

A ESTÉTICA PLATÔNICA E O CONCEITO DE DISPOSITIVO: UMA AMIZADE PROFANA

PLATONIC AESTHETICS AND THE CONCEPT OF APPARATUS: A PROFANE FRIENDSHIP

Gabriela de Andrade Rodrigues¹

Resumo: Na presente pesquisa, persegue-se uma possível conceituação estética por diversos textos do filósofo grego Platão, partindo da proposta de análise de autores brasileiros como Ariano Suassuna e Rodrigo Duarte. Tendo em vista a polêmica que gira em torno do filósofo grego em relação ao tratamento dispensado à poética no livro *A República*, – polêmica ressaltada pelo recorte realizado por Rodrigo Duarte em sua coletânea –, optou-se por demonstrar, também, as análises que criticam a influência platônica sobre a estética. Nessa seara, parte-se do clássico de Friedrich Nietzsche, perpassando pela interpretação incisiva de Christopher Janaway. Após tais análises, conclui-se que as críticas destinadas ao pensamento estético de Platão se fundamentam em análises descontextualizadas e resolve-se as possíveis inconsistências interpretativas com a análise contextual de Rupert C. Lodge, que defende a influência de quatro escolas para a teoria platônica da arte: o hilozoísmo, os pitagóricos, os sofistas e a escola eleática. Por fim, intenta-se relacionar a concepção estética de Platão com o conceito de dispositivo de Agamben, em que se retoma uma necessidade ontológica para a Arte. Este trabalho pretende investigar o que há de comum entre as duas proposições teóricas supracitadas. O dispositivo de Agamben talvez explique a posição receosa de Platão em relação à arte, pois consiste num sistema que impede a busca pelo conhecimento da Verdade e confina o saber humano em pensamentos superficiais.

Palavras-chave: Estética. Platão. Dispositivo. Agamben. Ontologia contemporânea.

Abstract: In this research, a possible aesthetic concept is pursued by several texts by the Greek philosopher Plato, based on the proposal of analysis of brazilian authors such as Ariano Suassuna and Rodrigo Duarte. In view of the controversy surrounding the Greek philosopher in relation to the treatment given to poetics in the book *The Republic*, - a controversy highlighted by the cut made by Rodrigo Duarte in his collection -, it was decided to also demonstrate the analyzes that criticize the platonic influence on aesthetics. In this area, we start from the classic by Friedrich Nietzsche, going through the incisive interpretation of Christopher Janaway. After such analyzes, it is concluded that the criticisms aimed at Plato's aesthetic thought are based on decontextualized analyzes and the possible interpretive inconsistencies are resolved with the contextual analysis of Rupert C. Lodge, who defends the influence of four schools for Platonic theory of art: hilozoism, the Pythagoreans, the sophists and the eleatic school. Finally, we intend to relate Plato's aesthetic conception to Agamben's concept of apparatus, in which an ontological need for Art is resumed. This paper aims to investigate what is common between the two theoretical propositions mentioned above. Agamben's apparatus may explain Plato's fearful position in relation to art, as it consists of a system that prevents the search for the knowledge of Truth and confines human knowledge to superficial thoughts.

Keywords: Aesthetics. Plato. Apparatus. Agamben. Contemporary ontology.

¹ Universidade de Brasília - UnB. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0322-0952>. Contato: gabi@loureioweb.com

A corrente pesquisa pretende compreender o que se entende por uma teoria estética platônica. Acredita-se que a compreensão das ontologias contemporâneas seja possível somente por meio da compreensão de suas origens. Nesse sentido, persegue-se uma possível conceituação de estética por diversos textos do filósofo grego Platão (1999-2015a), partindo da proposta de análise de autores brasileiros como Ariano Suassuna (2010) e Rodrigo Duarte (2015).

Por seu turno, tendo em vista a polêmica em torno do filósofo grego sobre o tratamento dispensado à poética no livro *A República* – polêmica ressaltada pelo recorte realizado por Rodrigo Duarte em sua coletânea –, optou-se por demonstrar também as análises que criticam a influência platônica sobre a estética. Nessa seara, parte-se do clássico *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* de Friedrich Nietzsche, leitura proposta a partir da análise de Anne Cauquelin (2005), perpassando pela interpretação incisiva de Christopher Janaway na pesquisa *Images of excellence: Plato's critique of the arts* (2003).

Após tais análises, conclui-se que as críticas destinadas ao pensamento estético de Platão se fundamentam em análises descontextualizadas e resolvem-se as possíveis inconsistências interpretativas com base na análise contextual de Rupert C. Lodge (1953), que defende a influência de quatro escolas para a teoria platônica da arte: o hilozoísmo, os pitagóricos, os sofistas e a escola eleática.

Após a leitura da análise minuciosa do contexto cultural realizada por Lodge, constata-se que a falta de conhecimento do contexto histórico e intelectual de Platão conduz a uma interpretação rasa da teoria estética platônica. Platão possui o grande mérito de inserir a Arte (por meio do conceito do Belo) no âmbito do conhecimento científico. Por seu turno, não concede a autonomia necessária para que a Arte atinja o status que possui na atualidade. Rupert Lodge, assim como tantos outros teóricos, defende que Platão não condena todo tipo de Arte, mas somente aquela considerada maléfica para o desenvolvimento filosófico.

Nesse contexto, verifica-se que o debate levantado por Platão é mais profícuo se analisado pelo viés da autonomia da Arte em relação à ética e à política. Assim, ao final deste artigo, intenta-se relacionar a concepção estética de Platão com o conceito de dispositivo de Giorgio Agamben (2009), em que se retoma uma necessidade ontológica para a Arte. Agamben propõe o conceito de Dispositivo como um complexo de métodos ou relações de força que amoldam alguns tipos de saber. O dispositivo é o entrelaçamento das relações de poder e saber, produz e é produzido nesse sistema. Pode ser qualquer

coisa que se apresente como uma estratégia concreta dentro de um esquema que produz gestos e pensamentos no ser humano.

Tal conceito acaba por se inter-relacionar com a concepção estética platônica apresentada neste estudo. A noção de dispositivo de Agamben talvez explique a posição receosa de Platão em relação à arte, pois consiste num sistema que impede a busca pelo conhecimento da Verdade e confina o saber humano em superficialidades.

1. A concepção estética platônica

Ariano Suassuna (2011) foi um dos pensadores que tentou definir a concepção estética de Platão. O autor explica que, para Platão, a beleza material vincula-se à quantidade de *comunicação* que determinado ente estabelece com a beleza Absoluta, “pura, imutável e eterna”, existente “no mundo suprassensível das Ideias” (Idem. p. 43). O autor destaca que a concepção estética de Platão é subordinada a sua visão de mundo – visão esta, profundamente metafísica, que divide a realidade em dois polos e em substratos de comunicação entre esses polos.

Entretanto, a noção de *participação*² se mostra mais compatível com a teoria platônica e melhor define o processo que vincula a Forma ao simulacro existente no mundo sensível. A ideia de *comunicação*, proposta por Suassuna, pressupõe no mínimo dois interlocutores, o que não se coaduna com debates como o seguinte:

Então, parece-te que a forma inteira, sendo *uma*, está em cada uma das múltiplas coisas? Ou como seria?
Mas o que impede, Parmênides, disse Sócrates, <que ela esteja>?
Então, sendo *uma* e a mesma, estará, inteira, simultaneamente, em coisas que são múltiplas e separadas, e, assim, ela estaria separada de si mesma.
Não estaria, disse ele, se, pelo menos, como o dia, <que>, sendo *um* e o mesmo, está em muitos lugares simultaneamente e nem por isso está ele mesmo separado de si mesmo, se assim também cada uma das formas fosse *uma* e a mesma, <estando> simultaneamente em todas as coisas. (PLATÃO. *Parmênides*, 131, a 9-b 7).

A noção de *comunicação* proposta por Suassuna impede que se examine como a unidade, mesmo sendo una, participa ao mesmo tempo, do múltiplo por meio de seu simulacro, pois pressupõe um emissor e um receptor para uma mensagem. Destaca-se ainda, que Suassuna define o absoluto como puro, imutável e eterno – ou seja, Uno, se

² Janaway também utiliza o termo “to participate” para se referir ao mesmo processo.

seguirmos o debate proposto em *Parmênides* – mas utiliza o termo comunicação para definir o processo de participação nesse mesmo Uno.

