igualmente, como constatamos, a crítica à *mimesis* também se aplica à *mousikê*, mostramos a importância de a *mousikê* não representar tudo livremente, como por exemplo que a vida do injusto é mais feliz. Rememoramos do livro I da *República* as definições equivocadas de justiça:

Simonides falou, ao que parece enigmaticamente, à maneira dos poetas, o que era a justiça. O pensamento dele era, aparentemente, que a justiça consistia em restituir cada um o que lhe convém, e a isso chamou ele restituir o que é devido. (*Rep* 332b-c)

Dessa maneira, Platão acusa os poetas de fazerem tais representações livremente para os cidadãos. Os poetas necessitariam conhecer mais as coisas que representam. Essa falta de conhecimento sobre as coisas que representam carece de uma vigilância sobre as suas criações artísticas, comandada pelo *Filósofo-rei* que, por ser um dialético, procura analisar as representações que os poetas fazem para os demais, conforme veremos mais adiante.

Platão questionará que na realidade não se imita coisa nenhuma nas representações poéticas, pois tudo o que precisamos já temos na alma (*Fedro*, 248d). Dessa forma o cidadão da *República* tem nele mesmo os princípios que precisa para viver.

Platão mostra que o cidadão não tem que aprender nada com ninguém. O que o cidadão precisa é criticar a aparência, aquilo que o impede de contatar aquilo que tem em si mesmo. Portanto o cidadão necessariamente não tem que imitar ninguém, tem que ser quem é, e sendo quem é, vai se encontrar com a sua natureza. Constatamos que a nova *mimesis* de Platão é a *mimesis* da reflexão.

Esse projeto educacional proposto por Platão através da *mousikê* é grandioso na medida em que não faz a absorção de conhecimento de forma acrítica. Na orientação da inteligência para o original, o filósofo vai virar a cabeça para o fogo para que possa contemplar o original, compreendendo que algumas harmonias são boas; como a *frigia* e *dória*. As demais não servem para esse processo educativo.

Por outro lado, tem outro aspecto da *mousikê* que é extremamente importante. É o caso da declamação, que estaria associada ao aprendizado da leitura, conforme vimos também no diálogo *Protágoras*. É necessário que cada cidade pense nesses

modelos, colocando-os em confronto com os originais, buscando quais são os originais fornecidos pelas ciências propedêuticas da dialética, como a ideia de totalidade, levando a compreender que a ideia de que aquilo que se raciocina não é a própria coisa.

Observaremos agora a recepção dessas representações miméticas como conhecimento das produções artísticas pela multidão de espectadores no livro V da *República*, para que possamos avançar para o terceiro capítulo em que veremos o livro VI - a “Analogia da linha” - para determinar a *mousikê* como uma ciência propedêutica da Dialética.

2.9 Mousikê como conhecimento no livro V da *República*

Deste modo, a relação entre a música e a alma deve ser interpretada pelo conceito da imitação, *mimesis* (μίμησις), “ou não te apercebeste de que as imitações, se se perseverar nelas desde a infância, se transformam em hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência (διάνοια)” (*Rep.395d*). Neste passo a melodia, a harmonia e o ritmo imitam virtudes e vícios.

Justamente por isso se defende a necessidade de se imitar a virtude e vigiar as que remetem aos vícios. A música tem uma maneira de educar a alma por imitação. A música, a qual deve ser representada e imitada, na chamada educação inferior comum a todos os cidadãos, é a que suscita sentimentos positivos, como os de um guerreiro na guerra.

Assim precisamos entender essa relação, na qual as músicas belas participam da beleza e logo despertam a percepção inteligível levando a compreender que existe o belo em si, e que as músicas belas apenas representam a aparência da beleza. Dessa maneira, podemos ver como a música prepara a alma para a dialética, trabalhando com representações e hipóteses. Mostraremos mais dessa relação com a dialética no próximo capítulo.

Ressaltamos mais uma vez que não serão todos os educados pela música que se tornarão dialéticos. Porque, somente o *Filósofo-rei*, através da dialética, é capaz de procurar e questionar o que a música vai representar e imitar, para poder vigiá-la.

Ora não é mesmo essa ária, ó Gláúcon, que executa a dialectica? Apesar de ser do domínio do inteligível, a faculdade de ver é capaz de a imitar, essa faculdade, que nós dissemos que se exercitava já a olhar para os seres vivos, os astros e finalmente, para o próprio Sol. Da mesma maneira, quando alguém tenta, sem se servir dos sentidos e só pela razão, a essência de cada coisa, e não desiste antes de ter apreendido só pela inteligência a essência do bem, chega aos limites do inteligível, tal como aquele chega então aos do visível (*Rep.532a-b*)

Neste sentido, no inteligível e pela inteligência através da dialética, o *Filósofo-rei* também é capaz de questionar o que se imita nas artes miméticas. O inteligível tem um modelo a ser copiado. O dialético tem que ser capaz de questionar o que está sendo imitado e representado para os demais cidadãos, pois não se espera que todos os cidadãos sejam capazes de realizar esse questionamento. E esse é o motivo de Platão chamá-los de “amadores de espetáculos e audições” os que ficam presos ao sensível, sem questionar as representações.

Deste modo, antes de analisarmos os “amadores de espetáculos e audições” e a recepção dessas representações para a multidão de espectadores, lembremos do *Fedro*, em que víamos a biga alada conduzida pelos deuses subindo em direção ao “hiperurâneo” (*Fedro, 248d*), para as almas contemplarem as formas antes de nascer, algumas contemplando mais, outras menos.

2.10 O argumento contra os *amadores de espetáculos e audições*

Depois de percorrermos o caminho da chamada educação inferior proposta na *República*, comum a todos os cidadãos, com a *mousikê* e a ginástica (*Rep.376e*), podemos agora ver a recepção das representações artísticas feitas por essa educação, sobre a multidão dos “amadores de espetáculos”. A multidão é composta de amadores de espetáculos e audições:

Os amadores de audições (φιλήκοοι καὶ φιλοθεάμονες) e de espetáculos encantam-se com as belas vozes, cores e formas e todas as obras feitas com

tais elementos, embora o seu espírito (διάνοια) seja incapaz de discernir e de amar a natureza do belo em si... Mas aqueles que são capazes de subir até o belo em si de contemplar sua essência, acaso serão muito raros. (Rep.476b)

Podemos então constatar que, antes de serem *amadores de audições e de espetáculos*, foram crianças. Quando ainda não haviam desenvolvido a crítica racional às representações artísticas que tiveram durante a sua educação, introduziram informações em suas cabeças.

Esses *amadores de audições e espetáculos* tiveram um contato com a *mousikê* na chamada educação inferior comum a todos os cidadãos, que é anterior ao desenvolvimento da sua inteligência. Precisarão conseguir escapar desta distorção, em que as suas almas foram tratadas como parcelas de uma coletividade, na qual tinham se tornado iguais uns aos outros.

Esse é o grande problema da não vigilância das artes miméticas, porque todos tinham que ter a mesma educação. Contudo, se esse modelo foi passado ao longo dos anos sem nenhuma vigilância, e sempre esteve errado, como se pode resolver esse problema? O que Platão afirma é que não se pode mais fazer nada com quem foi educado dessa forma, mas que é preciso procurar quem vai educar as gerações futuras dessa *pólis*, para que essas próximas gerações sejam estimuladas a serem capazes de ir além da aparência das coisas.

Ora pois, pelos Deuses! Digo do mesmo modo que não seremos músicos, nem nós mesmos nem aqueles que propusemos educar para serem guardiões, antes de conhecermos as formas da temperança, da coragem, da generosidade, da grandeza da alma e de quantos qualidades forem irmãs destas, e por sua vez os vícios que lhes são contrários, onde quer que andem, de sentirmos a sua presença onde elas se encontram, ela e as respectivas imagens, sem as desprezarmos nas pequenas ou nas grandes coisas, pois acreditamos que pertencem à mesma arte e ao mesmo estilo. (Rep. 402b-c)

Esse é o motivo do cuidado com as representações artísticas e com a recepção do conhecimento para a multidão. Platão contrapõe a multidão, composta de *amadores de audições e espetáculos*, aos Filósofos, que são esses raros que menciona (Rep.476b). Serão os filósofos que buscam a coisa em si: o belo em si, o bem em si, todas as essências, por serem dialéticos. Como não se perdem na multiplicidade, são eles que devem vigiar as produções artísticas.

Os que contemplam a multiplicidade ficarão nas opiniões e serão amigos das opiniões, *Filodoxia* em oposição à *Filosofia* (*Rep.*480a). Por isso torna-se importante o guardião da *pólis* vigiar a música sob o comando do filósofo, e as representações feitas pelos poetas, para que todos tenham o modelo a seguir determinado pela *mousikê*, não deixando representar todas as harmonias musicais, já que algumas podem remeter a vícios (*Rep.*400b-c).

Constatamos desse modo que existe uma abordagem antepredicativa e predicativa no argumento contra os “amadores de espetáculos e audições”. O comportamento dos sensíveis é determinado pelo fato de terem ou não alguns predicados. Diferentemente das formas, que não possuem predicados, são esses predicados que o sensível copia, imita e representa.

Quando algum dos “amadores de espetáculos e audições” diz: tenho o direito a minha opinião, portanto a sua opinião é verdade, isto é antepredicativo. Porque a opinião não é entendida como descrição de coisa nenhuma, mas o simples exercício do direito daquele que fala, que não é contestada. Todo mundo tem direito a opinião, mas estas são fonte de debates de críticas, de diálogo. O diálogo introduz a predicatividade, de fato o que cada um diz é aquilo que cada um tem direito a dizer, este são os discursos da caverna, os discursos da aparência.

Desta forma a “*multidão de amadores de espectadores e audições*” não consegue elevar o seu espírito, seu pensamento. Assim, ao ouvirem sobre a justiça, não conseguem entender que está sendo utilizado um predicado que não é a forma

É bem claro que a finalidade do argumento contra os “amadores de espetáculos” é obrigá-los a admitir que só pode haver saber das formas inteligíveis. Logo aqui se manifesta a primeira cadeia de dificuldades posta pelo argumento. Será que Platão visa a dar como provada a existência das formas ou obrigar os amadores a reconhecê-las como condições necessárias da cognição? (SANTOS, José Trindade. 2011:42)³¹

Dessa maneira, ao ouvirem que a injustiça é melhor que a justiça, quando realizada através de uma representação artística, seja através da *mousikê*, não conseguem rebater tal acusação à justiça, porque não conseguem ter a cognição inteligível do que é a justiça, por não entenderem o que é a justiça em si mesma.

³¹ PERINE, Marcelo (org.). *A República de Platão: outros olhares*. Edições Loyla, São Paulo, Brasil, 2011.

Portanto a multidão tomará como realidade essas representações predicativas, mas o filósofo, por buscar a totalidade, pela busca no conhecimento inteligível das formas, deve então vigiar as representações artísticas.

Onde está especificamente o problema da *mimesis* nos *amadores de espetáculos e audições*? O problema é que vivem na aparência e afirmam que não há nada além da aparência, da *mimesis*. Isso é o problema dos amadores de espetáculos: vivem junto das sombras, discutindo como se essa sombra, essa representação mimética, fosse a realidade, como Platão vai mostrar na analogia da Caverna.

Assim os *amadores de espetáculos e de audições* ficam pela aparência, afirmam que não há nada além da aparência e nunca conseguem captar a realidade das coisas, ficando apenas no sensível. O problema do sensível é consistir em uma multiplicidade, de tal forma que o sensível não pode ser compreendido enquanto multiplicidade, dado que o que é para um e não é para outro é agora mas não depois.

Portanto não podemos compreender nada enquanto não tivermos um padrão real, um *lógos* que nos permita compreender que esse padrão está constituído sobre a ideia, não sobre o que é a justiça para um ou para outro, mas o que é a justiça definida no *lógos*, que é um argumento, uma declaração, que possa ser objeto de crítica e que possa ser racionalmente melhorada.

Para isso é preciso abandonar a multiplicidade da mudança para se fixar em um terreno sólido da unidade, mas esse terreno não encontra apoio no sensível. Encontrará no inteligível, conforme veremos mais adiante.

Para confrontar com o argumento contra *Amadores de espetáculos e de audições* do livro V, a relação entre o sensível e o inteligível, Platão mostra, no livro X da *República* o que são formas.

Queres então que comecemos o nosso exame a partir deste ponto, segundo o nosso método habitual? Efectivamente estamos habituados a admitir uma certa ideia (sempre uma só) em relação a cada grupo de coisas particulares a que pomos o mesmo nome” (*Rep.* 596a)

Esta tese revela a relação entre a *mimesis* e a *Hipótese da Participação* das ideias, mostrando a hipótese que as ideias participam de um certo grupo, que elas representam e assim que as belas imitações participam da beleza.

Seguindo a hipótese da participação das ideias, as coisas belas participam da beleza (*Féd.100b*). Por conseguinte, uma música bela participa da beleza. Mas a multidão não consegue perceber isso, tomando aquele belo espetáculo como uma existência fora da beleza em si, apenas aceitando o conhecimento sensível, negando o conhecimento inteligível.

Portanto a *mousikê* é conhecimento, na medida em que faz uma representação que participa das formas, seguindo a *Hipótese da Participação das Ideias*, imitando e representando para os demais cidadãos que não conseguem elevar o pensamento do sensível para o inteligível, de modo a atingirem os segmentos do inteligível, aos quais deveriam elevar-se.

É importante o ensino da música para moldar a alma dos jovens e preparar para a dialética, lembrando que não serão todos que alcançarão o inteligível e seguirão para o estudo da dialética. Porém, mesmo na chamada educação inferior comum a todos os cidadãos, não se pode utilizar qualquer música e a mesma deve ser vigiada para não ocorrer mudanças (*Rep.424b*), conforme já mostramos.

