

O PONTO DE CONVERGÊNCIA ENTRE O TEATRO E A FILOSOFIA: O VERBO *THÉOREIN*

THE POINT OF CONVERGENCE BETWEEN THEATER AND PHILOSOPHY: THE VERB *THÉOREIN**

HILDA BENTES**

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PETRÓPOLIS, BRASIL

Resumo: O artigo tem por objetivo examinar a relação intrínseca entre o teatro e a filosofia a partir do estudo do verbo *théorein*, revelador de instigantes elementos constitutivos da arte dramática e da maestria especulativa. Cuida-se de um aprendizado do olhar que, no teatro e na filosofia, irá encontrar as condições propícias para o seu pleno exercício nas manifestações artísticas e filosóficas do século V a.C. em Atenas. A invenção do olhar representa um traço peculiar e profícuo da cultura grega, que escreverá uma história artística e filosófica paradigmática para a civilização ocidental. Analisa a querela suscitada com a expulsão dos poetas e tragediógrafos de *A república* de Platão. Destaca-se a importância da interdisciplinaridade como apreensão do humano e desenvolvimento de uma consciência crítica dos problemas artísticos e filosóficos.

Palavras-chave: teatro; filosofia; verbo *théorein*; querela entre arte e filosofia.

Abstract: The article aims at examining the intrinsic relation between theater and philosophy from the study of the verb *théorein*, which reveals inspiring elements inherent in the dramatic art and in the speculative mastery. It deals with a kind of learning of the sight which, in theater and philosophy, will find favourable conditions to be fully exercised in the artistic and philosophical expressions created in Athens during the 5th century B.C. The invention of the sight represents a peculiar and fertile trace of the Greek culture, which will register a paradigmatic artistic and philosophical history to the western civilization. It discusses the controversy aroused by the expulsion of the poets and the tragedians from Plato's *The republic*. It highlights the importance of the interdisciplinarity as the apprehension of the human being and the development of a critical consciousness towards the problems concerning art and philosophy.

Keywords: theater; philosophy; verb *théorein*; controversy between art and philosophy.

* Artigo recebido em 14/12/2015 e aprovado para publicação pelo Conselho Editorial em 19/01/2016.

** Doutora em Filosofia do Direito pela PUC/SP e Professora Adjunta da Universidade Católica de Petrópolis. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7621671933218419>. E-mail: hildabentes@uol.com.br

1. Introdução

O artigo tem por objetivo examinar a relação intrínseca entre o teatro e a filosofia a partir do estudo do verbo *théorein*, revelador de instigantes elementos constitutivos da arte dramática e da maestria especulativa. Cuida-se de um aprendizado do olhar que, no teatro e na filosofia, irá encontrar as condições propícias para o seu pleno exercício nas manifestações artísticas e filosóficas do século V a.C. em Atenas. A invenção do olhar representa um traço peculiar e profícuo da cultura grega, que escreverá uma história artística e filosófica fundamental para a civilização ocidental.

Na primeira parte do desenvolvimento, far-se-á uma breve exposição do contorno etimológico do verbo *théorein*, que será elucidativo para o desdobramento da temática. A seguir, o artigo procurará abordar as questões mais pertinentes da conexão entre teatro e filosofia derivadas da evolução do vocábulo *théorein*.

Neste aspecto, importa enfatizar que a palavra teatro provém de *théorein* (ver, contemplar, observar), originado de *theorós*, que significa ser espectador. Cuida-se, portanto de um olhar concentrado, perscrutador, que visa a desvendar as camadas opacas de um conhecimento instável e opinativo, para penetrar em regiões mais iluminadoras, onde o saber pleno será contemplado por aquele que almeja ser sábio. Onde, percebe-se originariamente a intersecção do teatro com a filosofia, porquanto ambos compartilham da mesma raiz etimológica e objetivam realizar a análise correta e profunda do agir humano.

Analisa-se a querela suscitada com a expulsão dos poetas e tragediógrafos de *A república* de Platão. A *theoría* grega pressupõe esse ver absorto em esferas transcendentais, para onde Platão irá conduzir toda sua especulação sobre a ideia de Justiça. O teatro é, outrossim, o espaço onde o debate sobre os valores pertinentes à natureza humana e à constituição da Cidade é levado até as últimas consequências.

Destaca-se, como enfoque metodológico privilegiado, a importância da interdisciplinaridade como apreensão do humano e desenvolvimento de uma consciência crítica dos problemas artísticos e filosóficos.