É interessante notar que ocorre um debate paralelo ao supracitado no que se refere à experiência estética, tendo em vista a noção de passividade ou atividade atribuída ao espectador ou público de Arte. Se a experiência estética é compreendida como um ato de comunicação, se pressupõe uma posição passiva do espectador, que recebe a mensagem apresentada pelo produtor de Arte. Por sua vez, se a concepção da experiência estética perpassa a noção de participação, é possível uma experiência estética como o fruto de um relacionamento entre o arcabouço intelectual e sensível do espectador e a proposta de experiência estética – presente no objeto artístico e criada pelo artista.

De acordo com a concepção platônica, a Beleza é uma essência superior, que existe junto ao Bem e à Verdade no mundo das Ideias. Ariano Suassuna despende especial atenção ao processo de reminiscência proposto por Platão, pois este conceito explica a inevitável atração que a beleza exerce sobre os seres. Tendo em vista a eternidade da alma e seu contato anterior com a Beleza Absoluta, a alma busca incessantemente um novo contato com o Bem, a Verdade e a Beleza.

Para Suassuna, *O Banquete* e *Fedro* são os diálogos platônicos que mais fazem referência à Beleza:

No primeiro, o chamado “discurso de Sócrates” explica, quase que de modo definitivo, a teoria platônica da Beleza. Valendo-se do famoso mito da “parelha alada”, Platão aconselha a seus discípulos o *caminho místico*, como o único apto a elevar os homens das coisas sensíveis e grosseiras até o mundo das Ideias. Para Platão, o caminho da alma que se quer elevar, é o amor. Isto porque os seres humanos eram, a princípio, andróginos, machos e fêmeas ao mesmo tempo. Separados, em duas metades, cada alma vive procurando encontrar sua parilha (SUASSUNA, 2011, p. 45).

O autor afirma que é por meio do “discurso de Sócrates” que se conhece o mito da parelha alada e se compreende quase que definitivamente a teoria de Platão sobre a Beleza, no diálogo *O Banquete*. Contudo, o autor certamente fez uma pequena confusão com os nomes dos diálogos, pois no *Banquete*, Platão profere seu discurso em louvor a Eros por intermédio das palavras de Diotima, uma mulher sábia de Mantinea, e a teoria da “parelha alada” é apresentada no diálogo *Fedro*. Ademais, nota-se que Suassuna confere demasiada importância ao discurso proferido por Aristófanes em *O Banquete*. Tendo em vista que este personagem é um comediógrafo, seu discurso guarda, no mínimo, a possibilidade de uma piada.

Além disso, o mito da parelha alada não se refere ao par de macho e fêmea produzidos a partir da fragmentação de um ser andrógino original, mas serve para explicar a composição da alma humana, que possui um cavalo de origem nobre e outro de caráter contrário, conforme o seguinte discurso, presente em *Fedro*:

[...] a alma pode comparar-se a não sei que força activa e natural que unisse um carro a uma parelha de cavalos alados conduzidos por um cocheiro. Os cavalos dos deuses são de boa raça, mas os dos outros seres são mestiços. Quanto a nós, somos os cocheiros de uma atrelagem puxada por dois cavalos, sendo um belo e bom, de boa raça, e sendo o outro precisamente o contrário, de natureza oposta. De onde provém a dificuldade que há em conduzirmos o nosso próprio carro (PLATÃO. *Fedro*, 246 a 9-b 7).

Não obstante, os diálogos destacados por Suassuna realmente possuem trechos relevantes para a investigação sobre o Belo. Diotima explica que o Bem “consiste, concretamente, em gerar no Belo, tanto no que respeita ao corpo como à alma” (PLATÃO. *Banquete*, 206 b 8-10) e, posteriormente, esclarece que o Belo é aquilo que se harmoniza com o divino. O parto do Bem no Belo difere e muito, se ocorre por meio da alma ou do corpo. Tendo em vista toda a teoria platônica e a ideia de reminiscência, somente a alma poderia parir o Bem no Belo.

Outros, que são fecundos segundo a alma... Pois não tenhas dúvida, há homens cuja alma possui uma fecundidade ainda superior à do corpo em criar e produzir o que a ela compete (e o que lhe compete afinal, gerar, senão a sabedoria e as demais formas de virtude?) – E entre esses tais se contam não apenas todos os poetas criadores de obras, como ainda, no domínio da técnica, todos os artífices reconhecidamente dotados de espírito inventivo (PLATÃO. *Banquete*, 209 a 1-7).

Para Platão, existem diferentes graus de sabedoria. Mais adiante, Diotima complementa que para perceber o Belo absoluto é necessário empreender um processo de conhecimento evolutivo. Num primeiro momento, se conhece o belo pertencente a um corpo somente, depois, a dois corpos e, posteriormente, a todos os corpos. Num segundo momento, apreende-se o belo de costume e, posteriormente, o adquirido pelo aprendizado. Por fim, realiza-se o estudo particular do belo e, assim, é possível apreciar o Belo absoluto.

O belo evidente, ou melhor, o “da infecta carne humana, das cores e de tantas outras insignificâncias votadas à morte” (Idem. 211 d 12-13), é somente um passo para se alcançar o Belo em si, puro, o verdadeiro Belo. Desse contexto, depreende-se que, para

Platão, a arte pode no máximo ser um degrau para uma marcha em busca do verdadeiro Belo – que se atinge, mais precisamente, com o exercício da Filosofia. Portanto, a percepção estética ainda seria algo muito aquém da verdade, insistir nesse caminho poderia até desviar o foco que deve ser mantido na Filosofia. No diálogo *Fedro*, tal ideia é corroborada:

Quanto à Beleza – conforme já disse – ela sobressaía entre todas as ideias puras a que nos referimos. Depois que viemos para esta existência, é ainda ela que ofusca todas as coisas com o seu brilho, pois a visão é de facto o mais subtil dos nossos sentidos, embora não possa aperceber-se da Sabedoria! Que veementes amores não despertaria se nos oferecesse uma visão nítida daquelas imagens que poderíamos ver para além do céu! Somente a Beleza tem a ventura de ser mais perceptível e cativante! Quem não foi recentemente iniciado ou quem se deixou corromper não pode erguer-se à contemplação da Beleza total, apenas lhe sendo permitido conhecer o que nesta existência se chama o Belo e a que não pode adorar. Diversamente, tendo-se entregue ao prazer, procede como um quadrúpede [...] (PLATÃO. *Fedro*, 250 d 1-e 6).

Apesar de se referir à beleza sensual, o trecho condensa a posição de Platão em relação à beleza mundana e a absoluta – representa, portanto, a concepção estética platônica. Para Platão, a relação mundana com a beleza só pode ser encarada como algo positivo se esta conduzir a uma busca da Beleza em si – que passa, necessariamente, pela persecução (ou melhor, reminiscência) do conhecimento e da sabedoria; e por conseguinte, consiste na prática da Filosofia.

Vale ressaltar a concepção platônica de Beleza Absoluta e a importância conferida, pelo filósofo, ao conceito: “Existe uma identificação final entre a Verdade, a Beleza e o Bem, que são faces diferentes do mesmo Ser divino. Daí a fórmula platônica que ficou famosa: 'A Beleza é o brilho ou esplendor da Verdade'” (SUASSUNA, 2011, p. 47).

É bastante interessante também a correlação que Suassuna estabelece entre os bens a serem fruídos e os a serem conhecidos. Ambos produzem deleite e arrebatamento, mas os primeiros se referem à Beleza, e os segundos, à Verdade – faces da mesma unidade absoluta e eterna do Ser em si.

Por seu turno, na coletânea *O Belo Autônomo* (2015), Rodrigo Duarte selecionou a passagem de *A República* em que ocorre o polêmico expurgo do poeta da cidade idealizada por Platão, como um trecho representativo do pensamento estético do filósofo.

O organizador comenta que o tema principal do trecho gira em torno da possibilidade, e consequências, de uma completa autonomia³ da Arte em relação à ética e à política.

O debate acaba por tocar na essência da teoria platônica, já que o filósofo condena um tipo de arte (e não, toda a Arte), pois compreende a beleza como um passo na direção do conhecimento da Verdade.

