

## MÍMESIS, PAIDEIA E POLÍTICA

Maikon Chaider Silva Scaldaferr<sup>\*</sup>

### Resumo:

Nosso estudo parte de uma análise da obra de Platão “*A república*”. Com o objetivo de indicar como que o filósofo grego examina as relações de complementaridade que se dão entre a produção de imagens, a educação e a política. Discutiremos a proficuidade e atualidade da abordagem platônica, ressaltando como o tema aqui tratado é retomado de uma nova maneira na filosofia contemporânea.

**Palavras-chave:** Mímesis. Paideia. Política.

Platão sinalizou na sua obra *A república* uma estreita relação entre *mímesis*, *paideia* e política. O filósofo grego indicou que a produção de imagens age diretamente sobre a educação e estruturação política de uma determinada *polis*. Nosso trabalho busca mostrar de que modo Platão desenvolve essa ideia, bem como a proficuidade de sua abordagem.

No que tange ao desenvolvimento de nosso estudo primeiramente apontaremos as limitações da compreensão tradicional da obra de Platão no que diz respeito à condenação platônica da *mímesis* e da arte mimética (1). Tais considerações permitirão que rastremos a importância da *mímesis* no desenvolvimento de uma *pólis* calcada na justiça (2,3). Porém, isso nos coloca diante de um problema: Platão condena as imagens através de um discurso que utiliza imagens com frequência? Sugeriremos algumas saídas para essa ambiguidade (4). Saltando do mundo antigo até o contemporâneo vamos mostrar de que forma o entrelaçamento entre *mímesis*, *paideia* e política, apontado pela primeira vez por Platão, reverbera hoje na filosofia (5). Ao final faremos nossas últimas considerações acerca do tema estudado (6).

### 1 A CONDENAÇÃO PLATÔNICA DA *MÍMESIS*: ACENOS PARA UMA REVISÃO DO TEMA

---

<sup>\*</sup> Mestrando em filosofia pela Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo - Brasil, [maikonchaider@hotmail.com](mailto:maikonchaider@hotmail.com).

O que Platão chama de *mimesis* é geralmente traduzido por imitação, no sentido de uma imagem produzida a partir de um modelo. A arte mimética seria o saber inerente ao produtor de imitações. Contudo, alguns esclarecimentos terminológicos devem ser feitos antes de atingirmos o cerne de nossa questão.

Quando ouvimos alguns termos gregos (como arte, poesia, música) nos remetemos à experiência moderna e acabamos por violentar o sentido original que era atribuído a algumas palavras. Sabendo dessa dificuldade, delimitaremos bem o que chamamos aqui de *mimesis* e arte mimética. Em primeiro lugar é preciso mostrar o sentido da palavra arte, que é a tradução do termo grego *tékhne*. O que os gregos chamam de *tékhne* é um saber fazer. Possuir uma *tékhne* é saber realizar determinada tarefa com excelência. Há a *tékhne* da medicina, da agricultura, da marcenaria, etc. Essas artes descritas acima produzem imitações, mas não são chamadas de miméticas, isto porque o que elas imitam são regras universais que o artífice conhece para realizar maximamente a função de uma arte. O médico, por exemplo, imitaria a medida ideal da arte médica para produzir a saúde. Entretanto,

[...] a mimética não é o conhecimento (*epistéme*), não se atém as determinações universais e necessárias das coisas, ao contrário, nutre-se de explorar os efeitos de perspectivas sempre cambiantes, os efeitos de luz e sombra particulares, com o intuito de agradar (RIBEIRO, 2006, p. 126).

Fariam parte da mimética a pintura, escultura, tragédia, comédia, poesia épica, a música, etc. Se as outras artes imitam medidas universais, a mimética imita as imitações de acordo com o efeito que ela visa produzir, pautando-se na perspectiva de quem percebe a *mimesis* produzida. Feitas essas considerações, esclarecendo os termos *mimesis* e arte mimética, já podemos agora adentrar ao nosso assunto com mais sobriedade.

Vemos que é comum na história da filosofia encontrar escritos que enfatizam certa ojeriza de Platão à *mimesis* e à arte mimética, vendo no filósofo grego um inimigo da poesia e toda tradição inaugurada por Homero. Adorno e Horkheimer afirmaram que “Platão banuiu a poesia com o mesmo gesto com que o positivismo banuiu a doutrina das idéias [sic]” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 28). Há considerações ainda mais ásperas. Nietzsche, por exemplo, afirma:

[...] o divino Platão fala, quase sempre com ironia, da faculdade criadora do poeta, na medida em que ela não é discernimento [Einricht] consciente, e a equipara à aptidão do adivinho do intérprete de sonhos; posto que o poeta não é capaz de poetar enquanto não ficar inconsciente e nenhuma inteligência residir mais nele. (NIETZSCHE, 2007, p. 80)

É importante salientarmos que nosso objetivo não é demonstrar que Adorno, Horkheimer e Nietzsche compreenderam Platão mal, realizando interpretações equivocadas. Entendemos que esses autores estavam mais preocupados com isso que Gadamer chama de “história dos efeitos” de um texto. Ou seja, tais autores não buscavam realizar uma exegese radical dos textos de Platão, mas sim compreender fenômenos do seu tempo decorrentes da recepção dos textos platônicos na tradição ocidental. Em contrapartida, isso também não quer dizer que os autores supracitados colocaram na boca de Platão palavras que ali não estavam. O próprio texto do filósofo grego acaba dando margem para esse tipo de interpretação. Nos livros III e X de *A república* ocorrem passagens paradigmáticas para uma recepção de Platão como um inimigo da arte de produzir imagens. Vemos no livro III o início do discurso platônico contra a arte mimética, lá o filósofo censura Homero e os poetas por apresentarem nos seus versos

[...] que muitas pessoas injustas são felizes, e desgraçadas as justas, e que é vantajoso cometer injustiças, se não forem descobertas, que a justiça é um bem nos outros, mas nociva para o próprio (PLATÃO, 2007, p. 114).

