

MITO, MENTIRA E FEIÚRA NO LIVRO II DA *REPÚBLICA* DE PLATÃO

MYTH, LIE AND UGLINESS IN BOOK II OF PLATO'S *REPUBLIC*

Juliano Orlandi*

Resumo: A censura platônica à poesia no Livro II da *República* está claramente fundada num critério moral: na educação dos jovens, devem ser evitados os mitos feios, isto é, os mitos que conduzem aos vícios morais. Há passagens em que Platão parece identificar a feiúra dos mitos ao conceito de mentira e, assim, a censura parece se dirigir aos mitos mentirosos. Em outros trechos, contudo, Platão parece admitir a existência de mitos que, apesar de mentirosos, podem ser considerados belos. Nesse caso, o Livro II não parece identificar os conceitos de mentira e feiúra nos mitos. A oscilação entre o verdadeiro motivo para censurar os poetas no Livro II da *República* constitui o ensejo desta investigação.

Palavras-chave: Mito. Verdade. Beleza. Poesia. Platão. República.

Abstract: The censorship of poetry in Book II of Plato's *Republic* is clearly based on a moral criterion: in the education of youth, should be avoided ugly myths, that is, the myths that lead to moral vices. There are passages in which Plato seems to identify the ugliness of the myths with the concept of lie and thus the censorship seems to address to the liars myths. Elsewhere, however, Plato seems to admit the existence of myths, though liars, can be considered beautiful. In this case, Book II does not seem to identify the concepts of lie and ugliness in the myths. The oscillation between the real reason to censor the poets in Book II of the *Republic* constitute the opportunity of this investigation.

Keywords: Myth. Truth. Beauty. Poetry. Plato. *Republic*.

No Livro II da *República*, Platão começa a desenhar uma de suas mais polêmicas críticas: a rejeição da poesia na cidade ideal. Neste momento, ela ainda não apresenta a intensidade com a qual a encontraremos no restante da obra. O que, no Livro II, é apenas uma censura parcial da poesia se transformará ao longo da *República* numa completa e irrevogável recusa dos poetas. Numa das passagens mais agudas dessa crítica,¹ Platão afirmará que a poesia está três passos distanciada da verdade e, por isso, os poetas não devem ser aceitos na cidade ideal. Muito mais tímido no Livro II, Platão não se autoriza a extrair consequências tão radicais de seus argumentos, embora já apresente fortes motivos para censurar os poetas. O mais curioso neste processo de

* Doutorando PPGFIL/UFSCar/CAPES. juliano_orlandi@yahoo.com.br

¹ PLATÃO, 2006, 595a – 608b.

intensificação da crítica é que a mesma justificativa utilizada para rejeitar a poesia no Livro X estava explicitamente apresentada no Livro II. Platão já caracterizava as narrativas poéticas como discursos distanciados da verdade, mas ainda não deduzia sua exclusão da cidade ideal.

Esta consideração surgia por ocasião de um argumento sobre a educação dos guardiões. Sócrates perguntava a Adimanto se a forma tradicional de ensino na Grécia, constituída por ginástica para o corpo e música² para a alma, deveria ser mantida na cidade ideal. A resposta afirmativa do jovem ensejava o seguinte diálogo:

- Pões os discursos, falei, como parte da música?
- Eu ponho.
- São duas as espécies de discursos, a dos verdadeiros e a dos falsos?
- Sim.
- Devemos educá-los com ambos, mas primeiro com os falsos?
- Não estou entendendo o que dizes, disse.
- Não entendes, disse eu, que primeiro contamos mitos às crianças? No seu todo, eles são mentirosos, mas neles há verdades também. Antes, para as crianças servimo-nos dos mitos e depois dos ginásios.
- É isso. (ibidem, 376e – 377a).

A primeira parte do argumento estabelece os discursos como uma das partes da poesia. As outras duas são a elocução e o canto ou a melodia.³ Na sequência, dividem-se os discursos em verdadeiros e falsos (*psydeîs*) e, finalmente, Platão os relaciona ao termo ‘mito’.

Muito embora o trecho de 376e a 377a pareça caracterizar os mitos e, conseqüentemente, a poesia como discursos que são tanto verdadeiros quanto falsos, há um peso maior na relação entre mito e falsidade. Em primeiro lugar, porque a passagem afirma que, em seu todo, os mitos são mentirosos (*pseydeîs*). Em segundo lugar, porque ela sustenta que a educação deve começar pelos discursos falsos e, logo na sequência, que ela deve começar pelos mitos. O termo médio ‘começo da educação’ permite relacionar os mitos com os discursos falsos ou mentirosos. Eis a primeira identificação entre poesia e mentira na *República* de Platão.

É muito importante notar que, nessa primeira caracterização da poesia, já se apresenta aquela branda consideração que distingue a crítica aos poetas no Livro II da crítica aos poetas no Livro X. Ao final da passagem supracitada, Adimanto concorda com Sócrates que a poesia deve continuar guiando a educação das crianças e, portanto,

² O termo grego ‘*moysike*□’, traduzido aqui por ‘música’, diz respeito às artes presididas pelas Musas e engloba assim as diversas formas da poesia grega. Trata, portanto, dos mitos que eram narrados pelos poetas na Grécia antiga.

