

Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

**Stela Maris da Silva
(Organizadora)**

Atena
Editora
Ano 2021

Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

**Stela Maris da Silva
(Organizadora)**

Atena
Editora
Ano 2021

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes editoriais

Natalia Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant'Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Arinaldo Pereira da Silva – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Jayme Augusto Peres – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Daniela Reis Joaquim de Freitas – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Fernanda Miguel de Andrade – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa da Fontoura Custódio Monteiro – Universidade do Vale do Sapucaí
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Welma Emidio da Silva – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Profª Drª Ana Grasielle Dionísio Corrêa – Universidade Presbiteriana Mackenzie
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Sidney Gonçalo de Lima – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo
Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Linguística, letras e artes: limitações e limites

Diagramação: Maria Alice Pinheiro
Correção: Maiara Ferreira
Revisão: Os autores
Organizadora: Stela Maris da Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755	Linguística, letras e artes: limitações e limites / Organizadora Stela Maris da Silva. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-5983-350-4 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.504212907 1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Silva, Stela Maris da (Organizadora). II. Título. CDD 410
Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, desta forma não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

“A ponte não é de concreto, não é de ferro

Não é de cimento

A ponte é até onde vai o meu pensamento

A ponte não é para ir nem pra(*sic*) voltar

A ponte é somente pra atravessar

Caminhar sobre as águas desse momento”

(Lenine – A Ponte – CD *O dia em que faremos contato*, 1997)

Este livro está organizado em torno do título “*Linguística, Letras e Artes: Limitações e Limites*”. Limitações e limites possíveis de serem ultrapassados pois, objetiva apontar pistas, dar fios, ou ainda estabelecer pontes para desatualizar o presente, fazer a crítica deste, e ao mesmo tempo atualiza-lo. Os textos apresentam teorias e práticas resultantes do trabalho de elaboração de pesquisadores que fazem de seus escritos, condições de possibilidade de testemunhar um certo presente. A atualização norteia a ideia central das pesquisas, pois são contribuições de múltiplos olhares para as artes, filosofia, as letras e literatura, e para determinadas práticas educativas. São textos com abordagens, olhares distintos, passando pela contemporaneidade da arte de Lygia Clark, com ênfase racionalista e o ultrapassar do limite do campo de trabalho ao da prática terapêutica, à concepção de arte em Platão com uma discussão sobre a concepção de arte, as relações da arte com a ética, a partir da análise de diálogos platônicos. Outros dois trabalhos, abordando aspectos históricos, tratam das residências artísticas desde a antiguidade grega até a modernidade, e sobre a análise musical tipificada, interpretativa e comparativa das *Brasilianas IV e V para piano* do compositor brasileiro Radamés Gnattali. Permeando as reflexões entre arte e filosofia o seguinte artigo apresenta relações da *parresía* cínica grega e a arte de Manet. Ultrapassando os limites com diferentes abordagens nas letras, o tema dicotômico identidade/alteridade presente no conto *Espelho meu*, é apresentado, bem como a reflexão sobre as concepções de algumas obras de gramática normativa, a descritiva e internalizada. Nessa linha de análise, outro estudo mostra o conceito de gramática na obra *Gramática da língua portuguesa* (1540) de João de Barros para investigar o vínculo do pensamento linguístico do autor. Com o objetivo de mapear a criação da teoria semiótica em suas variadas vertentes, o texto seguinte apresenta rastreamento dos teóricos que contribuíram na construção dessa teoria. As práticas e seus limites a serem ultrapassados, são apresentados nos trabalhos de pesquisa com estudantes. Através da prática produção textual, uma das pesquisas analisa a relação de alunos do ensino médio técnico com a escrita. Outro estudo objetiva a análise do conto argentino *El Chico Sucio* (2017) para o estudo das características dos gêneros novela negra e novela policial. Na sequência há um

projeto de leitura com alunos 9º ano do E.F. II, que analisa contos de mistério, explorando o exercício de levantar hipóteses. Considerando que a ultrapassagem de limites também se faz com a formação de professores, e com bons materiais didáticos, os dois últimos artigos tratam disso. Um busca responder à questão de como estão as práticas em relação ao ensino aprendizagem de leitura, na perspectiva discursiva em um curso de Letras; e o outro tem o objetivo de comparar a temática sobre “equação do 1º grau” apresentada em capítulos de livros didáticos do nível fundamental, com enfoque nas práticas sociais contribuindo para a evolução do ensino de matemática.

Boa leitura e atualizações!

Stela Maris da Silva

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A ARTE DE LYGIA CLARK	
Wellington Cesário	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129071	
CAPÍTULO 2	10
A IDEIA DE ARTE EM PLATÃO	
Lilian Cristina Barata Pereira Nascimento	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129072	
CAPÍTULO 3	29
DELINEAMENTO PARA POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES ENTRE O DESLOCAMENTO NA GRÉCIA ANTIGA E NAS RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÂNEAS	
Carollina Rodrigues Ramos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129073	
CAPÍTULO 4	45
BRASILIANAS IV E V PARA PIANO DE RADAMÉS GNATTALI: UMA ANÁLISE MUSICAL TIPIFICADA, INTERPRETATIVA E COMPARATIVA	
Felipe Aparecido de Mello	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129074	
CAPÍTULO 5	59
UMA POSSIBILIDADE DE RELAÇÃO ENTRE ÉTICA-ESTÉTICA: <i>PARRESÍA</i> CÍNICA, ARTE, UM “OUTRO OLHAR”	
Stela Maris da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129075	
CAPÍTULO 6	73
IDENTIDADE E ALTERIDADE EM <i>ESPELHO MEU</i>	
Wilson Ferreira Barbosa	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129076	
CAPÍTULO 7	85
REFLEXÕES SOBRE AS GRAMÁTICAS NO ENSINO-APRENDIZAGEM DE LÍNGUA PORTUGUESA: NORMATIVA, DESCRITIVA E INTERNALIZADA	
Jéssica Duarte de Souza	
Camila de Araújo Beraldo Ludovice	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129077	
CAPÍTULO 8	98
O CONCEITO DE GRAMÁTICA NA OBRA DE JOÃO DE BARROS (1540) À LUZ DA HISTORIOGRAFIA LINGUÍSTICA	
Leonardo Ferreira Kaltner	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129078	

CAPÍTULO 9.....	107
RASTREANDO AS TEORIAS SEMIÓTICAS: UM PROJETO DE ESTRATÉGIAS TÉCNICO-PEDAGÓGICAS	
Darcilia Simões	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5042129079	
CAPÍTULO 10.....	132
A PRODUÇÃO TEXTUAL: EXPERIÊNCIAS DE CORREÇÃO E REVISÃO ORIENTADAS	
Neide Biodere	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290710	
CAPÍTULO 11.....	145
VIOLÊNCIA E HUMANIZAÇÃO EM <i>EL CHICO SUCIO</i> : UMA PROPOSTA PARA O ENSINO MÉDIO	
Murilo Roberto Sansana	
Rosangela Schardong	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290711	
CAPÍTULO 12.....	156
ELEMENTAR, MEU CARO LEITOR! UM TRABALHO COM LEITURA LITERÁRIA PARA DESENVOLVER HABILIDADES DE LEITURA E ESCRITA	
Patrícia Peres Ferreira Nicolini	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290712	
CAPÍTULO 13.....	170
A ABORDAGEM DA LEITURA NA REGÊNCIA DOS ESTAGIÁRIOS DO CURSO DE LETRAS: DIAGNÓSTICO E ANÁLISE	
Janete Abreu Holanda	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290713	
CAPÍTULO 14.....	184
AS CONTRIBUIÇÕES DO LETRAMENTO E DA SOCIOSEMIÓTICA PARA O LIVRO DIDÁTICO DE MATEMÁTICA: COMPARANDO EQUAÇÃO DO 1º GRAU EM TRÊS LIVROS DE MATEMÁTICA	
Carlos Wiennery da Rocha Moraes	
Marli Ramalho dos Santos Rocha	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.50421290714	
SOBRE A ORGANIZADORA.....	211
ÍNDICE REMISSIVO.....	212

