

Theía Dýnamis: comentário à teoria da inspiração no *Íon* de Platão

Rummenigge Santos da Silva
Universidade Federal do Ceará

Muito mais que uma simples análise da inspiração poética, o *Íon* de Platão é um diálogo que demarca uma posição e um esclarecimento semântico de conceitos pertinentes a ela. Em uma sociedade onde o papel do poeta e do rapsodo deve ser repensado, o que parece nos propor Platão é uma visão própria, mais autêntica desses personagens, todavia sem deixar de enquadrá-los nesse novo modelo, nessa nova realidade, mas também sem descaracterizá-los. Para tanto, é preciso compreendê-los não sob uma *techné*, uma arte, mas sim em seu lugar próprio, na origem de sua força e sabedoria, a *theía dýnamis*.

Íon é um rapsodo que acredita em sua arte. Promove-se com tal reverência que se proclama o melhor dentre todos a falar de Homero, opondo-se, até mesmo, a quem compôs crítica literária. Mas será lícito atribuir ao rapsodo uma “arte”, ou uma “ciência de Homero”? Essa é a pergunta central do diálogo e, por meio dela, deverá ser desdobrada as demais questões concernentes à “teoria”¹ da inspiração em Platão.

¹ É bastante delicada a afirmação de alguma forma de “teoria” em Platão. Parece-nos que a caracterização do filósofo em Platão não se enquadra nas formas de teoria ou doutrina que encontramos em outros filósofos. Tal pretensão está longe do que nos é apresentado tanto nos conteúdos dos diálogos, quanto na forma escrita do autor. A escolha pela forma de exposição – dialógica ao invés de um tratado – nos remonta mais a um tipo de procura metódica do conhecimento, sendo a condição do filósofo àquela do ser carente presente em sua genealogia no *Banquete*. Este, parece-nos, permanece nessa condição e dela apenas se desloca para aquela do amante que busca instituir seu amado, sem, no entanto, pegá-lo totalmente, mas dele sempre se aproximar. Eis a sua virtude: não se conformando com a dificuldade de se conhecer algo, o filósofo busca sempre o conhecimento, preservando-se da pretensão cega de tudo saber.

Inicialmente, Sócrates afirma que o rapsodo é aquele que deve compreender o que é dito pelo poeta, ou seja, deve se aprofundar no pensamento “e não apenas em suas palavras”². Dessa maneira, ele esboça aquilo que doravante será posto em questão, não apenas no que diz respeito à compreensão profunda (*syneîē*) do rapsodo em seu diálogo, mas também no que irá servir de crítica ao poeta em outros diálogos.

A condição imposta ao ser rapsodo, inicialmente dada por Sócrates, está pautada na compreensão daquilo que é dito (*legómena*) pelo aedo, mas também na responsabilidade de ser, “para os ouvintes, um intérprete (*hermēnéa*) do pensamento (*dianoías*) do poeta” (530 b-c). Observe que esta primeira tese servirá de motor propulsor do diálogo que busca, por meio do debate entre *techné* e *theia dýnamis*, o que é a rapsódia. Por fim, Sócrates conclui que, não sendo possíveis tais coisas, não se pode ser um bom rapsodo.

Ora, mas será lícito atribuir ao rapsodo uma interpretação (*hermēneús*) do poeta? A interpretação aqui exposta tem haver com a compreensão do que é dito pelo poeta, da *diánoia*. Mas em que consiste esse dito? Sócrates responde que, além da arte divinatória (531 a), os poetas se dedicam também a guerra, as relações entre os homens, entre estes e os deuses, a genealogia divina, as profissões humanas, e tudo o que se passa sobre a terra e o Hades (531 c). Mas caberia também aos poetas tais compreensões? Para tanto, é necessário analisarmos os momentos expostos na cadeia formada a partir da pedra de Magnésia, partindo, primeiro, do elemento condutor: o divino.