A visão para os gregos representa uma história de fascínio e de inspiração extremamente reveladora. De fato, o verbo *ver* está intimamente relacionado com o processo de conhecimento e, conseqüentemente, com o nascimento da filosofia. Essa ligação, porém, não surge com exclusividade nos grandes tratados filosóficos, mas apresenta uma rica evolução que a língua grega registra em vários momentos significativos, constituindo “uma verdadeira educação do ato de ver.”

(BORNHEIM, 1990, p.89). Em Homero, segundo pesquisa desenvolvida por Bruno Snell, constata-se o emprego de dez diferentes verbos vinculados à vista, geralmente utilizados para exteriorizar modulações expressivas do olhar como, por exemplo, Ulisses nostalgicamente mirando o mar, longe de Ítaca (1965, p. 18-19).

Muitos desses verbos, normalmente associados a particularidades objetivas, desaparecem do léxico grego; em contrapartida, cria-se uma nova modalidade de visão, mais interiorizada e ligada ao ato de conhecer, expressa pelos verbos *blépein* (um ver atento) e *théorein* (ver, contemplar, observar), esse último derivado do nome *theorós*, significando precisamente ser espectador (BORNHEIM, 1990, p. 89; CHAUI, 1990, p. 34)¹. *Théorein/theorós* provêm de *oráo*, que exprime a ação de ver com olhos perscrutadores, atentos ao espetáculo do universo, transcendendo a capacidade física ocular, pois trata-se de um olhar guiado pelo espírito, donde o vocábulo *orastístés*, representando o visionário e, por evolução etimológica, em português oráculo (CHAUI, 1990, p. 34).

Se *théoros* lança seu olhar esquadrinhador ao mundo, tentando decifrar os enigmas que o desafiam sem cessar, urge que a sua visão seja dilatada pelo espírito da agudeza que lhe abrirá as portas para vislumbrar o visível e o invisível². Os seus olhos irradiam *phaós* (luz, luz dos olhos), capazes de permitir a manifestação plena do Ser das coisas, ou seja, da *phýsis* (o processo de nascimento e desenvolvimento das coisas), tão presente no pensamento dos pré-socráticos, e de iluminar, por conseguinte, o caminho para o conhecimento verdadeiro. O resultado de sua contemplação converte-se em *theoría* que, conquanto transformada em *epístème* (ciência; conhecimento teórico obtido através de raciocínios, provas e demonstrações, de conceitos necessários e universais), base da filosofia e da ciência ocidentais, guarda, sem embargo, resquícios da luminosa e penetrante raiz do qual deriva (BORNHEIM, 1990, p. 89; CHAUI, 1990, p. 34; SNELL, 1965, p. 21). Nesse sentido, o novo homem teórico que surge compartilha, originariamente, da visão dos Mestres da Verdade e dos pré-socráticos (DETIENNE, 1988; BRUN, 1991, passim).

¹ Os significados de *blépein* e *théorein* podem ser consultados no *Dictionnaire Grec-Français*, de A. Bailly, respectivamente, às páginas 363 e 932.

² Referimo-nos à obra de Maurice Merleau-Ponty, denominada justamente *O visível e o invisível*, em que o autor intenta dar um novo sentido à Metafísica através de uma abordagem peculiar conferida à visão, reabilitando-a para uma compreensão do mundo e da história de forma abrangente. Não é o propósito deste artigo aprofundar o pensamento de Merleau-Ponty.

Importa ressaltar o novo enfoque instaurado pelo verbo *théorein*: ao invés de retratar aspectos exteriores e sensíveis do homem e do mundo, o ato de ver exprime agora “uma intensificação da função própria e essencial da vista” (1965, p. 21), conforme analisa Bruno Snell. Vale dizer, a visão é educada para se concentrar nas coisas e delas extrair a sua essência. Cuida-se de um aprendizado do olhar que, no teatro e na filosofia, irá encontrar as condições propícias para o seu pleno exercício, pois constitui, em última instância, “um ver concentrado e repetido, um ver que sabe ver, que inventa meios para ver cada vez melhor.” (BORNHEIM, 1990, p. 89). Essa invenção do olhar representa um traço bastante peculiar e profícuo da cultura grega, que escreverá uma história artística e filosófica paradigmática para a civilização ocidental. Aristóteles, ao iniciar sua *Metafísica*, estabelece, com nitidez, a correspondência entre a visão e a ação de conhecer:

Todos os homens, por natureza, desejam conhecer. Sinal disso é o prazer que nos proporcionam os nossos sentidos; pois, ainda que não levemos em conta a sua utilidade, são estimados por si mesmos; e, acima de todos os outros, o sentido da visão. Com efeito, não só com o intento de agir, mas até quando não nos propomos fazer nada, pode-se dizer que preferimos ver a tudo mais. **O motivo disto é que, entre todos os sentidos, é a visão que põe em evidência e nos leva a conhecer maior número de diferenças entre as coisas.**³ (1969, Livro I, 980a, p. 36, grifos nossos)

Importa salientar que essa rica e penetrante carga etimológica irá propiciar o desabrochar de um pensamento filosófico grandioso. Com efeito, os gregos criam os alicerces conceituais para o desenvolvimento da filosofia e da arte dramática. Explica-se tal deslumbramento pelo fato de a Grécia representar o ponto de partida de uma cosmovisão decisiva para a modelagem do pensamento ético, estético, político e filosófico da civilização ocidental.

2. O Verbo *Théorein*: A Filosofia Grega e o Teatro

Na tradição helênica, a vinculação do “ver concentrado” com o processo cognitivo não se assenta numa distinção rígida entre ação e contemplação. Na verdade, os gregos, desde os albores do pensamento filosófico, inauguram um método de perquirição da natureza, buscando superar as aparências enganadoras dos sentidos para atingir dimensões mais essenciais abertas ao seu descortino. Cabe à filosofia, nesse aspecto, a tarefa de sistematizar uma teoria do conhecimento

³ Cf. a esse respeito o texto já citado, “Janela da alma, espelho do mundo”, de Marilena Chauí (1990, p. 38), em que a autora menciona a referida passagem de Aristóteles para relacionar a vista com o ato de conhecimento, ou seja, como “o instrumento mais apto para a investigação”, constituindo o sentido mais privilegiado que o homem possui.

que paulatinamente vai desvendando os mistérios do Ser e do mundo. Ao filósofo cumpre a missão contemplativa de desanuviar as opacidades do real e de palmilhar o caminho da sabedoria, criando as condições para a emergência de um pensar especulativo, distante da nebulosa trilha das opiniões dos homens. Fixa-se, posteriormente, a noção de uma contraposição entre ação e contemplação, o que não corresponde ao espírito grego primordial que, ao revés, posiciona a *práxis* (ação, ato) e a *théoria* em mútua e especial relação (SNELL, 1965, p. 427-429).

De fato, não se confirma uma diferenciação rigorosa entre a atividade prática e a teórica nas primeiras manifestações do pensar grego. Considere-se, por exemplo, os poetas arcaicos que, apesar de suas obras não versarem sobre exposições teóricas, a eles é atribuído o epíteto de *sophós* (sábio). Ocorre que essa palavra abrange não somente o saber teórico, mas também a habilidade prática, necessária para o desempenho de determinadas funções e, no caso dos poetas, a sua sabedoria revelar-se-ia no fazer artístico. Nesse sentido, é intuitivo que os gregos tenham elegido, no início da sua história filosófica, a figura dos Sete Sábios, os quais se tornam célebres justamente por suas ações práticas, mormente no aconselhamento político e na elaboração legislativa, consoante se pode atestar pelas atividades de Sólon, poeta imortalizado como o grande legislador de Atenas (SNELL, 1965, p. 430 e 441; ZELLER, 1980, p. 4)⁴.

E essa cultura da visão irá desembocar numa das técnicas mais primorosas concebidas pelo espírito ático: o teatro. Com efeito, a teoria e o teatro têm a mesma gênese, pois nascem de uma postura humana concentrada no ato de ver para fazer brotar a perfeita inteligência das coisas. O *théatron* (teatro) corporifica o ideal do *théoros*, do ser espectador, que cria um *locus* privilegiado para concretizar a sua aspiração maior: obter a máxima visibilidade para as ideias que pretende transmitir (NUÑEZ, 1986, p. 26-27). Assim, possuindo a mesma raiz etimológica, a filosofia e o teatro não poderão estar em campos opostos; ao contrário, como afirma Werner Jaeger acertadamente,

[...] A “teoria” da filosofia grega está intimamente ligada à sua arte e à sua poesia. Não contém só o elemento racional em que pensamos em primeiro lugar, mas