CAPÍTULO 2

A IDEIA DE ARTE EM PLATÃO

Data de aceite: 21/07/2021

Data de submissão: 07/07/2021

Lilian Cristina Barata Pereira Nascimento

UFPA, IEMCI

Belém – Pará

<http://lattes.cnpq.br/8988695521604964>

RESUMO: Este trabalho é uma exposição do conceito de arte em Platão, pesquisado em sua própria obra, de tradução e comentários de Carlos Alberto Nunes, e aprofundado pelas discussões de vários autores entre eles Benedito Nunes, Harold Osborne e Jaime Paviani. Nele será abordado o pequeno diálogo *lão*, que visa compreender o processo da inspiração poética, e no qual Sócrates tenta extrair do próprio *lão*, ou seja, do próprio artista, uma resposta convincente para a pergunta: “O que compete ao rapsodo?”; o diálogo *Hípias Maior*, quando a personagem Sócrates conversa, não mais com um artista, mas com o sofista Hípias acerca do Belo e, por fim, a obra *A República*, especificamente no que concerne às discussões sobre arte presentes ao longo dos seus livros, cujo ápice encontra-se no livro X, em que Sócrates discute a questão da poesia, ou seja, da arte na república que ele idealizou, resolvendo, de vez, o desentendimento que existia entre o filósofo e os artistas, cujo resultado trágico resultou na morte de Sócrates, como está registrado na *Apologia*.

PALAVRAS - CHAVE: Conceito de Arte. Filosofia da Arte. Pensamento Platônico.

THE IDEA OF ART IN PLATO

ABSTRACT: This work is an exhibition of the concept of art in Plato, researched in his own work, a translation and commentaries by Carlos Alberto Nunes, and deepened by the discussions of several authors, including Benedito Nunes, Harold Osborne and Jaime Paviani. It will address the small dialogue *Ion*, which aims to understand the process of poetic inspiration, and in which Socrates tries to extract from *Ion* himself, that is, from the artist himself, a convincing answer to the question: “What belongs to the rhapsode?”; the dialogue *Hippias Major*, when the character Socrates talks, no longer with an artist, but with the sophist Hippias about the Beautiful and, finally, the work *Republic*, specifically with regard to the discussions about art present throughout his books, whose apex is found in book X, in which Socrates discusses the question of poetry, that is, of art in the republic he idealized, resolving, once and for all, the disagreement that existed between the philosopher and the artists, whose tragic result resulted in death of Socrates, as recorded in the *Apology*.

KEYWORDS: Concept of Art. Philosophy of Art. Platonic Thought.

1 | INTRODUÇÃO

O conceito de arte que conhecemos hoje é bem diferente do conceito para os antigos gregos. Por isso, é difícil aceitar a concepção de arte platônica, se compararmos com a nossa realidade, porque é desde o surgimento do pensamento moderno – século XVIII, na Europa

– que a arte adquire uma dimensão, unicamente estética.

A arte, em geral, não é vista hoje como integradora da estrutura social, tampouco como formadora de educação patriótica, como era na Pólis grega, mas como expressão que apresenta distintas características, como a inutilidade, o desapego às concepções moralistas e didático-pedagógicas e a não restrição ao aspecto físico da obra; e segundo Benedetto Croce, arte é *intuição*.

Todas essas características da arte – definidas acima por Croce – não têm valor para a definição de arte platônica, pois, para Platão, a arte ou o belo deve ser útil (discutido no diálogo Hípias Maior), e deve ter compromisso com a moral, a verdade, a justiça e a educação (discutido em A República).

Lão e Hípias Maior fazem parte dos diálogos platônicos que tratam a respeito da arte ou do belo. Nestes dois diálogos, Platão utilizou Sócrates como personagem. E ao dialogar com o artista e com o sofista, o personagem-filósofo se decepciona porque eles não sabem falar racionalmente a respeito do que fazem, isto é, nem Láo consegue, convincentemente, explicar e conceituar as composições artísticas que declama, nem Hípias esclarece o que é o belo. E A República, obra escrita durante a maturidade do autor, completa o pensamento platônico acerca da arte.

Neste trabalho discutiremos basicamente a concepção de arte para Platão, e a relação desta com a ética, a virtude e o Estado ideal.

Para a realização do estudo foram consultadas obras de Platão, traduzidas diretamente do grego por Carlos Alberto Nunes, além de análises de renomados pesquisadores da obra platônica. Foi analisado também o conceito de arte para os antigos gregos.

De um modo geral, a pesquisa tenta responder as seguintes questões: Qual a concepção de arte para o povo grego? Quem discutiu, primeiramente, a definição e o valor da arte na antiguidade? Quais são as primeiras obras que se concentram na discussão da arte? Por que Platão expulsa os artistas da República utópica?

2 | DEFINIÇÃO DE ARTE PARA OS ANTIGOS GREGOS

Para que possamos bem compreender as ideias expressas por Platão a respeito da arte, é preciso, primeiramente, definir o sentido da palavra “arte” para os antigos gregos, que, como os povos do passado, mesmo do passado remoto das cavernas, a utilizavam como agente de integração social, ou seja, praticavam-na sob a perspectiva da utilidade, como menciona Harold Osborne (1986, p. 30):

(...) Um fetiche mágico, um templo para honrar os deuses e glorificar a comunidade, uma estátua para perpetuar a memória de um homem (Grécia) ou para assegurar-lhe a imortalidade (Egito), um poema épico para preservar as tradições da raça ou um mastro totêmico para realçar a dignidade de um clã – eram todos artefatos, manufaturados para um fim diferente do que hoje

denominaríamos de estético. (...) Eram essencialmente “utensílios”, no mesmo sentido em que o são uma armadura, os arreios de um cavalo ou objetos de serviço doméstico, ainda que o propósito a que servissem não fosse, necessariamente, material.

É importante conhecer o significado da palavra “arte” para os antigos povos, pois se não a utilizamos de acordo com o conceito próprio daquele momento, isso alterará o entendimento dos diálogos platônicos em que ela faz parte da argumentação.

Segundo Harold Osborne, para os antigos gregos e romanos a palavra “arte” tinha um conceito que estava associado à praticidade, um conceito que fazia referência à produção humana em geral, a um ofício, a específico conhecimento do homem num determinado afazer. Além disso, como já sabemos, no mundo antigo, a arte tinha uma função social, como diz o próprio autor:

Na Grécia antiga, a vida se vivia muito mais no plano social do que acontece conosco. (...) A arte deles tinha também uma função eminentemente social. Não se escrevia poesia para ser lida em casa pelos poucos que porventura a apreciassem. Os poetas épicos nacionais eram bíblias e manual no sistema educativo.

(...) A poesia e as artes foram, muito simplesmente, a mais importante influência na antiga Grécia para modelar a vida do indivíduo e a estrutura da sociedade. Por conseguinte, os gregos avaliavam as obras de arte pela natureza da influência que se lhes atribuía. (OSBORNE, 1986, p. 31-32).

Dessa forma, podemos afirmar, que o impulso estético sempre operou na maior parte da história do homem, e que mesmo na arte primitiva, quando o:

(...) desenvolvimento dos ofícios utilitários como os têxteis, a cerâmica, a cestaria, a metalúrgica, o entalho na pedra ou no entalho da madeira, funcionava o impulso estético, induzindo os homens primitivos, por vaidade ou para gracejar estima, ou mesmo, de fato, por simples prazer, a trabalharem os seus artefatos com maior habilidade, a embelezarem-nos decorativamente e a darem-lhes uma redundante beleza de formas em relação às suas necessidades puramente práticas e que as transcendia. (OSBORNE, 1986, p. 31-32)

É neste panorama histórico que pretendemos analisar e discutir, com autores especializados no assunto, os diálogos platônicos a respeito da arte ou do belo. Pois, mesmo com função eminentemente social, havia, como afirma Osborne acima, impulso estético nas obras desse tipo de sociedade, especificamente a grega.

3 | IÃO (OU SOBRE O OFÍCIO DO ARTISTA)

“Não é por meio da arte que dizem tão belas coisas, mas por inspiração divina.”

(NUNES, 1973, p. 175)

Esta obra de Platão, o diálogo *lão*, escrita durante a mocidade do filósofo, expressa, de modo breve, uma discussão entre o filósofo Sócrates e o rapsodo *lão*.