³ Esses dois últimos aspectos são tratados no Livro III da *República*. Cf. ibidem, 392c e 398c.

ela não foi excluída da cidade ideal. O fato de ter sido caracterizada como uma forma de discurso falso não parece ter a menor relevância para decidir pela sua presença na formação dos guardiões. O verdadeiro motivo, que origina a preocupação dos interlocutores, é apresentado um pouco à frente (ibidem, 377b). Sócrates chama a atenção para o considerável poder que ela exerce sobre o caráter dos jovens e revela o conseqüente temor de que os poemas, se não forem de algum modo controlados, poderão conduzir os futuros cidadãos na direção dos vícios morais. Perguntado sobre a natureza desses controles, o filósofo afirma em tom categórico: “o que se deve censurar, [...] em primeiro lugar e acima de tudo, é que a mentira não seja bela”⁴ (ibidem, 377d).

No Livro II, por conseguinte, Platão distingue os discursos tanto pelo binômio verdadeiro e falso quanto pela distinção entre belo e feio. É com base nesse aspecto moral que a *República* erige pela primeira vez sua censura aos poetas gregos. Platão a confirmará diversas vezes no Livro II, dizendo, por exemplo: “é preciso também que não se diga a um jovem ouvinte que, cometendo as máximas injustiças, nada de estranho faria, [...] mas que apenas faria o mesmo que os primeiros e máximos deuses” (ibidem, 378b). Está em jogo aqui a ideia de que as narrativas míticas exercem um efeito sobre o comportamento das crianças conforme a lógica da emulação. Ouvindo desde a mais tenra idade que os deuses e os heróis se comportam dessa ou daquela maneira, os jovens gregos introjetariam um conjunto de princípios e valores que, mais tarde, determinaria seu caráter.⁵ Na medida em que esta capacidade da poesia poderia ser mal orientada, Platão julga necessário no Livro II estabelecer uma normatização dos mitos que desautorize a apresentação dos deuses ou heróis em atos vis. Sua censura aos poetas não está fundada, pelo menos nessa altura da *República*, sobre a identificação entre poesia e discurso mentiroso, mas se baseia unicamente num critério de beleza.

É bem verdade que essa motivação de cunho moral não desaparecerá com o desdobramento da crítica platônica. Ela, no entanto, concorrerá com uma motivação que, aparentemente, havia sido deixada de lado. Após censurar os aspectos imorais dos mitos, Platão dirá que, na composição poética, “deve-se sempre [...] reproduzir a figura do deus justamente como ele é [...]” (ibidem, 379a). Surge novamente a distinção entre discurso verdadeiro e falso e, nesse caso, ela constitui o fundamento da crítica platônica aos poetas. Apresentar o deus tal como ele é significa nada mais do que descrevê-lo

⁴ O advérbio utilizado nessa passagem deriva do termo grego ‘kalós’. Este está carregado de um conteúdo moral. Ser belo significa, assim, agir em conformidade às virtudes. Cf. ibidem, 378e.

⁵ Para uma análise mais detalhada do papel formativo da poesia na Grécia, cf. HAVELOCK, 1996, Cap. 3.

verdadeiramente. Daqui por diante, o Livro II parece sobrepor a distinção entre mito verdadeiro e mito falso à distinção entre mito belo e mito feio. Em 381e (*ibidem*), por exemplo, Platão afirma: “[...] nem nos venha com outras muitas mentiras como essas. Que, de seu lado, as mães não se deixem persuadir por eles [poetas] e não ponham medo nas crianças contando-lhes mal os mitos [...]”. O que os poetas dizem e as mães não devem ensinar as crianças é que os deuses se transformam e vagueiam por aí disfarçados como estrangeiros. A razão para tal restrição é dupla: em primeiro lugar, tais mitos são mentirosos, em segundo lugar, despertam um sentimento indesejável nas crianças. Adiante, Platão dirá que o deus é simples em seus atos e, por isso, não engana ninguém e nem se transforma em outra coisa. Disso concluirá que, quando os poetas apresentarem os deuses nessas condições de engodo, “[...] reagiremos com rudeza e não lhe concederemos um coro, nem deixaremos que os mestres as usem na educação dos jovens, se queremos que os nossos guardiões sejam piedosos e semelhantes aos deuses [...]” (*ibidem*, 383c).

As duas passagens supracitadas parecem estabelecer uma identificação entre a falsidade de um mito e a sua feiúra. Assim, o que antes parecia ser dois critérios distintos, o da verdade e o da beleza, se apresenta agora como uma única regra de seleção das narrativas poéticas: devem ser censurados os mitos que são falsos e consequentemente feios. Essa sobreposição de motivações para criticar os poetas já se apresentava desde o início da discussão. Imediatamente após estabelecer o critério de beleza como fundamento da censura à poesia, Platão explicava estranhamente o significado de uma mentira que não fosse bela: “Quando alguém, no que diz, faz uma conjectura errada sobre como são os deuses e os heróis, como um pintor cujas pinturas não têm semelhança alguma com os objetos que pretendia reproduzir em sua obra” (*ibidem*, 377e). A analogia com o mau pintor indica que a dessemelhança entre a obra e o objeto que ela reproduz implica necessariamente no aspecto feio de suas produções. Dessa forma, é possível dizer que, para Platão, se um mito for considerado mentiroso, ele será inevitavelmente feio. Dito de outro modo: a mentira e a feiúra de um mito são indissociáveis.

Não obstante, Platão frisava em 377d que o valor de verdade dos mitos não tinha a menor importância em sua crítica aos poetas; sua verdadeira motivação estava no critério de beleza. Agora, ele parece identificar os dois critérios e fundamentar, de um modo no mínimo paradoxal, sua crítica à poesia. São os mitos falsos necessariamente feios, como parecem afirmar os trechos de 381e e 383c, ou existe a possibilidade de um

mito falso que seja belo, tal como parece atestar a passagem de 377d? Há um único critério para selecionar as narrativas míticas ou existe mais de uma regra para censurar os poetas? Qual é, enfim, a relação entre mito, mentira e feiúra no Livro II da *República*?