Já no livro X os ataques de Platão à arte mimética se tornam mais mordazes, a pintura, a tragédia, a comédia aparecem como seus alvos, mas é Homero e os poetas os mais focados em suas críticas.

Platão descreve que “[...] a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõe, mas não atingem a verdade” (PLATÃO, 2007, p. 461), isto quer dizer que o produtor de imagens “nada entende da realidade, mas só da aparência” (PLATÃO, 2007, p. 461). Dessa forma, o poeta que

produz a imagem do guerreiro virtuoso nada sabe sobre a arte de guerrear, o poeta que produz a imagem do médico virtuoso nada sabe da arte de medicar. Poderíamos dizer que o poeta não lida com o guerrear e o medicar “em-si”, mas lida com aparências do que seja o medicar e o guerrear.

Se os livros III e X falam a favor da tese de que Platão repudia a *mímesis* e a arte mimética e que na cidade justa idealizada por ele não haveriam poetas, é possível rastreamos em *A república* vários acenos para uma revisão dessa compreensão.

É possível vermos como que em *A República* Platão demonstra ser um exímio mimeta. Atesta essa afirmação o mito da caverna, do anel de Giges, de Er. Tais imagens se tornaram clássicas na história da filosofia. Como alguém que condena a *mímesis* utiliza esse recurso com tanta excelência?

Ainda acerca dessa proximidade de Platão à arte mimética podemos ressaltar o seguinte fato: em *A república* várias vezes a atividade do filósofo é comparada com a do mimeta (principalmente com a dos escultores e pintores). No livro VI, por exemplo, Sócrates, o protagonista do diálogo, se referindo aos filósofos diz que “jamais um Estado poderá ser feliz, se não tiver sido delineado por esses pintores que utilizam o modelo divino” (PLATÃO, 2007, p. 294). Como alguém que pretende expulsar a arte mimética da cidade ideal diz que aquele que a governará é uma espécie de pintor?

Mais limitada ainda parece a hipótese de que Platão é um inimigo da *mímesis* e da arte mimética se tomarmos em consideração que a própria forma de escrever em diálogo consiste na produção de imagens de pessoas, ambientes e situações. Além disso, podemos perceber que vários elementos da comédia, da tragédia, da poesia épica permeiam o texto platônico. Atentando para forma como Platão escrevia, até Nietzsche<sup>16</sup> (o mais ferrenho crítico do platonismo) admitiu que “[...] o diálogo platônico foi, por assim dizer, o bote em que a velha poesia naufragante se salvou com todos os seus filhos” (NIETZSCHE, 2007, p. 86) e com isso “Platão proporcionou a toda posteridade o protótipo de uma nova forma de arte, o protótipo do *romance*” (NIETZSCHE, 2007, p. 86).

Compreendemos que esses dados fornecidos até o momento nos permitem buscar na filosofia de Platão algo mais do que uma mera condenação da *mímesis* e da arte mimética. Podemos ver que várias vias se abrem para pensarmos o caráter positivo da *mímesis* no texto

---

<sup>16</sup> É certo que tais observações de Nietzsche vêm recheadas de críticas dirigidas ao platonismo. Nietzsche descreve um mundo grego corrompido pelo socratismo que desvalorizou a arte colocando ela no terreno do irracional. Platão (o poeta que teve que queimar suas poesias para se tornar discípulo de Sócrates) não conseguiu frear as forças do delírio poético através do socratismo. Assim, Platão arrastou a poesia para lugares desconhecidos, fazendo com que esta se fundisse com a dialética. Para Nietzsche foi estabelecida nessa fusão entre poesia e filosofia uma relação hierárquica onde a poesia ocupava uma posição de subordinada.

platônico. Não vamos aqui explorar todas essas vias, o que almejamos é indicar a dignidade que Platão confere à *mimesis* no processo de formação dos guardiões da *pólis* ideal e na própria realização de qualquer *pólis*.

## 2 O PAPEL DA *MÍMESIS* NA EDUCAÇÃO DOS GUARDIÕES DA CIDADE IDEAL

A *república* tem o seu itinerário traçado a partir da pergunta: o que é a justiça? O diálogo começa com Glaucón (irmão de Platão) e Sócrates indo até o Pireu (que era uma espécie de porto de Atenas) para ver uma festa em homenagem a uma divindade estrangeira. Quando Sócrates e Glaucón se preparam para regressar à cidade, são interpelados por Adimanto (também irmão de Platão) e Polemarco. Sócrates e Glaucón são então conduzidos à casa de Polemarco.

Na casa de Polemarco se encontram vários convidados reunidos, sendo a maioria deles jovens. É nesse ambiente que vai se iniciar o debate sobre “o que é a justiça”. Iniciado o debate, Sócrates vai maieuticamente mostrar a insuficiência das respostas dadas à questão.<sup>17</sup> Entretanto, quando Trasímaco apresenta a ideia que é melhor ser injusto do que justo, Sócrates acaba sendo admoestado pelos outros ali presentes a expor o contrário. Para poder mostrar que Trasímaco está errado ele terá que dizer o que é a justiça.