A multidão se perde com as belas vozes, cores e formas e, principalmente, com as representações feitas pelas artes miméticas. Os Filósofos, que são raros, têm gosto pelo conhecimento e a multidão pelas opiniões:

Não diremos também que tem entusiasmo e gosto pelas coisas que são objecto de conhecimento, ao passo que aqueles que só têm pelas que são domínio da opinião? Ou não nos lembramos que dissemos que esses apreciam e contemplam vozes e cores belas e coisas no gênero, mas não admitem que o belo em si seja uma realidade. (*Rep.479e-480 a*).

Verificamos que a multidão só assimila a multiplicidade da linguagem e o sensível. Não procura a essência do bom e do justo. Por isso a necessidade do *Filósofo-rei*, o qual eleva seu pensamento no inteligível, como veremos no próximo capítulo, da *Dianoia* até a *Noesis*.

Só o Filósofo pode vigiar as artes imitativas, para que a multidão, que só consegue contemplar a multiplicidade, não tome a multiplicidade como realidade. Assim podemos constatar que o papel educativo da música é imitar e representar essas essências e virtudes para a multidão, para que esta possua um modelo a seguir.

Justifica-se a música escolhida no Livro III (*Rep.399a*) com as harmonias dória e a frígia, que representam o homem guerreiro, bom e justo para todos. A educação presente na *República* consiste em orientar a alma do cidadão para a forma do Bem. Dessa maneira Sócrates acredita que cada harmonia musical imita um estilo de vida (*Rep.400a-b*), e essas harmonias musicais e estilos de vida - dos quais Gláucon diz que não sabe a correspondência, afirmando que vai pedir conselho a Dâmon, mestre de música ateniense (*Rep.400b*) - mostram uma relação da música com a ética.

Com Damon, mentor de Platão nas passagens citadas acima, acentua-se a ideia de que a música exerce uma direta e profunda influência sobre o espírito, e por consequência, sobre a sociedade em seu conjunto: desta crença, o ajuste dos modos musicais a determinados *éthos*, ou ainda, a diferentes caracteres ou estados anímicos os que dotam a música uma função educativa. (TOMÁS, Lia. 2012: 306-207)³²

Percorremos, desse modo, o argumento dos “Amadores de espetáculos e de audições” (*Rep.476b*) do livro V da *República*, para mostrar a recepção dessas representações da *Mousikê* para a multidão, que só assimilam a multiplicidade da linguagem, não conseguindo elevar o pensamento no inteligível da *Dianoia* para a *Noesis*. Como trataremos no próximo Capítulo, apenas o Filósofo consegue se elevar e, por isso mesmo, deve vigiar todo o processo educacional e a *Mousikê*.

Neste capítulo, vimos que *mousikê* é uma arte mimética, que trabalha com representações, e que estas devem ser vigiadas pelos guardiões da *pólis*, sob a liderança do *Filósofo-rei*. Não pode ser feito todo o tipo de representação para a multidão, porque como esta se limita ao sensível e toma tudo como realidade, se torna incapaz de se elevar à verdade.

Observaremos no próximo capítulo a *Mousikê* como conhecimento no livro VI da *República*, analisando todos os segmentos da “Analogia da Linha” (*Rep.509e-511e*), para que possamos determinar e analisar a localização da *mousikê* na região do inteligível: *Dianoia* ou *Noesis*, pois é necessário para nos confrontarmos com as interpretações neopitagóricas, da *Mousikê* em Platão. Depois de determinada a sua

³² TOMÁS, Lia. *Hypnos*, São Paulo, número 29, 2 semestre 2012, p. 299 - 309

localização na “Analogia da Linha”, prosseguiremos para o livro VII, para ver a *mousikê* com as demais ciências propedêuticas da dialética.

Capítulo III *Mousikê* na *Analogia da linha* do Livro VI

3.1- *Analogia da Linha*

Para entendermos a problemática da *mousikê* como conhecimento, neste capítulo, vamos analisar os quatro segmentos da *Analogia da linha*: *Noesis* (νόησις), *Dianoia* (διάνοια), *Pistis* (πίστις) e *Imagens* (εἰκασία). Examinaremos como atuam as quatro operações cognitivas: *Inteligência*, na *Noesis* (νόησις); *Entendimento*, na *Dianoia* (διάνοια); *Crença*, na *Pistis* (πίστις) e *Suposição*, nas *Imagens* (εἰκασία). Veremos que a *Analogia da Linha* é um projeto unificado da estrutura da atividade cognitiva. Quando falamos de operações cognitivas, nos referimos ao modo como a alma se relaciona com o mundo inteligível.

Torna-se imprescindível essa análise da *Analogia da linha* para podermos perceber se existe uma *mousikê* na dialética no projeto educacional de Platão. Depois de feito isso, prosseguiremos para o livro VII da *República*, mostrando de que maneira a *mousikê* como conhecimento atua junto com as demais disciplinas propedêuticas da dialética. Veremos também qual é o papel da dialética na cúpula das ciências. Vamos analisar detalhadamente a *Analogia da Linha* para depois fazermos as observações necessárias para o problema da *mousikê* como conhecimento nos livros V-VII da *República*.

3.2 – *Analogia da Linha*: segmentos visíveis

Apresentaremos inicialmente os segmentos visíveis da *Analogia da linha* para depois expormos os inteligíveis, bem como as operações cognitivas de cada segmento posteriormente, para que depois possamos fazer as observações necessárias sobre a *Analogia da Linha*.

No livro VI da *República*, Platão, através de Sócrates, apresenta a *Analogia da Linha* e propõe uma linha inicialmente dividida em partes desiguais para mostrar o conhecimento visível e o inteligível, atribuindo a este último a parte maior na linha (*Rep.509d*), cortando o visível e o inteligível. Desta forma, teremos quatro operações cognitivas da alma e os exemplos de como se relacionam com o mundo.

Supõe então uma linha cortada em duas partes desiguais; corta novamente cada um dos segmentos segundo a mesma proporção, o da espécie visível e o da inteligível, e obterás, no mundo visível, segundo a sua claridade ou obscuridade relativa, uma seção, a das imagens. (Rep.509 d-e)

Na primeira parte da “*Analogia da linha*”, de baixo para cima, teremos o segmento visível com menos claridade, com o primeiro segmento do visível, a *Imagem* (εἰκασία) (Rep.509e - 510a): sombras, reflexos nas águas e em corpos compactos lisos e brilhantes (espelhos). Existe também uma segunda seção no visível chamada de *Crença*, a *Pistis* (πίστις), a qual abrange dois gêneros do visível: todos nós, os seres vivos, os animais, as plantas e outro gênero toda espécie de artefato, a *Zoa* (ζῷς), (Rep.510a). Sócrates ponderará que existe no visível o que é verdadeiro (os originais) e o que é falso ou falso aparente (as imagens e representações).

Por conseguinte, podemos relacionar com a primeira forma de *mimesis*, que apresentamos no capítulo anterior, em que o artista que está afastado três vezes da realidade faz as suas representações, e é um falso aparente. Um falso aparente, uma vez que é uma representação de algo, não o próprio.

Neste caso, no mundo visível existem as imagens no primeiro segmento (εἰκόνες) e os seres vivos no segundo segmento (ζῷς). O visível verdadeiro está no segundo segmento e visível aparente no primeiro, como por exemplo: o desenho de uma cama e a própria cama que foi desenhada, pois o desenho seria a cama aparente, apenas uma representação.

3.3 – *Analogia da Linha*: segmentos inteligíveis

Prosseguiremos a analogia, passando para a seção do inteligível. Notemos que o saber (*episteme*) está para a opinião (*doxa*), tal como o modelo está para a imagem (Rep.510a).

Acaso consentirias em aceitar que o visível se divide no que é verdadeiro e no que não o é, e que, tal como a opinião está para o saber, assim a imagem para o modelo?

Aceito perfeitamente.

Examina agora de que maneira se deve cortar a secção do inteligível. (Rep.510a)

A imagem de um objeto é uma representação, é o aparente do que é o verdadeiro no visível. Torna-se essencial lembrarmos mais uma vez o que tratamos na segunda forma da *mimesis* apresentada no capítulo anterior. Agora também no inteligível: essa relação entre o modelo e a forma, em que a representação é apenas uma opinião (*doxa*) e sobre a realidade que foi representada.

Sócrates prossegue, examinando as duas seções do inteligível: *Dianoia* e *Noesis*. No primeiro segmento do inteligível, na *Dianoia*, nós somos forçados a raciocinar por hipóteses, partindo dos objetos os quais são imitados, sem caminhar para o princípio, mas para a conclusão (*Rep.511a*); isto quer dizer que as hipóteses existem apenas na *Dianoia*, não existem na *Noesis*.

Na *Dianoia* estão as disciplinas propedêuticas da dialética: a Geometria, a Aritmética, a Astronomia, a Estereometria e a Música (*Rep.532c*). Platão consegue contemplar a posição privilegiada desse segmento, a *Dianoia*, conforme veremos mais a frente. Porém, mais uma vez temos que observar a relação com a *mimesis*. A exemplo do segmento visível, em que vimos esta relação “representação - original”, veremos o mesmo no inteligível entre representação e forma. O inteligível possui a *Dianoia*, no primeiro segmento as representações e no segundo segmento a *Noesis* os originais, as formas.

Constatamos assim a impossibilidade da existência de qualquer ciência propedêutica da *Dialética* na *Noesis*. Nesse aspecto, a *mousiké* só pode estar na *Dianoia* junto com as ciências propedêuticas da dialética. Além disso, necessitamos destacar a crítica de Platão, na qual apenas através de imagens e representações não podemos ter uma captação correta da realidade. Temos que ressaltar a posição privilegiada que a *Dianoia* possui em relação aos demais segmentos da *Analogia da Linha*.

A analogia permite desde logo reforçar a tese da qual o argumento parte, que sempre tenta impor (*Féd.101d*): nenhuma captação correta pode ser feita a partir de imagens. Mas vai mais longe; é possível usar as operações mentais para passar de um mundo ontoepistemológico ao outro – ou seja, investigar através do pensamento apoiado no discurso -, procurando ganhar em inteligibilidade. Neste sentido, há uma operação privilegiada: a B (*Dianoia*) a

dupla função representar C (*Zoa*) e imitar A (*Noesis*). (SANTOS, José Gabriel Trindade. 2012:70)³³

A *mousiké* está na *Dianóia* junto com as demais *Ciências Propedêuticas* da Dialética, por isso é tão importante no projeto educacional da *República*. Relembrando a proposta de educação da *República*, o estudo da *Mousiké* (Μουσική), com palavras, harmonia e ritmo, deve se iniciar na infância e prosseguir até os vinte anos de idade.

Depois alguns prosseguem com o estudo das demais ciências propedêuticas - cálculo, geometria, estereometria, aritmética e astronomia - dos vinte aos trinta anos, pois são essas disciplinas que precedem e auxiliam o estudo da ciência dialética, que vai dos trinta aos trinta e cinco anos, a qual consiste em buscar a essência das coisas e sua totalidade (*Rep*, 536d – 537d), completando o currículo de estudos do *Filósofo-rei*. De tal modo:

(*Dianóia*) Na parte anterior, a alma, servindo-se, como se fossem imagens, dos objetos que então eram imitados, é forçada a investigar a partir de hipóteses, sem poder caminhar para o princípio, mas para a conclusão; ao passo que, na outra parte (*Noesis*), a que conduz ao princípio absoluto, parte da hipótese, e, dispensando as imagens que havia no outro caminho só com o auxílio das ideias. (*Rep*.520b)

Assim no outro segmento do inteligível, a *Noesis* conduz ao princípio absoluto, o qual não se utiliza de hipóteses. E então, dispensando as imagens e hipóteses que haviam nos outros segmentos, faz o caminho só com auxílio das ideias (*Rep*.511b). Portanto torna-se inconcebível a *mousiké* na *noesis*, e qualquer ciência propedêutica que não seja a própria *Dialética*.

Conforme vimos anteriormente, no primeiro segmento do inteligível, a *Dianóia*, a alma é obrigada a servir-se de hipóteses ao procurar investigá-la, sem ir ao princípio, por não poder elevar-se acima das hipóteses. No segundo segmento do inteligível, temos a *Noesis*, em que o raciocínio atinge o princípio pelo poder da dialética, fazendo das hipóteses não mais o princípio. Para ir até aquilo que não admite hipóteses, que é o princípio de tudo, não se pode servir de qualquer dado sensível, passando das ideias umas para as outras e terminando em ideias .

³³ SANTOS, José Gabriel Trindade. *Platão: A construção do conhecimento*. São Paulo: Paulus, 2012. (Coleção Cátedra)

Compreendo, mas não o bastante – pois me parece que é uma tarefa cerrada, essa que falas – que queres determinar que é o mais claro o conhecimento do ser e do inteligível adquirido pela ciência da dialética do que pelas chamadas ciências, cujos princípios são hipóteses; os que as estudam são forçados a fazê-lo, pelo pensamento, e não pelos sentidos; no entanto, pelo facto de as examinarem sem subir até ao princípio, mas a partir de hipóteses, parece-te que não têm a inteligência desses factos, embora eles sejam inteligíveis com um primeiro princípio. Parece-me que chamas entendimento, e não inteligência, o modo de pensar dos geômetras e de outros cientistas, como se o entendimento fosse algo de intermédio entre a opinião e a inteligência (*Rep.511c*)

De tal modo, para Sócrates, o mais claro conhecimento é do inteligível, adquirido pela ciência dialética. Precisamos estar atentos para a diferença da *Dialética* das demais ciências propedêuticas, cujos princípios são hipóteses; de modo que os que as estudam são forçados a fazer caminho pelo pensamento, e não pelos sentidos. Assim enquanto nos dois primeiros segmentos da linha, o conhecimento sensível se faz pelo sentidos, nos dois segmentos inteligível, se faz pelo pensamento. Analisaremos mais detalhadamente as disciplinas propredêuticas da dialética no próximo capítulo, neste momento é imprescindível analisarmos as operações cognitivas da *Analogia da Linha*.