O diálogo começa quando Sócrates aborda *lão* perguntando de onde este havia vindo, se de sua cidade natal, Éfeso¹. Ele responde que não, e completa dizendo que tinha vindo de Epidauru², do festival de Asclépio. Festival em que, além de várias outras atividades, como as competições dos vários gêneros da música, também havia competições de rapsodos, para homenagear os deuses. Sócrates segue perguntando se *lão* havia participado da competição de rapsodos³ e em que colocação teria ficado. *lão*, convencido de sua arte, declara, com muito entusiasmo, que havia competido, e ganhara o primeiro prêmio.

A partir desse momento, Sócrates vai envaidecer *lão* e até lembrá-lo de participar das futuras competições de Panatenéias⁴, declarando-lhe inclusive que tem inveja da profissão dos rapsodos. O filósofo justifica sua “boa” inveja, não só dizendo que os rapsodos se apresentam ao público com as suas mais exuberantes vestes, e vivem na companhia dos poetas mais divinos, dando o exemplo de Homero; como também afirmando que essa profissão dá oportunidade de penetrar no sentido profundo da poesia, não se constituindo apenas mera repetição dos versos. Prosseguindo em seu propósito de lisonjear *lão*, Sócrates afirma que para se tornar rapsodo é preciso compreender o que o poeta quer dizer, pois é próprio do rapsodo fazer a interpretação da poesia para seus ouvintes, o que será impossível sem a compreensão exata do que o poeta pensa.

lão concorda com que Sócrates diz e confirma que, além de ser um excelente rapsodo, é o melhor da poesia homérica, não havendo outro que a declame melhor; a tal ponto que, segundo ele, deveria receber uma coroa de ouro dos homéricas.

Para convencer Sócrates da sua afirmação, *lão* tenta fazer uma demonstração de sua arte, mas o filósofo, disposto somente a dialogar, fala que em um outro momento se disporá a apreciá-lo. Logo em seguida, o filósofo pergunta a *lão* se ele é diferenciado dos outros rapsodos somente em relação à poesia homérica ou também em relação à poesia dos outros poetas, como Hesíodo e Arquíloco.

A partir dessa última pergunta, Sócrates direciona o diálogo, seguindo um caminho que faz parte da sua área de conhecimento, ou seja, ele pretendia confirmar sua tese de que o artista não consegue falar adequadamente sobre sua arte e muito menos explicá-la, porque este não tem o domínio e o conhecimento preciso de um ofício. Segundo a concepção de arte para as civilizações ocidentais antigas, um ofício abrange o conhecimento de um afazer específico, como um médico tem o ofício de cuidar da saúde; o pescador, o ofício da pesca; e o auriga, o ofício da pilotagem, enfim.

Mas o questionamento de Sócrates vai mais adiante, quando interroga o rapsodo a

1 Uma das principais cidades iônicas da costa da Ásia Menor, perto da foz do rio Caistro. (HARVEY, 1998, p. 182).

2 Na Argolis, o centro principal do culto de Asclépio. (HARVEY, 1998, p. 194).

3 Aquele que declama trechos ou composições poéticas inteiras.

4 Festival em honra de Atenas.

respeito do assunto contido nas poesias, perguntando a este se os poetas poderiam tratar do mesmo assunto com pontos de vista diferentes, e qual o ofício (ou a arte) indicado para saber se o poeta trata do assunto de forma verdadeira; como neste exemplo contido no próprio Diálogo Ião:

Sócrates – E com relação aos assuntos em que eles não dizem a mesma coisa? Por exemplo: Homero e Hesíodo dizem algo sobre a arte da adivinhação?

Ião – Decerto.

Sócrates – Ora bem; quem estará em melhores condições de julgar o que dizem esses dois poetas, em pontos concordantes ou divergentes, a respeito da adivinhação, tu ou um adivinho?

Ião – Um adivinho. (PLATÃO, 1980, p. 224).

O que Sócrates trata não é a relação de conhecimento específico de cada ofício, nem a diferenciação entre eles, mas a tentativa de delimitar aquele que compete ao artista, no caso em questão qual compete ao rapsodo, e qual compete ao poeta, pois questiona o fato de o poeta tratar de assuntos que competem a vários ofícios específicos, visto que, segundo Sócrates, o artista não apresenta o domínio desses vários ofícios. Desta forma, o filósofo questiona o texto de Homero quando trata especificamente de algum ofício, como o de médico, de adivinho, de matemático, e outros, perguntando para Ião se Homero tem a competência de escrever sobre um ofício sem exercê-lo, ou melhor, sem ter o domínio da profissão; de forma generosa Ião admite que esses ofícios competem somente às pessoas que o possuem.

Todo esse questionamento é para esclarecer Ião de que ele está completamente equivocado quando diz que é por meio de sua arte que só consegue ouvir e falar sobre Homero, enquanto que cochila quando se trata de outros poetas. Sócrates nega a possibilidade de Ião apresentar uma arte (ofício); se a tivesse, seria capaz de falar com competência não só de Homero, mas também dos outros poetas, porque a arte poética (como ofício) lhe daria respaldo. Mas não é através da arte poética que Ião trata o assunto, de acordo com Sócrates é através de uma força divina, visto que os artistas são atingidos pela inspiração dos deuses, como podemos perceber no próprio diálogo:

Sócrates – É o que me disponho a fazer, Ião, para explicar-te o que me parece ser a causa do que dizes. O dom de falares com facilidade a respeito de Homero, conforme concluí há pouco, não é efeito de arte, porém resulta de uma força divina que te agita (...). Porque os verdadeiros poetas, os criadores das antigas epopeias, não compuseram seus belos poemas como técnicos, porém como inspiradores e possuídos, o mesmo acontecendo com os bons poetas líricos. (...) Porque o poeta é um ser alado e sagrado, todo leveza, a somente capaz de compor quando saturado do deus e fora do juízo, e no ponto, até, em que perde de todo o senso. (...) não passando os poetas de interpretes dos deuses, pelos quais são individualmente possuídos. (...) Não achas, Ião, que eu tenho razão?

Ião – Sim, por Zeus; eu também penso assim (...).

Sócrates – E vós outros, os rapsodos, não sois intérpretes dos poetas?

lão – Sobre isso também dizes a verdade.

Sócrates – Sendo assim, sois intérpretes de intérpretes?

lão – Perfeitamente. (*Ibid.*, p. 228 e 229).

E no comentário de Carlos Alberto Nunes:

Mas lão era “especialista” em Homero, sendo que Hesíodo e Arquíloco só lhe provocavam bocejões. Diz mais: chegava a cochilar à simples referência a qualquer deles. A caricatura salta aos olhos, não visando a sátira nesse Diálogo apenas ao muito aplaudido declamador, mas à moda do momento e à maneira porque a sociedade da época cultivava e apreciava a poesia. Hoje, falaríamos em literatura dos salões, da Academias, dos Congressos de Poesia, que se mil partem em Ismos conflitantes e tateiam no vazio por carecerem de uma visão global. (NUNES, 1973, p. 176).

Em seguida, Sócrates esclarece mais ainda para lão que os artistas (como os poetas, os rapsodos e os menestréis) quando realizam suas artes não a fazem através da razão e da verdade, por isso que não se encontram em juízo perfeito, fazem-no com a emoção, a paixão, afirmando o filósofo que nestes momentos, os artistas são possuídos de inspiração divina, sendo, por isso, considerados intérpretes dos deuses. Como o rapsodo apenas interpreta o que o poeta criou inspirado pelos deuses, conclui Sócrates, que ele é um intérprete de outro intérprete, estando mais afastado do efeito divino que o próprio poeta.