Embora Platão não defina nessa parte de sua obra os conceitos de verdade e falsidade, ele os trata invariavelmente no nível do discurso. Verdadeiro e falso são duas possibilidades que se aplicam exclusivamente aos *lógoi*. No *Sofista* (263a-b), ele nos oferece um esclarecimento sobre essa relação:

ESTRANGEIRO

- Mas cada um desses discursos [Teeteto está sentado; Teeteto, com quem agora converso, voa] tem, necessariamente, uma qualidade.

TEETETO

- Sim.

E.

- Que qualidade devemos, pois, atribuir a um e outro?

T.

- Poderemos dizer que um é falso, outro verdadeiro.

E.

- Ora, aquele que, dentre os dois, é verdadeiro, diz, sobre ti, o que é tal como é.

T.

- Claro!

E.

- E aquele que é falso diz outra coisa que aquela que é.

T.

- Sim.

O conceito de verdade é estabelecido como a adequação entre o discurso e o objeto ao qual ele se refere. Assim, a primeira proposição é considerada verdadeira, porque aquilo (estar sentado) que ela atribui ao objeto (Teeteto) corresponde ao que, de fato, a coisa é na realidade. Já a segunda proposição é considerada falsa, pois apresenta o objeto (Teeteto) tal como ele não é na realidade (voando). As qualidades que se podem atribuir aos discursos, verdadeiro e falso, dependem, por conseguinte, da correspondência entre o que é dito e o que é real.

Para que essa definição de verdade faça sentido, é preciso pressupor a possibilidade de acessar as coisas que são veiculadas pelo discurso por uma fonte distinta dessa. Afinal, ao afirmar que a proposição 'Teeteto está sentado' é verdadeira, faz-se necessário confirmar nas próprias coisas se elas decorrem tal como descreve o juízo. Embora Platão não afirme explicitamente, a passagem contém a perspectiva de que, ao olhar para o objeto, obtemos informações sobre ele que permitem validar a proposição enunciada como verdadeira ou falsa. Existe, portanto, na concepção de

verdade como adequação a pressuposição de um acesso direto aos objetos que, nesse caso, se manifesta pela capacidade sensível; é porque os interlocutores veem que Teeteto está sentado que eles podem atestar o juízo como verdadeiro. A visão se apresenta como o critério de decisão sobre a verdade ou a falsidade dessas proposições.

Na *República*, os mitos foram caracterizados como formas de discurso e, assim como a segunda proposição utilizada no *Sofista*, foram atestados como falsos. Para que essa atribuição negativa tenha algum sentido, é preciso, de acordo com a definição supracitada, confirmar nas próprias coisas se aquilo que os mitos lhes atribuem, de fato, procede. Eis o primeiro problema: os objetos de que tratam os mitos possuem uma natureza diferente do objeto de que tratavam as proposições do *Sofista*. O Livro II os divide em quatro categorias distintas: os deuses,⁶ os heróis,⁷ os gigantes⁸ e os fatos antigos.⁹ Estes quatro temas possuem, do ponto de vista do valor de verdade, a mesma incômoda característica: eles não são acessíveis à fonte sensível do conhecimento. Diferente de Teeteto que está ali sentado diante dos olhos de seus interlocutores, Apolo, Hércules, Alcioneu ou o combate em Tróia não podem ser testemunhados sensivelmente pelos ouvintes de seus respectivos mitos. Assim, não está disponível nesse caso o mesmo critério de validação dos discursos que estava disponível no *Sofista*. Se os mitos não podem ser confrontados à apreensão sensível dos objetos sobre os quais falam, então eles se apresentam como uma forma de discurso não falseável.¹⁰

Há, todavia, uma segunda possibilidade de acesso aos objetos que permite a confrontação indireta dos mitos com os seus conteúdos. Platão nos oferece um exemplo emblemático dessa possibilidade no trecho que vai de 379a a 383c. Ele se inicia com a exigência de reproduzir a figura de deus tal como ele é e logo postula uma definição “o deus é essencialmente bom” (PLATÃO, 2006, 379b). Opera-se aqui uma mudança radical no nível da discussão. Desde o início da investigação sobre os mitos, o vocábulo grego *theós*, cujo significado é deus, aparecia sempre declinado em formas plurais¹¹; o trecho de 379b é a primeira vez que ele é utilizado no singular. Ao falar do deus, e não mais dos deuses, Platão transfere a discussão sobre os objetos particulares para o nível do que se costuma chamar de supra-sensível. O que está em jogo não é mais um deus

⁶ Cf. 377d a 383c.

⁷ Cf. 377e, 378c, 380a e 383a.

⁸ Cf. 378c.

⁹ Cf. 382d.

¹⁰ Este é um dos argumentos mais importantes de Luc Brisson em *seu Plato the myth maker*. Após analisar a perspectiva platônica sobre valor de verdade do discurso, o autor conclui (2000, p. 100): “[...] mito aparece, dada a natureza de suas referências, como um discurso não falseável [unfalsifiable]”.

¹¹ Cf. 377e e 378b-d.

em particular mas a forma pura de deus.¹² Essa mudança de objeto possui duas características importantes para discussão sobre o valor de verdade dos mitos.