3.4 As operações cognitivas da *Analogia da Linha*

Vamos apresentar as operações cognitivas, para que posteriormente possamos fazer as observações. Sócrates relacionará as quatro operações cognitivas da alma (*Rep.511d*) em cada segmento: a Inteligência, localizada na *Noesis* (νόησις); o *Entendimento*, na *Dianoia* (διάνοια); a *Crença*, na *Pistis* (πίστις) e a Suposição nas *Imagens* (εἰκασία).

<i>Suposição</i> <i>Imagens</i>	<i>Crença</i> <i>Pistis</i>	<i>Entendimento</i> <i>Dianoia</i>	<i>Noesis</i> <i>Noesis</i>
<i>Imagens</i>	<i>Zoa</i>	<i>Noeta inferior</i> : Inteligível com hipóteses	<i>Noeta superior</i> : Inteligível sem hipóteses
Reflexos na água, sombra	Seres vivos, animais e artefatos	Geometria,	Dialética

		Aritmética, Estereometria, Astronomia e Música	
--	--	---	--

No primeiro segmento visível da *Analogia da linha*, temos as *Imagens* (εἰκόνες) e a operação cognitiva é a *Suposição* (εἰκασίς). Ao vermos uma imagem, lembramos e supomos tal objeto, como por exemplo, uma imagem de uma cama, supomos ser uma cama, que é apenas aparente, mesmo que não se trate de uma cama realmente.

No segundo segmento, ainda no visível, temos a *Pistis* (πίστις) e a operação cognitiva é a *Crença*, conforme já mostramos anteriormente. A imagem que é representada no primeiro segmento do visível pertence ao segundo segmento, sendo composto este primeiro por todos os seres vivos e artefatos. É, pois, o mundo em que vivemos que Platão retrata neste segmento. Por consequência, tudo que pode ser representado no visível no primeiro segmento está neste segundo segmento.

Veremos agora as operações cognitivas nos segmentos do inteligível na “Analogia da Linha”. Primeiramente na *Dianoia*, nos *Noeta* Inferiores, a operação cognitiva é o *Entendimento*, que é o conhecimento inteligível atingido através de hipóteses. O conhecimento só é alcançado através de hipóteses, ou seja, através do método de perguntas e respostas, nas quais estão todas as ciências propedêuticas da Dialética.

No último segmento da “Analogia da Linha” no inteligível, encontramos os *Noeta* Superiores, a *Noesis*, em que o conhecimento não se faz mais necessário com representações, nem por hipóteses. É que está localizada a Dialética como cúpula das ciências, acima da *Dianóia*.

Em síntese, Platão retorna à estrutura dos segmentos do inteligível na *Analogia de Linha* para mostrar as operações cognitivas de cada um dos quatro segmentos, no livro VII da *República*:

Chamemos ciência à primeira divisão, entendimento à segunda divisão, fé à terceira, e suposição à quarta, opinião às duas últimas, inteligência às duas primeiras, sendo a opinião relativa a mutabilidade, e a inteligência a essência. E, assim como a essência está para mutabilidade, está a inteligência para a opinião, está a ciência para a fé e o entendimento para a suposição. (*Rep* 534a)

Dessa forma, Platão refere-se à *Noesis* que estuda os *Noeta* superiores como *Ciência*, obviamente em referência a Dialética. Neste sentido, a *Dianóia*, nos *noeta* inferiores, com o *Entendimento*, na *Zoa* (ζῷον) relaciona com a Fé, no primeiro segmento visível a *Suposição*, as imagens.

Podemos em seguida relacionar a opinião com a mutabilidade, e a inteligência com a essência. De modo que a essência se opõe à mutabilidade, tanto quanto a inteligência é oposta à opinião. Platão mostra como a alma pode usar as operações mentais para passar de um segmento para ao outro.

Há também algumas semelhanças entre essas operações cognitivas. Assim como a *Ciência* na *Noesis* (νόησις) está para a *Fé* na *Pistis* (πίστις), o entendimento (διάνοια) está para a suposição, conforme mostramos anteriormente relacionando com a *mimesis*. Igualmente como a *Inteligência*, *Noesis* (νόησις) é representada no *Entendimento*, pela *Dianoia* (διάνοια), da mesma forma a *Crença* (πίστις) é representada na *Suposição* (εἰκασίς).

Podemos observar na *Analogia da Linha* as analogias entre os segmentos. Assim da mesma maneira que na região visível, no inteligível também uma região representa a outra. Por exemplo: a imagem de um animal é representada da *Crença* para a *Suposição*, através de um falso aparente; no inteligível, a ideia de um número matemático é a representação desse número na Aritmética, é da *Noesis* (νόησις) para a *Dianoia* (διάνοια). Por esse motivo não pode existir nada além da *Dialética* nos *noeta* superiores, a *noesis*.

As ciências propedêuticas da dialética estão portanto nos *noeta* inferiores, *Dianoia*. E a operação da *Mousikê* como conhecimento é o *Entendimento*. Após percorrermos detalhadamente a *Analogia da Linha* para buscarmos a operação cognitiva da *mousikê*, vamos fazer as observações necessárias para que possamos prosseguir a nossa problemática.

3.5 Observações da *Analogia da Linha*

A *Analogia da Linha* é a análise comparativa de diversas modalidades cognitivas. Diante do projeto da definição unitária da cognição, há as quatro operações cognitivas, como mostramos. São os exemplos de como a alma se relaciona com o mundo interior, o Inteligível, e com o mundo exterior, o Sensível; e como procede do mundo sensível para o inteligível.

Determinar a *mousikê* na *Analogia da Linha* serve justamente para entendermos essa música que não se escuta, segundo a interpretação pitagórica e que vai aparecer no livro VII (*Rep.531b-c*) para alguns comentadores. É evidente que pode haver uma música inteligível, todavia essa música inteligível será um projeto interior da música. No projeto educativo de Platão da *mousikê* como conhecimento, toda música é sensível. Nela deve haver constantemente um contraponto entre o sensível e o inteligível. A própria *Analogia da Linha* é o lugar em que Platão faz esse contraponto.

Prosseguindo desse modo, é evidente que não podemos negar que há uma música inteligível, mas não estamos afirmando a existência de uma música na *Noesis*, pois seria um equívoco. A *Linha* é uma analogia e a analogia é um método comumente utilizado por Platão para explorar aquilo que ninguém conhece, nesse caso, o inteligível e as operações cognitivas.

Embora não haja consenso sobre essa tese, há boas razões para interpretar a analogia como a estratégia argumentativa usada por Platão para investigar o inteligível. No contexto do dualismo ontoepistemológico que suporta a TF, a analogia serve para projetar no inteligível informações retiradas da análise da experiência no sensível – comum a todos os humanos – que vão permitir a exploração e interpretação do inteligível. (SANTOS, José Gabriel Trindade. 66:2012)

Temos boas razões para acreditar que Platão está defendendo a tese de que o *Sensível* só pode ser compreensível a partir do domínio do *Inteligível* (*Fédon* 72-76). Assim surge de imediato um problema: como se conhece o inteligível? Quem tem o acesso ao inteligível? Não havendo acesso ao inteligível, Platão tem que construir pontes no Sensível que projetem um avanço sobre o Inteligível. A primeira ponte apresentada por Platão é a *Analogia do Sol* (*Rep.508a*), que ilustra não o que é a *Ideia*

de Bem, mas como pode ser entendida como alvo do processo educacional proposto, segundo revelamos no capítulo anterior.

Importante observarmos o contexto ontoepistemológico da argumentação platônica, pois, como referimos, há uma estrita correspondência entre os conteúdos percebidos e as modalidades cognitivas utilizadas para os captar. Com a inteligência captamos a realidade; com os sentidos captamos a aparência. Não se pode captar a aparência só com a inteligência, nem se pode atingir a captação da realidade recorrendo apenas aos sentidos. Esse é o princípio ontoepistemológico da estrita correspondência entre a modalidade cognitiva – sensibilidade ou inteligência – e o produto obtido mediante o exercício dessa competência cognitiva

Diremos que as potências são um género de seres pelos quais nós podemos fazer aquilo que podemos, nós e tudo o mais que tenha capacidade de actuação. Por exemplo, afirmo que a vista e o ouvido pertencem ao número das potências se é que compreendes o que quero este nome genérico (Rep. 477c)

Desta forma temos que destacar a Ontoepistemologia, mostra a correspondência entre uma modalidade cognitiva e o dado efeito produto cognitivo. Aquilo que se recebe através dos olhos, são imagens, e essas imagens são aparentes. Aquilo que se recebe através da inteligência, não são imagens porque tem a inteligência como princípio ordenador dentro.

Confirmamos assim o contrasenso, a impossibilidade, da existência de qualquer ciência propedêutica da *Dialética* na *Noesis*. Nesse aspecto, a *mousiké* só pode estar na *Dianóia* junto com as ciências propedêuticas da dialética. Destacamos, portanto, a crítica de Platão, pela qual apenas através de imagens e representações não podemos ter uma captação correta da realidade. Por isso atribuímos uma posição privilegiada à *Dianóia*, destacando a sua função paradigmática e propedêutica do segmento superior, da seção superior, da *Analogia da Linha*, a qual consiste em desempenhar a dupla função de representar o segmento superior da seção inferior da Linha, os *Zoa*, e imitar a as Formas irrepresentáveis da *Noesis*.

Podemos observar que a *Analogia da linha* é um projeto unificado, uma concepção unificada da identidade cognitiva, que como concepção unificada e unificadora se condensa em quatro segmentos, como vimos, em duas seções e cada uma delas divididas em dois segmentos. Essas seções, segmentos em que se

dividem, representam domínios da realidade e as operações que permitem a sua captação.

No primeiro segmento, o Sensível, constatamos - começando sempre de baixo para cima é a *Conjectura* é o *Imaginário*, conjunto das imagens, que são imagens de originais, cópias. Os originais estão no segmento superior que o imaginário copia. No segundo segmento, Platão está falando do nosso mundo, é o mundo dos originais sensíveis. Contudo, tal como os originais sensíveis são copiados, os inteligíveis também. Portanto, o sensível é uma cópia do inteligível, mas os originais inteligíveis têm também cópias. Nesse contexto, o visível que são os dois primeiros segmentos: as *Imagens* e a *Zoa*, são mundos de coisas que existem.

Porém, temos que observar que o Inteligível não é o lugar de coisas que existem no mundo, mas sim as *Formas*. Esse lugar se refere a operações psíquicas e em particular de Ciências propedêuticas da Dialética. Primeiro a geometria. Aquilo que caracteriza a Geometria enquanto ciência é ser uma ciência dos originais. Entretanto o modo como a Geometria se move através de imagens e análises desses originais exemplifica como é ciência paradigmática da *Dianoia*. Por esse motivo o geômetra não dispensa as hipóteses, nem as imagens e por isso nunca chega ao princípio de todas as coisas, mas apenas à demonstração do teorema.

Pelo contrário, no mundo dos originais, renunciamos a usar imagens e caminhamos até o princípio não hipotético, através do pensamento. Deste modo este domínio da parte cognitiva se chama *Noesis - Inteligência*, na qual não reside a *Mousikê* e nenhuma ciência propedêutica da Dialética.

Constatamos que Platão mostra que é possível a um homem, e perfeitamente natural, se elevar da contemplação das imagens das coisas até a ideia de *Bem* e para isso, utilizar as virtudes *Dianoéticas* das Ciências propedêuticas da *Dialética*, como da Geometria, que permitem utilizar a experiência sensível para chegar ao inteligível.

Isso não seria como o jogo de atirar um caco, mas um voltar da alma de um dia que é como trevas para o verdadeiro dia, ou seja, a sua elevação até à realidade que diremos ser a verdadeira filosofia" (*Rep.521c*).

É possível compreender e estruturar o mundo sensível, porém se faz necessário abandonar a aparência e a multiplicidade, em busca da compreensão por um princípio não hipotético. Desse modo, a única localização da *mousikê* na *Analogia*

da *Linha* será na *dianoia*, uma vez que é uma representação uma “arte mimética”, não um princípio não hipotético.

3.6 *Mousikê* na *Dianoia*

Quando analisamos a *Mousikê* como conhecimento na *República* de Platão, temos que localizar a *mousikê* na *Analogia da Linha*. Estamos nos referindo de um lado à coisa em si, de outro à operação cognitiva. Porém como já afirmamos, na Geometria há coisas e objetos estudados por essa ciência. Na *Noesis* há Formas. Porém, toda a *mousikê* é sensível, por isso essa *mousikê* deve ser uma imitação do original, que é um inteligível. Temos, dessa maneira, no segmento dos *Noeta* Inferiores, a *Dianóia*, a cópia e no segmento dos *Noeta* Superiores da *Noesis*, os originais.

A seção superior do Inteligível se divide em duas partes: os *Noeta* Superiores, *Noesis*; os *Noeta* Inferiores, a *Dianóia*. Porém não são partes Ontológicas, são Ontoepistemológicas. Platão não se refere as coisas que existem, mas às operações psíquicas. Se repararmos na *Analogia da Linha*, Platão fala da alma pela primeira vez quando aborda o terceiro segmento, na *Dianóia*.

Na parte anterior, a alma, servindo-se, como se fosse imagens, dos objetos que eram então imitados, é forçada a investigar a partir de hipóteses, sem poder caminhar para o princípio, mas para a conclusão; ao passo que, na outra parte, a que conduz ao princípio absoluto, da parte da hipóteses, e, dispensando imagens que havia no outro, faz caminho só com o auxílio das ideias. (*Rep.* 510b)

Por outro lado, embora a alma seja congênere com a inteligência:

Rememorando uma só coisa – fato esse precisamente que os homens chamam aprendizado –, essas pessoas descubram todas as outras coisas, se for corajosa e não se cansar de procurar. Pois, pelo visto, o procurar e o aprender são, no seu total uma rememoração (*Mên.* 81d)

Só podemos chegar às cópias do inteligível (*Rep.* 510) através da percepção sensível. É isso que ocorrem com a *mousikê*. Tem de fazer o caminho sensível.