Nesse momento do diálogo a *mimesis* vai aparecer pela primeira vez em seu caráter positivo. Vejamos o porquê. Sócrates diz aos convidados de Polemarco que para compreender o que é a justiça talvez seja necessário ver como ela acontece na *pólis*. Daí Sócrates faz a seguinte proposta a Glaucón: “Fundemos em imaginação uma cidade” (PLATÃO, 2007, p. 72). Sócrates buscará dizer o que é a justiça não a partir de uma cidade real, mas a partir de uma cidade produzida pelo discurso, uma cidade que só existe enquanto imagem. Produzindo a imagem de uma *pólis* onde a justiça acontece plenamente será então possível dizer o que é a justiça.

Ao fundar essa cidade no discurso, Sócrates vai descrever que sua origem deve orientar-se pelo mesmo motivo que orientou a fundação de qualquer cidade real, a saber, uma necessidade natural intrínseca ao homem: a falta. É porque o homem não é autossuficiente, por ele ter necessidades, que surgem as cidades. A fundação de uma *pólis* não é um ato

---

<sup>17</sup> As respostas são dadas por Polemarco, seu pai Céfalo e o sofista Trasímaco.

convencional, mas um ato natural humano. Com isso a cidade ideal deve se mostrar uma cidade que está de acordo com a natureza (*physis*).

Sócrates vai indicar em princípio que essa carência do homem está ligada a necessidades primárias como: alimentação, abrigo e vestimentas. O agricultor, por exemplo, ao se dedicar à produção de alimentos tem necessidade de um abrigo e roupas, para atender essas suas necessidades ele se associa ao construtor de casas e ao tecelão, à medida que a arte (*téchne*) deles ajudará a satisfazer suas necessidades. Mas não poderia o agricultor construir sua casa e fazer suas roupas tornando-se autossuficiente? Para Platão não, pois, o exercício de uma determinada *téchne* está ligado ao fato de se ter uma natureza própria para exercê-la. Se ficou estabelecido que esta cidade será criada pautando-se na *physis*, temos como princípio fundamental de sua constituição que cada pessoa irá fazer “uma só coisa, de acordo com sua natureza [...] deixando em paz as outras” (PLATÃO, 2007, p. 74).

Entretanto, Gláucon chama a atenção de Sócrates apontando que uma cidade formada por artífices dispostos a satisfazer somente necessidades primárias será o mesmo que uma cidade de porcos que se comprazem somente com aquilo que precisam para sobreviver. Gláucon atenta para o fato de que, se essa cidade for formada de acordo com a natureza, ela tem que atender o desejo natural do homem para com o supérfluo. Assim, faz-se necessário acrescentar a essa cidade alguns refinamentos e luxos. Sócrates concorda com Gláucon, entretanto, a partir do momento que se introduz o supérfluo na cidade ideal surge a necessidade de uma nova classe de homens, a saber, a classe dos guardiões. Estes se tornam necessários porque em uma cidade onde adentre desejos supérfluos adentra também o desregramento, de modo que a própria terra, que antes era suficiente, agora já não é mais, daí passa-se a querer tomar posse da terra dos vizinhos. Isso acaba conduzindo à violência e à guerra, é daí que surge a necessidade de se ter um exército de guardiões que tomem conta para que o desregramento não conduza a cidade à sua destruição. “Porque o trabalho dos guardiões é de tão grande importância para a cidade, que a discussão toda é, a partir desse ponto, ocupada inteiramente com este grupo” (SALLIS, 1996, p. 357, tradução nossa).

Antes de começarem a discutir o modo como será realizada a formação (*paideia*) desses guardiões “[...] é necessário para Sócrates e Glaucón determinar que espécie de homens estariam adequados para tornarem-se guardiões, quais qualidades naturais eles precisariam ter” (SALLIS, 1996, p. 357, tradução nossa). O que os personagens do diálogo vão tentar realizar é uma conjunção entre natureza e educação (*paideia*). Ou seja, a educação dos guardiões buscará reforçar as qualidades naturais que um homem deve ter para ser guardião.

Sócrates recomenda que para ser guardião é necessário ter como qualidade uma natureza filosófica. O que surpreende aqui é que para explicar essa “natureza filosófica”, Sócrates usa como exemplo um animal, mais precisamente um cão de boa raça. Sócrates nota que o cão de boa raça trata bem aqueles que lhe são conhecidos e é agressivo com os desconhecidos, isso pelo simples fato de conhecer ou não uma visão amiga. Na verdade, o que Sócrates está prescrevendo é que o guardião deve ter como qualidade natural um afã pelo conhecimento. Além dessa qualidade, o guardião deve ter duas qualidades físicas, a rapidez e a força. Visto que a educação dos guardiões deverá reforçar essas qualidades naturais, a ginástica será preconizada para reforçar a rapidez e a força, enquanto a música<sup>18</sup> (*mousiké*) será a responsável para desenvolver o amor pelo conhecimento. Quase toda a discussão acerca da educação dos guardiões será devotada à questão da música. A partir daqui já podemos ver como a *mímesis* aparece na base da educação dos guardiões.