A tradição nos diz que a sabedoria atribuída aos poetas, bem como aos mânticos é de origem divina, daí Platão na *República* (331 e), ao se espelhar na atribuição tradicional, chamar o poeta Simônides de “sábio e divino”. Não vejo isso como uma ironia, mas sim como um elogio autêntico, visto que o poeta é responsável, de acordo com a tradição, pela exposição da mensagem divina, ou seja, ele é um veículo de presentificação daquilo que está fora da simples visão dos homens; sendo ele quem traz para o presente os fatos do passado e até os do futuro; possui, assim, uma autoridade e uma sabedoria concedida pelo

² PLATÃO. *Íon*. Introdução, tradução e notas de Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988. No passo 530 c dessa edição do *Íon*, Platão se refere sobretudo a Homero, entendido como o mais divino dos poetas.

divino, como nos é apresentado em Hesíodo, e por meio dessa relação com o divino, ele também passa a ter entre os homens tal característica.

A saída do paradoxo erístico do *Mênon* (80 d) busca sua inspiração tanto nos chamados mistérios, como na poesia e na mântica presentes naqueles ou que a eles se referem. Sem nos deter na difícil questão da assimilação dos mitos por Platão, iremos apenas – a fim de estabelecermos nosso presente empreendimento – tratar do elogio feito aos seres divinos e sua problemática dentro da proposta epistêmica.

A caracterização de divinos (*theíoi*), do passo 81 b do *Mênon*, refere-se aos sacerdotes e aos poetas que se enquadram nessa característica. Não sendo todos os poetas divinos, nós poderíamos citar Simônides, Homero, Hesíodo, Píndaro, Teognis, entre os poetas com tal atribuição³. Os divinos são aqueles dentre os quais é possível identificar palavras verdadeiras. Aqui, a *alēthé* refere-se à concepção imortal da alma humana, dita por Píndaro em um fragmento reproduzido por Sócrates. Mais a frente (99 b-c), a “opinião feliz” (*eudoxía*), que possui importância tanto quanto a ciência, é atribuída aos políticos, bem como aos inspirados. Esta, de natureza intuitiva, imediata e divina, é a expressão da sabedoria divina, mas não torna propriamente aquele que a enuncia um sábio. Sábia é, antes de tudo, o divino e quando Platão chama a um poeta, como é o caso de Simônides na *República*, de “sábio”, nos parece ser sábio pela inspiração divina e não sábio o indivíduo, tido aqui como um veículo, um inspirado.

Sabemos que, não apenas no *Mênon*, mas tanto no *Íon* como no *Timeu*, por exemplo, o deus deu aos inspirados a capacidade de adivinhação, ao privar-lhes da razão. Esse ponto é coerente com a caracterização do rapsodo como um “artista” no *Íon*, pois, enquanto “artista”, o rapsodo ou o poeta seriam donos do seu ofício e sabemos que, ao menos em seu princípio, ou seja, em sua forma primeira ele não o é. Pode o rapsodo e o poeta utilizar-se de suas habilidades para embelezar seu discurso, pois sabemos que os rapsodos tinham conhecimentos dos poetas; todavia, a força atrativa, àquela da qual fala o rapsodo sobre Homero e da qual encanta e atrai mais o público, esta não se adquire, não se ensina e nem – podemos também afirmar – se tem por natureza, mas se tem, unicamente, por privilégio divino.

³ Depreende-se disso pelo passo 81 b do *Mênon* que diz *kai tôn poiētôn hósoi theíoi eisin*, onde o termo *hósoi* indica uma condição de possibilidade do *theíoi* dentro da poesia.

Na sociedade arcaica, ainda nas chamadas comunidades gentílicas, o aedo era uma autoridade que detinha o dom da palavra. A palavra que ele anunciava representava um poder semelhante ao dos reis (*basileýs*), visto não ter, naquele tempo, leis escritas regulamentadas. Nesse cenário onde o papel da memória era da mais alta relevância, o aedo era uma figura divina, mas também um arquivo “de uma sociedade sem escrita”⁴ onde os povos podiam acessar para terem conhecimento sobre sua origem, sua formação.

Além de ser divino, ele é também sábio. Não com relação ao saber ou a sapiência enquanto um ofício, mas sábio, pois a ele se destina a sabedoria divina. Lembremo-nos que a *techné* está relacionada, assim como a *mímesis*, com o surgimento da humanidade. De acordo com o mito de Prometeu e Pandora, presente nos *Érga* de Hesíodo, Pandora foi forjada pelos deuses, é um produto das artes, à semelhança deles. Tudo o que passa a existir a partir de Pandora, ou seja, a humanidade, é fruto de uma imitação, não é mais “original”, digamos assim.