Sobre a ideia de uma *mousikê* inteligível na concepção pitagórica, não é relevante no projeto educacional de Platão. Pois ao chegar a essa fase do projeto da educação superior, é a música que ouvimos, a que se refere. E a lição de Platão é

essa: que toda música seja uma cópia, apreendida como cópia e não como original, ou seja, entendida como cópia boa de um original do inteligível.

Reparemos que a música inteligível não se pode ouvir, como na Geometria a forma do quadrado não se pode ver, muito menos ainda a forma da justiça. Para estabelecer uma relação entre a música que não se ouve e a música que escutamos todos os dias, é preciso compreender que a música que escutamos todos os dias é uma cópia da harmonia e a harmonia só existe no inteligível. Entretanto isso não implica na existência de uma música inteligível.

Constatamos de tal modo que não há qualquer possibilidade da existência da *mousikê* e de nenhuma outra Ciência propedêutica na *Noesis*, contrariamente ao que afirmam os comentadores: Lia Tomás e Aires Pereira, da existência de uma música meramente contemplativa na *Noesis*, uma vez que o segundo segmento inteligível possui apenas a dialética.

Assim a *Mousikê* está localizada na *Dianóia*, junto com as demais disciplinas propedêuticas. Sua operação cognitiva é o entendimento, que por sua vez é algo intermediário entre a opinião e a inteligência, como já ressaltamos a posição privilegiada da *Dianoia*.

Percorremos a *Analogia da linha* do livro VI da *República*, relacionamos as quatro operações cognitivas da alma com cada segmento da linha e constatamos uma incompatibilidade da existência da *mousikê* na *Noesis*, sendo apenas possível sua existência na *Dianoia*, junto com as demais disciplinas propedêuticas da dialética, justamente o contrário do que afirmam os comentadores da *Mousikê* em Platão.

Em seguida, iremos prosseguir para o caminho da *Mousikê* como conhecimento no Livro VII da *Republica*, de modo que veremos como a *Mousikê* e as demais disciplinas propedêuticas da dialética estão na *Dianoia* e preparam para a dialética.

Ponderaremos também contra os argumentos dos comentadores³⁴ que afirmam a existência de uma música meramente contemplativa em Platão na *Noesis*, a qual já demonstramos ser inconciliável com o que Platão apresenta na “Analogia da linha” da *República*. Analisaremos a *mousikê* como conhecimento no livro VII da *República* e esse argumento. Conforme constatamos, as críticas de Platão à *mousikê* e aos poetas nunca retiram o lugar que ocupam na educação, porém esta deve ser entendida como uma representação sensível, a qual deve ser vigiada.

Temos que destacar qual é a diferença entre ver, entender e conhecer. Ver coloca em contato com a aparência. Entender implica a capacidade de compreender que essa aparência pode ser explicada, e a explicação é o que é dito através dos enunciados e da releção entre ambos. Somente ante esse entendimento se pode chegar a conhecer. Precisamos compreender este princípio.

³⁴ PEREIRA, Aires M. R. dos Reis. *A Mousiké: das Origens ao Drama de Eurípedes*. _ Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas/Calouste Gulbenkian, 2001.

Capítulo IV- *Mousikê* como conhecimento no Livro VII na *República* de Platão

4.1 Observações iniciais a problemática da *mousikê* no livro VII

Nesse capítulo, avaliaremos a *Mousikê* como conhecimento no livro VII da *República*, e veremos como Platão, vai relacionar com as demais ciências propedêuticas da Dialética. Primeiro a Aritmética, segundo a Geometria, terceiro a Estereometria e quarto a Astronomia, para assim contemplar o currículo do *Filósofo-rei*, que vigiará toda a educação e todas as artes miméticas.

Platão recapitula a educação inferior proposta para todos os cidadãos, apresentada aqui no primeiro capítulo, lembrando no livro VII: “anteriormente, a educação que lhes atribuímos era pela ginástica e pela música” (*Rep.* 521e). Primeiro a música, depois a ginástica, sem priorizar uma em relação a outra. A música sem a ginástica deixará os guardiões da *pólis* muito moles. A ginástica em excesso, sem a música os deixará muito duros e agressivos

Se te lembras, ela era a réplica da ginástica, que ensinava os guardiões em matéria de costumes, proporcionando-lhes, por meio da harmonia, a perfeita concórdia, não a ciência, por meio do ritmo, a regularidade; e outros hábitos gémeos destes, nas narrativas quer míticas, quer verdadeiras. Mas ensinamentos que levem ao ponto que procuras, não continhas nenhuns. (*Rep* 522 a-b)

É Importante perceber a sutil crítica que Platão começa a fazer para distinguir a música, enquanto conhecimento, para apresentar a Dialética como cúpula das Ciências mais à frente, no Livro VII.

Também precisamos ressaltar que não há referência direta à uma música inteligível no livro VII, apenas no livro X a constatamos, na *Harmonia das Esferas* (*Rep.*617b-c).

O fuso girava nos joelhos da Necessidade. No cimo de cada um dos círculos, andava uma Sereia que com ele girava, e que emitia um único som, uma única nota musical; e de todas elas, que eram oito, resultava um acorde de uma única escala. (*Rep.*617b-c)

Porém a *Harmonia das esferas* não tem lugar no modelo educacional proposto por Platão para esta *pólis* fundada em *lógos*.

4.2 Diferenciação entre a *mousikê* e a dialética

Platão começa a distinguir a música e as artes miméticas de modo geral, sendo um simples trabalho manual. Constatamos a condenação à música instrumental, que estaria associada mais ao trabalho escravo, a não possuir o status de um trabalho intelectual.

Mas então, meu caro Gláucon, que ensino estará nessas condições? Já que as artes pareciam todas simples trabalho manual... Pois Claro! Além disso, que ciência nos resta ainda se pusermos de parte a música, a ginástica e as artes (*Rep.522b*).

Começa a distinguir os chamados músicos práticos, os que ficariam despreocupados com o que a música representa, diferenciando dos dialéticos, que procuram e vigiam as representações dessa *mousikê* para a multidão composta pelos *amadores de espetáculos e audições*.

A definição de música proposta por Platão na *República*, a qual é composta por harmonia, ritmo e *logos* jamais foi colocada em dúvida pela musicologia até meados do século XVII. Sem adentrar na questão se esta é a única definição dada por Platão ou se há variantes, complementos e contradições sobre este conceito no corpus platônico, a musicologia elegeu esta definição por lhe parecer mais apropriada. O mesmo se pode dizer sobre a condenação da música instrumental, associada ao trabalho escravo, à falta de inteligência dos músicos práticos e a ser essa uma mera sombra do que a música realmente é. (TOMÁS, Lia. 2012: 305-306)³⁵

Podemos observar que fica estabelecida a chamada educação inferior, comum a todos os cidadãos: a música e a ginástica, não para os cidadãos serem instrumentistas, ou para se tornarem músicos práticos, mas sim para formar guerreiros e filósofos.

De tal maneira, podemos diferenciar a *mousikê* para a ciência, da Dialética. Platão vai analisar as Ciências Propedêuticas da Dialética e depois a própria Dialética, primeiro levando em consideração os objetos que obrigam a refletir:

Mostrarei que, se reparares bem, nas sensações, há objetos que não convidam o espírito à reflexão, como se ficassem suficientemente avaliados pelos sentidos, ao passo que outros obrigam de toda a maneira a reflectir, como se a sensação não produzisse nada de são (*Rep.523 a-b*)

³⁵ TOMÁS, Lia. *Hypnos*, São Paulo, número 29, 2 semestre 2012, p. 299 - 309

Os objetos que levam simultaneamente às sensações contrárias serão evidentemente os que convidam à reflexão, uma vez que as sensações não são capazes de captar o objeto.

Os objetos que não convidam o espírito à reflexão – esclareci eu – são todos aqueles que não conduzem simultaneamente as sensações contrárias; os que conduzem, coloco-os entre os que convidam à reflexão, sempre que a sensação, quer venha de perto, quer de longe, não põe em evidência se se trata de um objeto, se do seu contrário. (*Rep. 523b-c*)

Platão utiliza o exemplo do dedo, para apresentar a diferença das formas predicativas de formas substantivas:

Cada um deles parece igualmente um dedo, e sob esse aspecto, não faz diferença alguma que seja visto no meio ou na extremidade, que seja branco ou preto, grosso ou fino, e todas as outras distinções deste género. É que em todos estes casos, a alma da maior parte das pessoas não é forçada a perguntar ao entendimento que coisa é um dedo, porquanto em nenhuma ocasião a vista lhe indicou ao mesmo tempo que um dedo fosse algo diferente de um dedo (*Rep. 523 c-d*)

Uma forma predicativa é um predicado incompleto, por exemplo: grande, alto, baixo, saudável. Um predicado que é completado por um sujeito: Sócrates é baixo. O substantivo ‘dedo’ não aponta um predicado incompleto: um dedo representa um dedo.

Por conta desses objetos que obrigam a refletir, precisamos percorrer esse caminho para constatar a impossibilidade da *mousikê* na *Noesis*, conforme já apresentamos anteriormente. É preciso entender a dialética como cúpula das ciências. O *Filósofo-rei* que a estudou, deve exercer a chefia principalmente sobre as representações feitas pela *Mousikê*.

4.3 A impossibilidade da *mousikê* na *Noesis*

Sobre a impossibilidade da *mousikê* na *Noesis*, precisamos esclarecer em primeiro lugar que a *mousikê* em Platão tem uma função pedagógica e cultural. Poderá ter também uma função *Dianoética*, mas, para desempenhar essa função, precisará ter pesquisa. Essa pesquisa se realiza na *Noesis*.

Esse é o ponto fundamental para Platão, embora tenha um lugar para *mousikê* enquanto pesquisa na *noesis*, nunca pode desempenhar essa função de pesquisa no

currículo filosófico da cidade, porque os objetivos da música enquanto investigação colidem com os objetivos formativos, em primeiro lugar, das ciências propedêuticas, e em segundo lugar, da própria dialética.

Não se nega que haja um local para a *mousikê* na *noesis*, apenas enquanto pesquisa, nega-se sim, que esse lugar corresponda ou seja correspondido por um currículo das ciências propedêuticas e, por outro lado que se acomode com o projeto da dialética. Platão não abre mão da dialética como cúpula do sistema formativo no projeto educacional da *República*.

Neste sentido, não pode haver um lugar para música na dialética, não porque a música não tenha o seu valor inteligível, e tem como os neopitagóricos mostraram, mas não para o projeto educacional Platônico da *República*, no século IV a.C. Essa música não tem lugar na cidade, conforme vamos confirmar isso mais adiante.

Veremos também os argumentos dos comentadores da *Mousikê* em Platão: Lia Tomás e Aires Pereira, da possível música inteligível no livro VII. Percorreremos como são apresentadas e as estruturas das ciências propedêuticas da dialética. Analisaremos agora a analogia da caverna presente no início do livro VII com o argumento dos *amadores dos espetáculos e audições* do livro V, para que possamos ver as ciências propedêuticas da dialética.

4.4 Os amadores de audições e espetáculos do livro V e os habitantes da caverna do livro VII

Platão começa o livro VII com a analogia da caverna, para que possamos entender o seu projeto educacional com a dialética como cúpula das ciências. Podemos apontar uma série de relações e semelhanças, como o argumento dos amadores de audições e espetáculos.

Suponhamos uns homens numa habitação subterrânea em forma de caverna, com uma entrada aberta para a luz, que se estende a todo o comprimento dessa gruta. Estão lá dentro desde a infância, algemados de perna e pescoço de tal maneira que só lhes é dado permanecer no mesmo lugar e olhar em frente; são incapazes de voltar a cabeça, por causa dos grilhões; serve-lhes de iluminação um fogo que se queima ao longe, numa eminência, por detrás deles, entre a fogueira e os prisioneiros há um caminho ascendente, ao longo do qual se construiu um pequeno muro, no género dos tapumes que os homens dos (robertos) colocam diante do público, para mostrarem as suas habilidades por cima deles. (Rep.514a-b)

Igualmente aos *amadores de espetáculos e de audições*, que não conseguem compreender que a realidade não consiste apenas do sensível, são tal como os habitantes da analogia da caverna:

De qualquer modo – afirmei – pessoas nessas condições não pensavam que a realidade fosse senão a sombra dos objetos
É absolutamente forçoso.
Considera pois – continuei – o que aconteceria se eles fossem soltos das cadeias e curados da sua ignorância, a ver se, regressado à sua natureza, as coisas se passavam deste modo. (Rep.515c).

Torna-se evidente que os *amadores de espetáculos* são os mesmos habitantes da caverna. O argumento dos *amadores de espetáculos e audições* mostra que eles não conseguem entender, captar, e atingir o “belo em si”, pois negam que exista um “belo em si”. A ideia que são amadores de espetáculos é que para eles existem muitas belas coisas, sem admitir a existência do “belo em si”. A analogia da caverna trata da compreensão do sensível a partir do inteligível

Em planos paralelos, tanto a cidade, quanto as almas individuais dos cidadãos são análogas a uma caverna. Ambas são espaços fechados, física e psiquicamente. A consciência coletiva que as domina determina pelo jogo do que se vê, se diz e se ouve, anulando o contraste que permite distinguir a realidade do jogo das sombras que a substitui. (SANTOS, José Gabriel Trindade. 76:2012)³⁶

Ambos procuram a explicação para a realidade apenas no sensível, sem conseguir emergir para o inteligível, o *tópos* superior.