Em primeiro lugar, um discurso sobre as formas puras, diferente de um discurso sobre os objetos particulares, está invariavelmente submetido à possibilidade de confrontação com uma forma de acesso aos objetos distinta de si mesmo. Ao passo que os objetos particulares estão sujeitos à transformação e à irregularidade, as formas inteligíveis são eternas e imutáveis. O conhecimento do particular, embora possa ser verdadeiro num dado momento, pode ser falseado em circunstâncias diferentes. O juízo ‘chove agora’, por exemplo, pode ser verdadeiro no instante presente e, dentro de poucos segundos, ser invalidado como falso. Já uma proposição sobre as formas puras, tal como ‘a soma dos ângulos internos de um triângulo é igual a 180°’, uma vez atestada como verdadeira, recebe o aspecto eterno e imutável do mundo inteligível e, por isso, não está submetida à transformação. O conhecimento das formas puras depende de um tipo diferente de apreensão dos objetos que Brisson (2000, p. 101) caracteriza como intelectual. Essa, em função da natureza de seus conteúdos, está eternamente à disposição e pode, a qualquer momento, ser utilizada para determinar o valor de verdade de um discurso.

Em segundo lugar, para Platão, as formas puras estabelecem com os objetos particulares uma relação de determinação unilateral. As características do inteligível sempre se apresentam nos seus respectivos objetos sensíveis, mas as características do particular não determinam sob hipótese alguma a forma pura. Desse modo, o juízo supracitado sobre a forma inteligível do triângulo determina invariavelmente todas as figuras geométricas de três ângulos que possam ser desenhadas; para qualquer triângulo particular, a soma de seus ângulos internos será de 180°. Já um conhecimento sobre as características de um exemplar, tal como ‘este triângulo possui um ângulo de 72°’, não tem qualquer influência sobre o conhecimento de sua respectiva forma inteligível. Disso

¹² O conceito de forma apenas aparecerá explicitamente no Livro V da *República*. Isso não significa, contudo, que ele não esteja já operando no Livro II. Com efeito, para atender os propósitos da discussão sobre o valor educacional dos mitos, basta mostrar o efeito indelével que as narrativas exercem sobre o caráter dos jovens e determinar sua composição segundo modelos de virtude. Como se tentará mostrar na sequência do artigo, o aspecto moral é o critério fundamental no Livro II para justificar a censura parcial da poesia. Não há, portanto, para Platão, necessidade de desdobrar no Livro II a complexa relação entre mito, verdade e falsidade. Entretanto, para compreender essa relação adequadamente, é mister lançar mão da noção de forma pura. Nesse sentido, Platão não a apresenta explicitamente no Livro II porque seu propósito é censurar os mitos em função de um critério moral. Ela, no entanto, opera tacitamente nas atribuições platônicas de verdade e falsidade aos mitos.

se segue que qualquer conhecimento sobre a forma pura é, inevitavelmente e em certa medida, um conhecimento sobre os objetos particulares.

Desse modo, um discurso sobre as formas inteligíveis, uma vez atestado como verdadeiro pela apreensão intelectual, pode servir como critério de verdade de um discurso sobre os objetos particulares. Por exemplo, se um determinado conhecimento afirmar que um triângulo particular possui ângulos de 98°, 87° e 75°, então o juízo sobre a forma inteligível do objeto, que afirma que a soma de seus ângulos internos é igual a 180°, será suficiente para atestar a falsidade do discurso, pois a soma de 98°, 87° e 75° resulta em 260°. É claro que a mera apreensão sensível do referido triângulo já atestaria a falsidade do discurso, justamente porque é impossível desenhar um triângulo com essas características. Pressupondo, todavia, que não se possa recorrer à apreensão sensível, tal como ocorre com os objetos dos mitos, resta apenas a possibilidade de verificar indiretamente a verdade de um discurso sobre o particular, isto é, confrontando-o ao discurso sobre as formas inteligíveis. Portanto, ao deslocar a discussão sobre os deuses do nível do particular para o nível do geral em 379b, Platão abre a possibilidade de verificação da verdade dos mitos por uma via diferente daquela utilizada no *Sofista*.

A sequência do Livro II consiste justamente na aplicação desse procedimento. Platão, primeiramente, estabelece duas características da forma pura de deus, a saber, que ele é causa apenas dos bens¹³ e que ele é simples em seus atos, não enganando ninguém nem se transformando em outra coisa¹⁴, e passa então a aplicar esses critérios a algumas narrativas míticas tradicionais. Por exemplo, em função do primeiro aspecto, o filósofo afirma (*ibidem*, 379d) que não se deve aceitar as seguintes palavras de Homero (2002, XXIV, 527-530):

Sobre os umbrais do palácio de Zeus dois tonéis se acham postos,
de suas dádivas; um, só de males; de bens o outro cheio.
Se, misturando-as, Zeus grande, senhor dos trovões, as derrama,
quem as recebe ora goza, ora males por sorte lhe tocam.

Em função do segundo aspecto da forma de deus, rejeitam-se narrativas tais como: “os próprios deuses, tomando as feições de um viajor estrangeiro, / sob os mais vários aspectos percorrem cidades e campos” (*idem*, 2000, XVII, 485-486). Uma vez que não se pode determinar a verdade ou a falsidade dessas narrativas por uma

¹³ Cf. PLATÃO, 2006, 380c.

¹⁴ Cf. *ibidem*, 382e.

confrontação à apreensão sensível dos objetos, pois esta não está disponível, resta a possibilidade de confrontá-las ao discurso sobre o inteligível.