A inspiração é o sinal do divino, é a sabedoria. A Musa, diz Sócrates (534 c-d), utiliza-se do inspirado para comunicar sua própria força. É através dele que ela é capaz de ensinar aos homens que tudo o que o inspirado diz não provem dele, mas sim do divino. Temos aqui uma noção mais profunda da inspiração: ela é uma atração do poeta para a Musa, do rapsodo para o poeta e do público para o rapsodo. Essa cadeia atrativa impede um exame ou uma reflexão, pois ela tira da razão todos os componentes que a forma. Talvez não seja preciso muito esforço para acessarmos nossos registros, e lembrar de uma vivência dessa natureza em que, ao nos colocarmos diante de uma obra de arte, nos sentirmos como que por ela puxados, qual um encanto, e, nessa atração, confundirmos as emoções e até mesmo nos identificarmos. Dai a necessidade de uma vigilância, de uma atenção e de uma reflexão sobre o que é dito. É preciso, assim, repensar a função do poeta no novo contexto idealizado da *pólis* em *lógos* e submetê-lo as suas leis. Isso não o desmerece dentro da sociedade, apenas o adequa a ela, como tudo o mais que é submetido à ordem do tempo.

A sabedoria que as Musas concedem ao aedo é divina. A palavra cantada é a representação de seu próprio poder - que são elas mesmas

⁴ VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Pensamento entre os Gregos*. Tradução de Haiganuch Sarian. São Paulo: Paz e Terra, 1990, p. 140.

- enquanto filhas de Mnemosyne, consistido na presentificação dos acontecimentos. De outra forma, poderíamos dizer então que o ser divino encarna na palavra do aedo, instrumento da sabedoria. Todavia, há de se questionar, como o faz Sócrates na *República*, se o conteúdo dessa sabedoria divina é inteligível ao poeta, no sentido em que se atribui, por exemplo, à navegação ao piloto. Ou seja, será que o poeta ou o *aedo* possuem todos os saberes especializados do qual eles tratam?

O questionamento é simples, mas demanda um processo de análise pertinente ao papel do poeta dentro desse novo contexto sócio-político. Nesse novo momento, onde as leis são escritas, onde há funções diversas estabelecidas dentro dessa chamada cidade-estado, o papel do aedo, seu poder e sua autoridade foram substituídos, passando ao segundo plano: a formação, nas mãos dos sofistas, por exemplo, de chefes de estado. Além é claro da revivescência religiosa e do importante papel nas questões morais e políticas, como é o caso da tragédia e a comédia. Mas aquela sua autoridade, representado pelo cetro apolíneo, que desafiava até mesmo os reis, como é o caso de Hesíodo nos *Erga*, não existe mais. Tudo o que sobrou foram resquícios de uma pretensão, substituída agora por conhecimentos especializados.

Assim, aquele vasto conhecimento, capaz de enumerar multidões, de rememorar as coisas esquecidas do passado, de tratar sobre diversos assuntos humanos, que tem como causa a inspiração que o aedo sentia, dessa relação sagrada com as Musas, se transfigurou em uma noção de *techné*, àquilo que se fazia por força divina, como nos apresenta Platão com o personagem *Íon*.

Sócrates, como fora visto, atribui, ao modo da tradição, aos poetas e aedos um leque de saber diverso, semelhante ao que poderíamos chamar de *polymathía*. Na *República*⁵, X, 598 d-e, temos a seguinte introdução:

Temos então a considerar, depois disto, a tragédia e o seu corifeu, Homero, uma vez que já ouvimos dizer que esses poetas sabem todos os ofícios, todas as coisas humanas referentes à virtude e ao vício, e as divinas. Efetivamente, um bom poeta, se quiser produzir um bom poema sobre o assunto que quer tratar, tem de saber o que vai fazer, sob pena de não ser capaz de o realizar.

⁵ PLATÃO. *República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Clouste Gulbenkian.