Precisava de se habituar, julgo eu, se quisesse ver o mundo superior. Em primeiro lugar, olharia mais facilmente para as sombras, depois disso, para as imagens dos homens e dos outros objetos, reflectidas na água,e, por último, para os próprios objetos.(Rep.516a)

Podemos ver que Platão, na *Analogia da Caverna* remete aos primeiros segmentos do visível da *analogia da linha*, que trabalhamos no capítulo anterior. Nela as imagens são representações dos próprios objetos presentes na *Pistis*. Na relação da *mimesis* que mostramos, da mesma maneira como a *Dianoia* representa a *Noesis*, as *Imagens* são as representações dos objetos, *Pistis*. Uma relação dual entre originais e cópias, sensíveis e inteligíveis, depois uma relação do próprio sensível com o inteligível. Assim todo sensível é uma cópia do inteligível. Cada segmento do sensível é uma cópia do superior tal como acontece com a *dianoia*.

³⁶ SANTOS, José Gabriel Trindade. *Platão: A construção do conhecimento*. – São Paulo: Paulus,2012. – (Coleção Cátedra)

Tanto os amadores de audições e espetáculos como os habitantes da caverna não conseguem elevar o seu pensamento para o inteligível, através do método dialético, a ciência capaz de realizar esse movimento. Ficam presos apenas pelos sentidos.

Na *Analogia da Caverna* constatamos que a dialética pode realizar esse movimento ascendente:

Quanto à subida ao mundo superior e à visão do que lá se encontra, se tornares como a ascensão da alma ao mundo inteligível, não iludirás a minha expectativa, já que é teu desejo conhecê-la” (*Rep.517b*).

Esse é o papel da dialética: usar o entendimento e a inteligência para buscar o saber. Essa é a finalidade da educação proposta na *República*, a qual se inicia com a *mousikê* e a ginástica. Uma educação na qual se possa selecionar os cidadãos que prosseguirão com o estudo da dialética para comandarem o projeto educativo da *pólis*, vigiando todas as representações poéticas junto com a educação.

É nossa função, portanto, forçar os habitantes mais bem dotados a voltar-se para a ciência que anteriormente dissemos ser a maior, a ver o bem e a empreender aquela ascensão e, uma vez que tenham realizado e contemplado suficientemente o bem, não lhes autorizar o que agora é autorizado.

O que?

Permanecer lá e não querer descer novamente para junto dos prisioneiros nem partilhar dos trabalhos e honrarias que entre eles existem, quer sejam modestos, quer elevados (*Rep. 519c-d*)

De tal modo, a finalidade não é que todos os cidadãos, os *amadores de espetáculos e audições*, os habitantes da *Analogia da Caverna* vivam para servir o *Filósofo-rei*, mas o que *Filósofo-rei* sirva para harmonizar todos.

Esqueceste-se novamente, meu amigo, que a lei não importa que uma classe qualquer da cidade passe excepcionalmente bem, mas procura que isso aconteça à totalidade dos cidadãos, harmonizando-os pela persuasão ou pela coação, e fazendo com que partilhem uns com os outros do auxílio que cada um deles possa prestar à comunidade; ao criar homens destes na cidade, a lei não o faz para deixar que cada um se volte para a atividade que lhe aprouver, mas para tirar partido dele para união da cidade (*Rep.5193-520a*)

O papel do *Filósofo-rei* é comandar a *pólis* não em benefício próprio, e a proposta desta educação não é apenas estimular a cognição sensível, “mas a faculdade de pensar é, ao que parece, de um carácter divino” (*Rep.518e*). Para que não se percam com a multiplicidade dos sentidos, busquem as formas não representáveis visivelmente

A educação seria, por conseguinte, a arte desse desejo, a maneira mais fácil e mais eficaz de fazer dar a volta a esse órgão, não a de o fazer obter a visão, pois já a tem, mais uma vez que ele não está na posição correcta e não olha para onde deve, dar-lhe os meios para isso. (Rep.518d)

O conhecimento não está apenas no sensível, mas no interior inteligível, na alma, um voltar para dentro de si. Por isso que Platão vai apresentar o currículo com as ciências propedêuticas da dialética, para que apenas alguns raros cidadãos prossigam com esse estudo, afim de que possa chefiar a *pólis* e comandar toda a educação.

4.5 As disciplinas propedêuticas da Dialética

O que quer dizer disciplina Dianóetica? Como prepara para a *noesis*? Neste momento faremos esta análise. As disciplinas dianóéticas, propedêuticas da dialética, trabalham para o inteligível utilizando as hipóteses, os dados recebidos do sensível. Assim é dianoética porque faz a transição do sensível para o inteligível. *Dia* (δία) significa transposição, neste caso do sensível para o inteligível. *Dianoia* significa faculdade de reflexão³⁷.

Platão define o pensamento (*dianoia*) assim no diálogo *Sofista* em diferenciação do discurso (*lógos*)

Hóspede de Eleia – Pois bem, pensamento (*dianoia*) e discurso (*lógos*) são o mesmo; mas o primeiro que é o dialogo íntimo da alma consigo mesma, que nasce sem voz, é esse mesmo que foi por nós denominado pensamento?

Teeteto – Muito bem

Hóspede de Eleia – E o outro, um fluxo a partir da alma, indo através da boca com som, se chama discurso (*lógos*) (*Sofista* 263e)³⁸

Ressaltamos que a *mousikê* tem como princípio constitutivo o *lógos*. Podemos ver a diferenciação entre a função do pensamento enquanto *dianoia* e o discurso enquanto *lógos*.

Para entendermos como as disciplinas propedêuticas atuam na preparação para a dialética, pensemos no diálogo no *Mênon* (82-85b). No escravo que está olhando para o esquema. Mas as perguntas que Sócrates faz começam a ser vistas

³⁷ MALHADAS, Daisi, DEZOTTI, Maria Celeste Consolin, NEVES, Maria Helena de Moura (Coord.). *Dicionário grego-português*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006-2009. 5 fascículos.

³⁸ MAIA JUNIOR, Juvino ; MURACHCO, Henrique Graciano ; SANTOS, José Trindade . Platão: O Sofista. 1. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

pelo sensível, depois visam o inteligível, mostrando que esse quadrado pode ser dividido. Primeiro o escravo responde olhando para o esquema. Porém quando Sócrates pergunta sobre que linha se constrói o quadrado de área dupla.

O escravo tem que compreender, que é entender, é *dianoesis*, é *dianoia*. Fazer a transposição do sensível para o inteligível. Para isso tem que ultrapassar os dados esquemáticos visíveis. Essa é a essência do projeto platônico: a compreensão. É através da compreensão, que se diz *manthano* (*μανθάνω*), de onde vem *mathesis*. Essa compreensão é o processo que relaciona a aprendizagem, aprender e compreender.

Platão apresenta a educação superior das disciplinas propedêuticas da dialética no livro VII, compostas pelas seguintes: a Geometria, a Aritmética, a Astronomia, a Estereometria e a Música.

São esses os efeitos produzidos por todo este estudo das ciências que analisamos, elevem a parte mais nobre da alma à contemplação da visão do mais excelente dos seres, tal como há pouco a parte mais clarividente do corpo se elevava a contemplação do objeto mais brilhante na região corpórea e do visível. (*Rep.532c*)

Fundamental destacar a função paradigmática das disciplinas Dianoéticas, conforme abordamos no capítulo anterior, a colocação privilegiada que possuem, servindo como uma ponte entre o sensível e o inteligível.

Mas a organização do currículo tem de corresponder a um princípio de coerência interna que respeite a natureza inteligível do saber, em particular, o seu fim último: a forma do bom. Por essa razão, cada uma das disciplinas será escolhida pela aptidão para estimular a reflexão, preparando a inteligência para a compreensão do inteligível. Para compreender como, há que seguir a análise do valor cognitivo atribuído às percepções sensíveis. (SANTOS, José Gabriel Trindade. 2012:83)³⁹

A *Analogia da linha* (*Rep509e-512*) estabelece a ordem determinante do currículo de disciplinas propedêuticas da dialética. Evidentemente o exemplo que Platão utiliza no livro VII é com a geometria e a prática da geometria, uma vez que é a ciência *Dianoética* paradigmática utilizada por Platão no livro VII. Definindo,

Que se tem em vista o conhecimento do que existe sempre, e não do que a certa altura se gera ou o se destrói.
É fácil concordar- respondeu ele – uma vez que a geometria é o conhecimento do que existe sempre.

³⁹ SANTOS, José Gabriel Trindade. *Platão: A construção do conhecimento*. – São Paulo: Paulus, 2012.

Portanto, meu caro, serviria para atrair a alma para a verdade e produzir o pensamento filosófico, que leva a começar a voltar o espírito para as alturas e não cá para baixo, como agora fazemos sem dever (*Rep.* 527b).

Existem várias disciplinas dianoéticas, porém a Geometria é a disciplina modelo. Analisaremos então a disciplina propedêutica da dialética paradigmática.

4.6 Geometria como ciência Dianoética paradigmática

Da forma que constatamos, a essência do currículo platônico é a compreensão. O que Platão aprecia nos geômetras é esse respeito pela compreensão, a capacidade de se preocuparem com problemas inteligíveis a partir dos sensíveis. O que Platão censura nos geômetras, primeiramente, é ficarem presos aos sensíveis, usando imagens, não prestando conta das suas hipóteses, não explicando as hipóteses, dizendo que existem os números pares e ímpares. Mas por que só existem números pares e ímpares? Por que é que há números pares e ímpares? A segunda crítica de Platão é que os geômetras não prestam conta das hipóteses.

A terceira crítica aos geômetras é uma consequência das duas anteriores: usam imagens, não prestam contas da definição, e raciocinam até um ponto, nunca se aproximam do princípio não hipotético. Raciocinam só até a demonstração dos seus teoremas e depois param. Com isso não alcançam o Ser, por isso são geômetras. Estão na *dianoia*, por isso não são dialéticos.

Podemos compreender a escolha por Platão da Geometria como ciência dianoética paradigmática. Devemos então sintetizar as razões pelas quais os geômetras não têm acesso ao ser: primeiro, porque trabalham com imagens; segundo, porque não dão conta das hipóteses que usam; terceiro, não são obrigados a explicar aquilo que dizem. Por exemplo, dizem que um ângulo reto tem noventa graus, e que as relações geométricas dos lados são de perpendicularidade, uma linha é perpendicular à outra. Mas precisam explicar o que significam tais afirmações.

Essas três razões mostram o papel da Geometria como disciplina dianoética modelo, porque a Geometria adquire da realidade sensível, uma estrutura racional, o princípio racional constitutivo da figura, e usa esse princípio racional. Isto é

fundamental destacar, abordar a realidade, abordar aquilo que é. Mas nunca consegue fazer isso e não o faz por essas três razões que aqui aplicamos.

Porém o que Platão propõe visivelmente na educação superior no livro VII é caminhar de cima para baixo, e mostrar que através da reminiscência, o que o geômetra deve fazer, e que o filósofo deve fazer, é mostrar como a estrutura racional real determina o comportamento do sensível. Determinar o comportamento do sensível não significa descobrir o inteligível, mas mostrar como o sensível se acomoda no inteligível.

A função das ciências dianoéticas é realizar essa ponte, realizando de cima para baixo, não de baixo para cima. Se realizar de baixo para cima, o conhecimento fica na *dianoia*, como os geômetras, e isso Platão não quer, quer dialéticos, que significa realizar o processo do conhecimento de cima para baixo

Terás, portanto, de fazer esse exame, para saber quais dentre eles possuem tais qualidades em mais alto grau e quais são sólidos na ciências, sólidos na guerra e nas restantes exigências da lei; a esses, logo que completarem trinta anos, depois de os seleccionares dentre os já escolhidos deves elevá-los a maiores honrarias e observar, experimentando a sua capacidade dielética, quem é capaz, prescindindo dos olhos e dos outros sentidos, de caminhar em direção ao próprio Ser pela verdade (*Rep.537de*)

Ser sólidos nas ciências é compreender esta estrutura do conhecimento de cima para baixo, do inteligível para o sensível, e não mais de baixo para cima, do sensível para o inteligível, como se realiza com as disciplina propedêuticas da dialética; quem não compreender esta estrutura cognitiva nunca vai estudar a dialética. Importante ressaltar no projeto platônico, é a ideia da compreensão, do entendimento da *dianoia*, da *dianoesis*.

O projeto platônico pretende constituir o saber a partir da análise do inteligível. Primeiro, aproveita o rigor da investigação em geometria, usando-o como modelo que guiará a busca das outras realidades inteligíveis. Depois – como se viu no *Menon* -, explora a interconexão das proposições geométricas para apresentar uma concepção axiomática do saber. Todavia, na *Linha*, usa o entendimento e a inteligência para buscar o saber infalível, constituído pela reminiscência das Formas não representáveis visivelmente. (SANTOS, José Gabriel Trindade. 81:2012)⁴⁰

A censura que Platão faz aos geômetras é relevante para a geometria, porque é a disciplina propedêutica paradigmática, não para a *mousikê*. Platão quer que os

⁴⁰ SANTOS, José Gabriel Trindade. *Platão: A construção do conhecimento*. – São Paulo: Paulus, 2012. – (Coleção Cátedra)

geômetras superem essas três deficiências apontadas, mas não aponta essas deficiências aos músicos, a crítica apontada aos músicos e aos Pitagóricos no livro VII analisaremos mais a frente. A *mousikê* nunca e nem poderá ter no currículo a função paradigmática que corresponde à geometria, nem a sua existência na *noesis* com a dialética.

4.7 Aritmética, Estereometria , Astronomia e Música como disciplinas propedêuticas da Dialética

Vamos analisar agora as demais ciências propedêuticas, que implicam em um princípio de compreensão, sendo esse princípio limitado. Porém na dialética essa limitação acaba. Para um jovem que está sendo educado nessa educação superior proposta no livro VII, é necessário que aprenda geometria, tal como é imprescindível que tenha aprendido a ler e escrever na chamada educação inferior comum a todos os cidadãos, pela *mousikê*, como também todo o conjunto das disciplinas da educação superior.