Desse modo, a beleza do estilo, a harmonia, a graça e o ritmo decorrem da simplicidade da alma, não no sentido com que eufemisticamente designamos a tolice, mas no verdadeiro, do caráter ornado de beleza e bondade (PLATÃO. *Rep.*, III 400 e 1-4 *apud* DUARTE, 2015. p. 25).

Platão condena a arte que se entrega ao prazer desregrado ou imita a baixeza. Enquanto a arte se mantiver na busca pelo Belo Absoluto – e por conseguinte, pela Verdade e pelo Bem – será considerada, por Platão, uma influência, mesmo que sensorial, positiva. Contudo, quando o interesse pelo estético ultrapassa a busca pela Verdade e passa a se entregar sem pudores ao prazer, há um obstáculo ao exercício da Filosofia. Já a imitação da baixeza em nada contribui para a elevação da alma necessária ao encontro com o Bem e o Belo, por isso, também pode ser considerada um obstáculo à Filosofia.

O que pode explicar essa aparente contradição é o fato de a crítica platônica visar não simplesmente qualquer forma de produção artística, mas, em primeiro lugar, o ofício duvidoso daquele tipo de artista que, por não ter acesso à esfera da verdade, trabalha como ilusionista e criador de meros fantasmas e, praticando esta “arte”, pretende fazer se passar por sábio e educador competente do povo (HAMM, 2014, p. 57).

Pior, para Platão, a imitação baixeza pode até fomentar a imoralidade, desenvolvendo o caminho contrário à busca da Verdade, do Bem e do Belo absolutos.

Cheia delas está a pintura e todos os trabalhos dessa natureza, a arte do tecelão, a do bordador e a do arquiteto, bem como a manufatura de objetos em geral, a estrutura dos corpos e o conjunto das plantas: em tudo se nota proporção ou desgraciosidade. A falta de graça, de ritmo ou de harmonia é parente próxima da linguagem viciosa e dos maus costumes, assim como seus contrários o são das qualidades opostas: a ponderação e a retidão de conduta; irmãs e cópias fiéis (PLATÃO. *República*, III 401 a *apud* DUARTE, 2015. p. 25).

³ Vale ressaltar que o título da coletânea de Duarte faz referência à concepção do organizador de que a autonomia da arte significou sua ascensão.

Em seu artigo, o comentador Christian Viktor Hamm (2014) pretende compreender a aparente contradição entre a crítica realizada com veemência, por Platão, à arte mimética e a utilização do gênero literário para a propagação de sua doutrina. O autor também conclui que a crítica realizada por Platão não é voltada a todo tipo de arte, mas somente àquela que se afasta da busca pela Verdade em si.

Contudo, é fundamental destacar que a importância dada pela teoria platônica ao diálogo, a crítica realizada pelo filósofo à fixação do pensamento em textos escritos e a ausência de diálogos com falas do próprio Platão tornam praticamente impossível afirmar com veemência a concepção platônica sobre qualquer coisa que seja. Faz-se necessário sempre lembrar que os textos de Platão são eminentemente ficcionais. Sobre esta pauta, Raphael Foshay (2009) realiza uma interessante interpretação sobre a opção literária de Platão ao apresentar sua doutrina filosófica:

Precisamente porque Sócrates e os outros personagens dos diálogos são históricos e reais, e ainda são retratados de forma fictícia nos diálogos, Platão pode ser interpretado por fundamentar sua representação da filosofia na história, mas ao mesmo tempo por elevá-la ao nível imaginativo, para indicar uma cena imaginária da filosofia. Implica que a filosofia, por sua própria definição para Platão, é uma busca imaginativa de um ideal, que só pode, com grande dificuldade e talvez apenas imperfeitamente – e de fato não é de modo algum para o próprio Platão em suas próprias tentativas históricas fracassadas – ser concretizada na realidade (FOSHAY, 2009, p. 6, tradução nossa).

Por seu turno, Hamm explica que Platão foi o primeiro filósofo a inserir o Belo entre as já consagradas áreas de investigação filosóficas, como o Bem e a Verdade, profundamente analisados por Sócrates e pelos pré-socráticos, respectivamente. Hamm destaca que o conceito de Belo como categoria de investigação filosófica já existia, mas foi em Platão que tal definição adquiriu um *status* superior. Entre o Bem e a Verdade, o Belo é única categoria de investigação filosófica que pode ser atingida pela percepção, e por isso, consiste num primeiro passo em direção à busca do verdadeiro conhecimento proposto por Platão.

Apesar disso, de ter elevado o status do Belo à posição do Bem e da Verdade em seu sistema metafísico, Platão foi criticado exatamente por sua concepção estética, na qual a Arte deve estar diretamente atrelada à ética e à política. Nesse rumo, Anne Cauquelin (2005) traz a contribuição de Friedrich Nietzsche, com a obra *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* (2007). A autora afirma que Nietzsche atribui ao

personagem Sócrates a responsabilidade pelo fim de um tipo de arte ingênua, atrelada ao gênio grego: a tragédia. Deste modo, com Sócrates (via Platão), há uma nova ordenação da arte, que a submete ao racional e ao discurso.

1.1. O contraponto

Na obra supracitada, Nietzsche (2007) explica que o desenvolvimento da Arte depende de um processo dialético entre duas forças opostas, representado pela relação entre as duas figuras divinas gregas da arte: Apolo e Dionísio. O primeiro corresponde à força de figuração plástica e o segundo, à não figurada arte da música.

Para o filósofo, Apolo é a representação divina do *principium individuationis*, que carrega consigo a sabedoria da aparência, da beleza e do prazer. Já a força dionisíaca traz a possibilidade de reconciliação com o Uno-primordial, revelada pela vivência da embriaguez. Quando há uma exacerbação do elemento apolíneo, há a valorização excessiva da individuação e, portanto, suas fronteiras. O ser helênico traduz essa limitação no termo *medida* e no necessário auto-conhecimento para descobrir a justa medida de si. A influência dionisíaca revela-se como o *desmedido*, a contradição e o prazer da dor, nascido no seio do natural. A tragédia ática seria a arte que com maior perfeição materializou esta dualidade.

O contraste entre essa autêntica verdade da natureza e a mentira da civilização a portar-se como a única realidade é parecido ao que existe entre o eterno cerne das coisas, a coisa em si, e o conjunto do mundo fenomenal; e assim como a tragédia, com o seu consolo metafísico, aponta para a vida perene daquele cerne da existência, apesar da incessante destruição das aparências, do mesmo modo o simbolismo do coro satírico já exprime em um símile a relação primordial entre coisa em si e fenômeno (NIETZSCHE, 2007, p. 38).

Nietzsche realiza, portanto, uma comparação entre diversas imagens teóricas que representam a relação entre o Uno e o múltiplo: natureza e civilização, a coisa em si e mundo fenomenal, o coro satírico e os demais personagens da tragédia grega. Apesar de não citado nominalmente, é evidente a inspiração platônica para a concepção metafísica apresentada.

Contudo, posteriormente, Nietzsche inicia sua crítica:

[...] devemos agora nos acercar mais da essência do *socratismo estético*, cuja suprema lei soa mais ou menos assim: "Tudo deve ser inteligível

para ser belo', como sentença paralela à sentença socrática: 'Só o sabedor é virtuoso' (2007, p. 78).

Nietzsche afirma que Sócrates, com sua supervalorização do conhecimento racional, acabou por intensificar o lado apolíneo da arte e, junto com Eurípedes, o poeta, sepultou a verdadeira tragédia grega. Nesse sentido, Platão teria sido um profanador da Arte, ao retirá-la da esfera divina e devolvê-la ao livre uso humano, por meio do enaltecimento excessivo do seu aspecto racional e utilitário na busca pelo conhecimento – ou seja, sua qualidade fundamentalmente humana.

Cauquelin (2005) defende que realmente há, em certo sentido, uma fundação da Arte com Platão. Se, por um lado, o racionalismo do personagem Sócrates teria se transformado no cientificismo da sociedade moderna. Por outro lado, a filosofia passa a abarcar também a arte, por meio da tríade platônica: o Belo, o Bem e a Verdade. Há, portanto, a fundação de um discurso teórico, ou filosófico, a respeito do belo e de sua materialização por meio da arte.