Da mesma maneira como deve ser própria ao rapsodo a compreensão e a interpretação do dito do poeta; o poeta, por seu turno, deveria conhecer todas as coisas de que fala. Mas sabemos que não conhece. O que Homero faz, nesse aspecto, é a imitação da maneira como fala, por exemplo, o médico (599 c). Com relação à guerra, nenhuma fora conduzida por ele (600 a); nem tampouco se tem notícia de que Homero fora guia de pessoas e que, a semelhança de Pitágoras, existira um modo de vida homérico (600 b). Nesse aspecto da análise, temos que Homero e os poetas são reprodutores de vasto conhecimento cujo conteúdo não lhes pertencem. Ou seja, não sendo por arte nem por ciência que Homero fala o que fala. Seu dito, nesse sentido, é desprovido de qualquer saber, o que não exclui a sabedoria, visto ser ele inspirado.

Dessa forma, o aedo ou o poeta, sendo inspirados, desconhecem em certa medida o conteúdo de sua canção ou poema - visto não terem ciência ou arte -; conhecendo só por ouvir falar, limitando-se a reproduzir a ciência e a arte dos outros. Lembremo-nos da imagem do pintor na *República*, ou mesmo a do espelho, onde o poeta é aquele que exhibe como sua a imagem retirada a partir de outro. Tal imagem reproduzida, se expressa apenas ao aparato sensorial. O rapsodo, então, inspirado pela inspiração de Homero, não poderia interpretar nada além de imagens vazias, cujo exterior é embelezado com toda sorte de adornos mimético e performático.

Assim, se Homero se utiliza da *mímesis* para tratar dos assuntos da guerra, das profissões, e, como fora visto, tais assuntos não é próprio de sua "arte"; sendo os pensamentos expostos por ele pertencentes a outrem, como poderá Íon interpretar o pensamento de Homero se este não pensa por ele mesmo, ou não se expressa por ele mesmo? Nesse sentido, o rapsodo, iludindo-se, julga-se possuir uma "arte" sobre Homero, assim como se julgam os poetas conhecedores de todas as coisas divinas e humanas. No entanto, não devemos excluir a possibilidade de um entendimento via *theía dýnamis*.

Íon fala bem de Homero e isso é atestado pelo público e por ele mesmo. O *enthusiasmós* possibilita a ele uma compreensão imediata daquilo que ele aborda. Sabemos que a *manía* poética tratada no *Fedro*, por exemplo, consiste tão só de um estado alterado de consciência que se abre à compreensão divina e que, por meio dela, é capaz de deso-

cultar os fatos, desvelando-os. Com Íon, assim como com os poetas, o *enthusiasmós* age na ampliação da compreensão do rapsodo em direção a Homero, e aquilo por ele abordado, assim como o poeta que se direciona a Musa para cantar fatos esquecidos, oculto.

Platão nos convida a ver o problema desses inspirados. Primeiro é esclarecido a distinção entre a *techné* e a *theía dýnamis*. Logo após nos é exposto em que consiste essa força que impele o poeta a compor. Essa problemática dos inspirados levanta a questão da relação deles com o conteúdo do discurso.

A reprodução dos grandes feitos aliada a inspiração divina compõe a relação entre o poeta e Musa. Parece que Platão, ao discursar sobre a inspiração no *Íon*, recorrendo a imagens poéticas relacionadas às bacantes e aos coribantes, nos apresenta uma figura sagrada, mas incapaz de dar conta da palavra por ele anunciada.

Há dois pontos importantes a serem levados em consideração. O primeiro diz respeito a cognoscibilidade. No *Timeu* (71e -72 a), a condição para uma adivinhação verídica é a ausência de reflexão. Platão utiliza o tanto o termo *ἐνθῆος* como o *ἐνθουσιασμός*, para os mânticos, como para os poetas no *Íon*. Essa ausência de reflexão, de inteligência, que pressupõe a adivinhação e a composição poética e que constitui o sinal da inspiração, ou o sinal do divino, é abordada com muito cuidado também nas *Leis*. O segundo ponto parece resultar desse primeiro e possui um valor ético. O poeta, diz o ateniense das *Leis*, não é muito capaz de discernir o que é bom e o que não é⁹.