É a partir dessa argumentação que Sócrates explica a razão de os artistas conseguirem envolver os espectadores, ora quando encenam “algo patético” (PLATÃO, 1980, p. 230) e conseguem tirar lágrimas destes, ora quando encenam “passagens terríveis ou apavorantes” (*Ibid.*, p. 230), deixando a plateia com medo. Para melhor esclarecer sua explicação Sócrates recorre à metáfora dos anéis imantados, desta forma ele explana com bastante propriedade o que seria a inspiração poética e o efeito que os poetas exercem sobre seus ouvintes, através dos rapsodos, isto é, dos intérpretes de suas composições. Desse modo, todos (poetas e rapsodos) são agitados por uma força divina, semelhante à força da pedra que Eurípides denominou magnética, e conhecida como a pedra de Hércules, que não tem só o poder de atrair anéis de ferro, como comunica a todos os anéis a mesma propriedade, de modo, a formar, às vezes, uma longa cadeia de anéis e partes de ferro, presos uns nos outros, sem contar que todos, anéis e pedaços de ferro, tiram as forças da pedra de Hércules. Sobre esse assunto, assim se expressa Sócrates:

(...) semelhante à força da pedra que Eurípides denomina magnética e que é mais conhecida como pedra de Hércules. Porque essa pedra não somente tem o poder de atrair anéis de ferro, como comunica a todos eles a mesma propriedade, deixando-os capazes de atuar como a própria pedra e de atrair outros anéis, a ponto de, por vezes, formar-se uma cadeia longa de anéis e de pedaços de ferro, pendentes uns dos outros; e todos tiram essa força da pedra. Do mesmo modo, as Musas deixam os homens inspirados,

comunicando-se o entusiasmo destes a outras pessoas, que passam a formar cadeias de inspirados. (PLATÃO, 1980, p. 228).

Na sequência, outros aspectos desse tópico são desenvolvidos:

Ião – (...) Quando declamo algo patético, encham-se-me de lágrimas os olhos; mas se se trata de passagem terrível ou apavorante, só de medo os cabelos se me eriçam e o coração fica a saltar.

(...)

Sócrates – E não sabes perfeitamente que vós outros rapsodos produzis esses mesmos efeitos na maioria dos espectadores?

Ião – Sei disso muito bem; de cima do palco vejo-os sempre com os olhos cheios de lágrimas, diante do que lhes conto, o olhar torvo e como que tomados de pavor. E tenho de ficar atento às manifestações do que lhes vai no íntimo, porque se os fizer chorar, recebo sorridente o dinheiro deles; porém se se puserem a rir, minha será a vez de chorar e de sair sem receber paga nenhuma.

Sócrates – Percebes agora como o espectador é o último dos anéis a que me referi há pouco, que vão passando uns para os outros a força da pedra de Hércules. O do meio és tu, rapsodo, o autor o primeiro, o próprio poeta. (...). (*Ibid.*, p. 230).

Percebemos que Sócrates tenta tornar claro, ou inteligível, o modo como os artistas executam suas artes. E notamos que o filósofo especula para tentar definir o modo de composição do artista, discorrendo sobre a pedra de Hércules, definida por Eurípides como pedra magnética; porque, de imediato, ele percebe que o artista não realiza suas obras de arte a partir da razão, e sim, a partir da inspiração divina.

O que se discute nesse diálogo é o conceito de inspiração poética, principalmente aquele que compete ao poeta e ao rapsodo. Sócrates tenta tirar esse conceito do próprio artista, que no caso específico é Ião, artista vaidoso e aclamado em toda Hélade (Grécia). Sobre isso, diz Carlos Alberto Nunes:

Esse conceito de inspiração era novidade na Hélade do quinto para o quarto século. Para Sócrates, com sua equação: capacidade = conhecimento, qualquer pessoa será tanto mais capaz de exercer determinada profissão, quanto mais claras noções tiver de sua natureza e da maneira de manejar os respectivos instrumentos. O poeta, como o médico e o carpinteiro, era um simples técnico que trabalhava com palavras, tal como os pedreiros o fazem com os tijolos, com suficiente habilidade para construir um todo harmônico. (...) Todos esses trabalhadores – poetas, médicos, carpinteiros – designados genericamente como “sábios” (*sophoi*), não são apenas capazes de justificar o que fazem, como de transmitir a outras pessoas seus conhecimentos na matéria. (NUNES, 1973, p. 175).

Como se pode perceber, é impossível enquadrar o poeta no esquema Socrático, citado acima por Carlos Alberto Nunes, pois mesmo os mais conceituados entre eles não eram capazes de explicar as suas criações e nem de racionalizar como as produzia. Sendo assim, os artistas não poderiam ser considerados conhecedores da arte poética, pelo fato

de não produzirem um juízo a respeito dela, de não serem capazes de definir a arte a partir da verdade filosófica, já que falavam dela por meio da inspiração divina.

O filósofo usa como exemplo disso o caso de Tínicó, de Calcídia, considerado poeta medíocre que realizou somente uma poesia que era do conhecimento de todos, o famoso peã, como diz o próprio Sócrates no diálogo “a mais bela das poesias, (...) verdadeiro achado das Musas.” (PLATÃO, 1980, p. 229).

Se Tínicó dominasse a arte da confecção de poemas, ele teria produzido, pela via da razão, outros bons poemas; o fato de ter feito apenas um demonstra que ele só foi possuído uma vez pelos deuses e que, suas outras tentativas pessoais, racionais de fazer poemas foram malogradas.

Quando Sócrates mostra a lã que Homero trata, na *Iliada* e na *Odisseia*, a respeito da arte do auriga, da pesca, do adivinho; ele pergunta ao rapsodo se essas artes competem mais ao poeta (Homero) ou ao auriga, pescador ou adivinho. Mesmo lã afirmando que elas competem a quem as executa e não ao poeta, Sócrates, ainda insatisfeito, tenta extrair de lã a resposta sobre o que compete ao rapsodo.

Para o ingênuo rapsodo, sua competência se refere a tudo. E, dessa forma, Sócrates se delicia com as contradições de lã, mostrando que a arte do rapsodo difere das outras artes. Entretanto lã afirma que a sua arte é semelhante à arte do general, e que todo rapsodo seria um bom general.

lã fica encurralado com as indagações de Sócrates a respeito da comparação entre as artes (do rapsodo e do general). Seu argumento de não ser general é o fato de Atenas não aceitar estrangeiros nesse cargo, somente nativos. Sócrates contesta, mostrando o caso de Apolodoro, de Panóstenes, de Heráclides, estrangeiros e eleitos gerais em sua cidade-estado.

Depois de tantas contestações, lã se entrega e aceita o belo título que Sócrates o concede: “homem divino”; pois não quer passar por “homem injusto”, como esclarece Carlos Alberto Nunes:

Afinal, cede, diante do dilema formulado por Sócrates: ou o que ele sabe de Homero é produto da arte (*techne*), constituindo, então, injustiça de sua parte e, mais do que isso, incorreção, não quer revelar esse conhecimento, ou carecendo dessa arte, mas possuído de Homero, dizia tantas coisas belas a seu respeito, sem compreender o que falava. Cumpriria-lhe escolher entre ser injusto ou ser divino. (NUNES, 1973, p. 177).

4 | HÍPIAS MAIOR (OU SOBRE O BELO)

Assim como o diálogo lã foi escrito durante a mocidade do filósofo Platão, Hípias Maior também o foi. Não tão breve quanto o primeiro, este aqui discute acerca da definição do Belo entre Sócrates e o sofista Hípias.

O diálogo se inicia com Sócrates saudando Hípias, utilizando nesta saudação

as palavras belo e sábio; e indaga a ausência deste na polis de Atenas. O sofista, de imediato, diz a Sócrates que está bastante ocupado com suas obrigações, pelo fato de ser considerado o melhor juiz e relator dos assuntos debatidos em toda Hélade.

Segue o diálogo com Sócrates perguntando a Hípias se os antigos pensadores não se interessavam pelo trabalho público, como ele (Hípias), considerado um sofista, se interessa. E Hípias responde que os antigos filósofos eram incapazes de se dedicar, a um só tempo, aos negócios públicos e particulares.

A partir dessa resposta, Sócrates conclui que se as outras artes (ofícios) evoluem, então teria evoluído a arte particular dos sofistas, já que antes os filósofos não conseguiam conciliar negócios públicos e particulares, e no tempo de Hípias se consegue. Concordando plenamente com a afirmativa, Hípias esclarece que em relação aos filósofos antigos, tem o maior respeito e os elogia mais que alguns filósofos de seu tempo. Vamos passar a palavra ao próprio Sócrates:

Acho que fazes muito bem, Hípias, em pensar e raciocinar dessa maneira. Posso dar-te o meu testemunho de que tens razão, e que, de fato, a arte de vós todos, sofistas, progrediu bastante no que diz respeito à capacidade de conciliar o bom desempenho dos negócios públicos com os interesses particulares. (...) Dos antigos, pelo contrário, nenhum se atreveu a exigir pagamentos por suas lições nem a ostentar conhecimentos diante da multidão heterogênea, tão ingênuos eram todos, a ponto de ignorarem o valor do dinheiro. (PLATÃO, 1980, p.364).