⁴ Segundo informações de Windelband (1955, p. 28), a tradição não registra todos os nomes dos Sete Sábios de forma unânime; no entanto, quatro sábios são comumente mencionados sem discordâncias: Bías de Priene, Pítaco de Mitilene, Sólon e Tales de Mileto. Além desses sábios, Werner Jaeger (1989, p. 191) cita o tirano Periandro no capítulo “A política cultural dos tiranos”, e Jean-Pierre Vernant (1977, p. 48-49) acrescenta o adivinho Epimênides. Vale mencionar a referência de Sir Ernest Barker (1978, p. 50) à passagem de Platão no diálogo *Protágoras* em que os Sete Sábios dedicam as suas máximas ao templo de Apolo, em Delfos, o que comprova o caráter eminentemente ético e também político da sabedoria prática desses primeiros pregadores dos ensinamentos délficos da moderação; no diálogo *Protágoras* (PLATÃO, 1980d, 343a, p. 84), verifica-se o seguinte trecho: “[...] Reunidos de comum acordo, ofereceram [os Sete Sábios] a Apolo as primícias de sua sabedoria, fazendo gravar no templo de Delfos as máximas celebradas por toda a gente: ‘Conhece-te a ti mesmo’, e ‘Nada em excesso’ E por que refiro essa particularidade? Para mostrar a maneira de filosofar dos antigos: a concisão lacônica. [...]”

também [...] um elemento intuitivo que apreende o objeto como um todo na sua 'idéia', isto é, como uma forma vista. [...]. (1989, p. 9)

Aristóteles reconhece, no início da *Metafísica*, a correlação existente entre a visão e o conhecimento, repetida em *Sobre a Alma* (*De Anima*, em latim, proveniente do grego *Peri Psychês*) (1993), em que a vista constitui o sentido mais apurado, possibilidade para o exercício da imaginação (*phantasia*) que, originária da luz (*pháos*), ilumina o acesso à ideia (*esti idéin*) (CHAUÍ, 1990, p. 35)⁵. Marilena Chauí, no texto intitulado “Janela da alma, espelho do mundo”, indaga a respeito de *esti idéin* empregado por Aristóteles, concluindo que o verbo grego *eidô* (ver, observar, conhecer, saber) expressa exatamente a vinculação entre ver e conhecer, perspicácia “de um olhar que se tornou cognoscente e não apenas espectador desatento” (1990, p. 35). De fato, a palavra *eídos*, que originalmente significa as exterioridades perceptíveis das coisas, ou seja, as formas visíveis, possui uma raiz representada por *id-*, da qual decorrem o verbo *idéin* e o substantivo *idéa*, condutores do sentido primário relacionado a *eídos*.

Posteriormente, ocorre um processo de “transubstanciação do olhar” (BORHEIM, 1990, p. 90), na medida em que a visão intenta captar a *idéa* como forma imaterial ou como conceito abstrato, deslocando-se de uma visibilidade material, tangível, peculiar do espírito jônico de investigar a *phýsis*, para a contemplação de uma realidade suprassensível, ininteligível a um observador que não saiba exercitar plenamente as suas capacidades teoréticas, vale dizer, que não tenha reorientado o seu olhar para a direção de um plano situado além da física. Trata-se de uma conversão radical do estatuto do verbo ver que, consoante Gerd Bornheim, “realiza a transmutação do ver físico para o ver metafísico.” (1990, p. 91). Em última instância, esta reeducação do olhar implica a tendência metafísica em operar na verticalidade, vislumbrando a natureza divina das coisas, paradigma através do qual todo o real passa a ser pensado.

Convém ressaltar que a abordagem da *phýsis* dos pré-socráticos revela um inegável caráter metafísico; evidencia-se, em particular, que o *Lógos* (palavra, razão) divino de Heráclito e a concepção do Ser de Parmênides (BORNHEIM, 1991, *passim*) preludiam, de forma explícita, a busca de uma visão especulativa que aspira a ordenar o mundo segundo um modelo que transcenda os limites de uma *práxis* meramente humana. Todavia, o corte decisivo do olhar voltado para as

⁵ Marilena Chauí cita a passagem de Aristóteles referida, traduzida desta forma: “É porque a vista (*óphis*) é o sentido mais desenvolvido, a palavra imaginação (*phantasia*) tira seu nome da luz (*pháos*), porque sem a luz (*photós*) é impossível que seja visto (*esti idéin*).” (1990, p.35). Compare-se, para efeito de consulta bibliográfica, com a tradução inglesa de D. W. Hamlyn de *Sobre a Alma*, de Aristóteles (1993, 428b, 30, p. 56): “And since sight is sense-perception (*aisthesis*) par excellence, the name for imagination (*phantasia*) is taken from light (*phaos*), because without light it is not possible to see.”

múltiplas manifestações da natureza caberá a Platão, que irá propor uma trajetória inesperada através de um desvio para o transcendente, única via para aceder ao conhecimento das verdadeiras essências. E essa nova orientação da visão converterá o *théoros* num ser mais absorto na sua subjetividade, gradativamente desvelada e desenvolvida por todo o pensamento metafísico ocidental (BORNHEIM,1990, p. 89-90).