Essa característica é bem notada no próprio *Íon* (532 b-c). Quando Sócrates esclarece o rapsodo sobre a afirmação dele de que Homero fala melhor sobre os mesmos assuntos tratados por outros poetas, o rapsodo nos passa a ideia de que sabe discernir entre aquele que fala bem daquele que não fala bem, o que pressupõe um conhecimento dos demais poetas e não apenas de Homero, posto que ele, o rapsodo, se afirma como um juiz. No entanto, isso é função de uma arte, e é isso que Sócrates quer mostrar a Íon: que ele não é um “artista”.

De acordo com as *Leis*, ao compor uma determinada oração, o poeta pode incorrer em erro e levar outros no mesmo caminho. Dessa forma, o Estado deverá aprovar primeiro a composição antes que ela seja apresentada. Essa lei relativa às Musas tem por intuito regular a

composição poética de acordo com as exigências do Estado e com seu propósito de educação. Assim, como o poeta não tem uma noção muito clara da sua composição, é necessário que o Estado faça isso por ele.

A inspiração das Musas permitirá ao rapsodo, assim como ao poeta, falar de forma sublime sobre Homero ou sobre outro assunto que for necessário aos homens. Esse “falar de forma sublime”, consiste em fazer ver ou tornar evidente aquilo que até então estava obscuro aos homens, ou seja, aquilo que está fora do limitado espaço de sua compreensão presente. Esse ato de revelar pode dizer respeito tanto as origens de um povo, como também ter laços com aquilo que se convencionou a se chamar de ética e epistemologia. De fato, ao nos voltarmos ao *Mênon*, temos que a *eudoxía*, presente também nos inspirados, possui a mesma função da *epistémē* que é a de guiar os homens.

A noção de *eudoxía* é similar a de *orthós dóxa* ou *dóxa alēthés* (opinião correta ou direita e opinião verdadeira). Ambas guiam cegamente os homens. Digo isso, pois elas não possuem um método de comprovação. Isso está presente no passo 97 b do *Mênon*. Alguém que tendo uma opinião correta, mesmo sem conhecer o caminho é também capaz de guiar corretamente os outros. Essa noção, embora frágil, pois depende de algo que a comprove, uma vez que, nesse caso, por exemplo, a experiência não o faz, é verdadeira, na medida em que possamos estabelecer uma comparação com o fato real ou com um método eu a comprove. Dessa forma, entendemos a preocupação do Ateniense n’*As Leis* regular as práticas dos inspirados bem como as tentativas de Sócrates em interpretar a justiça de Simônides na *República*, não se limitado ao dito, a reprodução, mas investigando-o e submetendo-o a uma análise, a uma reflexão que sabemos está ausente nos inspirados,

Ao contrario do filósofo que exprime objetivamente as coisas (um *idióten*), os rapsodos são aqueles que as declamam (*áidete*). Dessa forma, o bom rapsodo só compõe se a “força divina” o move (*kivoeî*). Esse movimento é um tipo de “atração”. O termo utilizado é *ágei*, que vem de *ágo* e significa, dentre outras coisas, impelir, dirigir, conduzir. E essa é, então, a função da pedra (*líthos*) que atrai ou conduz os anéis de ferro (*daktylíous toús sideroús*) e lhe comunica ou inspira sua força (*entíthesi dýnamin*). Desse modo, o pré-requisito do bem compor, tanto no que tange ao rapsodo como ao poeta é serem *éntheoi* (inspirados, ou

terem o deus em si) e *katexómēnoi* (possuídos). Tais quais os coribantes, eles precisam estar “fora de si” ou “sem consciência de si mesmos” (*ouk émphrones*) ou de sua própria razão.

O caminho empreendido no Íon nos leva a uma visão mais tradicional e própria do poeta e de sua característica enquanto seres inspirados. O divino dentro dessa análise deve ser posto em cena, pois não há como pensar um verdadeiro poeta fora dessa relação sagrada. Sócrates, a semelhança dos próprios inspirados, guia Íon a uma compreensão de si mesmo, utilizando-se tanto de uma linguagem próxima ao rapsodo, mas também de uma rigorosa análise dos inspirados a partir de seus próprios argumentos. Desconstruindo o rapsodo a partir da sua compreensão própria, ele leva Íon àquele tipo de *aporía* necessária, presente no *Lísis*, no *Mênon*, no *Banquete* com a revolta de Alcibíades, com o intuito de reconstruir uma imagem mais firme, mais estável; guiando-o corretamente, não mais por uma intuição.