Essa comparação entre dois discursos possui, entretanto, uma significativa limitação: ela pode apenas determinar se um discurso sobre o particular é absolutamente mentiroso, isto é, se ele é impossível. Pelo contrário, se ele for considerado possível, então a comparação silencia sobre a verdade ou a falsidade da narrativa. O problema está no fato de que o particular sempre apresenta um conjunto de características mais extenso do que o de uma forma pura. Assim, mesmo que um mito apresente um deus em particular, respeitando os critérios estabelecidos pelo discurso sobre o deus em geral, ele acrescentará inevitavelmente qualidades que extrapolam o conjunto de determinações encerrado pela forma. Em outras palavras, um poeta até pode compor um mito sobre um deus, atribuindo-lhe a bondade e a simplicidade nos atos, mas sempre acrescentará outras características que escapam à forma pura: ele se chama Zeus, foi bom numa circunstância específica, não mentiu para determinado homem, etc. Uma vez que essas características particulares do objeto não podem ser confirmadas ou recusadas por um discurso sobre a forma geral de deus, pois ela não discorre sobre esses assuntos, então uma boa parte do mito continuará no domínio do que Brisson chamou de não falseável. Desse ponto de vista, existirão narrativas míticas falsas que não poderão ser atestadas como tal, pois sua falsidade não reside nas características que são oriundas da forma pura, mas nas determinações que dizem respeito unicamente ao particular. Um discurso sobre a forma pura estabelece simplesmente um conjunto de critérios mínimos ou parciais de avaliação da verdade dos mitos.¹⁵

Retornando à passagem de 377a, na qual Platão afirmava que os mitos eram, em seu todo, mentirosos, mas continham verdades também, o raciocínio acima permite afirmar: em primeiro lugar, a comparação entre a narrativa e um discurso sobre a forma pura resulta na possibilidade de atestar parte dos relatos poéticos como mentirosos. Uma vez que eles desrespeitem os critérios estabelecidos pela forma geral, seu conteúdo é automaticamente considerado impossível e por conseguinte falso. Em segundo lugar, a comparação permite descobrir nas narrativas poéticas que não forem consideradas impossíveis algum tipo de verdade. Afinal, um mito que apresente um deus como causa apenas de bens e simples em seus atos é, pelo menos, parcialmente verdadeiro. Sua outra parte, por carecer tanto de uma confrontação com a apreensão do particular quanto

¹⁵ Brisson parece não perceber essa limitação no procedimento de comparar um discurso sobre o particular com um sobre o geral. Cf. BRISSON, 2000, p.110.

da possibilidade de ser determinada pela comparação com um discurso sobre a forma, não pode ser atestada nem como verdadeira nem como mentirosa, isto é, ela constitui uma parte não falseável. Em 377a, portanto, Platão deveria dizer: os mitos se dividem em dois grupos, o primeiro é composto pelas narrativas impossíveis ou absolutamente mentirosas, e o segundo contém os poemas que são, em parte, verdadeiros e, em parte, não falseáveis. Isso, no entanto, não ocorre; não há qualquer palavra ou trecho no Livro II que expresse a ideia de não falseabilidade. O raciocínio anterior não é, portanto, suficiente para iluminar completamente a passagem de 377a, embora ele ofereça explicação para a afirmação de que os mitos contêm verdades também. O problema permanece no que diz respeito ao conceito de mentira, e o final do Livro II oferece um novo fôlego a essa discussão.

Em 382a-e (2006), ponderando as características da forma geral de deus, Platão distingue dois tipos de mentira: a verdadeira mentira e a mentira com palavras. A primeira é definida como uma ignorância que está na alma ou como um deixar-se enganar e permanecer enganado em sua alma a respeito do que é real. Dois são os pontos relevantes dessa definição. Em primeiro lugar, a verdadeira mentira é identificada com o termo ‘ignorância’ que é a tradução dos vocábulos gregos: ‘*áгноια*’ e ‘*amathía*’. Ambos se constroem pelo recurso ao alfa privativo que expressa a ideia de carência ou falta. Assim, a verdadeira mentira é uma espécie de falta de conhecimento ou de carência de saber. Em segundo lugar, ela é caracterizada no texto grego por verbos que se encontram na voz média, a saber, ‘*pseýdesthai*’ e ‘*epseýsthai*’ (deixar-se enganar ou permanecer enganado), o que indica um sentido reflexivo. A verdadeira mentira se volta para quem a possui e, assim, diz respeito àquele que engana a si mesmo sobre o que é real.

O segundo tipo de mentira, como seu próprio nome já indica, não está situado na alma mas nas palavras. Ao caracterizá-lo em 382c (ibidem), Platão pergunta por sua utilidade e diz: “não será útil contra os inimigos e em favor daqueles a quem chamamos amigos quando, por causa de um delírio ou de uma demência, tentam praticar o mal?” Esta maneira de considerá-lo indica que não se trata de uma ignorância instalada na alma daquele que mente mas de um engano dirigido à alma daquele que o escuta. O emissor da mentira com palavras tenta enganar o inimigo ou o amigo delirante sobre o que é real, isto é, tenta produzir a verdadeira mentira na alma do outro; isso não significa, contudo, que ele engane a si mesmo sobre a realidade. Ele não padece necessariamente da verdadeira mentira. Por oposição, aquele que possui a mentira no

primeiro sentido, inevitavelmente a possuirá no segundo, pois, ao enunciar sua ignorância sobre o real, sempre tentará enganar o outro, mesmo que sem intenção. Aquele que emite a mentira com palavras, por outro lado, não possui, necessariamente, a mentira no primeiro sentido, pois nada garante que o engano que enuncia esteja instalado em sua própria alma.