Agora fica bem claro que Sócrates mais uma vez está querendo enfatizar a relação dos sofistas com o dinheiro, ou melhor, conhecimento com o valor pecuniário; Hípias redargui, entretanto:

Hípias – Como vejo, Sócrates, desconheces o lado belo de nossa profissão. Se soubesses quanto dinheiro já ganhei, ficarias admirado. Deixando de parte outras oportunidades, de uma feita cheguei à Sicília quando Protágoras lá se encontrava, no auge de sua fama e já bastante idoso. Pois, apesar de eu ser muito mais moço do que ele, em pouquíssimo tempo ganhei para mais de cento e cinquenta minas, sendo que mais de vinte num único lugarejo, Ínicos. De volta para casa, entreguei tudo a meu pai, que ficou espantado e maravilhado com aquilo, ele e meus concidadãos. (...). (*Ibid.*, p. 364 e 365).

O que Hípias tenta mostrar a Sócrates, é que os sofistas não são apegados ao dinheiro, não são avarentos, e que o dinheiro é a recompensa pelo serviço feito, e que por causa desse desapego, dividira o seu ganho com seus familiares.

A partir desse fato, o Diálogo Hípias Maior vai realmente nos interessar bastante, principalmente quando Sócrates pede ajuda do sofista para esclarecer uma pergunta que lhe foi feita e da qual julga não saber a resposta. A pergunta diz respeito ao critério que Sócrates utilizaria para reconhecer o belo e o feio.

Podemos afirmar realmente que o diálogo nos interessa neste ponto, porque trata especificamente sobre o Belo. Diferentemente da proposta do diálogo *lão* – a tentativa de

relacionar a arte poética com a ciência, com o conhecimento, com a verdade – o diálogo Hípias Maior discute a questão da beleza enquanto critério estético; porque a preocupação de Sócrates é definir o Belo a partir do conhecimento racional, através da Filosofia.

Sendo Hípias, o seu interlocutor, um sofista, Sócrates faz-lhe a pergunta para desmistificar a ideia de que os sofistas detêm todo o conhecimento. De início, o sofista não encontra diferença entre as perguntas: “O que é belo?” e “O que é o belo?”. Desta forma, Hípias define o belo sendo uma bela moça. Mas quando Sócrates compara a moça humana com uma jovem deusa, Hípias percebe que a primeira deve ser considerada feia em comparação com a segunda. Por isso concordam que o belo é ao mesmo tempo o feio.

Hípias muda de resposta sobre o belo toda vez que Sócrates contesta as respostas deste. Quando o sofista passa a dizer que o belo seria o ouro, porque todas as coisas com ouro ficam belas, mais uma vez o filósofo questiona sua resposta. Por um momento, Hípias percebe que Sócrates está interessado na definição do belo e não nos exemplos de coisas belas, como se observados no próprio diálogo:

Hípias – (...) Se não estou enganado, o que procuras é um belo que nunca, de nenhum jeito, possa parecer feio a ninguém.

Sócrates – Exatamente, Hípias; desta vez apanhaste muito bem o que eu queria significar”. (*Ibid.*, p. 376).

É evidente que Hípias é incapaz de conceituar o belo, pois toda vez que o tenta definir, Sócrates diverge da resposta do amigo. Todavia, toda a argumentação que o filósofo faz num determinado instante, tem sua atenção despertada para um ponto importante na definição do belo, a saber que o útil é belo e o inútil feio. Vejamos o que afirma o diálogo:

Sócrates – (...) O que eu digo (...) é que devemos considerar belo o que é útil. Cheguei a essa conclusão pelas seguintes considerações: não são belos os olhos (...) que parecem incapazes de ver, porém os aptos e empregados para esse fim; não é isso mesmo?

Hípias – Perfeitamente.

Sócrates – Com relação a todo o corpo, também, não dizemos que este é belo para correr e aquele para lutar, e de igual modo procedemos com os animais, pois damos o nome de belo ao cavalo, ao galo, (...) como a todos os vasos e veículos, ou terrestres ou marítimos, a navios mercantes e trirremes, bem como a todos os instrumentos, ou sejam de música ou das demais artes, e caso queiras, também, às ocupações e instituições: a todos damos o nome de belo, de acordo com o mesmo princípio, considerando como cada um se originou ou foi feito ou como se encontra; e o que é útil denominamos belo, considerando o modo por que é útil, para que e quando pode ser útil, e bem assim como feio tudo o que for inútil sob todos esses aspectos. Não pensas também dessa maneira, Hípias?

Hípias – Penso. (*Ibid.*, p. 382 e 383).

Refletindo a respeito da relação do belo com a utilidade das coisas, Sócrates descobre que a causa do belo não está na utilidade, mas na vantagem que a utilidade

proporciona, e sempre associada com o bem. E conclui, neste momento, que a causa do bem é o belo. O professor Benedito Nunes tratando sobre o assunto, nos diz:

Sócrates ensinou aos seus discípulos que tudo o que se pode chamar de belo é útil, preenchendo uma função. Olhos que não enxergam não podem ser belos. Faltar-lhes-ia a perfeição do fim para o qual a Natureza os criou. Do mesmo modo, a mais bela ânfora é a que melhor serve, o mais belo cavalo é o que melhor corre. Sócrates, que não separou a beleza do bem entende que nada é verdadeiramente bom sem que também seja útil. (...) o que é Belo e Bom representa, ao mesmo tempo, uma parcela da Verdade, ideal do conhecimento teórico, que coincide com o Ser em sua plenitude. (NUNES, 1991, p. 18).

E Harold Osborne:

(...) Em épocas passadas não existia o conceito de “belas-artes”; todas as artes eram artes de uso. E quando, no passado, os homens julgavam as suas obras de arte apreciavam-nas pela excelência do seu valor e pela sua eficácia na consecução dos propósitos para os quais tinham sido criadas. Essa atitude é exposta com admirável concisão no diálogo de Platão Hípias Maior, em que ocorre a definição proposta da beleza como “eficácia para algum bom propósito”. (OSBORNE, 1986, p. 31).

Durante todo o diálogo Hípias se contradiz, afirmando o que havia negado a pouco, e vice-versa. Sócrates aproveita a situação para explicar sua teoria, mesmo afirmando, no início, que julga não saber nada sobre o Belo. Finalizando o diálogo, Sócrates conclui afirmando compreender “o significado do provérbio: O belo é difícil.” (PLATÃO, 1980, p. 396).

5 | A REPÚBLICA

Considerada a obra-prima de Platão, A República, desde a antiguidade, apresenta grande prestígio. A discussão aí tratada concerne a possibilidade de criar um Estado Justo, isto é, estruturar uma cidade, ou política a partir de um ideário de Justiça. Trata-se de um dos textos mais importantes da civilização ocidental, e é o mais importante dos textos de Platão, que é o “mais cristão dos filósofos pagãos” (PLATÃO, 1980, p. 31), como afirma o professor Benedito Nunes na introdução da obra. Como é um livro polêmico, há quem o considere uma das primeiras discussões a respeito da relação entre política e ética, e quem o rotule, como um pensamento meramente idealista e utópico, afirmando ser um livro de natureza conservadora.

Esta obra apresenta uma complexa estrutura com um longo diálogo dividido em dez livros. Segundo Jayme Paviani (2003), os livros dizem respeito a/ao: Livro I (as definições de justiça); Livro II (o homem justo e injusto e o Estado); Livro III (a arte, a educação e os guardiões); Livro IV (as virtudes da alma e do Estado); Livro V (o rei-filósofo, os guardiões e as mulheres); Livro VI (o rei-filósofo, a justiça e o bem); Livro VII (a dialética, a educação e o Estado); Livro VIII (o governo e os tipos humanos); Livro IX (o homem tirânico e a vida

infeliz); e Livro X (as artes, o Estado e a imortalidade).