Diante dessa importância da música (*mousiké*), os fundadores dessa cidade produzida no discurso passam a deliberar sobre que tipo de arte estaria habilitada para introduzir suas imagens na *pólis* perfeitamente justa. A proposta feita por Sócrates é que ele e Gláucón só devem introduzir na cidade ideal imagens produzidas por “[...] artistas cuja boa natureza habilitou a seguir os vestígios da natureza do belo e do perfeito, a fim de que os jovens, tal como os habitantes de um lugar saudável, tirem proveito de tudo” (PLATÃO, 2007, p. 132). Uma arte que produza imagens do belo deve substituir uma arte produtora de imagens terríveis que impingem no homem o medo, o desregramento, a falta de discernimento. Platão se refere no texto a passagens da “*Ilíada*” que apresentam o Hades como um lugar que os homens devem temer, ou que apresentam os deuses e os heróis tendo comportamentos nem um pouco virtuosos. Tais imagens devem ser evitadas visto que toda educação pela música penetra “[...] mais fundo na alma e afectam-na [sic] fortemente” (PLATÃO, 2007, p. 133), de modo que quem se depara o tempo todo com imagens da imperfeição em sua formação (*paideia*) acaba interiorizando a imperfeição.

Esse processo de interiorização da *mímesis* é possível graças ao mimetismo inerente ao próprio receptor da imagem. Tentemos entender isso. Como já dissemos no início de nosso texto, a palavra *mímesis* pode ser traduzida tanto por imagem como por imitação. O artista não é um “criador”, mas sim um “imitador” que realiza uma imitação (imagem, cópia) do modelo original. Entretanto,

---

<sup>18</sup> A música em sentido estrito significa música tal como conhecemos, já a música em sentido lato, *mousiké*, seria a arte das musas que englobaria a tragédia, a poesia épica a música em sentido estrito dentre outras.

[...] não é só o artista que imita ao produzir sua obra, também o que acolhe a obra, o ouvinte – e em maior medida quão mais jovem for – passa a imitar, em sua vida ordinária, os modelos de ação e discurso que recolhe das obras de arte (RIBEIRO, 2006, p. 114).

Dessa forma é possível afirmarmos que a educação dos guardiões da cidade ideal se dá a partir da imitação e pela imitação. Ou seja, o fato de se imitar as imagens (imitações) produzidas pelos poetas da cidade ideal faz com que o que elas representam se transforme em “[...] hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência” (PLATÃO, 2007, p. 120). Para Platão “[...] nenhuma forma, cor, ruído, silêncio, textura, cheiro ou sabor é indiferente ou ‘inofensivo’ nesse processo de formação do caráter (êthos)” (RIBEIRO, 2006, p. 114). Isso faz com que nenhuma *mimesis* seja dissociada de um processo paidêutico. E à medida que Platão pretende indicar como será o processo paidêutico daqueles que possibilitarão a existência da *pólis* ideal, a questão de como se dará a *paideia* dos guardiões é também uma questão política. Com isso já começamos a mostrar de maneira mais clara como Platão compreende este entrelaçamento entre *mimesis*, *paideia* e política.

### 3 A REALIZAÇÃO POLÍTICA DA JUSTIÇA ENQUANTO *MÍMESIS*

A personagem Sócrates indica que da classe dos guardiões emerge o governante da *pólis* ideal. Tal governante deve possuir a aptidão de permanecer firme na opinião de que seu dever é fazer o melhor para o interesse da cidade, realizando nela a justiça. Segundo Sócrates, esse governante deverá ser um filósofo, na medida em que é o amigo do saber a pessoa capaz de contemplar a “justiça-em-si”. Platão, que tantas vezes foi apresentado como inimigo da arte mimética, vai se referir a esse rei-filósofo como sendo um pintor. O rei-filósofo, por contemplar a essência da justiça, pode pintá-la na cidade, ou seja, ele pode produzir uma imagem dela na cidade.

Entretanto, esse rei-filósofo que é o pintor da justiça na *pólis* tem diante dele uma tarefa extremamente difícil. No decorrer do diálogo a realização da *pólis* perfeitamente justa vai se apresentando como algo cada vez mais irrealizável. Sócrates propõe uma legislação sobre a prática sexual, a inserção das mulheres em atividades desempenhadas pelos homens

(uma coisa absurda na Antiguidade), o encargo das pessoas ocuparem somente a atividades que convém a sua natureza, dentre outras extravagantes propostas. Todas essas medidas a serem implantadas na cidade levam Gláucon a questionar Sócrates sobre como será possível por tais ideias em prática fundando a *pólis* perfeita.

Sócrates responde o questionamento de Gláucon da seguinte maneira:

[...] foi para termos um **paradigma** [...] que indagamos o que era a justiça e o que era o homem perfeitamente justo, se existisse, e, uma vez que existisse, qual seria o seu caráter e inversamente, o que era a injustiça e o homem absolutamente injusto, a fim de que, olhando para eles, se nos tornasse claro que felicidade ou que infelicidade lhes cabia, e sermos forçados a concordar, relativamente a nós mesmos, que quem for mais parecido com eles terá a sorte mais semelhante à sua; mas não foi por causa de demonstrarmos que era possível [a realização da *pólis* perfeitamente justa] (PLATÃO, 2007, p. 249, grifo nosso).

O que Sócrates está afirmando é que essa cidade perfeitamente justa serve de modelo, de paradigma. Tal modelo oferecerá as medidas para se avaliar as ações dos indivíduos ou então outras cidades que sejam reais. Podemos dizer então que uma cidade jamais será como essa *pólis* platônica criada no discurso, mas poderá imitá-la, produzir uma imagem dela. Entretanto, ao imitá-la, tal cidade não se torna a *pólis* platônica, visto que uma imagem (imitação) que se torna plenamente igual ao modelo não é mais imagem e sim o modelo. A natureza da imagem consiste em ela apresentar uma perda em relação ao modelo, fazendo com que se distinga dele.