Ao final dessa definição, Platão retorna ao tema da poesia e a identifica novamente ao discurso mentiroso. O trecho de 382c-d (ibidem) diz: “e nas narrativas que falam dos deuses, mencionadas há pouco, por não sabermos qual é a verdade a respeito dos fatos antigos, equiparamos tanto quanto possível a mentira à verdade e desse modo a tornamos útil?” Aparentemente, Platão relaciona aqui a poesia à mentira no primeiro sentido, pois a frase “por não sabermos qual é a verdade a respeito dos fatos antigos” parece indicar o sentido de ignorância com o qual foi caracterizada a verdadeira mentira. A frase é disposta como uma condição prévia à atividade de composição dos mitos: é porque não sabe a verdade sobre os fatos antigos que o poeta produz discursos mentirosos. A identificação entre a expressão ‘não sabermos’ de 382d e o termo ‘ignorância’ de 382b permite relacionar a poesia à verdadeira mentira e, assim, pensar o poeta como um exemplo de alguém que engana a si mesmo sobre o que é real.

Há, contudo, uma dificuldade terminológica. Em 382d, Platão utiliza o verbo grego *oída* em sua forma infinitiva *eidénai*. Seu sentido mantém uma relação com a visão e significa, portanto, um saber por ter visto, um conhecer pela visão. A condição do poeta pode ser traduzida por conseguinte como “por não conhecermos pela visão qual é a verdade a respeito dos fatos antigos”. Em contrapartida, quando definiu a verdadeira mentira, Platão utilizava os termos ‘*ágnoia*’ e ‘*amathé*’, cujas traduções foram ignorância e ignorante. Os radicais que compõe estes vocábulos não compreendem o sentido de um saber relacionado à visão. Por essa razão, sua identificação com o não saber de 382d não é direta. Se fosse a intenção de Platão relacionar a poesia com a verdadeira mentira, ele indicaria o não saber do poeta com um dos infinitivos dos verbos que compartilham seus radicais com ‘*ágnoia*’ e ‘*amathé*’, respectivamente *gigno* e *skesthai* e *manthánein*. Assim, a terminologia manteria uma unidade, e a identificação entre verdadeira mentira e poesia seria inegável.

Além disso, a mentira no primeiro sentido foi caracterizada como um estado de auto-engano. O sentido reflexivo dos verbos ‘*pseydesthai*’ e ‘*epseysthai*’ dispõe a mentira como um erro dirigido à própria alma, o que significa, em certa medida, que o

mentiroso não é simplesmente alguém que não conhece o real, mas é alguém que julga o real tal como ele não é. Diferente é, contudo, o caso do mentiroso que está consciente de seu não saber ou, no vocabulário do Livro II, o mentiroso que não possui a mentira instalada em sua própria alma. Tal como o primeiro, ele enuncia um discurso sobre o real que o apresenta tal como ele não é, diferentemente, entretanto, ele não engana a si mesmo com a mentira que conta. O trecho de 382d fala simplesmente de um não saber a respeito dos fatos antigos e não acrescenta qualquer indicação de um auto-engano. Não apresenta a atividade do poeta no sentido reflexivo da voz médio-passiva, tal como “equipara para si mesmo (*aphomoioýmenos*) a mentira à verdade”, mas a apresenta na voz ativa “*aphomoioýntes toíi alētheî tò pseýdos*” (idem, 1903). Esta sutil diferença pode ser tomada como uma indicação de que Platão não identifica a atividade do poeta com o conceito de verdadeira mentira, restando apenas a possibilidade de interpretá-la no sentido da mentira com palavras.

Existem três outros argumentos que corroboram essa possibilidade. Em primeiro lugar, assim como os mitos foram caracterizados em 377c como discursos (*lógoi*), a mentira no segundo sentido também foi definida como algo que ocorre no nível das palavras (*en toís lógois*). Em segundo lugar, tanto a mentira com palavras quanto a poesia foram tomadas em 382c-d como úteis, ao passo que a verdadeira mentira foi considerada odiosa por todos e rejeitável em qualquer sentido. (Cf. idem, 2006, 382a-b).¹⁶ E, em terceiro lugar, Platão considera a poesia na mesma fala em que Sócrates define a mentira no segundo sentido. Ela não aparece imediatamente após o conceito de verdadeira mentira e não apresenta qualquer distanciamento textual em relação à mentira com palavras. Estes três argumentos, tal como o problema terminológico mencionado acima, constituem fortes indícios de que Platão identifica no Livro II a poesia ao segundo conceito de mentira. Desse modo, o poeta é uma espécie de mentiroso que engana o outro sobre o que é real, mas não engana a si mesmo.