A autora também afirma que, para Platão, o belo pode ser o início de uma busca pelo princípio que governa o cosmos. Contudo, é necessário que uma busca deva existir, do contrário o belo se perde no mundo sensível e cumpre, somente, sua função de deleite.

Se a arte vale alguma coisa, é talvez apenas na medida em que percorre a via da dianóia (ou inteligência que atravessa) e permite desvendar nos seres e nas coisas uma ponta de inteligibilidade. Um belo corpo, uma bela coisa, uma bela imagem podem dar o impulso necessário à busca do princípio que governa o universo. Mas em si esse germe nada é caso não seja seguido de uma 'busca' da verdade, do bem e do belo, as *formas* ou *Ideias* que são a fonte e ao mesmo tempo o fim de toda presença no mundo (CAUQUELIN, 2005. p. 31).

Platão destaca em diversas passagens que a busca pela Verdade não pode ser realizada somente pelo público da arte, mas também pelo artista, e este deve ser preterido em relação ao artista que não possui essa busca como um horizonte para sua produção estética. “Devemos mas é procurar aqueles dentre os artistas cuja boa natureza habilitou a seguir os vestígios da natureza do belo e do perfeito” (PLATÃO. *Rep.*, III, 401 c 4-6). Destaca-se ainda que, para Platão, essa busca não ocorre se o artista submete a qualificação de sua obra à popularidade:

_ Ora, afigura-se-te que há alguma diferença entre este homem e aquele que supõe que a ciência consiste em conhecer a fúria e os prazeres da multidão em assembleia de gente de toda a espécie, quer seja em

pintura, em música ou em política? Que, se uma pessoa comparecer perante esses para lhe mostrar um poema, ou qualquer outro produto da sua arte ou um serviço a prestar à cidade, e se submetesse ao juízo dessa multidão para além do que é necessário, a chamada necessidade de Diomedes fá-lo-á proceder de acordo com os gostos deles. De que isso seja verdadeiramente bom e belo, alguma vez já ouviste a alguém do grupo fornecer uma razão que não seja ridícula? (PLATÃO. *Rep.*, VI, 493 d).

E mais adiante:

_ É evidente desde logo que o poeta imitador não nasceu com inclinação para essa disposição de alma [racional], nem a sua arte foi moldada para lhe agradar, se quiser ser apreciado pela multidão, mas sim com tendência para o carácter arrebatado e variado, devido à facilidade que há em o imitar (PLATÃO. *Rep.*, X, 605 a 2-6).

A discussão em torno do gosto ou popularidade está no cerne da questão debatida em *Filebo*, tendo em vista que o diálogo trata do Prazer. No texto, Sócrates afirma que o prazer e a dor são elementos relacionais, assim como o calor e o frio, por isso, não podem ser bons em si, ainda que eventualmente aceitem a natureza do bom. Ademais, o filósofo esclarece que existem duas classes de prazeres: os puros e os mesclados à dor. Os prazeres verdadeiros nascem das belas cores, configurações⁴, sons e cheiros, são considerados puros, pois, sua carência não é sentida e sua fruição é ausente de dor associada. O prazer do conhecimento está incluído na classe dos prazeres puros, pois sua carência não é sentida dolorosamente. Entretanto, posteriormente, Sócrates explica que existe a maneira do vulgo se relacionar com o conhecimento e a dos filósofos. Os segundos se ocupam com o ser e com o que é sempre idêntico. Por seu turno, o vulgo se dedica ao que é mutável e insiste em opiniões.

Apesar disso, Sócrates admite que é útil o cultivo de todas as artes, bastando que seja respeitada a justa medida entre o prazer e o conhecimento ao longo da vida. Assim, tem-se novamente a tríade platônica representada, em vista de que a proporção e a justa medida são elementos identificados com a natureza do belo.

Bem, se não somos capazes de capturar o bem com uma única forma, vamos apreendê-lo com três – beleza, proporção e verdade. E afirmaremos que, na suposição de serem os três apenas um, não estaríamos errados em responsabilizá-lo por tudo o que há na mistura,

⁴ Contudo, Sócrates esclarece que a beleza de configuração não se refere à beleza de animais ou pinturas, que guardam somente belezas relativas; mas às figuras que traduzem a beleza perpétua e absoluta, como a linha reta, o círculo, a superfície e figuras sólidas formadas com compassos e réguas.

uma vez que, sendo ele bom, torna também boa a própria mistura (PLATÃO. *Filebo*, 65 a 1-6).

Sócrates, nesse trecho, esclarece o papel exercido pelo Belo, no relacionamento com o Bem e a Verdade, no Ser Absoluto, uno e imutável. O belo representa a ideia da *justa medida* tão cara para o pensamento platônico e grego, como já citado por Nietzsche.

Contudo, apesar da aproximação evidente entre o belo e a Arte, Christopher Janaway (2003) aconselha certa prudência:

Minha interpretação de Platão difere de vários outros. Existem aqueles que argumentam que realmente, no fundo, Platão não se opõe às artes – ele se opõe à pseudo-arte, ao uso indevido da arte, à má arte, à má em oposição a boa *mimēsis*, ou qualquer outra coisa, mas realmente significa que a arte poderia (pelo menos) ser uma coisa boa. Eu acho que essa maneira de interpretar Platão, às vezes nascida do pensamento positivo e do anacronismo, está em grande parte errada. Platão é sensível às artes e muitas vezes respeitoso com elas; ele está disposto a conceder valor instrumental a algumas formas de arte na sociedade e a considerar a harmonia, a forma e a proporção como profundamente educativas para a psique humana. Mas não há teoria platônica que proclama "boa arte" *per se*, como o mundo moderno pensa, intrinsecamente importante e boa (Idem. p. 8, tradução nossa).

Para o autor, Platão não possui nenhum conceito que corresponda ao termo estética, apesar de o filósofo reconhecer a existência da beleza. Algumas coisas seriam consideradas belas por nos causarem prazer, por meio da visão e audição, sem nenhum benefício particular, o que consiste, para o autor, na valoração estética. De acordo com Janaway, Platão até reconhece que algumas pessoas podem valorizar as artes por serem coisas boas, que nos causam grande prazer. No entanto, para o autor, mesmo com uma concepção explícita de estética, não seria fácil convencer Platão de que as artes teriam algum valor em si.

Ademais, Janaway entende que nem todos os objetos estéticos são produtos da arte. Além de acreditar que a análise estética não revela qualquer pertinência aos interesses teóricos platônicos. Para o autor, Platão percebe os encantos do belo, mas nunca o colocará no mesmo patamar de importância da persecução da verdade ou da investigação de como se tornar um bom ser humano.

Ainda, Janaway acredita que, em seu período médio, a filosofia platônica reduz qualquer objeto belo a uma importância secundária. O autor defende que, em *O Banquete*, o Belo em si, absoluto e imutável se torna um valor supremo e o último objeto do amor. Este Belo absoluto seria uma Forma, compartilhada imperfeitamente entre muitas coisas

perceptíveis, mas ele mesmo imperceptível e acessível somente por meio do puro pensamento. Um objeto de conhecimento supremo e arquétipo para todos os valores genuínos, análogo à Forma do Bem que é o maior objetivo do filósofo em *A República*. Ainda assim, para o autor, há pouca razão para se acreditar que o Belo em si tenha alguma coisa a ver com as artes.

Janaway também alerta para um equívoco que alguns pesquisadores da estética cometem continuamente: tratar a questão da *téchne* como o conceito central da filosofia platônica para a arte. O autor considera um engano acolher a teoria que define a *téchne*, para depois dividir as artes (*technai*) em várias classes e subclasses, às quais se aplica o que é empregado na *téchne* como um todo.

Nós procuramos no “Íon”, onde o sucesso artístico da poesia (como poderíamos chamá-lo) deriva da inspiração, e mencionamos a “Apologia”, onde Sócrates se queixa de que os poetas não podem explicar sobre o que escreveram. No “Górgias”, como veremos, à tragédia e alguns tipos de música são explicitamente negados o status de *technē*. A tendência culmina no Livro 10 da “República”, onde se argumenta que os poetas não têm conhecimento e onde eles são contrastados desfavoravelmente com artesãos comuns. Seria fantasioso tratar todas essas passagens como aberrações de algum sistema preconcebido de classificação em que a poesia é nitidamente subordinada ao conceito de *technē* (JANAWAY, 2003. p. 37).