Esses guardiões devem estudar a disciplinas propedêuticas da dialética, pois obrigam a alma a servir-se da inteligência. É necessário que aprendam primeiro a contar e praticar a Aritmética, também para chefiar a *pólis*.

São portanto, ao que parece, daquelas ciências que procuramos. Com efeito, é forçoso que o guerreiro as aprenda, por causa da tática, e o filósofo, para atingir a essência, emergindo do mundo da geração, sem o que jamais se tornará proficiente na arte de calcular. (*Rep.525b*)

Mostrando duas finalidades para a Aritmética: para os guerreiros por causa da tática, para os Filósofos, para procurarem a essência.

Seria, portanto, conveniente, ó Gláucon, que se determinasse por lei este aprendizado e que se convencessem os cidadãos, que hão de participar dos postos governativos, a se dedicarem ao cálculo e a aplicarem-se a ele, não superficialmente, mas até chegarem à contemplação da natureza dos números unicamente pelo pensamento, não cuidando deles por amor e venda, como os comerciantes retalhistas, mas por causa da guerra e para facilitar a passagem da própria alma da mutabilidade à verdade e à essência. (*Rep.525b-c*)

É um exercício dialético de busca pela essência unicamente pelo pensamento, para que a alma possa elevar-se, procurando sair da mutabilidade em direção para a essência.

Acho que diriam que falavam de números que se situam apenas na região do entendimento, e que não é possível manusear de nenhum outro modo. Vê então, meu caro amigo, que é natural que esta ciência seja realmente indispensável, uma vez que se torna claro que obriga a alma a servir-se da inteligência em si para chegar à verdade pura? (*Rep.526a-b*)

Como podemos ver, a alma utiliza os números na região do entendimento. Por isso a aritmética está na *dianoia*, para que a alma possa procurar pela inteligência, alcançar a verdade que procura, sem precisar se servir dos sentidos, apenas com a inteligência.

Depois de apresentar a Geometria como a disciplina paradigmática Dianoética, e a Aritmética no entendimento ,*dianoia*. Platão se prepara para apresentar a Estereometria, ressaltando que já atribuía a Astronomia ao terceiro lugar (*Rep. 527c*), quando refaz, colocando a Estereometria anterior à Astronomia.

É isso, mas tal ciência parece que ainda não foi descoberta. Os motivos são duplos: porque nenhum Estado presta honras a estes estudos, a investigação é débil, devido a sua dificuldade; e os investigadores precisam de um diretor sem o qual não farão descobertas. (*Rep.528c*)

Platão mostra que a Estereometria, o ramo que estuda os corpos sólidos na Geometria, não era tão desenvolvida na época, por dois motivos: primeiro, nenhuma *pólis* prestava honras a esse conhecimento, não incentivando o seu ensino. O segundo motivo seria a falta de um diretor, sem um filósofo com esse conhecimento na direção dessa educação, não teria como tal ciência se desenvolver.

Platão acrescenta ainda a Astronomia na educação dos guardiões desta *Pólis*, na preparação para selecionar os melhores para o estudo da dialética, como a terceira disciplina propedêutica.

Ora bem. E vamos pôr astronomia em terceiro lugar? Ou não te parecer? Parece-me sem dúvida, porquanto convém não só à agricultura e à navegação, mas não menos a arte militar, uma perfeita compreensão das estações, meses e anos. (*Rep.527d*)

Os guardiões devem também ter essa proficiência, pois há uma importância, inclusive, com a arte militar. Desse modo, a Astronomia será a quarta disciplina propedêutica da dialética com a existência da Estereometria. “Ponhamos então em quarto lugar a astronomia, partindo do princípio de que a ciência que agora deixamos de lado existirá, se a cidade o deixar” (*Rep.528e*) .Terminando com a Harmonia e a música, as quais Platão relaciona as como ciências irmãs. De todos os diálogos

Platônicos o único em que existem citações diretas a Pitágoras e aos Pitagóricos é a *República*⁴¹.

É provável que, assim como os olhos foram moldados para a astronomia, os ouvidos foram formados para o movimento harmônico e as próprias ciências são irmãs uma da outra, tal como afirmam os Pitagóricos e nós, ó Gláucon, concordamos. (*Rep.530d*)

Neste passo, vemos a concordância com os pitagóricos quando relacionam a harmonia e a Astronomia como irmãs, a qual apresentará o problema da *mousikê* como conhecimento no livro VII, o qual veremos adiante. Assim a maioria das disciplinas propedêuticas da dialética são ramos de estudos da matemática: Aritmética, Geometria e a Estereometria.

Além disso, Platão percebeu que os objetos do conhecimento matemático são da mesma ordem de realidade inteligível que os objetos do conhecimento socrático – aqueles ideais de perfeição moral que devem regular a conduta da vida. Para ambos, ele reclama a mesma existência independente e substancial, para além do fluxo das coisas transitórias e dos eventos temporais (F,M. CORNFORD. 2005:67)⁴²

Podemos ver também que Platão apresenta em uma sequência lógica, a ordem das disciplinas propedêuticas. Primeiro a aritmética, os cálculos numéricos para praticar, depois a geometria, cujo o objetivo é o estudo do espaço e dos objetos que podem ocupar. Depois a Estereometria, que estuda os corpos sólidos na Geometria, se torna fundamental antes de estudar a Astronomia, para que possa compreender os corpos celestes. Conhecendo a astronomia, o indivíduo pode compreender a harmonia dos corpos celestes.

Assim completamos o currículo com todas as disciplinas propedêuticas da Dialética, as quais analisamos para ver o seu papel educacional na formação do cidadão. Apenas alguns raros cidadãos prosseguirão no estudo da dialética e se tornarão os chefes desta *pólis*.

Terás, portando de fazer esse exame, para saber quais dentre eles possuem tais qualidade em mais alto grau e quais são sólidos nas ciências, sólidos na guerra e nas restantes exigências da lei; a esses, logo que completem os trinta anos, depois de os seleccionares dentre os já escolhidos deve elevá-los a maiores honrarias e observar, experimentar a sua capacidade dialéctica (*Rep.537d-e*)

⁴¹ KIRK, G.S.; RAVEN, J.E. & SCHOFIELD, M *Os Filósofos Pré-Socráticos*, 7ª ed. trad. C.A. Louro Fonseca. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010. Pág. 223.

⁴² CORNFORD, F. M. *Antes e depois de Sócrates*. Tradução Valter Lellis Siqueira - São Paulo, Martins Fontes, 2005

Dessa forma, dos vinte aos trinta anos, os cidadãos devem se dedicar aos estudos destas ciências propedêuticas da dialética (*Rep.537b-d*).

Precisam meu caro, de ter agudeza de espírito para o estudo e não ter dificuldade em aprender. É que as almas tomam-se muito mais do receio dos estudos aturados do que dos exercícios de ginástica. Efectivamente, o esforço que fazem é mais íntimo, uma vez que só é dele, e não partilhados pelo corpo. (*Rep.535b*)

Estes se dedicarão ao estudo da Dialética, se tornarão filósofos e chefiarão a *pólis*.

Veremos agora a dialética como cúpula da ciência para que possamos analisar a problemática da *mousikê* como conhecimento no livro VII. Dialética é a forma de conhecimento mais elevado no projeto educacional apresentado por Platão, que possui um papel fundamental de chefiar todo o processo educativo.

4.8 Os *noeta* superiores

O que é e o que é dizer *noeta*? *Noeta* é um substantivo neutro plural que quer dizer inteligíveis. *Noetos* (νοητός) é o inteligível, que se opõem ao *aistheton* (αἰσθητον) que é o sensível, ou visível. O inteligível é o domínio das formas, se dividindo em dois grupos: as formas que têm representação sensível, como por exemplo, o quadrado e as figuras geométricas; e as formas que não têm representação sensível, como por exemplo, as virtudes. Essa a relação entre os *noetas superiores* e os *noetas inferiores*.

O que Platão está querendo dizer é que através da compreensão dos *noeta* inferiores, através da *dianoia*, o dialético se prepara para compreender os *noeta* superiores, através da *noesis*. E esses *noeta* superiores têm como limite o princípio não hipotético. Esse princípio não hipotético é o Bem, a ideia do Bem (505a). A função da ideia do bem será estabelecer a relação de unificar todas as partes do conhecimento. Essa unificação de todas as coisas, através do raciocínio, é a destruição das hipóteses (533cd). Através da visão no domínio do sensível, compreendemos o caminho para chegar à dialética, para pesquisar a essência da cada coisa. Assim, definir pelo *lógos* é dizer a essência da cada coisa (532ab).

Depois de ter analisado as disciplinas propedêuticas, vamos agora analisar a *Dialética*. Esse estudo ao qual poucos se dedicarão, e no qual podemos ver na divisão

dos *Noeta Superiores*, na *Noesis*, da “Analogia da Linha” (*Rep.*509e-512) do livro VI da *República*.

4.9 O método dialético

Conforme vimos no capítulo anterior, a *Dialética* é a única nos *Noeta Superiores* desempenhando a função de cúpula das ciências (*Rep.*534e). Por isso não será a *mousikê* a mais alta forma de conhecimento. Assim, Platão definirá o método dialético para que possamos compreender.

O método dialético é o único que procede, por meio da destruição das hipóteses, a caminho do autêntico princípio, a fim de tornar seguros os seus resultados, e que realmente arrasta aos poucos os olhos da alma da espécie de lodo bárbaro em que está atolada e eleva-os às alturas, utilizando como auxiliares para ajuda a conduzi-los as artes que analisámos. (*Rep.*533c-d)

Destruir as hipóteses significa conecta-las até obter um sistema dedutivo, na forma de uma axiomática. Cada hipótese é uma resposta à pergunta: “O que é?”. É preciso ligá-las, assim deduzindo umas das outras. Depois destruí-las, mostrando a concordância de todas num sistema, como no exemplo do quadrado do *Mênon* 82-85b.

Era isso que o escravo no *Mênon* deveria fazer, mas só consegue fazer isso porque Sócrates dá a dica, desenhando a diagonal. Tudo que o escravo faz é compreender que a diagonal é a nova linha, que não estava no esquema, sobre a qual se pode construir o quadrado de área dupla. Dessa forma transformando essas hipóteses em premissas, em uma cadeia raciocinativa.

Podemos ter um exemplo, de acordo com o sistema pitagórico, em uma melodia, que é o estabelecimento da concordância entre diversas notas, concretizado pela sonoridade da música nas relações matemáticas entre os intervalos que separam as notas. Torna-se muito importante compreender o “destruir as hipóteses” realizado pela dialética.

4.10 A problemática da dialética no Livro VII da *República*

Surge um questionamento imediato sobre o método dialético. Há dialéticos? No sentido de todos que buscam o ser, todos os que praticam a filosofia são dialéticos. Porém,

Acaso também chama dialético aquele que apreende a essência de cada coisa? E aquele que não possui, negará que quanto menos for capaz de prestar contas dela a si mesmo ou aos outros, tanto menos terá o entendimento dessa coisa (*Rep.534b*)

Neste segundo sentido, em que dialéticos são aqueles que são capazes de definir todas e cada uma das coisas, não existem dialéticos. Uma vez que deveriam ser capazes de definir todas as formas.

Quando tiverem cinquenta anos, os que sobreviverem e se tiverem evidenciado, em tudo e de toda a maneira, no trabalho e na ciência, deverão ser já levados até o limite, e inclinar a luz radiosa da alma para a contemplação do Ser que dá luz a todas as coisas. Depois de terem visto o bem em si, usá-lo-ão como paradigma, para ordenar a cidade, os particulares e a si mesmos. (*Rep.540a-b*)

A questão deve ser entendida projetivamente. A dialética é um projeto. Se é um dialético quando se começa este caminho, mas, como nunca se acaba o caminho, então nunca se é um dialético. Se é dialético quando se destrói as hipóteses e se define tudo pela essência. Dizer o que cada coisa é, dizer o que é o bem (*Rep. 532 ab*). Neste sentido não existe dialéticos, mas Platão tem a noção do que é a dialética, nesse sentido é dialético. Neste sentido os diálogos devem ser compreendidos projetivamente, não se pode encarar como se estivesse neles contidos a verdade. Mas isso não quer dizer que Platão conhecesse a verdade e não tivesse escrito porque as pessoas não iriam entender. Neste sentido os diálogos platônicos não devem ser entendido dogmaticamente: são propostas, são projetos, são exercícios, são exemplos de investigações filosóficas.

4.11 Interpretação projectiva de Platão

Na concepção projectiva, o que Platão descreve na *República* nos livros v-vii é marcado pela analogia. Platão está falando daquilo que se conhece, o mundo, o sol, as coisas e as pessoas. Para explicar como se elevar a partir do sensível ao inteligível.

É uma analogia, se o sol é fonte do bem e da vida, então o bem é a fonte inteligível de todas as coisas que são.

A partir da analogia, são definidos princípios, todo mundo tenta conhecer, ou pensa que conhece. Os amadores de espetáculos não conhecem coisa nenhuma, porque ficam pelas aparências, e ficaram sempre, enquanto não saírem das aparências. Porém aqueles que se elevam acima das aparências, usam a inteligência, esses avançam usando a inteligência, usando o inteligível para regular a compreensão do sensível, isto é o projeto da reminiscência. Aquele que começa a conhecer, ainda não conhece, mas é completamente diferente daqueles que não querem conhecer, uma vez que ignoram o inteligível.

Portanto quando Platão diz que o dialético é aquele que pode definir cada uma das coisas, isto é um projeto. Não quer dizer que existam dialéticos capazes de definir tudo, nomeadamente o próprio Platão, porque esse é o objetivo da dialética, é um projeto é um programa é um ideal.