Relacionar a poesia à mentira com palavras vai ao encontro do que se falava anteriormente sobre a natureza dos objetos tratados nos mitos gregos. Afirmou-se que os ouvintes de um mito não podem atribuir-lhe verdade ou falsidade no tocante às características particulares de seu tema, porque eles não possuem a apreensão sensível

¹⁶ De um ponto de vista mais amplo, essa é a perspectiva fundamental do Livro II sobre a poesia mítica. A intenção platônica é resguardar na cidade ideal o discurso mentiroso dos poetas. Já em 377a, Sócrates e Adimanto concordavam que, apesar de ser em seu todo falsos, os mitos eram úteis à educação dos jovens. A principal diferença entre verdadeira mentira e mentira com palavras em 382c estava na primeira ser odiosa e a segunda ser útil. À luz da questão da utilidade, é inevitável identificar a poesia às mentiras com palavras. Ambas são caracterizadas positivamente no Livro II.

dos objetos da narrativa. Se o valor de verdade de um juízo está, conforme a definição do *Sofista*, na possibilidade de sua confrontação com a apreensão direta dos objetos, então o mito não pode ser considerado por seu ouvinte nem como verdadeiro nem como falso. Deslocando agora a consideração do nível do ouvinte para o nível do compositor do poema, percebe-se que ocorre exatamente a mesma dificuldade, embora ela adquira uma consequência bastante diversa. Em 382d, Platão afirma que o compositor das narrativas míticas se encontra na mesma condição do ouvinte em relação aos objetos da poesia: ele não conhece por ter visto a verdade sobre os fatos antigos. Essa concepção sobre um distanciamento entre o poeta e seus temas é absolutamente corrente nos tempos de Platão e a própria estrutura da poesia mítica a confirma.

Nas obras dos poetas mais tradicionais da Grécia antiga, há uma característica formal que aparece inevitavelmente no início dos poemas e que expressa claramente uma distância temporal ou espacial entre o compositor e os assuntos de que ele trata. Ela é constituída por uma referência às deusas Musas, cujos pais são Zeus e Mnémósine.¹⁷ Em linhas gerais, o poeta afirma que o mito a ser cantado não é de sua autoria; ele se apresenta apenas como um veículo das Musas que são as verdadeiras autoras do canto.¹⁸ Essa mediação exercida pelas deusas é considerada imprescindível à narrativa poética, pois os assuntos tratados por ela não foram testemunhados pelo poeta-compositor. Na medida em que Homero, por exemplo, não estava presente na guerra de Tróia, ele não possui a apreensão sensível do que, de fato, ocorreu. A verdade de seu relato depende, por conseguinte, de um critério diferente do testemunho direto. É preciso apelar ao poder divino para garantir a credibilidade da narrativa. Por essa razão, em sua análise pormenorizada da evocação das Musas na poesia antiga, Krausz (2007, p. 59) afirma: “o aedo recorre a elas [musas] como a fontes confiáveis de verdade, ou seja, o papel que lhes é atribuído é, sobretudo, mnemônico [...]”.

Numa passagem singular da *Ilíada* (HOMERO, 2002, IX, 185-416) é possível encontrar a confirmação explícita de que o recurso às Musas possui, sobretudo, a função de preencher o hiato que separa o poeta dos temas narrados. No Canto IX, Homero apresenta Aquiles cantando e tocando uma lira, isto é, apresenta-o como um aedo. O

¹⁷ Cf. 2001, 53-63. Em sua introdução à *Teogonia*, Torrano mostra como a compreensão arcaica da música implica no poder de trazer à luz o que os homens não puderam testemunhar. “O poeta [...] tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela Memória (*Mnemosyne*) através das palavras cantadas (Musas)” (ibidem, p. 16).

¹⁸ O primeiro verso da *Odisséia*, por exemplo, diz: “Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito [...]”. (HOMERO, 2000, I, 1)

tema de seu canto é um evento relacionado aos deuses e ocorrido no tempo passado: sua conversa com a deusa Tétis e o vaticínio de sua morte. Não há, estranhamente, qualquer referência às deusas Musas; Aquiles canta como se fosse o próprio autor dos versos. Isso ocorre, argumenta Krausz (2007, p. 66), porque o assunto de sua canção, diferentemente dos temas de Homero, é oriundo de sua própria experiência; ele estava presente quando Tétis profetizou seu futuro. Esta peculiar situação garante por si mesma a credibilidade da narrativa de Aquiles e dispensa, por conseguinte, o auxílio mnemônico das Musas. Elas não são invocadas porque não há qualquer distância entre o poeta (Aquiles) e o evento a ser narrado (a conversa com Tétis). Na maior parte dos casos, contudo, os poetas não experimentaram os acontecimentos que cantarão e, por isso, apelam inevitavelmente à revelação das Musas. Disso se segue, em primeiro lugar, que é explícita na poesia grega a compreensão de que existe um distanciamento entre o poeta e o assunto do poema, em segundo lugar, que essa distância põe em xeque a credibilidade da narrativa e, em terceiro lugar, que é preciso preenchê-la para assegurar a verdade do relato.

Ao relacionar no Livro II a poesia à mentira com palavras, Platão leva justamente em consideração a existência deste distanciamento. A única diferença em relação à tradição poética é que a invocação das Musas não lhe aparece como um critério rigoroso de saber. Na medida em que Homero não testemunhou a guerra de Tróia e Hesíodo não viu o nascimento dos deuses, suas palavras não estão baseadas na apreensão sensível dos eventos e, por isso, não podem ser consideradas verdadeiras. Assim como o ouvinte de um mito não pode determinar sua verdade ou falsidade porque não dispõe da apreensão dos objetos tratados na narrativa, o compositor não pode produzir um discurso verdadeiro porque igualmente não dispõe de um acesso direto àqueles objetos. Quando narra seus mitos, portanto, ele inevitavelmente conta mentiras. O mentir da poesia se encontra assim no nível das palavras e se apresenta como um engano que se dirige à alma do outro. O poeta sabe que não testemunhou sensivelmente os eventos narrados no poema e, nesse sentido, não engana a si mesmo. Ele mente porque não conhece os assuntos de que trata. Ou melhor: a poesia é mentirosa porque não está fundada no conhecimento de seus objetos.