A forma do diálogo, utilizada em *A República*, é o gênero característico dos textos platônicos, pois o filósofo não expõe as ideias de forma sistematizada, é direta, preferindo direcioná-las através do método dialético que segundo ele:

(...) é o único que rejeita as hipóteses para atingir diretamente o princípio a consolidar suas conclusões, e que puxa brandamente o olho da alma do lamaçal bárbaro em que vivia atolado, a fim de dirigi-lo para cima, empregando para essa conversão as mencionadas artes, como auxiliares e cooperadoras. (PLATÃO, 1980, p. 309).

A verdadeira riqueza dos textos se encontra, fundamentalmente, nos vários assuntos abordados, como a igualdade de direito entre homens e mulheres, a abolição do parentesco sanguíneo, os casamentos coletivos e periódicos, análise das formas de governo, a pedagogia, a divisão das faculdades da alma, e principalmente a questão da arte, interesse maior desta pesquisa.

O primeiro livro de *A República* surgiu com o título de “Trasímaco” por volta de 390 a.C., e Platão tinha apenas 37 anos de idade. A obra toda apareceu em 375 ou 374 a.C. quando a Academia, fundada pelo Filósofo, tinha mais de dez anos, e ele estava com os seus cinquenta anos de idade. Sendo o primeiro filósofo escritor, Platão fez da sua obra uma expressiva autobiografia, que começou na mocidade e se estendeu até a velhice.

Para acompanharmos e compreendermos melhor os ideais de reforma das instituições e da legislação gregas da época de Platão e por ele consideradas inadequadas, e das quais ele parte para criar o universo de *A República*, é preciso, antes de qualquer coisa, tratar a respeito dos aspectos do plano político que Platão organizou – a educação comum dividida e planejada conforme os costumes e a cultura, a propriedade coletiva, a produção dos bens ao nível das necessidades, a plena existência comunitária equilibrada e estável, o governo dos filósofos, voltados ao conhecimento e ao exercício do poder – aspectos que, como se vê, são as estruturas típicas das utopias modernas, iniciadas no Renascimento.

Somente a partir do século V a.C., no auge do processo de laicização, as leis e a justiça, as virtudes e a isonomia, também ingressaram no âmbito do pensamento reflexivo, por intermédio de apreciação dialógica, completando, assim, a reestruturação do conhecimento mítico, na sua busca do princípio da natureza. A linguagem também passa a ser analisada com o mesmo foco. Essa análise permitiria desfolhar o caráter instrumental e convencional das palavras potencialmente ambíguas, tais com eram usadas pelo mito e pela poesia, ligadas no sentido primitivo da verdade. No século V – época de Sócrates, Platão e também dos sofistas – as discussões giravam em torno da origem das próprias palavras, que poderiam ser vistas como produto da natureza ou da convenção, conduzindo a discussão ao problema da origem das leis.

A sofística e a Filosofia descendem da dialógica. A sofística se posicionou próxima

à vida pública, servindo na atividade política imediata, de que a Filosofia esteve distante, aproximando-se da vida pública sob outra forma, ou seja, com o intuito de reformá-la.

Platão abandona a política pela Filosofia para reformar a cidade, fazê-la transitar para uma nova polis, regida por uma nova política, operando, enfim, a substituição de uma polis real, por uma ideal. É pela unificação da Filosofia com a política que se estabelece neste texto um parâmetro ao primeiro movimento de descoberta, concebível, concomitantemente, platônica do mundo. Em *A República*, há uma preocupação em recompor, a partir da discussão do problema de justiça, a construção da nova polis, através desta conscientização de mundo que se construiu. No início do diálogo, há um debate sobre justiça, travado com prazer no reencontro de velhos amigos (Sócrates e Céfalo), depois de uma demorada ausência, Sócrates expõe suas experiências da velhice, como também Céfalo expõem as suas.

Satisfeito com a companhia, Sócrates interroga o seu interlocutor sobre a validade do conceito tradicional de justiça que, segundo Céfalo, é fazer o bem aos amigos e mal aos inimigos, como também admite Polímarco, filho de Céfalo, que reflete a ideia de que justiça é beneficiar uns e prejudicar outros. Como se vê, a ideia tradicional é mais que uma ideia equivocada, beirando o absurdo.

Impressionado com a figura do sofista Trasímaco, pelo seu efeito retórico, e por ser portador de uma nova ideia, Sócrates analisa as palavras refutadas por ele: "... o justo não é mais nem menos do que a vantagem do mais forte" (*Ibid.*, p. 58).

Seguindo este pensamento, Sócrates reforça, dizendo que a justiça é vantajosa, mas não no sentido do que os sofistas chamam de forte, em relação aos dominadores, aos governantes que impõem suas vontades e seus interesses. A justiça não pode se dar o luxo de ser vantajosa para uns, e para outros não, e nem se colocar num posto superior à injustiça; a justiça tem que ser praticada visando à perfeição, não no modo absoluto do termo, mas na finalidade de acabamento, que é um atributo da virtude.

Sócrates acaba por concluir que o injusto pode ser nomeado de bom e de inteligente. O indivíduo pode ser sábio ou bom, e proceder de maneira incorreta, apenas para lhe ter vantagens. Protágoras, um dos mais famosos sofistas, integra na justiça a sabedoria, a temperança, a coragem e a santidade, Sócrates, corroborando seu pensamento diz que somente o justo pode ser feliz.

A conclusão mais precisa neste momento, é de que a justiça, de nenhuma maneira pode vir beneficiar o paciente e prejudicar o agente. Com respeito à justiça, Sócrates não se sente seguro para realizar a alta missão que ela exige, isto é, buscar suas origens, mas coloca o exercício, de sua discussão como fator de importância para o pensamento da criação de uma cidade perfeita.

A cidade surge, segundo o filósofo, com o aparecimento e carência dos indivíduos, a partir de suas necessidades. Quando os homens se reúnem a primeira dificuldade que aparece é a de subsistência, a seguir outras necessidades surgem. Por causa da

necessidade de instituir funções e regras que estabeleçam parâmetros de sociedade, é que surgem a justiça e a injustiça.

O problema da delimitação da justiça está relacionado ao da linguagem, do mito, da arte e da poesia, formas através das quais enunciamos as questões relativas à moral e ao político, daí por que somente o rei-filósofo pode utilizar essas construções imitativas. O poeta se as utilizasse o faria em sentido falso, diferentemente do rei-filósofo, que sempre o faria em sentido verdadeiro, isto é, não desviaria os cidadãos do conhecimento da verdade.

Governar dentro dos limites da Filosofia, constitui uma alta compreensão do que seja Estado justo e verdadeiro. À custa da Paideia filosófica, o poder e o conhecimento se unem numa performance perfeita de governabilidade, baseada na aristocracia, na realeza do poder, dado o caráter real do conhecimento.

Centrando seu interesse na vida pública, Platão vale-se da Filosofia para chegar a uma clara percepção de como se deve governar uma cidade com perfeição. Prosseguindo no diálogo, tentando delimitar as qualificações da justiça, Sócrates admite a diferença de papéis, de função e por conseguinte, de estatuto entre os cidadãos. Adimanto discorda, pois segundo ele, todos devem ser merecedores de direitos iguais, e ter uma vida igualmente feliz. Sócrates contrapõe-se porque acha que para ter uma cidade justa, é necessário que haja regras, e que cada um desempenhe seu papel como cidadão, e fazer jus naquilo que faz, libertando-se da ambição e do vício.

Sócrates passa a falar então sobre os que querem aceitar a verdade e os que ignoram sua forma de pensamento, para esses últimos, uma vida de proveitos lhes parece mais justas, pois assim serão pessoas importantes. As cidades que admitem esse tipo de pessoa, estarão fadadas ao fracasso; mas são os homens que na satisfação da busca pela virtude (aquilo que atualiza, que realiza plenamente a consciência), e vivem dentro desta verdade que (por serem homens de bem) devem ser honrados. Se caírem em algum erro, devem ser perdoados, não terão feito por sua própria vontade. É papel do governo conduzi-los com responsabilidade e sabedoria.

Incessante em seu desejo de buscar o conhecimento, Sócrates adota um método onde seus objetos de pesquisa são quatro. Primeiramente a sabedoria, que surge com a prudência, e esta com a ciência.