Trabattoni sintetiza bem o sentido dessa empreitada platônica de produzir no discurso uma cidade plenamente justa:

A exigência de individuar um modelo perfeito raciocinado momentaneamente apenas em um plano teórico, sem levar em consideração os possíveis obstáculos de caráter prático não depende do desinteresse no que diz respeito à *práxis*, mas do fato que somente o conhecimento de um modelo efetivamente perfeito permite avaliar em que medida as possíveis imitações reais estarão próximas ou distantes em relação a ele; e, assim, estabelecer até que ponto elas serão boas ou más. (TRABATTONI, 2008, p. 5)

Sendo assim, a *pólis* ideal (aparentemente irrealizável) que será realizável só quando houver um rei-filósofo, tem sua realização possível somente se tivermos como referência a relação modelo imitação. Ou seja, essa *pólis* perfeitamente justa só se realiza enquanto imagem, enquanto imitação, enquanto cidade que tenta se assemelhar ao modelo perfeito. Talvez seja por isso que Platão compara o rei-filósofo com o pintor e o escultor, pois estes só podem oferecer uma *mímesis*. Assim ocorre com o rei-filósofo, que através da observação da “justiça-em-si” pode oferecer uma *mímesis* que mais se assemelha a ela.

#### 4 PENSAR A AMBIGÜIDADE

Apontamos que a compreensão de Platão como um inimigo da *mímesis* e da arte mimética foi a mais enfatizada durante muito tempo. Sugerimos também que tal compreensão pauta-se principalmente em certas passagens de *A república*, ou seja, o próprio Platão acaba dando margem para esse ponto de vista. Por outro lado, vimos que também em *A república*, a *mímesis* e a arte mimética têm sua dignidade reconhecida em várias passagens, sendo que o próprio Platão se mostra um grande mimeta.

Tais dados nos conduzem a lidar com uma ambigüidade: Platão critica a *mímesis* e a arte mimética, mas ao mesmo tempo dignifica ambas. Seria ingenuidade pensarmos isso como uma contradição não percebida por Platão. Sendo assim, faz-se necessário compreender o sentido desta ambigüidade, apontando os motivos que levaram Platão a construí-la.

Num primeiro momento podemos buscar uma compreensão para essa ambigüidade tomando como ponto de partida uma questão histórica. Vejamos. Nos primeiros ataques de Platão à *mímesis* no livro III a poesia de Homero é a escolhida dentre as artes miméticas. Nesse momento parece ressoar nas palavras de Platão apenas um moralismo. Criticar Homero por apresentar heróis com medo e deuses mentindo parece para nós modernos uma tentativa de censurar a liberdade poética, prática várias vezes exercida em nosso tempo pelas burocracias estatais dos regimes totalitários e pelas ditaduras militares. Entretanto, ao compreendermos assim olhamos para a poesia de Homero como uma “simples literatura” que qualquer governo tiraria de circulação a hora que bem entendesse. O historiador Werner Jaeger nos oferece um quadro acerca do papel que a poesia ocupava na Grécia:

Os oradores áticos citam as leis do Estado perante os tribunais, sempre que se trata de verificar o direito escrito. Mas invocam ao mesmo tempo, como igualmente evidentes, as máximas dos poetas, quando por falta de normas escritas são forçados a recorrer a leis não escritas, a cujo poder Péricles se refere com orgulho, na sua glorificação da democracia ateniense. Na realidade, a chamada lei não escrita encontra-se edificada na poesia. À falta de fundamentação racional, um verso de Homero é sempre o melhor argumento de autoridade, que nem os próprios filósofos dispensam. Essa autoridade só se pode comparar à da Bíblia e à dos Padres da Igreja, nos primeiros tempos do Cristianismo (JAEGER, 1936, p. 720).

Ainda sobre o *status* da poesia entre os gregos, Jaeger também aponta que se tornou um hábito recriar os versos dos poetas. A transmissão oral dos *rapsodos* contribuiu para isso. Segundo Jaeger,

Esse peculiar fenômeno só é, naturalmente, concebível, se for projetado sobre o fundo da autoridade educativa da poesia, tão evidente para aqueles séculos como estranha hoje para nós. Tais refundições adaptam, com a maior ingenuidade, obras já impostas como clássicas aos novos sentimentos normativos, com o que lhes prestam, de certo modo, a honra mais alta (JAEGER, 1936, p. 728).

Assim, vemos que nesse primeiro momento quando Platão critica a *mimesis* e a arte mimética o que ele tem em vista é algo bem especial: as imagens responsáveis pela *paideia* da *pólis* grega até aquela época, ou seja, as imagens produzidas a partir do horizonte da tradição homérica. Platão conhece bem a autoridade que a poesia homérica exerce no mundo grego. Frente à potência educativa que tal arte mimética (poesia) detém, não passa pela cabeça de Platão que seja possível retirar violentamente a *mimesis* de qualquer *paideia* e introduzir conceitos filosóficos abstratos no lugar. Platão sabe que qualquer medida desse tipo está destinada ao fracasso.

É certo que Platão busca substituir a autoridade da poesia pelo conhecimento filosófico. Entretanto, a substituição das imagens da tradição pela filosofia só é possível se antes for inculcado na alma dos jovens novas imagens. Platão chega a comparar essas imagens à tinta branca onde se mergulham os tecidos antes deles receberem as outras cores. A

tinta branca teria a função de fazer com que as cores se afixassem ao tecido, permitindo que depois de várias lavagens ele não desbotasse. As imagens que substituiriam as velhas imagens do mundo homérico seriam uma espécie de tinta branca que permitiria aos jovens receberem em sua alma o conhecimento filosófico, garantindo que este não se perdesse.