Por essa razão, quando descreve a atividade do poeta em 382d, Platão a caracteriza como um aparentar a mentira à verdade. Ao compor um mito, o poeta apresenta como verdadeiro um discurso que não está fundado na apreensão direta dos objetos. O que ele cria é uma aparência de verdade. E embora ele possa respeitar as

prescrições estabelecidas pelo conhecimento das formas puras, tal como Platão as formula no Livro II em relação ao deus, seu discurso conterà inevitavelmente mentiras no que diz respeito às características particulares dos objetos. Por isso, Platão acrescenta em sua definição da poesia em 382d a expressão ‘tanto quanto possível’. O poeta só pode equiparar a mentira à verdade tanto quanto possível, pois equipará-las completamente significaria produzir um discurso absolutamente verdadeiro sobre os deuses, os heróis, os gigantes ou os fatos antigos. Eis uma tarefa que dependeria de um conhecimento direto destes objetos; condição essa que nenhum poeta pode satisfazer. Sendo assim, a composição de mitos se apresenta como uma atividade essencialmente mentirosa, que pode conter verdades também.

Retroativamente pode-se dizer que, no Livro II, Platão divide os mitos em dois grupos distintos. O primeiro é composto pelas narrativas que apresentam seus objetos em desacordo com as características estabelecidas pela apreensão intelectual das formas puras. Nesse caso, os mitos narrados se caracterizam pela impossibilidade e não podem corresponder ao que, de fato, as coisas são; eles constituem discursos absolutamente mentirosos. O segundo grupo reúne os poemas que apresentam seus objetos em harmonia com os caracteres das formas puras e, assim, podem ser considerados possíveis. Possibilidade significa aqui que, por um lado, estes mitos são parcialmente verdadeiros, uma vez que respeitam as determinações das formas puras, e que, por outro lado, não podem ser verificados por uma confrontação ulterior com a apreensão sensível de seus objetos. Na medida, contudo, em que essa apreensão não estava disponível nem no momento de criação das narrativas, Platão as trata invariavelmente como mentirosas, o que não significa que elas sejam impossíveis. Dessa forma, a atribuição de falsidade aos mitos no Livro II se realiza em dois níveis possivelmente concomitantes: os mitos podem ser considerados mentirosos porque o confronto com um discurso sobre as formas puras os invalida ou eles podem simplesmente ser considerados mentirosos porque não foram compostos com base na apreensão direta de seus temas.

É importante notar que os critérios estabelecidos no Livro II pela apreensão intelectual da forma pura de deus são de ordem exclusivamente moral: o deus é causa apenas dos bens e é simples em seus atos, não enganando ninguém e nem se transformando em outra coisa. Se, portanto, um mito é considerado absolutamente mentiroso, isso significa que ele desrespeita pelo menos um desses dois critérios. Dessa forma, ele apresenta um deus ou como causa dos males ou como um enganador. Em ambos os casos, a narrativa padece dos dois problemas que Platão utilizou para censurar

os poetas no Livro II: ela é mentirosa e, ao mesmo tempo, feia, isto é, conduz ao comportamento imoral. Retornando então à questão proposta inicialmente, pode-se dizer que, no caso dos mitos absolutamente mentirosos, a mentira e a feiúra são duas consequências de um mesmo problema e, por conseguinte, todos os mitos que forem considerados absolutamente mentirosos serão necessariamente feios. Dessa forma, não há dois critérios distintos para censurar os poetas no Livro II mas apenas um: a conformidade entre as características dos objetos apresentados nos mitos e os caracteres das formas puras.

No que tange os mitos do segundo grupo, é possível dizer que a mentira e a feiúra não são consequências de um mesmo problema. Se, por um lado, eles são mentirosos, por outro, não o são no mesmo sentido que os mitos do primeiro grupo, isto é, eles não desrespeitam as características morais da forma pura de deus. Assim, as mentiras que contam não estão necessariamente carregadas de ensinamentos imorais e, portanto, estes mitos não são automaticamente feios. Estas narrativas podem, portanto, apresentar os deuses em atos louváveis. Poderão, assim, ser caracterizadas como mentirosas, pois o poeta não as compôs com base na apreensão direta de seus objetos, mas poderão igualmente ser consideradas belas, uma vez que apresentam os deuses em atos louváveis, isto é, conduzem seus ouvintes à virtude. A título de conclusão, pode-se dizer que no Livro II da *República* há apenas um critério para censurar os poetas: o problema de ordem moral. Algumas vezes a feiúra de um mito será indissociável de suas mentiras, e ele será censurado tanto por ser feio quanto por ser mentiroso. Outras vezes, no entanto, a mentira não implicará necessariamente em feiúra, e estes mitos serão permitidos na cidade ideal.

Referências

- BRANDÃO, J. de S. *Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 2009. V. III
- BRISSON, L. *Plato the myth maker*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 2000.
- HAVELOCK, E. *Prefácio a Platão*. Campinas: Papirus, 1996.
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- HOMERO. *Ilíada*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- _____. *Odisséia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- KRAUSZ, L. S. *As Musas: Poesia e Divindade na Grécia Arcaica*. São Paulo: EDUSP, 2007.
- PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *Diálogos*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. Republic. In: _____. *Platonis Opera*. Oxford: Oxford University Press, 1903. Disponível em: <www.perseus.tufts.edu>. Acesso em: 27 mai. 2011.

Artigo recebido em: 30/09/11
Aceito em: 12/12/11