Portanto usando a analogia, Platão tem o direito de definir as condições mínimas, para que alguém saiba definir o que é o bem e o que é cada uma das coisas. Isto não quer dizer que ele seja capaz de definir o que é o bem, nem que o próprio tenha uma doutrina secreta que ninguém conhece, que só contou aos discípulos e não contou a mais ninguém. Mesmo que tivesse feito isso, o efeito dessa doutrina nas pessoas e na tradição filosófica seria nula.

A concepção de bem, se Platão tinha ninguém a conhece, o bem a transcendência total não é algo que possa ter uma simple opinião. Isto é o fundamento de uma concepção projectiva. A ideia de que a filosofia deve ser entendida como um projeto. A busca ao alcance do próprio filósofo quando escreve seu texto. Assim podemos prosseguir para a problemática da *mousikê* no livro VII da *República*.

4.12 *Mousikê* no livro VII da *República*

A problemática da *mousikê* no livro VII começa quando Platão relaciona a Harmonia com a astronomia. Uma das poucas vezes que realiza uma referência direta aos Pitagóricos, relacionando a Astronomia com a Harmonia como se essas fossem

ciências irmãs uma da outra, conforme mostramos; Platão concorda com os Pitagóricos (Rep.530d). Porém mais adiante, começa uma crítica indireta aos pitagóricos.

Que não tentem jamais que os nossos educandos aprendam qualquer estudo imperfeito e que não vá dar ao ponto onde tudo deve dar, como dizíamos há pouco sobre a astronomia. Ou não sabes que fazem como outros tanto com a harmonia? Efectivamente, ao medirem os acordes harmónicos e sons uns com os outros, produzem um labor improfícuo, tal como os astrónomos. (Rep. 530e-531a)

Observamos uma crítica aos que preocupam apenas com a especulação física da música, a sua harmonia, não o que representa, uma vez que não se deve deixar os sentidos a frente da inteligência (*nôus*), nem deixar se desviar apenas pela beleza dos sons, sem levar em conta o que está sendo representado pela *mousikê*. Semelhante crítica Platão faz no *Fedro* (295b), relatando a origem da raça das cigarras, conforme já apresentamos anteriormente, criticando quem não utiliza a inteligência (*nôus*) para ver o que a *mousikê* representa.

Pelos Deuses! É ridículo, sem dúvida, falar de não sei que intervalos mínimos e apurarem os ouvidos, como se fosse para captar a voz dos vizinhos; uns afirmam ouvir no meio dos sons um outro, e que é esse o menor intervalo, que deve servir de medida, os outros sustentam que é igual aos que já soaram, e ambos colocam os ouvidos à frente do espírito (*nôus*) (Rep.531a-b)

Podemos então observar que enquanto fenômeno sensório, a música é a imitação de outros fenômenos sensórios.

A música se restringe ao fenômeno sensório e o tom permanece vinculado ao significado verbal ao movimento. No entanto, sob este prisma a música é apenas um fenômeno sensório, possui um status ontológico mais baixo, pois parte do mundo ilusório da mudança: ela é apenas a imitação de outros fenômenos sensórios, uma aparência fugida, que pode influenciar, perigosamente ou não, o estado de espírito humano. (TOMAS, Lia. 2012: 307)⁴³

O que Platão destaca é a cognição de cima para baixo, dos *noeta* superiores para os *noeta* inferiores. Não está se atribuindo a *Mousikê* como um conhecimento superior, nem mesmo sendo atestada a existência de uma música nos *noeta* superiores. Não é do interesse do seu projeto pedagógico essa música que não se pode ouvir.

⁴³ TOMÁS, Lia. *Hypnos*, São Paulo, número 29, 2 semestre 2012, p. 299 - 309

Platão está interessando em que todos sejam formados pela *mousikê*, mas não quer transformar os cidadãos em músicos, do mesmo modo que não quer transformar os cidadãos em astrônomos, nem em geômetras. Por isso critica aqueles que se entregam e reduzem ao empirismo a prática das suas disciplinas. Platão ponderará que os músicos e os pitagóricos se preocupam mais com o sensível.

É que eles fazem o mesmo que os que se dedicam à astronomia. Com efeito eles procuram os números nos acordes que escutam, mas não se elevam até ao problema de observar quais são os números e quais não são, e por que razão diferem. (*Rep.*531c)

Agem como se a harmonia fosse apenas a combinação dos sons e a razão pela qual os sons diferem, sem levar em consideração as representações que a *mousikê* e as artes miméticas fazem. Semelhante crítica se encontra no diálogo platônico *Fedro*:

..fariam como o músico ao encontrar um homem que se considerasse conhecedor de harmonia, só porque consegue saber, por exemplo, como proceder para que uma corda dê uma nota aguda e uma muito grave. (*Fedro.*268d-e)

Podemos ver que o conceito de harmonia utilizado por Platão nos diálogos tem um significado bem mais amplo, que o conceito de harmonia musical, de combinar apenas os sons.

Quanto à harmonia, cabe observar o entendimento metafísico e concreto que envolve este conceito, e cuja duplicidade comparece com frequência nos diálogos platônicos: por vezes, a harmonia pode ser entendida como um termo técnico em que significa as amarras, as presilhas, as juntas ou as articulações de uma determinada estrutura, figurativamente, harmonia pode também significar um pacto, um laço travado entre duas ou mais partes, outras vezes, a harmonia refere-se especificamente à afinação das cordas da lira pode ser identificada com a série de notas empregadas em uma melodia particular. (TOMÁS, Lia. 2012: 306)⁴⁴

Platão constata que os músicos, de modo geral, só se preocupam com o sensível, na especulação física da música, não com o inteligível, com o que a música representa e imita. Essa é a grande crítica de Platão aos músicos. Os dialéticos, que esse projeto educacional procura, devem visar “sem se servir dos sentidos e só pela

⁴⁴ TOMÁS, Lia. *Hypnos*, São Paulo, número 29, 2 semestre 2012, p. 299 - 309

razão, alcançar a essência de cada coisa, não desistindo antes de ter apreendido só pela inteligência a essência do bem”⁴⁵, mas buscar o que representam.

Portanto a música trabalha com representações, através das quais o *Filósofo-Rei* deve procurar saber o que cada arte mimética representa, se servindo pela razão, de modo a retirar as representações que remetem aos vícios. As músicas que forem aprovadas pelo *Filósofo-Rei* serão ensinadas às crianças, penetrando na alma delas com as boas histórias que devem ser contadas. Eis a problemática da *mousikê* apresentada, pela captação através dos sentidos.

A musicista Lia Tomás analisa a passagem 531a da *República* Livro VII como uma “metafísica da harmonia”, quando Platão escolhe a música sem sonoridade entre os dois tipos de música: a que se escuta e a que não se escuta, considerando-a em mais alto grau, pois “se torna um conceito que pode ser pensado de maneira independente, sem precisar estabelecer relações com o mundo físico, com os sons que podemos escutar”⁴⁶.

Dessa maneira, os pesquisadores especialistas do tema se aproximam dos Pitagóricos que consideravam a música a harmonia do cosmos (*Rep.* 617 b-c), concepção que sugere a música como educação para o equilíbrio da alma e como conceito, ou seja, como instrumento do pensamento e do conhecimento, por sua vez, entrando em harmonia com o universo e não necessitando de demonstração prática.

A música no livro VII da *República* (531b-c) está representada em dois tipos. Uma música que se ouve e outra que não se ouve, apenas esta é objecto de reflexão do filósofo. Neste contexto, a reflexão sobre a música é apresentada como não sonora, como um filosofar. Neste passo da *República* a harmonia musical supõe a harmonia do Universo e o seu conhecimento representa, por isso, um instrumento educativo que pode conduzir ao conhecimento universal (PEREIRA. 2008, p.75)⁴⁷

Falar de uma música que não se ouve no livro VII da *República* é o mesmo que admitir a existência da *mousikê* nos *noeta* superiores, totalmente incompatível com o conhecimento Platônico, uma vez que o mais alto conhecimento vem da Dialética para

⁴⁵ Rep, 532b

⁴⁶ Tomás, 2005:22-3

⁴⁷ PEREIRA, Aires M. R. dos Reis. A Mousiké: das Origens ao Drama de Eurípedes. _ Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas/Calouste Gulbenkian, 2001.

a filosofia Platônica. Apresentaremos o que consideramos uma interpretação Pitagórica da problemáticas da *Mousikê*.

4.13 Interpretação não Pitagórica da *mousikê* na República VII

Na nossa interpretação, Platão apenas fala de duas percepções, não de duas músicas, fala em usar a inteligência (*voûs*) para a percepção. A música em Platão não se aproximará tanto de Pitágoras como imagina Lia Tomás e os comentadores musicólogos.

Precisamos relembrar a diferença dos *noeta* superiores e inferiores. O *noeton* superior, é *noetico*, a *noesis* busca o princípio não hipotético. Os *noeta* inferiores possuem hipóteses, são suscetíveis de representação visível, como o exemplo o quadrado, podem ser representados. Assim os *noeta* superiores não são representáveis, não é possível desenhar uma imagem da justiça ou da piedade, enquanto o quadrado, uma forma geométrica, é suscetível de ser representada visivelmente.

Vejamos que na ideia do bem (*Rep.508e*), há um conhecimento, mas não existe um conhecimento visível para representar. O que Platão quer dizer quando critica a geometria não é só o fato de não conseguirem chegar ao princípio não hipotético, mas porque o uso de hipóteses não acessa o incondicionado, e por isso não consegue chegar aos *noeta* superiores.

Então não poderiam chegar à música inteligível, porque ela é geometria, é a relação física entre os intervalos musicais e o comprimento das cordas. Ao pegar uma corda e vibrá-la e depois pegá-la no meio, obtêm-se uma oitava. Pegando em dois terços da corda, tem-se o intervalo de quinta, relações geométricas com uma representação física. Em certo sentido isto aponta para uma música inaudível. Porém Platão não está interessado nesta música inaudível. Os pitagóricos e os neopitagóricos sim.

Basta vermos no *Fédon*, a teoria de origem Pitagórica, que a alma é uma harmonia (alma-harmonia):

Que é justamente o que se dá, quando declaras que a alma existia antes de ingressar no corpo do homem e de lhe assumir a forma, porém é composta de elementos que até então não existiam? Harmonia não é o que afirmas em tua comparação; ao contrário: primeiro existem a lira, as cordas e os sons sem nenhuma harmonia, esta é a última a formar-se, como é também que desaparece mais cedo. (*Fédon*. 92b-c)

Sócrates aponta um par de fragilidades para a teoria que a alma é uma harmonia (alma-harmonia), defendendo, pelo contrário, a reminiscência.

Sobre todos os pontos, Sócrates, eu prefiro a primeira, porque a outra foi aceita sem demonstração, por parecer-me verossímil e algum tanto conveniente, razão de admiti-la a maioria dos homens, no entanto, estou certo de que as demonstrações nessas comparações não passam de impostura, capazes de iludir-nos se não tomarmos as devidas precauções, em geometria como em tudo o mais. Mas o argumento relativo ao conhecimento e à reminiscência se baseia num princípio digno de aceitação, pois foi asseverado que nossa alma existe antes mesmo de ingressar no corpo, como exige sua relação com a essência daquilo que denominamos “O que é”. Ora, essa proposição, conforme estou convencido, foi por mim adotado com argumentos sólidos. Daí ver-me forçado, ao que parece, a não permitir que nem eu nem ninguém afirme que a alma é harmonia. (*Fedón* 92 d-e)

A crítica de Sócrates sutilmente distingue a percepção da harmonia musical na alma, da definição da alma como harmonia musical, defendendo assim o aprendizado pela reminiscência, conforme vimos na *República* (523ab), mostrando qual é o lugar da reminiscência no projeto da educação. Porque definir o que algo é, é sair do sensível, sair da multiplicidade para atingir a compreensão daquilo que cada coisa é. Atingir essa compreensão é recordar a forma, recuperar a forma. Isso é reminiscência.

Para Platão, essa música superior pitagórica não tem interesse no projeto educacional proposto na *República*. Por dois motivos: primeiro lugar, porque não tem valor cultural e político, e segundo, não pode ser ensinada. Platão não quer transformar os guardiões, e os demais cidadãos em musicólogos, e é isso que os pitagóricos querem.

Portanto Platão, no livro VII da *República*, fala da percepção sensível através da visão e audição: “ao medirem os acordes harmônicos e sons uns com os outros,

produzem um labor improfícuo, tal como os astrônomos”⁴⁸ (Rep.531a). Dirige-se uma crítica aos pitagóricos, que ficam presos apenas na especulação física da *mousikê*, apenas preocupados com os sons e os intervalos musicais, não o que a *mousikê* representa e como são realizadas as representações através desta.

Levada em conta a análise de toda a educação proposta na *República*, temos a indicação de que a verdadeira educação para Platão é a Espartana, em que os jovens, até os sete anos no convívio com as mães, são treinados para serem soldados. A educação espartana é boa, supostamente, porque defende a cidade. Esse não é o plano platônico, mas o plano platônico tem muito respeito por essa forma de educação.

Por que o projeto platônico não segue integralmente o projeto espartano? Porque para o projeto educacional Platônico, o projeto espartano não avança no conhecimento inteligível. Como o projeto educacional pode avançar no inteligível? Para Platão esse avanço só é possível alcançar com a dialética como cúpula das ciências, não com a *mousikê* na *noesis*.

⁴⁸ Rep. 531a

Considerações finais

Devemos ressaltar alguns pontos aqui trabalhados. Primeiro a análise da educação inferior comum a todos os cidadãos, mostrando que todos são educados pela *mousikê*. Mesmo constatando a insuficiência da educação com a *mousikê*, principalmente nos livros I, II e III para a definição da justiça, pois alguns ensinamentos errados pelos poetas (*Rep.390e*) são representados através da *mousikê*, esta não poderia ser excluída da *Pólis*, não se pode negar o seu papel didático (*Rep.376e*).