Assim vemos que a crítica da *mímesis* e a dignificação da mesma no discurso de Platão se traduz numa disputa histórica acerca da *paideia* do homem grego. Somente uma arte mimética renovada, que substitua as imagens do mundo homérico pode propiciar uma *paideia* que conduza ao saber filosófico. Saber filosófico, que como vimos mais atrás, é necessário para se “pintar” a justiça na *pólis*

Uma compreensão da ambiguidade que colocamos em questão não precisa se dar somente por uma ótica histórica. É possível pensarmos essa ambiguidade numa perspectiva filosófica, seguindo os indícios que o próprio texto platônico apresenta. Vejamos.

No livro X, Platão mostra como a *mímesis* se encontra a três graus da verdade. Nesse momento ele estabelece a célebre distinção dos níveis da realidade, usando o exemplo da cama. Segundo o filósofo, haveria um primeiro nível da realidade onde se teria acesso à “ideia” de cama. O marceneiro, ao conhecer a “ideia”, pode confeccionar uma cama. O pintor não conhece a “ideia” de cama, somente a cama existente no mundo sensível (segundo nível da realidade), uma cama particular que ele toma como modelo e que foi produzida pelo marceneiro. Assim, o que ele faz é só uma imitação daquilo que os outros são artífices. Desse modo o artista mimético se encontra a três graus da “ideia”.<sup>19</sup> Na medida em que para Platão conhecer a “ideia” é conhecer a verdade “a pintura e, de um modo geral, a arte de imitar, executa suas obras longe da verdade” (PLATÃO, 2007, p. 465).

Quando Platão desqualifica a *mímesis*, ele não está fazendo um juízo tomando-a por ela mesma, mas é uma desqualificação da imagem frente à verdade. Entretanto, constatar que a verdade, entendida como “ideia”, é superior a *mímesis*, não faz com que Platão considere legítimo descartar toda e qualquer imagem. Platão vê a possibilidade de se produzir imagens que apontem para algo fora delas, nos levando à contemplação das “ideias”. Um poema de Homero pode descrever uma batalha vencida por um grande general, mas quem o escutar não conhecerá a arte de guerrear e se tornará um grande estrategista. Já a imagem de uma cidade perfeitamente justa pode levar o homem ao conhecimento da justiça e a moldar suas ações a

---

<sup>19</sup> A arte contemporânea mostra que a produção de imagens não vive somente de um remeter-se a outra coisa. Nem passa perto de Platão a possibilidade de conhecer algo parecido como o surrealismo ou o dadaísmo. No entanto, visto que Platão não está muito preocupado com a elaboração de uma teoria da arte (entendo arte como belas-artes), as experiências das vanguardas do século XX não interferem na questão principal da filosofia de Platão, ou seja, compreender o mundo a partir da noção de “ideia”.

partir dela. Tanto as imagens que Platão constrói (o mito da caverna, o mito de Er, o anel de Giges) como aquelas que Sócrates e Glaucón propõem colocar na base da educação dos guardiões da cidade ideal têm como função servir de *medium* para o conhecimento da verdade. Dentro do mito da caverna Platão exemplifica esses dois tipos de imagem, a que serve de *medium* para a contemplação da verdade e a que se mantém completamente distante dela. Quando o personagem do mito se encontra dentro da caverna, as sombras<sup>20</sup> na parede se mostram como a única realidade possível não apresentando nenhuma indicação de que existe outra realidade fora da caverna. Entretanto, quando o personagem sai da caverna

[...] a sombra desempenha, justamente com as demais modalidades de imagens naturais, os reflexos que aparecem na água e demais superfícies brilhantes, um papel condutor, facilitando e permitindo o lento processo de aprender a ver. [...] apresentando-se **como** sombra, imagem, ela deixa espaço para a possibilidade de visualização, de apreensão de sua fonte primeira, a luminosidade. (FRANCALANCI, 2006, p. 59)

Ou seja, as imagens do lado de fora da caverna cumprem o papel de encaminhar à contemplação daquilo que torna possível sua existência. Esse indicar algo para além delas é possível quando essas imagens se mostram maximamente como imagens, e não quando elas tentam se passar pelo modelo que elas imitam.

Podemos resumir o segundo motivo da ambiguidade do discurso platônico da seguinte maneira: quando Platão critica a *mímesis*, o que ele tem em vista é uma *mímesis* que permanecendo nela mesma, não nos leva ao conhecimento da verdade. Já quando ele dignifica a *mímesis* o que ele tem em vista é a produção de imagens que sirvam de condutores para a contemplação das “ideias”. Esse tipo de *mímesis* é aquela que se assume maximamente como *mímesis* (tal como a imagem de uma cidade perfeitamente justa). Ao se realizar plenamente como *mímesis*, ela permite que o olhar se dirija ao seu outro, o modelo.

## 5 IMAGENS DO MUNDO CONTEMPORÂNEO

---

<sup>20</sup> Sombras e reflexos também são entendidos por Platão como uma espécie de *mímesis*, na medida em que o que elas fazem é imitar um modelo original.