Platão complica ainda mais a questão ao acrescentar um elemento moral ao conceito de *téchne*, pois para o filósofo a obtenção ou transmissão da excelência humana depende da posse de algum tipo de *expertise* genuína. Platão em *Górgias* (2011) apresenta a noção de *bajulação*, que guia a produção da retórica e da poesia por meio de elementos baseados na popularidade e, por conseguinte, no prazer. Nesse sentido, a *bajulação* não poderia possuir real conhecimento, como possui a *téchne*, mas se pautaria por procedimentos de suposição.

Assim, Platão acaba por dividir em polos opostos a persecução do prazer e do bem, em que o primeiro dependeria da *bajulação* e o segundo, do conhecimento. Christopher Janaway defende que a dicotomia criada por Platão falsifica uma exclusão mútua, pois almejar o prazer não descarta a possibilidade da apreensão do que é bom. Contudo, Janaway afirma que a conclusão platônica não significa uma condenação das artes em geral.

Mais adiante, o autor afirma que Platão reconhece que as artes produzem prazeres estéticos, mas isso não significa o reconhecimento de um papel proeminente no que há

de melhor na vida humana. E, finalmente, esclarece sua posição ao apresentar a metáfora da planta que possui um odor agradável, mas é venenosa. O odor agradável por si não consiste numa coisa ruim, no entanto, o fato de ser uma planta com um odor agradável e venenosa representa o problema.

Para o autor, a questão é dissecada com maior acuidade em *A República*, obra em que Platão defende a instrução por meio da arte, conquanto que esta imite somente o Bem.

Existe uma relação entre o caráter (*ēthos*) da alma e a fala, ritmo, harmonia e forma que ocorrem nas artes. Platão chama essa relação variadamente de semelhança, parentesco, seguimento ou consequência, ou *mimēsis*. Boa forma ou graça resulta espontaneamente de uma alma bem formada. Mas a boa forma estilística da poesia e das artes visuais, que é uma semelhança do bom caráter da alma, também pode impressionar a alma pela habituação. Ao exercer graciosidade nas artes e consumir produtos bem formados, a alma de alguém se torna assimilada a eles e, como eles são uma *mimēma* do bom caráter, a alma de alguém se torna mais como uma boa alma. Então, Platão tem um papel para os artistas que é positivo e profundo ao mesmo tempo (JANAWAY, 2003, p. 104, tradução nossa).

Logo na introdução de seu trabalho, o autor afirma que sua interpretação de Platão difere de muitos outros pesquisadores, os quais defendem que Platão não se opõe às artes em geral, mas à pseudo-arte, ao uso errôneo da arte, à má arte – no sentido de oposição à boa *mimēsis* – ou ainda, que, no mínimo Platão considera a arte como uma boa coisa. Em *A República*, Platão não faz referência somente ao ensino dos elementos geométricos ou fundamentais da arte, mas sim, à música que na acepção grega da palavra, possui um sentido bastante amplo. Ainda, Platão não condena a ficção em si, mas simplesmente, a imitação do que é ruim – ou o que a imitação de uma pluralidade pode significar para o conhecimento especializado, tão caro para o filósofo. Por fim, como o próprio Janaway afirma, Platão apresenta um importante papel para o artista na *República* que é ao mesmo tempo positivo e profundo⁵.

O debate levantado por Platão, em *A República*, se mostra mais frutífero para a visão moderna se analisado pelo viés da autonomia da Arte em relação à ética. Realmente, como o próprio Janaway afirma em sua introdução, não existe nenhuma teoria platônica que proclame a boa arte por si, intrinsecamente importante e boa (até porque, isso seria esperar uma ação quase profética de Platão, já que o filósofo lidaria com conceitos

⁵ Para tal afirmação, Janaway referencia a passagem 401c4-d3, de *A República*, que cita a influência positiva e necessária do bom artista na educação dos jovens.

fundamentalmente modernos). Atribuir a existência de uma concepção estética platônica é reconhecer que a arte foi pensada e debatida pelo filósofo, que suas concepções contribuem até hoje para o debate que envolve o papel da Arte e da estética na atualidade. Mas é evidente, a necessidade de se manter em mente a diferença entre os significados dos conceitos para as diferentes épocas.

Apesar de Platão defender uma necessária imersão na boa cultura para a educação eficiente, o filósofo não trata da mesma maneira todas as artes e possui uma postura mais reticente em relação à poesia e à pintura, mais especificamente. O pintor seria um *mimētēs*, alguém que consegue apresentar uma das possíveis aparências de um objeto ordinário – a metáfora do carregador de espelho é a que melhor se coaduna com a explicação apresentada.

A partir de tal concepção, existe um longo debate em torno da possibilidade ou não do pintor conseguir representar as Formas (ou seja, as ideias platônicas). Janaway defende que, segundo Platão, a pintura somente poderia representar objetos ordinários. Existe, contudo, o grupo de pesquisadores que defende a possibilidade da representação das Formas. E há ainda outra corrente que critica Platão por ter ignorado a questão⁶.

Apesar do tom de crítica, a corrente que defende que Platão teria ignorado a pauta se mostra a mais coerente, tendo em vista que o filósofo foi contemporâneo da chamada “revolução da arte grega”. Ernst Gombrich (2012) explica que foi um pouco antes de 500 a.C. que o pintor grego realizou a grande façanha de descobrir o *escorço*, pois até aquele momento a arte não se atinha a um método naturalista de representação.

A postura de Platão em relação ao artista pictórico pode até ser compreendida como uma reação à revolução estética em que se encontrava. Conforme se depreende do seguinte trecho elogioso à norma egípcia da época, no que refere à educação musical e a recreação:

Só de ouvir, causa admiração. Ao que parece, desde a mais remota antiguidade, eles chegaram à compreensão daquilo que dissemos há pouco: que os jovens precisam habituar-se à prática de maneios graciosos e de belas canções. Depois de haverem regulado essa parte, exporão nos templos os modelos do que deverá ser imitado e a maneira de fazê-lo, proibindo aos pintores e demais artistas que se ocupam com

⁶ Janaway referencia: “Crítica a Platão por ter ignorado a *mimēsis* artística das Formas foi realizada por Grube (1935), 202, 206; Adam, ii. 393; Daiches, 20. O crédito dado à Platão, de acreditar em uma *mimēsis* artística das Formas, foi dado por e.g. Tate (1928); Verdenius (1949), 18; Golden, 123–4, 130” (JANAWAY, 2003. p. 116, tradução nossa). E fundamenta sua negação da representação artística das Formas em Nehamas (1982), 58–60 e 75–7.

figuras e outras obras introduzir inovações nesse domínio ou excogitar modificações no que receberam dos antepassados, proibição que tanto abrange as formas como tudo o que se relaciona com a mímica. Se fordes investigar, encontrareis por lá pinturas e esculturas que datam de dez mil anos – não falo figuradamente, pois são, de fato, dez mil anos – nem mais belas nem mais feias do que as produzidas em nosso tempo, porque trabalhadas com a mesma arte (PLATÃO. *Leis*, II, 656 d 5-657 a 3).

Platão foi contemporâneo de um período de transformação, em que a Arte, ao se libertar de suas funções religiosas ou políticas, começa a investigar suas próprias questões. A noção de perspectiva linear ainda não havia sido descoberta, que dirá uma noção tão complexa como a representação das Formas – na acepção platônica da palavra.

As pesquisas em torno de uma representação pictórica realista, em contraposição à representação do ideal grego ainda bastante influenciado pela rígida estética egípcia, se aproximam da figura de linguagem criada por Platão, que compreende a criação pictórica como a reflexão de um espelho. Nesse sentido, Platão seria somente um crítico bastante conservador. E assim, o debate em torno da possibilidade de representação das Ideias perde sentido, já que é formulado conforme bases conceituais extemporâneas.

É necessário compreender que tais transformações ocorreram de forma gradual e em conformidade com o desenvolvimento estético do período. Gombrich explica que a representação naturalista, na acepção que temos atualmente, em que se pretende representar a individualidade de um determinado personagem retratado, só irá ocorrer aos gregos já nos fins do século IV – ou seja, após a morte de Platão. Antes daquele momento, o artista grego se limitava a estudar como o espírito poderia influenciar sobre a representação pictórica do *corpo* humano somente⁷.