A crítica de Platão se dirige especificamente às representações (*mimesis*) dos poetas realizadas livremente, à necessidade de uma vigilância, para que a multidão composta pelos *amadores de espetáculos e audições* não interprete essas representações como se fossem realidades.

Que conhecimento da justiça um poeta tem para representar que ser injusto é melhor que ser justo? Essa é a crítica das artes miméticas, incluindo a *mousikê*, do ponto de vista platônico. Constatada essa crítica, torna-se evidente quão afastada a *mousikê* estaria dos domínios inteligíveis, e a impossibilitando que esteja nos *noeta* superiores na *noesis*.

Em um segundo momento, temos a análise na educação superior (*Rep.532c*) não mais para todos os cidadãos, mas destinada a um grupo restrito que se tornará Filósofo. Quando chegamos na análise da Educação superior, cada etapa deste ensino nunca é encarada em si, portanto o problema da localização da música na *Analogia da Linha* não é o mais relevante.

O mais importante é que a música eleve a alma para o ser, e que aquele que em contato com a música, receba o treino do ritmo, o treino da melodia para perceber que o ritmo e a melodia são formas de contactar com a realidade.

Por isso o ritmo, e os exercícios musicais devem ser feitos de acordo com os modos Dórico e Frígio (*Rep.398e*), uma vez que os Mixolídio, Sinitonilídio, Iônio e Lídio não são bons por não elevarem, não educarem e não prepararem para a contemplação do ser. Tanto a música como a filosofia envolvem necessariamente os atos de ouvir e pensar. Ouvir é também se concentrar em cada som percebido, estruturar e se orientar a uma possível construção musical.

O essencial é ressaltar o papel dianoético da *mousikê* e de todas as disciplinas propedêuticas da dialética. Se é propedêutica, é porque não alcança o nível superior da *Noesis*, mas prepara para avançar nos estudos, até o estudo da dialética. Do mesmo modo, o jovem é educado até o momento em que ainda não é um cidadão, pois para sê-lo terá que ser educado desde a sua infância até que seja um cidadão.

Por outro lado, se a *mousikê* se encontrasse no ápice dos estudos do *Filósofo-rei*, competiria com a Dialética, pois os interesses da *mousikê* e os da dialética são distintos. Dessa forma a cidade poderia ser governada por músicos, não filósofos.

Como a *mousikê* pode ser entendida dianoeticamente? Há toda uma estrutura musical, através dos modos, dos espaços, dos intervalos, da relação entre as notas. Compreender o que é um intervalo de oitava, de quinta, de terça, de quarta, compreender que um intervalo de quinta mais uma terça é uma oitava. Isso que é captar dianoeticamente o valor da música. Mas não podem se deter apenas na prática musical que é o que os pitagóricos fazem, ou a pesquisa musical, pois isto não serve para o interesse de Platão.

Esse é o aspecto dianoético, paradigmático, que reflete a estrutura analógica do argumento. A geometria como modelo de disciplina dianoética (*Rep.527b*) deve ser entendida como a prática comum que determina toda a estrutura das disciplinas propedêuticas. São importantes, porque elas arrancam a alma da sensibilidade e a projetam pela racionalidade para a estrutura do ser; no entanto as disciplinas não são a dialética, são apenas um prelúdio a dialética (*Rep.531d*).

Nesse sentido, a música é dianoética, embora não seja a disciplina paradigmática, porque a disciplina paradigmática é a geometria conforme apresentamos. A função da música é muito importante, pois está presente desde os primeiros momentos da educação (*Rep.376e*), ao contrário da geometria, que não deve ser estudada por todos os cidadãos desde a infância.

Portanto a função dianoética da música é muito mais diversificada e se estende por um conjunto de anos bem extensos. A função da música é promover a unidade entre corpo e alma desde os primeiros anos, a música tem uma função de integração da alma individual com a alma da cidade.

Existem diversos ritmos. Alguns devem ser estudados, outros abandonados, como o ritmo da dança frenética dos coribantes. A marcha é muito importante para educação, muito antes de se compreender o que é ritmo. O que é fundamental é que os cidadãos não sejam subvertidos pelas imagens musicais apreendidas e exerçam a vigilância em todo esse processo.

Na preparação para a dialética, quando a criança começa ouvindo música, cantando, repetindo, e aprendendo a ler e depois a escrever, a criança fala em contato com a *mousikê*. Depois disso é que aborda a geometria. No entanto a *mousikê* não tem nenhum sentido no projeto educacional de Platão se não for entendida dianoeticamente.

Dessa forma Platão tem profunda consciência das suas próprias limitações, do conhecimento e dos textos em particular, para ter razões de não colocar nestes textos, uma verdade em que ele acredita, mas a qual aqueles que leem definitivamente não têm acesso.

Portanto o que Platão quer fazer, sobretudo, é mostrar que há uma transcendência que explica a estrutura na realidade. Essa transcendência deve ser respeitada, embora não possa estar contida na obra escrita, porque isso sugeriria a possibilidade dessa ordem escrita ser como a “verdade”.

A “verdade” não existe nos textos, existe na alma, e é isso que impede Platão de colocar nos textos toda a verdade, não porque tenha acesso a essa verdade, mas porque tudo aquilo que ele pode fazer é apontar no seu trabalho o caminho para a verdade.

O problema de Platão é sempre o de projetar a alma para o encontro consigo própria, com a sua própria transcendência. Há uma verdade que não pode ser expressa definitivamente no texto, pois o texto se presta às más interpretações, às distorções. Como nos mostra no *Fedro* o texto não pode se defender do que está escrito, e sobretudo, que não é pela memorização que se aprende.

O que se encontra no *Fedro* (274-5) é o grande ponto da tese platônica. Trata-se de promover a *anamnese*, e não apenas a recordação. Educar é elevar cada um a superar a sua identidade corpórea, não apenas fornecer às pessoas um conjunto de ações formativas, seja quais forem.

Podemos fazer o projeto da recuperação do saber pela reminiscência, através da prática da dialética, que nos diz e leva a buscar definir cada coisa e dizer como é o *Bem* (*Rep.532a-b*); que convém a unidade e finalidade ao todo daquilo que se sabe e daquilo que é.

Mas há dialético? No primeiro sentido é aquele que busca o ser. Todos que praticam filosofia são dialéticos. No segundo, são aqueles que são capazes de definir todas e cada uma das coisas. Não há dialético.

Na interpretação projetiva, não há saber sem não saber, o saber está inserido em uma estrutura de não saber. Portanto o saber é sempre limitado e pontual. Não há acesso à totalidade, é impossível, mas podemos nos mover, porque a cidade tem que funcionar.

Dessa forma nos movemos em busca de conhecimento pela música. Movimentamos na medida que a *mousikê* educa o corpo e o prepara para a absorção da ideia de unidade e de harmonia. O ritmo é absorvido por várias pessoas ao mesmo tempo através da marcha e da dança, por exemplo.

Em algum momento, a música pode atingir o superior, mas só enquanto pesquisa, como quando contempla a harmonia das esferas (*Rep.617b*), com o tipo superior de música. Este é o contemplado por Platão, tem um lugar na formação, depois do estudo da Dialética, só para Filósofos, que tentam compreender a estrutura do cosmo, mas essa música que não se ouve não está incluída no currículo educacional da *República*; não é a essa que Platão se refere. Mas por isso não é indicada a existência de uma *mousikê* no inteligível superior, ao lado da dialética.

A educação proposta se inicia com a ginástica e a *mousikê*, depois com as disciplinas propedêuticas da Dialética: a aritmética, a geometria, a estereometria, a astronomia, depois a música a harmonia, como imagem do cosmo, e são esses modelos que se devem imitar.

Mas imitar não é fenomenologicamente; é descobrindo esses modelos no cidadão, porque o cidadão é um microcosmo, uma imagem do macrocosmo, uma analogia. O cidadão, capaz de conhecer o cosmo que está em sua volta e é constitutivo na sua alma, precisa da música para encontrar a transcendência perdida.

A música como a astronomia, é um caminho para a transcendência, mas ocupa um lugar na formação que não se confunde em importância com a dialética. Depois de começar a estudar a dialética, o filósofo pode fazer música, porque ela acede a transcendência perdida, mas não é o caso de o cidadão precisar da música para fazer dialética, nem é o caso de que todos os dialéticos façam música.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, W.D. *Ethos and Education in Greek Music* (Cambridge, MA, 1966).

BAILLY.A. *Dictionnaire Grec- Français*.Edition revue par Leon Séchan e Pierre Chatraine. Paris, Hachete, 1984.

BRANDWOOD,L. *A Word Index to Plato*. Manchester: Leeds, W. S. Maney & Son Limited, 1976.

BURKERT,Walter. *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Tradução de M.J. Simões Loureiro. Lisboa : Calouste Gulbenkian, 1993.

BURNET, J.*Platonis Opera , Tomvs I*. Oxford: Oxford University Press, 1902.

_____.*Platonis Opera , Tomvs II*. Oxford: Oxford University Press, 1902.

_____.*Platonis Opera , Tomvs III*. Oxford: Oxford University Press, 1902.

_____.*Platonis Opera , Tomvs IV*. Oxford: Oxford University Press, 1902.

CORNFORD, F. M. *Antes e depois de Sócrates*. Tradução Valter Lellis Siqueira - São Paulo, Martins Fontes, 2005.

_____. *Principium Sapientiae. As origens do pensamento filosófico grego*.

Tradução Maria Manuela Rocheta dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1952.

DES PLACES, É. *Léxique de la Langue Philosophique et Religieuse de Platon*. 2 tirage; Paris: Les Belles Lettres, 1970.

GUTHRIE,W.K.C. *Os sofistas*. Tradução João Rezende Costa; revisão H. Dalbosco e Maurício Nascimento. São Paulo: Paulus, 1995. (Filosofia).

HARVEY,P.*Dicionário de literatura clássica grega latina*. Trad. Mario da Gama Curi. Rj: 1986. Editora Jorge Zahar.

HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Tradução Enid Abreu Donbrázsky – Campinas, SP : Papyrus 1996.

_____. *A musa aprende a escrever. Reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao Presente*. Lisboa, Gradiva, 1996.

HESÍODO. *Teogonia. A origem dos deuses*. Trad. Jaa Torran. São Paulo: Iluminuras; 2003.

HOMERO, Odisséia. Trad. Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1957.

HOMERO. *Íliada e Odisseia*. Tradução C. Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro; 2009.

JAEGER, Werner W. *Paidéia: A Formação do Homem Grego*. Tradução: A. M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KERFERD, G. *O Movimento Sofista*. Trad. Margarida Oliva. São Paulo: Loyola, 2003.

KIRK, G.S.; RAVEN, J.E. & SCHOFIELD, M. *Os Filósofos Pré-Socráticos*, 7ª ed. trad. C.A. Louro Fonseca. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

LIDDEL & SCOTT. *Greek-English Lexicon*. Compiled by Henry G. Liddel and Robert Scott. Oxford: Clarendon Press, 1996. CD-ROM.

MAIA JUNIOR, Juvino ; MURACHCO, Henrique Graciano ; SANTOS, José Trindade . *Platão: O Sofista*. 1. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

MALHADAS, Daisi, DEZOTTI, Maria Celeste Consolin, NEVES, Maria Helena de Moura (Coord.). *Dicionário grego-português*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006-2009. 5 fascículos.

MURACHCO, Henrique. *Língua Grega: visão semântica, lógica, orgânica e funcional*. Volume 1: teoria. 2ª edição. São Paulo: Discurso Editorial; Petrópolis: Editora Vozes,

2002.

_____. *Língua Grega: visão semântica, lógica, orgânica e funcional*. Volume 2: prática. 2ª edição. São Paulo: Discurso Editorial; Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

MARROU, H-IRÉNÉE. *História da Educação na Antiguidade*. Tradução Mário Leônidas Casa-nova. 5 reimp. São Paulo: EPU, 1990.

MATHIESEN, T.J. 'Music, Aesthetics, and Cosmology in Early Neo-Platonism', *Paradigms in Medieval Thought: Applications in Medieval Disciplines: Northridge, CA*, 1987, ed. N. van Deusen and A.E. Ford (Lewiston, NY, 1990), 37–64

MOSSÉ, Claude. *O cidadão na Grécia Antiga*. ; trad. Rosa Carreira. - Lisboa : Edições 70, 1999.

PEREIRA, Aires M. R. dos Reis. *A Mousiké: das Origens ao Drama de Eurípedes*. _ Lisboa: Serviço de Educação e Bolsas/Calouste Gulbenkian, 2001.

PEREIRA, Maria H. R. *Estudos de História da Cultura Clássica*. 6 ed. Lisboa: Fund. Calouste Gubenkian, 1988 (v.1, Cultura Grega)

PERINE, Marcelo (org.). *A República de Platão: outros olhares*. Edições Loyla, São Paulo, Brasil, 2011.

PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 12. ed.; Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

_____. Fedro (introd., trad. e notas de José Ribeiro Ferreira). Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. *Leis – Protágoras – Górgias – O Banquete – Fedão – Fedro – Cartas – O Primeiro Alcibíades – Parmênides – Filebo – Teeteto – Crátilo – Sofista – Político – Timeu – Crítias*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA; 1973 –2001. (Col. Amazônica/Série Farias Brito).

_____. *Mênnon*. Trad. Maura Iglesias – Rio de Janeiro: Ed”PUC RJ/Loyola,2001.

2009.

PLATON. *La República*. Edición Bilingue, traduccion version y notas Antonio Gómez Robledo. Mexico: Universidade Nacional Autonoma de Mexico : 2000

SANTOS, José Gabriel Trindade. *Platão: A construção do conhecimento*. – São Paulo: Paulus,2012. – (Coleção Cátedra)

TOMÁS, Lia. *Hypnos*, São Paulo, número 29, 2 semestre 2012, p. 299 – 309

_____. *Música e Filosofia: estética musical*. São Paulo: Irmãos Vitale, 2005.

Tradução Maria Manuela Rocheta dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1952