A relação entre *mimesis*, *paideia* e política nos toca hoje através de um fenômeno que Platão estava longe de vivenciar, a produção e a reprodução serial de imagens controladas pelos grandes monopólios ligados “aos setores mais poderosos da indústria: aço, petróleo, eletricidade e química” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 101). Theodor W. Adorno e Max Horkheimer denominaram esse fenômeno de “indústria cultural”.<sup>21</sup>

Para entendermos a nova maneira como se relacionam *mimesis*, *paideia* e política a partir do advento da indústria cultural, vamos tomar como ponto de partida a seguinte constatação de Adorno e Horkheimer: “A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo de absoluto” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 108). Investigaremos esse processo de elevar a imitação a algo de absoluto tendo como referência a cinematografia produzida por Hollywood, que era vista pelos filósofos de Frankfurt como a máxima realização da indústria cultural.

Como mostramos anteriormente, Platão coloca a imitação numa relação hierárquica com o modelo. Com isso ele indicava que a imitação apresentava sempre uma perda em relação ao modelo, sendo a *mimesis* inferior ao paradigma. A indústria cultural, ao elevar a imitação ao absoluto quer indicar que a *mimesis* não reconhece hierarquia. Ao jogar com isso, a indústria pretende por numa caixa preta o modelo que orienta suas produções, a saber, as intenções dos diretores gerais que controlam os grandes monopólios. Essa indistinção entre imitação e modelo é produzida através de um condicionamento do receptor das imagens. Quando o receptor não reconhece a diferença entre imagem e modelo, ele no fundo está sendo condicionado a não perceber a distinção entre ser e parecer. Os recursos técnicos são os meios que a indústria cultural usa para engendrar esse obscurecimento na relação imitação-modelo. De acordo com Adorno e Horkheimer:

A velha experiência do expectador de cinema, que percebe a rua como um prolongamento do filme que acabou de ver, porque este pretende ele próprio reproduzir rigorosamente o mundo da percepção quotidiana, tornou-se a norma de produção. Quanto maior a perfeição

---

<sup>21</sup> A indústria cultural foi um fenômeno estudado pelos integrantes da chamada Escola de Frankfurt, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno e Walter Benjamin. Embora em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” Walter Benjamin tenha feito o primeiro diagnóstico acerca da produção e reprodução serial da arte, o termo indústria cultural não aparecia em seu escrito. Foi Adorno e Horkheimer que cunharam o termo e deram prosseguimento a certas teses já indicadas por Benjamin e as desenvolveram com mais profundidade. Tendo em vista o estudo mais amplo desenvolvido por Adorno e Horkheimer na “Dialética do Esclarecimento” escolhemos o trabalho deles, e não o de Benjamin, para abordarmos o tema da “indústria cultural”.

com que suas técnicas duplicam os objetos empíricos, mais fácil o torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme. Desde a súbita introdução do filme sonoro, a reprodução mecânica pôs-se ao inteiro serviço desse projeto. A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 104)

Adorno e Horkheimer estão indicando que a indústria cultural oferece imagens que não se mostram como imagens, com isso ela (indústria cultural) almeja gerar uma proximidade entre a tela e o espectador que será a condição necessária para uma imitação da imitação realizada pelos indivíduos que consomem suas imagens.

Aliada à publicidade, a indústria cultural realiza-se plenamente. Primeiramente ela torna confusa a diferença entre imagem e realidade. Em seguida ela apresenta repetidamente, através da publicidade, os personagens bem sucedidos das obras fílmicas associados a hábitos que ela espera que o espectador imite. “Eis aí o triunfo da publicidade na indústria cultural, a mimese compulsiva dos consumidores, pela qual se identificam às mercadorias culturais que eles, ao mesmo tempo decifram muito bem” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 138). Dentre os hábitos que a indústria cultural pretende introduzir no comportamento de seus espectadores podemos citar alguns que são trabalhados por Adorno e Horkheimer: o consumismo, a resignação diante da exploração do trabalho, a ilusão de que existem na sociedade oportunidades iguais para todos e que os *outsiders* são pessoas que não se esforçaram suficiente para “vencer na vida”.

Ao adestrar os homens através de imagens, a indústria cultural realiza uma *paideia* que não precisa se institucionalizar em escolas ou universidades. A *paideia* promovida pela indústria cultural acaba transpassando a própria educação institucionalizada. Seria o bombardeamento de imagens que sofremos hoje dotado de uma potência paidêutica tão eficaz como foi a poesia de Homero? Respondermos isso é algo bem difícil, o que podemos dizer é que a indústria cultural, tal como a poesia homérica, produz imagens que estão o tempo todo agindo com grande influência sobre a *paideia* e os assuntos políticos do nosso tempo. Aliás, talvez seja possível afirmar que a indústria cultural acaba realizando seu próprio programa político, à medida que, através do condicionamento dos indivíduos, ela constitui e mantém uma *pólis* que a retroalimenta legitimando o açambarcamento na produção de imagens.

É certo que falamos aqui de uma ação indireta da indústria cultural, ação que se mantém encoberta por suas imagens. Entretanto, sabemos que muitas vezes esse “pudor” da

indústria cultural é deixado de lado e ela acaba ostentando com orgulho o poder que o monopólio na produção e reprodução de imagens exerce sobre o campo político, entendendo “político” aqui num sentido estrito, ou seja, política governamental ligada à figura do poder administrativo do Estado. Para citar um exemplo, vejamos o seguinte caso. Em 1945 nos EUA surgiu a *Motion Picture Export Association of America* que era uma espécie de sindicato dos produtores de filmes americanos. A MPEAA recebia massivo apoio do governo sendo considerada uma espécie de Departamento de Estado informal. Isso dava a MPEAA um poder de interferência direta na vida política de outros países. No ano de sua criação o primeiro presidente da MPEAA, Eric Johnston, afirmou o seguinte:

Os nossos filmes ocupam cerca de 60% do tempo de projeção dos países estrangeiros. Se quaisquer destes países quiserem nos impor restrições, vou ver o respectivo Ministro das Finanças e faço-lhe notar, sem ameaças, muito simplesmente, que os nossos filmes mantêm abertas mais da metade das salas. Isto significa postos de trabalho e, por conseqüência [sic], um apoio apreciável para a economia do país em questão, seja ele qual for. Lembro ainda ao Ministro das Finanças o peso das taxas sobre as receitas das salas. E, se o ministro se recusar a ouvir estes argumentos, eu posso ainda dispor de outros recursos apropriados. (JOHNSTON, apud HENNEBELLE, 1978, p. 32)

Para concluirmos acerca do tema da indústria cultural talvez seja pertinente afirmarmos que a investigação dos filósofos de Frankfurt traz algo que se assemelha a filosofia de Platão: a indicação da importância em se contemplar o modelo. Ou seja, a denúncia da indústria cultural se mostra como uma denúncia dos efeitos das imagens produzidas por ela, a fim de conduzir o leitor à compreensão do modelo que pauta a produção serial de imagens. Claro que a noção de modelo com que Adorno e Horkheimer trabalham é bem mais modesta que noção platônica. O modelo que a indústria cultural imita está longe de habitar uma realidade para além da abóbada celeste, se encontra bem antes disso, no escritório de algum arranha-céu.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Nossa leitura da *mimesis* dentro da obra de Adorno e Horkheimer tem seu campo de análise restrito à indústria cultural, porém, sabemos que o mimetismo é trabalhado na obra dos autores dentro de um quadro bem amplo. A compreensão da *mimesis* a partir da indústria cultural não significa que Adorno e Horkheimer realizem uma filosofia que condene totalmente a mimética, ou que o mimetismo seja algo estritamente ligado a indústria cultural. Uma visão mais ampla da *mimesis* na obra de Adorno (inclusive acentuando características positivas desta) pode ser conferida em: DUARTE, R.A de P. *Mimesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em T.W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modo como Platão compreendia a relação entre *mimesis*, *paideia* e política em nada têm a ver com a visão que passou a vigorar a partir da modernidade. A compreensão moderna operou uma fragmentação dessa relação constituindo campos autônomos como o estético, o pedagógico e o político. Hegel já caracterizara a modernidade como uma época de cisões. As cisões que preocupam a Hegel são entre sujeito-objeto, indivíduo-Estado, fé-saber, entretanto podemos apontar que essas cisões ocorrem também dentro da filosofia. Daí a fragmentação dos debates em questões estéticas, políticas, lógicas, éticas, culturais, religiosas, etc.

É certo que o campo estético, pedagógico e o político constituíram ao longo dos séculos jogos de linguagem próprios (em termos wittgensteinianos) que parecem em nada se intercambiarem. Todavia, entendo que conseguimos expor em nosso trabalho que os campos pedagógicos, estéticos e políticos têm muitos pontos em comum. O que mostramos na obra de Platão (o entrelaçamento entre *mimesis*, *paideia* e política) não parece uma perspectiva anacrônica para os dias de hoje. Podemos perceber mesmo séculos depois de Platão como uma determinada *mimesis* pode configurar a educação de uma *pólis*, ou como a ação (ou omissão) política interfere na produção de imagens que acabam influenciando a *paideia* dos cidadãos, enfim, ainda podemos ver como esses campos se tocam constantemente de diversas maneiras.

Os escritos de Adorno e Horkheimer de certa forma rememoram a intuição platônica (o entrelaçamento entre *mimesis*, *paideia* e política). Claro que os frankfurtianos não abordam esse tema visualizando uma cidade perfeitamente justa, talvez eles tenham em vista exatamente o oposto dela, a cidade perfeitamente injusta. Contudo ao manter viva a intuição platônica eles recuperam a possibilidade de se debruçar sobre questões estéticas, pedagógicas e políticas sem partir da premissa de uma pretensa autonomia entre campos que nada tem em comum. Premissa essa que tantas vezes foi apropriada ideologicamente para produzir nos indivíduos um não-saber apresentado como saber.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

DUARTE, R.A de P. *Mímesis e racionalidade: a concepção de domínio da natureza em T.W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993.

FRANCALANCI, C. Imagem e verdade em Platão. In: SEMINÁRIOS INTERNACIONAIS MUSEU VALE DO RIO DOCE – ARTE NO PENSAMENTO, 2006, Vila Velha. *Anais...* Vila Velha: [s.n.], 2006. p. 44 – 61.

HENNEBELLE, G. *Os cinemas nacionais contra Hollywood*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

JAEGER, W. *Paidéia, a formação do homem grego*. São Paulo: Herder, 1936.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PLATÃO. *A república*. 10.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

RIBEIRO, L.F.B. Arte no pensamento de Platão. In: SEMINÁRIOS INTERNACIONAIS MUSEU VALE DO RIO DOCE – ARTE NO PENSAMENTO, 2006, Vila Velha. *Anais...* Vila Velha: [s.n.], 2006. p. 102 – 135.

SALLIS, J. *Being and logos (reading the platonic dialogues)*. 3<sup>rd</sup> ed. Bloomington: Indiana University Press, 1996.

TRABATTONI, F. *O ideal platônico de kallipolis possui ainda a sua atualidade?* Texto não publicado que foi apresentado no seminário Archai, realizado em Brasília, em 2008.