Ademais, Gombrich alerta que a revolução estética vivenciada pela arte grega não significou uma revolução no status social do artista grego. Apesar do momento de efervescência cultural e intelectual grega, o artista ainda era visto como um trabalhador manual e, portanto, de classe inferior – o que também explica a valorização da filosofia como uma atividade eminentemente intelectual em contraposição à braçal atividade artística por Platão.

Janaway afirma que Platão realiza uma ligação entre falsas crenças e ilusões visuais somente para fins didáticos, pois é a representação poética que pode, eventualmente, levar a um julgamento errôneo do que consiste o Bem por meio da

⁷ Curiosamente, algo exortado por Sócrates, segundo Xenofonte (1987).

Mimēsis. Assim, concluir que, para Platão, a representação pictórica também pode perpetrar uma ilusão que engane o espectador é forçoso na concepção do autor.

Entretanto, isso não significa que o autor é menos contundente nas suas críticas em relação ao filósofo:

No geral, Platão parte de uma noção ingênua de representação artística, como a produção de "coisas aparentes" cujo status é inteiramente derivado do tipo de coisa que elas parecem ser. Às vezes, ele é suspeito de não fazer distinção entre aparência e ilusão. Ele usa analogias ilustrativas – o artesão pintor e os casos de ilusões visuais do espelho refletido – que são sobrecarregadas e potencialmente enganosas, e ele é, talvez, vago se seus pontos se aplicam a toda poesia e qual poesia realmente conta como mimética (JANAWAY, 2003. p. 156, tradução nossa).

Janaway apresenta inúmeros trechos da obra de Platão que exemplificam uma suposta postura subjugadora em relação às artes. Contudo, como já explicado no presente trabalho, os profissionais que se dedicavam à Arte na Grécia antiga não possuíam um status muito distante do trabalhador manual comum, o que obviamente resvala no status das obras produzidas por esses profissionais e, conseqüentemente, na arte como um todo. Além disso, o que se entendia por poesia, música, literatura, pintura, desenho, teatro – enfim, as diversas manifestações artísticas – na Grécia antiga, sem dúvida, não é o mesmo que se entende na contemporaneidade.

Ademais, Janaway afirma que Platão precisou atacar a arte para fundar sua filosofia, seguindo uma linha já muito bem fundamentada e apresentada por Nietzsche (2007).

Apesar do tom de crítica e do anúncio de inovação no início de seu trabalho, o autor não se afasta muito do que já foi apresentado sobre a concepção estética de Platão:

Em segundo lugar, é um erro pensar que o que ele pratica é o mesmo que ele prega contra. Toda a sua maneira de escrever é, possivelmente, calculada para atrair os "amigos das artes" para a filosofia. Mas seus fins são a descoberta da verdade e uma visão de como viver uma vida boa. Ele não se opõe a perseguir esses objetivos usando *mimēsis* e a dicção poética, mas sim àqueles que ou negligenciam esses objetivos em favor de objetivos "artísticos", ou que erroneamente pensam que produzir boa poesia é já tê-los alcançado (JANAWAY, 2003. p. 161, tradução nossa).

Por fim, se propõe a realizar a defesa dos poetas, como exortado por Platão em *A República*. O autor afirma que a filosofia platônica é essencialmente contrária à Arte, pois

a Arte não pode ser valorada por qualquer medida que não a estética, intrínseca à Arte em si. Desse modo, além de não apresentar qualquer análise nova sobre o tema, Janaway cai no mesmo anacronismo apontado por ele no início de seu trabalho, tendo em vista que a autonomia da Arte é o que fundamenta a compreensão da estética como um valor em si. E este é um conceito inconcebível no contexto histórico, estético e social de Platão.

1.2. A análise contextual de Platão

Rupert Lodge na obra *Plato's theory of art* (1953) apresenta um incrível panorama do contexto cultural que permitiu o florescimento da filosofia platônica, nessa apresentação muitas das nebulosidades que permeiam a relação do filósofo com a Arte podem ser esclarecidas. Lodge afirma quatro influências para a teoria platônica da arte: o hilozoísmo, os pitagóricos, os sofistas e a escola eleática. A constatação da mobilidade como um padrão externo, imposto pelas forças da natureza ao ambiente físico do humano, já é uma realidade no contexto helênico de Platão.

Por sua vez, a escola pitagórica traz a padronização geométrica que, originada numa ação divina, impõe sua aparência ao caos vazio de significado inerente. Já os sofistas colocam as necessidades e capacidades humanas no centro de seus pensamentos e consideram o discurso a manifestação suprema da Arte. Nesse sentido, acabam por criar o tipo de artista que corresponde a um artesão especializado em propiciar prazer – o que, nas palavras de Platão, se transformaria no bajulador profissional. Por fim, a escola eleática veria o artista como um auxiliar no processo de conformação social, ampliando e enfatizando a voz de seu mestre, que possui concretas tendências imanentes. Lodge explica, então, como Platão teria reagido às causas de sua filosofia:

Como Platão, o porta-voz da Academia fundada em honra de Sócrates (seu líder informal e presidente espiritual perpétuo), reage a esses relatos sobre a origem da arte? Como todo heleno, ele aceita o relato da motilidade humana comum a todos os três. Ele nunca questiona a missão dos helenos de impor a um mundo quase-bárbaro do caos social o padrão ordenado característico de uma mente satisfatória ao cosmos social. E, ao equilibrar esses três relatos da origem da padronização, ele aceita algo de cada um dos três. Assim como sua constituição política ideal aceita algo da natureza, algo do insight idealista e algo da cooperação social, assim é com sua teoria da arte. Arte deriva, a partir de um balanceamento cuidadoso de todos os três *motifs*, o seu *Lebensfähigkeit* (LODGE, 1953, p. 39, tradução nossa).

Além da visão da mobilidade universal, Platão herda do hilozoísmo, a fé na natureza em si mesma – na qual existe uma poderosa tendência à unidade, à ordem e a um sistema inteligível. Platão está absolutamente certo de que a natureza fornecerá os tipos de cidadãos necessários para sua utópica cidade e que, naturalmente, todos exercerão o papel destinado para si. Da influência pitagórica, ele recebe a matemática, a consistência da dialética e a ideia do Mestre-matemático, um artífice divino que impõe sua lógica geométrica ao caos da mobilidade. Desse modo, o artista humano copia a técnica divina, dando preferência às formas geométricas e aos sistemas matemáticos. Mais do que copiar a técnica de Deus, o artista humano busca orientação e inspiração divina, se tornando quase um instrumento da entidade.

Apesar de suas críticas aos sofistas e de sua tendência idealista, Platão retém a importância atribuída aos problemas humanos, mantendo suas expectativas políticas numa esfera humanista. Nesse contexto, a Arte adquire um importante papel social, apesar de ainda conservar sua característica eminentemente utilitarista.

Tanto nas “Leis” quanto na “República”, os administradores de Platão também estão bem conscientes de que, ao lidar com as classes menos adultas, isto é, com o que podemos chamar de "betas, "gamas" e "deltas" da humanidade, seria irrealista esperar resultados de um apelo puramente racional, como seria eficaz com os alfas, a própria classe de ouro. Em vez de "instrução" que esclarece a razão, será necessário usar formas não lógicas dessa "persuasão" que estimula a *doxa*, ou seja, a opinião, a imaginação e o julgamento. Assim, mitos e outras formas de propaganda - literatura, imagens, música, danças processionais e outras formas de "nobre inverdade", serão postas em ação a serviço da arte suprema; e somente tais formas de artesanato, que são consideradas de uso genuíno para a comunidade em sua tentativa de assegurar o autodomínio e a liberdade, serão encorajadas (LODGE, 1953, p. 44, tradução nossa).

Posteriormente, Lodge segue fabricando uma profunda análise contextual para a filosofia platônica e esmiúça a influência das correntes supracitadas pelas perspectivas da natureza e funções da Arte e suas diversas manifestações. Constata-se que a falta de contextualização leva a uma interpretação rasa da teoria estética platônica. Se por um lado, Platão insere a Arte (por meio do Belo) no cientificismo, por outro, não concede a autonomia necessária para a Arte atingir o status que conquistou. O autor também defende que Platão não condena todo tipo de Arte, mas somente aquela considerada maléfica para o desenvolvimento filosófico.