Com respeito à Ciência, ela não é única, na cidade há vários tipos de ciências, a quais desencadeiam várias habilidades. Segundo Glauco, o objetivo da conservação do Estado, cabe a uma ciência, cuja habilidade é reger a cidade.

Sócrates fala da Coragem como segunda virtude. Enfatiza a coragem, formatada na opinião permanentemente a elas mesmas, partindo pelas próprias origens da educação obtida, sem qualquer deslize de deturpações.

Na construção da polis perfeita há necessidade de se exercer o domínio sobre certos prazeres e paixões. Sócrates esclarece para Glauco que a alma humana tem duas partes – a inferior e a superior, onde a superior, de menor parte, constituída por uma boa educação,

torna-se sábia e corajosa, e sobressai a inferior, que é a maior parte. Quando a parte menor (superior) vigora, há o elogio e o orgulho, mas quando acontece o contrário, a parte maior (inferior) é regida por uma péssima educação, ela criará situações vergonhosas. Portanto, se uma cidade é governada por homens “de auto domínio”, a corrupção, a parte inferior não poderá prevalecer.

Após a discussão sobre a temperança (moderação), Sócrates sai em busca da quarta e última virtude que é a Justiça. E dirigindo-se a Glauco, ratifica que desde o início de sua procura, sem se dar conta, já havia falado de justiça, pois ao justo é atribuído o dever de desempenhar sua própria tarefa, sem interferir e prejudicar o seu próximo, para não acarretar danos à cidade. Uma cidade só será justa, se for governada por homens que saibam por definição o que é justiça, e sejam obviamente justos.

É chegado o momento de ultrapassarmos os limites da discussão até aqui definidos para situar a questão da Arte no interior de A República. O primeiro registro sobre a arte, na obra, é encontrado no Livro I; quando, no momento da discussão sobre justiça, Polemarco afirma que a justiça deve favorecer os amigos e prejudicar os inimigos, e Sócrates pergunta ao interlocutor se esse errado conceito de justiça havia sido aprendido com Homero. Polemarco afirma que não. Sócrates logo relaciona o conceito errado com a poesia de Homero, ou melhor, com a arte. O que o filósofo quer mostrar é que a arte, ou no caso, o artista, não pode tratar de assuntos que compete a outras artes, como no caso em questão, pois a definição de justiça, está restrita à arte filosófica.

No Livro II, Adimanto, irmão de Glauco, toma a palavra e entra na discussão afirmando que o discurso sobre a justiça e a injustiça é de gosto também dos poetas, e dá exemplos de versos de Homero, Hesíodo e Píndaro, que falam de homens justos e de justiça. Além disso, questiona a existência dos deuses, porque, segundo ele, só se sabe da existência dos deuses através dos poetas, visto serem estes intérpretes do pensamento divino; fora isso, não se tem comprovação da existência deles.

Na sequência, Glauco contesta noção de cidade que Sócrates acabara de construir, fundamentada no princípio das necessidades básicas do ser humano: alimentação, moradia e vestes e coisas semelhantes. Glauco pergunta ao filósofo se organizara uma cidade para porcos, visto as necessidades serem, além das citadas, outras também, como leitões, mesas para as ceias e sobremesas. E Sócrates lhe responde:

(...) Muita gente, ao que parece, não se agrada da primeira nem de seu regime de vida; acrescentam-lhes mesas, leitões e móveis de vária natureza, iguarias, perfumes, incenso, cortesãs, bolos, tudo com variedades e abundâncias. Sim, teremos de ir além do necessário a que nos referimos acima: casas, vestes, calçados, para movimentar também as pinturas e os bordados e adquirir ouro e marfim e tudo o mais da mesma espécie, não é verdade?

(...)

Nesse caso, seremos forçados a aumentar consideravelmente a cidade; a primeira, a sadia, já se nos revelou insuficiente; teremos de sobrecarregá-

la com o lastro de pessoas cuja presença não é exigida por nenhuma necessidade, como, por exemplo, toda a classe de caçadores e imitadores, muitos dos quais se ocupam com figuras e cores, muitos, também, com música: são os poetas, e seus servidores, rapsodos, atores, dançarinos, empresários e também os fabricantes de artigos de toda a espécie, principalmente de uso feminino. (PLATÃO, 1980, p. 103 e 104).

É notório que, de início, Sócrates já exclui os artistas da cidade utópica, e o pior é que ele os considera desnecessários assim como os caçadores os são. Ele os coloca na mesma classe, como se existisse uma relação entre eles; como se imitadores e caçadores existissem para realizar somente atos de maldade.

Em seguida, Sócrates mostra como os artistas, em especial os poetas, tratam de assuntos indevidos para os cidadãos, principalmente quando se trata de crianças e jovens, como um exemplo do trágico Ésquilo citado por Glauco: “Deus entre os homens faz nascer o crime / quando arruinar deseja alguma casa.” (*Ibid.*, p. 114).

Notamos que é neste momento que Sócrates percebe que o artista não tem condições de falar sobre o Ser através da arte, e sugere que a arte deve estar sob o domínio do filósofo-governante (assunto já discutido anteriormente). Por isso que ele é a favor da seleção de fábulas para a educação dos cidadãos, fábulas estas que devem tratar sobre a essência do Ser, do Bem e da Justiça; porque são os poetas responsáveis pela verdadeira mentira, designada por Sócrates de ignorância, ou seja, essas verdadeiras mentiras, veiculadas pelas palavras, são legítimos simulacros de mentira, absolutamente pura, e que se instalam nas almas das pessoas, tornando-as ignorantes.

No Livro III, Platão trata da arte quando discute as duas formas de narrar, as utilizada pelos poetas (narração imitativa) e a forma idealizada por ele (narração simples, não imitativa). Diz, fundamentalmente, que se o poeta narrasse sem imitar a fala das personagens, através do discurso indireto, não estaria criando arte imitativa. Para o filósofo, o poeta deve utilizar a narração simples (assim denominada em *A República*), aquela que não apresenta discurso direto; o poeta não deve falar como se fosse o personagem, mas como ele próprio.

Desse modo, as duas modalidades de expressão artísticas que trabalham diretamente com a imitação e que fazem parte do gênero dramático – a tragédia e a comédias – eram completamente proibidas na cidade utópica de Platão; pelo fato de serem perigosas para a educação dos cidadãos, por isso ele admite somente um gênero puro, aquele que imita a pessoa moderada.

Neste Livro, Platão não trata somente da poesia, como exemplo de expressão artística, mas também trata da música; diz que não deve haver inovações na melodia e nem na harmonia delas, e além disso, não aceita músicas tristes que possam comover os cidadãos. Deve haver um controle nas invenções de novos instrumentos musicais, para não desestruturar a melhores músicas úteis para a educação na cidade ideal.

Platão também faz a distinção de duas classes: a dos artistas e a dos filósofos. E

afirma que são raros os artistas que são capazes de elevar-se até o belo e de contemplá-lo, pois essa é a tarefa do filósofo; os outros, a maioria dos artistas, tem condições somente de sonhar, pois são pessoas de opinião acerca do belo, ou seja, conjeturam. O caminho mais fácil de se chegar ao belo é através da filosofia, e não da arte, porque as coisas belas não podem defini-lo.

Iniciando o Livro X, o personagem Sócrates pretende retomar a discussão sobre a arte imitativa. Essa discussão se estende em quase todo o Livro, e justifica a expulsão dos artistas imitativos.

Segundo o filósofo, a arte imitativa se encontra três pontos (ou graus) afastados da verdade. O primeiro grau é o chamado mundo das Ideias – seriam os arquétipos de tudo que existe, a ideia única para diferentes coisas, e se encontra num lugar fora de nossa realidade; Sócrates diz passarmos por este mundo quando nascemos – se, por exemplo, considerarmos a ideia de mesa, mesmo existindo de vários tipos e formas, todavia, a ideia permanece a mesma para todas elas. O segundo grau seria a fabricação dos objetos, como no caso a construção da mesa, que partira de uma única ideia, a de mesa, e seriam fabricadas pelo artesão. Já quando o pintor desenha e pinta uma mesa num quadro, ele parte não da ideia de mesa, que seria a verdadeira, mas parte do segundo grau, a mesa feita pelo artesão, por isso afirmar que a criação do artista se encontra no terceiro grau.