Ante o exposto, percebe-se a existência de uma concepção estética Platônica. O filósofo constrói uma teoria idealista que contempla a análise do Belo e sua manifestação mundana. Platão não só insere a Arte em um discurso teórico, mas inaugura uma metafísica da Arte, ao tentar compreender o processo de criação artística e de participação do Belo no mundo. Principalmente, ao inaugurar a possibilidade da experiência estética gerar mais do que um estímulo sensorial.

Contudo, Platão não perde de vista a necessidade da condução social para a realização de sua utopia e não confere autonomia para nenhum outro setor do conhecimento que não seja o filosófico – assim como, ocorre com os cidadãos de sua República. Qualquer busca teórica que não se pautem em última instância pelo conhecimento da Verdade, do Bem e do Belo absolutos não consiste em verdadeira sabedoria para Platão e somente deve ser tolerado se apresentar alguma utilidade para a comunidade ideal.

Faz-se necessário manter em mente o contexto histórico de Platão, que ainda não contempla da mesma maneira que contemporaneamente, conceitos como Arte – com a autonomia consolidada e a extrema valorização da individualidade contemporânea –, e Estética – como um estudo sistemático do Belo e sua relação com o objeto, o sujeito produtor e o receptor de experiências. É evidente também a carência de produção ou tradução para o português de análises teóricas especializadas no tema. Repete-se irrefletidamente uma suposta concepção estética platônica que condena arte e peca por não se relacionar com a conjuntura cultural do filósofo. Lodge tece quase que literalmente o contexto cultural contemporâneo a Platão.

O filósofo condensa em sua teoria a concepção da impermanência do mundo mundano em contraposição à permanência e unidade divinas. Compreende o ritmo e a lógica matemática como tentativas de organização divina em uma realidade caótica e mundana. Por fim, confere às artes um papel utilitarista na condução do ser humano rumo a um conhecimento primordial.

Para Platão, a relação mundana com a beleza só pode ser encarada como algo positivo, se esta conduzir a uma busca da Beleza em si – que passa, necessariamente, pelo cultivo do conhecimento e da sabedoria, e por conseguinte, pelo exercício da Filosofia. A teoria platônica condena um tipo de Arte, pois compreende a beleza como um passo em direção ao conhecimento da Verdade.

2. A amizade profanadora do contemporâneo

Partindo da reflexão realizada por Michel Foucault acerca do tema, Agamben (2009) esclarece que o dispositivo consiste numa rede que se estabelece entre elementos ditos e não ditos. Um conjunto heterogêneo de discursos administrativos, científicos, filosóficos e morais; além de normas e leis, ou estruturas arquitetônicas. Esta rede se estabelece de uma forma estratégica e manipula racionalmente as relações de poder para orientá-las, bloqueá-las ou fixá-las para um determinado fim.

Nesse sentido, o dispositivo produz saber e é produzido por ele, do mesmo modo que produz e é produzido pelo poder. Mais precisamente, o dispositivo seria o resultado do cruzamento entre as relações de poder e saber, a rede estabelecida entre estes elementos. Assim, um dispositivo pode significar qualquer empreendimento que produza ações e entendimentos num indivíduo.

Tentando compreender o percurso realizado por Foucault para a construção do termo em pauta, Agamben evidencia o conceito de positividade, utilizado por Hegel para explicar a oposição entre a religião natural e a religião positiva. A religião natural nomeia a relação imediata da razão humana com o divino. Já a religião positiva ou histórica é composta pelo conjunto de crenças, ritos e regras impostas exteriormente, por meio da coerção, aos indivíduos de uma determinada sociedade, num certo momento histórico.

Ao retomar a distinção apresentada como fundamento para a concepção estética platônica, pode-se estabelecer um paralelo entre a oposição hegeliana e a separação entre a boa arte e aquela condenada por Platão (2014). A produção artística adequada seria a que se mantém como um caminho para busca da Verdade Absoluta, enquanto que a arte rechaçada por Platão é aquela que se pauta por questões históricas e sociais como a popularidade, a bajulação e tantas outras preconizadas pelos sofistas. Oposição esta que se aproxima do recorte apresentado por Hegel entre uma propriedade natural e imediata, e outra, positiva ou histórica.

A positividade hegeliana também apresenta qualidades bem próximas à concepção de dispositivo apresentada por Foucault. A positividade denomina o somatório de normas e organizações interiorizadas pela obediência, já o dispositivo refere-se a tudo aquilo que produz determinados tipos de saber e poder. Entretanto, o que interessa a Foucault é investigar como se dá o relacionamento entre os seres vivos e esse componente histórico, mais precisamente, como ocorrem os processos de subjetivação.

Posteriormente, Agamben demonstra que o termo Dispositivo foi intimamente influenciado pela noção da *oikonomia* teológica, criada para justificar a concepção da santíssima Trindade, em que Deus confiaria a Cristo a economia e a administração da história humana.

Num primeiro momento, o termo *oikonomia*, de origem grega, teria a função de nomear especificamente a gestão da casa, *oikos*, e, mais geralmente, a administração em si. Contudo, já nos primeiros anos de história da Igreja, o termo foi inserido no contexto teológico para nomear uma economia divina que possibilitasse a introdução da ideia da santíssima Trindade. Assim, o conceito de *oikonomia* permitiu a divisão do poder divino entre Pai, Filho e Espírito Santo sem que o monoteísmo perdesse sua configuração. Deus teria confiado a seu filho somente o governo, a economia ou a administração da política de redenção da humanidade – sem que para isto tivesse que perder sua unicidade.

Nesse contexto, há uma cisão entre o ser e a ação, a ontologia e a práxis. “A ação (a economia, mas também a política) não tem nenhum fundamento no ser: esta é a esquizofrenia que a doutrina teológica da *oikonomia* deixa como herança à cultura ocidental” (AGAMBEN, 2009. p. 37)⁸. Cisão herdada pelo conceito de dispositivo, pois este nomeia uma atividade de governo e produção sem nenhuma relação com o ser. O termo dispositivo foi utilizado para traduzir o grego *oikonomia* nos escritos religiosos latinos.

Comum a todos esses termos é a referência a uma *oikonomia*, isto é, a um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens (AGAMBEN, 2009, p. 39).

Agamben afirma que os dispositivos sempre provocaram um processo de produção do sujeito, fruto do cruzamento entre poder e saber, o que necessitava de uma negação ontológica. Em sua obra, Platão também demonstra profunda preocupação com a produção de um sujeito que se afaste do Ser. Ao apresentar o problema da arte que imita

⁸ Frequentemente Platão é apontado como o responsável pela cisão entre ontologia e práxis, ser e ação, por ter construído sua filosofia sobre uma suposta oposição entre uma realidade física e outra metafísica. Tal concepção se aproxima do debate apresentado no início do capítulo sobre as diferenças interpretativas que os termos *participação* e *comunicação* geram para a compreensão da teoria platônica. Contudo, após os esclarecimentos sobre os elementos que influenciaram a construção teórica do filósofo, percebe-se que sua metafísica foi construída sob um viés utilitário e prático. Suas análises partiam de relações cotidianas e mundanas, foram conduzidas por uma forma de construção teórica bastante próxima ao indivíduo comum: a dialética, e por fim, pretendiam influenciar de fato a organização social. Contudo, posteriores interpretações, difundidas principalmente pela escola neoplatônica, carregaram a filosofia de Platão de características que o distanciaram profundamente da realidade e identificaram sua ontologia à teologia.

a baixaza ou se pauta somente por questões históricas, como a popularidade, evidencia suas reticências em relação a uma arte que se afasta da busca pelo Belo, o Bem e a Verdade – que configuram o Ser Absoluto.

Desse modo, compreende que a arte pautada somente por questões históricas e sociais apresenta uma função de sujeição, produz sujeitos, ao mesmo tempo em que se afasta de sua função ontológica. Para Platão, a parte ilusória da arte deveria ser evitada de todas as maneiras:

_ É nesse ponto que eu estabeleço a distinção: para um lado os que ainda agora referiste – amadores de espetáculos, amigos das artes e homens de ação – e para outro aqueles de quem estamos a tratar, os únicos que com razão podem chamar-se filósofos.