Por causa disso, Sócrates afirma que a arte imitativa é inútil para os cidadãos de A República, pois está afastada da verdade, e se encontra no terceiro plano, longe da essência do Ser, como ele mesmo diz: “Logo, a arte de imitar está muito afastada da verdade, sendo que por isso mesmo dá a impressão de poder fazer tudo, por só atingir parte mínima de cada coisa, simples simulacro.” (PLATÃO, 1980, p. 391 e 392).

E além disso os artistas não têm competência para tratar de outros ofícios, de outras profissões, pelo motivo de não as exercer. Como Sócrates também afirma:

Se possuísse, de fato, o conhecimento daquilo que ele imita, poria muito mais empenho na criação das próprias coisas do que na sua imitação, e se esforçaria por deixar um mundo de obras maravilhosas, outros tantos monumentos de sua glória, como preferiria ser elogiado, a fazer o elogio do que quer que fosse. (*Ibid.*, p. 392).

E partindo dessa reflexão, Sócrates julga Homero e todos os poetas indignos, como modelos, para educar o povo da Hélade, pois não passam de meros imitadores e criadores de ilusão. Por isso é fácil justificar a desavença entre Sócrates e os artistas, visto na Apologia, pois segundo o filósofo eles não tinham compromisso com a verdade, com justiça e muito menos com a educação. Num discurso de Sócrates podemos perceber:

(...) Quase todos os circunstantes, por assim dizer, podiam discorrer com mais proficiência a respeito de cada poema do que o próprio autor. Em pouco tempo aprendi com os poetas que não é por meio da sabedoria que eles fazem o que fazem, mas por uma espécie de dom natural e em estado de inspiração, como se dá com os adivinhos e os profetas. Estes, também, falam

muitas coisas bonitas, mas sem saberem o que dizem. O mesmo me pareceu dar-se com os poetas, tendo-se-me revelado, de igual modo, que, pelo fato de trazerem suas composições, em todos os assuntos eles se consideravam sábios dos homens, o que, evidentemente, não eram. (PLATÃO, 1980, p. 49).

Assim, a obra de arte, principalmente o gênero dramático, como a tragédia, desperta a parte inferior da alma, aquela regida pela emoção, pelo sentimento, sobressaindo-se da parte superior da alma, esta orientada pela razão. Pois, para o filósofo, a poesia, a música, a pintura, o teatro, enfim, as artes em geral, podem causar sérios danos a pessoas justas e honestas.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não convém nesta pesquisa, sobre a concepção de arte para Platão, criar um juízo acerca de seu pensamento, pois se considerarmos a intenção da cidade idealizada por ele, certamente a expulsão dos artistas faz sentido, já que esta cidade pretendia educar os cidadãos para a justiça, a verdade e a essência do Ser. O que se pretende realmente é analisar alguns diálogos platônicos que discutem a arte, e tentar compreender o pensamento de um dos maiores filósofos gregos.

Analisando obras escritas durante a sua juventude, como no caso os diálogos *lão e Hípias Maior* e na sua maturidade, *A República*, percebemos que nenhum momento Platão se contradiz a respeito da arte. O que foi dito sobre arte em vários diálogos, é comprovado e justificado em *A República*. Como diz o professor Benedito Nunes, Platão tinha um grande sonho de, além regular a arte, completá-la com a moral, o conhecimento e o bem. Assim ele diz:

(...) a Estética, como “sonho de filósofo”, em sua função reguladora das artes, completada pela moral, e pelo saber metafísico, conhecimento das essências mais altas e elevadas, concebíveis para além do mundo físico, postulado no diálogo da maturidade platônica, *A República*. É aí que se define o perfil de uma Metafísica, doutrina de subordinações hierárquicas entre instâncias separadas: a alma regente do corpo e a ela superior – em nome da qual o governante da Polis sadia, equilibrada, censurou os modos musicais e os discursos nocivos à saúde espiritual do cidadão –, a sensibilidade separada da inteligência, a linguagem separada do pensamento, a arte do conhecimento. (NUNES, 1999, p. 67).

Dessa forma, podemos perceber que, a discussão sobre arte já era discutida na civilização grega. E com o advento do pensamento moderno, os pensadores beberam na fonte platônica para definir o valor estético da arte, mesmo estando esta carregada de função educacional, patriótica, moralizadora, ética, enfim; mesmo assim, não se pode negar a influência platônica para o legado das discussões na atualidade sobre a Filosofia Estética.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Alteridade 9, 11, 65, 73, 80, 81, 82, 84

Análise musical 9, 11, 45, 46, 51, 58

Arte 9, 11, 1, 2, 3, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 100, 104, 105, 125

Arte Brasileira 1

Arte Contemporânea 44, 65

B

Brasilianas IV e V 9, 11, 45, 46, 58

C

Conceito de arte 10, 11

Conto de mistério 156, 157, 159, 160, 166, 167

D

Deslocamento 11, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 41, 42, 43, 61

Dificuldades 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 160, 198, 202

Discurso 24, 25, 26, 62, 63, 77, 78, 87, 103, 106, 122, 123, 128, 134, 136, 142, 143, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 179, 181, 182, 183, 206

E

Ensino-aprendizagem 11, 85, 137, 143, 186

Ensino tradicional 184, 185, 190, 196, 197, 208

Estágio Supervisionado 170, 172, 179, 180, 182

Estética da existência 59, 60, 61, 62, 70

F

Formação de leitores 156

Foucault 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 175, 182

Fundadores 63, 107, 119

G

Gramática Descritiva 85, 90, 91, 92, 97

Gramática Internalizada 85, 94

Gramática Normativa 9, 85, 86, 96

Gramaticografia 98, 105

Grécia Antiga 11, 29, 35, 36, 39, 41, 42, 43

H

Historiografia Linguística 11, 98, 105, 106

Humanização 12, 145, 146, 152, 153, 154, 168

I

Identidade 9, 11, 5, 67, 73, 75, 81, 82, 83, 84, 153, 154, 160

Interpretação Musical 45

L

Leitura 10, 12, 35, 38, 43, 53, 80, 91, 108, 109, 122, 125, 127, 128, 129, 131, 137, 144, 145, 146, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 197

Leitura Literária 12, 156, 167

Letramento 12, 99, 132, 133, 135, 144, 169, 175, 176, 184, 185, 186, 187, 189, 195, 197, 199, 202, 204, 205, 206, 208, 209, 210

Letramento Acadêmico 132, 133, 135

Língua Portuguesa 11, 85, 94, 96, 98, 99, 103, 104, 105, 136, 138, 156, 161, 167, 168, 170, 172, 179, 180, 181, 209

Línguas Clássicas 98

Literatura 9, 15, 28, 30, 60, 63, 64, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 83, 93, 107, 124, 125, 139, 145, 146, 152, 153, 154, 155, 156, 168, 169, 170, 179, 180, 209, 210

Literatura feminina 73, 77

Lygia Clark 9, 11, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9

M

Matemática 10, 12, 1, 4, 125, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209

Mobilidade Artística 29, 32

P

Parresía Cínica 9, 11, 59, 60, 61, 66, 69, 70

Pensamento Platônico 10, 11

Possibilidades 4, 5, 61, 63, 66, 87, 132, 133, 139, 157, 158, 159, 168, 171, 174

Prática de ensino 94, 132, 140, 170, 172, 181

Produção textual 9, 12, 127, 128, 132, 133, 134, 135, 138, 140, 141, 143, 144, 156, 160,

161, 166, 167, 180, 181

R

Residência Artística 29, 32, 33, 35, 41, 44

S

Semiótica 9, 78, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 184, 192, 193, 194, 195, 210

Sociossemiótica 12, 84, 184, 186, 187, 193, 194, 195, 196, 197, 208

T

Teorias 9, 12, 93, 95, 107, 121, 123, 128, 136, 190, 194, 197, 205, 208, 210

V

Violência 12, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154

Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Linguística, letras e artes:

Limitações e limites

- 🌐 www.atenaeditora.com.br
- ✉ contato@atenaeditora.com.br
- 📷 @atenaeditora
- 📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br