_ Que queres dizer?

_ Os amadores de audições e de espetáculos encantam-se com as belas vozes, cores e formas e todas as obras feitas com tais elementos, embora o seu espírito seja incapaz de discernir e de amar a natureza do belo em si (PLATÃO. *Rep.*, V, 476 a 11-b 7).

A noção de dispositivo, proposta por Agamben, explica a suposta condenação da arte realizada por Platão. O filósofo não condenaria todo tipo de arte, mas somente a histórica, que funciona como um dispositivo de produção de subjetividades e se afasta da busca ontológica essencial à Arte.

Entretanto, faz-se necessário destacar que, para Agamben, o dispositivo atua mesmo nos espaços menos óbvios e que a própria noção do Bem é uma construção que produz subjetivação. O autor afirma ainda que a filosofia, a escrita e a própria linguagem consistem em dispositivos. Assim, o autor apresenta duas possibilidades de existência somente: viventes e dispositivos. “Isto é, de um lado, para retomar a terminologia dos teólogos, a ontologia das criaturas, e, do outro, a *oikonomia* dos dispositivos que procuram governá-las e guiá-las para o bem” (AGAMBEN, 2009. p. 40).

Deste modo, um mesmo sujeito pode, e geralmente é, morada de diversos processos de subjetivação, mais especificamente, o autor nomeia sujeito o resultado do conflito entre viventes e dispositivos:

Naturalmente as substâncias e os sujeitos, como na velha metafísica, parecem sobrepor-se, mas não completamente. Neste sentido, por exemplo, um mesmo indivíduo, uma mesma substância, pode ser o lugar dos múltiplos processos de subjetivação (AGAMBEN, 2009. p. 41).

Contudo, se por um lado, os antigos dispositivos realizavam um processo completo, no qual um sujeito era produzido. Por outro, os dispositivos contemporâneos não produzem um sujeito real, mas oscilam apaticamente entre subjetivação e desubjetivação, produzindo somente sujeitos espectrais.

Para o autor, o estágio atual do capitalismo, também compreendido como sua fase extrema, caracteriza-se pela disseminação abusiva de dispositivos – e quanto mais dispositivos, mais processos de subjetivação atuantes. Tal processo pode gerar a errônea impressão de que a subjetividade vem se dissolvendo ou será suplantada, mas, pelo contrário, acompanha-se o desenvolvimento acelerado da qualidade mascarada da personalidade.

Mais que isso, Giorgio Agamben compreende que a própria produção do humano partiu de uma ruptura com seu ser, a sua substância, de modo análogo à cisão estabelecida pela *oikonomía* em Deus, que separou seu ser de sua ação. Assim, o dispositivo é exatamente o meio utilizado para o governo do sujeito sem nenhuma relação com o ser, pois o dispositivo quer produzir o sujeito adequado, mesmo que embrionariamente. Todavia, na contemporaneidade, os processos de subjetivação e dessubjetivação não produzem mais um novo sujeito, mas somente multiplicam compulsivamente formas larvares de identidade.

Para Agamben, a fase extrema do capitalismo caracteriza-se pela profusão de dispositivos que se proliferam e acumulam. A eficácia do dispositivo se deve à capacidade que possui de positivar (tomando de empréstimo o termo hegeliano) e aprisionar o desejo genuinamente humano de felicidade em um âmbito separado e externo ao ser. Assim, Agamben afirma que a única estratégia possível de enfretamento ao vazio ocasionado pela ação dos dispositivos é a profanação. De maneira correlata à *oikonomía*, o dispositivo age por meio da cisão entre ser e ação, deste modo, o que necessita ser restituído ao domínio humano é o seu próprio ser.

Neste momento, faz-se necessário retomar a função ontológica atribuída por Platão à Arte. Suas ontologias não se referem à submissão da Arte a referenciais teológicos, mas à essência do próprio ser humano. Nesse contexto, a Arte consiste na exaltação da humanidade em si, na celebração do ser humano enquanto ser. Sob este viés, a Arte se transfigura na própria prática da ontologia.

Considerações finais

Giorgio Agamben destaca a profanação como um método político de reação ao amortecimento perpetrado pelo capitalismo contemporâneo, uma possibilidade de restituição ao livre uso humano do seu próprio ser. A Arte, profana por natureza, retira a experiência ontológica da esfera divina e a devolve ao domínio humano, mas só se efetiva pelo compartilhamento de fato do ser, pela existência compartilhada. O artista, generosamente, consente a experiência da própria investigação ontológica, permite a experimentação de seu próprio ser. Sem esse processo, a Arte se reduz ao entretenimento de um objeto sensível, pautado pela padronização de experiências oferecidas pelo mercado.

Esta concepção se coaduna com a observação apresentada no início deste trabalho, quando se estabeleceu um paralelo entre a noção de participação ou comunicação na filosofia platônica e a atuação ativa ou passiva do público de arte na experiência estética. A arte não comunica, reservando um papel passivo ao contemplador, mas compartilha uma investigação por meio da experiência estética. Assim, o artista compartilha sua investigação ontológica.

Platão condena um tipo de Arte que se pauta pela popularidade e se desvia da busca pela Verdade, o Bem e o Belo – o Ser absoluto. Para o filósofo, a arte consiste num esforço de compreensão do mundo e da própria existência do ser humano, possuindo uma função primordialmente ontológica. Dessa maneira, o artista deve profanar inclusive a Arte que se transmuta em dispositivo e restituir a função ontológica da experiência estética ao domínio do ser humano.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009. (Original publicado em 2007)
- CAUQUELIN, Anne. *Teorias da Arte* / tradução Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Original publicado em 1998)
- FOSHAY, Raphael. Mimesis in Plato's Republic and Its Interpretation by Girard and Gans. *Anthropoetics* XV, n. 1, 2009: GA Summer Conference Issue. Disponível em: <http://anthropoetics.ucla.edu/ap1501/1501foshay>. Acesso em: 26 jan. 2018.
- GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2012. (Original publicado em 1950)
- HAMM, Christian Viktor. Platão como artista. *Archai: Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental*. n° 12, 2014.

JANAWAY, Christopher. *Images of excellence: Plato's critique of the arts*. Oxford Scholarship Online: 2003. (Original publicado em 1995)

LODGE, Rupert C. *Plato's Theory of Art*. London: Routledge & Kegan Paul, 1953.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo / tradução, notas e posfácio J. Guinsburg*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (Original publicado em 1872)

PLATÃO. *A República / texto estabelecido e anotado por John Burnet (1900-1907); tradução, introdução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. (Original publicado em IV a.C.)

PLATÃO. *A República / tradução de Carlos Alberto Nunes In: DUARTE, Rodrigo. O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte, MG: Autêntica; Crisálida, 2015. (Original publicado em IV a.C.)

PLATÃO. *Diálogos: Leis e Epinomis / tradução de Carlos Alberto Nunes*. Belém: UFP, 1980. Coleção Amazônica / Série Farias Brito. v. XII-XIII. (Original publicado em IV a.C.)

PLATÃO. *Fedro (ou Da Beleza) / texto estabelecido por Léon Robin (1966); tradução e notas de Pinharanda Gomes*. 6. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2000. (Original publicado em 385-370 a.C.)

PLATÃO. *Filebo / texto estabelecido e anotado por John Burnet (1900-1907); tradução, apresentação e notas de Fernando Muniz*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2012. (Original publicado em 360-347 a.C.)

PLATÃO. *Górgias / tradução, introdução e notas de Manuel de Oliveira Pulquério*. Reimp. Lisboa: Edições 70, 2011. (Original publicado em 380 a.C.)

PLATÃO. *Parmênides / texto estabelecido e anotado por John Burnet (1900-1907); tradução, apresentação e notas de Maura Iglésias e Fernando Rodrigues*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003. (Original publicado em IV a.C.?)

PLATÃO. *O Banquete / tradução, introdução e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo*. Reimp. Lisboa: Edições 70, 2008. (Original publicado em V a.C.?)

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011. (Original publicado em 1972)

XENOFONTE. Ditos e feitos memoráveis de Sócrates. In: PLATÃO. *Sócrates (Os pensadores)*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Original publicado em IV a.C.)

Recebido em: 07/04/2020
Aprovado em: 19/05/2020