É importante sublinhar que essa inversão da postura do homem teórico acarreta uma ruptura significativa com a antiga correlação entre ação e contemplação. Com efeito, a teoria, por ser um exercício contemplativo, afasta-se das práticas mundanas, cisão pela primeira vez exposta na peça de Eurípides, denominada *Antiópe*, em que as atividades dos irmãos gêmeos, Zetos e Anfíon, respectivamente guerreiro e músico, são contrapostas. Essa peça é evocada no *Górgias* (1989, 484e-485, p. 118-119), de Platão, em que o personagem Cálicles argumenta a favor de Zetos, ou seja, defende o ponto de vista de que a formação filosófica deve ser basicamente preparatória para a execução de ações práticas futuras⁶. Em oposição ao interlocutor de Sócrates, Aristóteles postula, no final de sua *Ética a Nicômaco* (1973), a excelência da vida teórica, exemplo irrefragável da radical separação efetuada entre ação e contemplação:

[...] mas o filósofo, mesmo quando sozinho, pode contemplar a verdade, e tanto melhor o fará quanto mais sábio for. Talvez possa fazê-lo melhor se tiver colaboradores, mas ainda assim é ele o mais auto-suficiente de todos.
E essa atividade parece ser a única que é amada por si mesma, pois dela nada decorre além da própria contemplação, ao passo que das atividades práticas sempre tiramos maior ou menor proveito, à parte da ação. (Livro X, 1177b 5, p. 429)

E esse abismo será aprofundado com Platão a despeito da irrecusável convergência entre poesia e filosofia, como se tentará demonstrar a seguir.

3. A Teoria Platônica: A Convergência Entre Poesia E Filosofia

É com Platão que assistimos à criação mais impressionante da nova pedagogia do olhar, representada no capítulo VII de *A república* (1996), no emblemático mito da caverna. O mito revela, com nitidez, todo o árduo, longo e penoso processo de aprendizagem do homem acorrentado a

⁶ Ressalte-se que a peça *Antiópe*, de Eurípides, citada no diálogo platônico, perdeu-se. Ver a respeito JAEGER (1989, p. 257); e SNELL (1965, p. 431-432).

uma visão parcial e enganadora do real, rumo a uma amplificação de sua capacidade de ver e de conhecer o mundo das Ideias, sede de toda a sabedoria. Pois, para contemplar a luz, o homem deve percorrer “um caminho ascendente” (1996, livro VII, 514b, p. 317), o que significa que, libertando-se dos grilhões, ele proceda a um ajuste do seu olhar na direção certa, para o alto; não obstante, essa adaptação pode redundar num itinerário de dores, temores, e até cegueira, devido ao impacto violento provocado pelo alumbramento outrora nunca entrevisto.

Assim, Platão efetua uma reeducação do ato de ver ao antepor o prefixo *ana-* ao verbo *blépein*, derivando *anablépein* que, sugestivamente, expressa o movimento de ver para cima. Acrescente-se que este novo direcionamento introduz, outrossim, o conceito de *orthótes* (direção em linha reta, justeza, conformidade), ou seja, a teoria platônica preconiza um procedimento meticuloso para a correção do olhar, instaurando o método da verdade enquanto adequação, condição para que o homem teórico que surge possa emitir juízos verdadeiros sobre a realidade:

[...] Logo que alguém soltasse um deles [homens algemados na caverna], e o forçasse a endireitar-se de repente, a voltar o pescoço, a andar e a **olhar para a luz**, ao fazer tudo isso, sentiria dor, e o deslumbramento impedi-lo-ia de fixar os objectos cujas sombras via outrora. Que julgas tu que ele diria, se alguém lhe afirmasse que até então ele só vira coisas vãs, ao passo que agora estava mais perto da realidade e via de verdade, voltado para objectos mais reais? [...]
– A educação seria, por conseguinte, a arte desse desejo, a maneira mais fácil e mais eficaz de fazer dar a volta a esse órgão, não a de o fazer obter a visão, pois já a tem, mas, **uma vez que ele não está na posição correcta e não olha para onde deve**, dar-lhe os meios para isso. (1996, livro VII, 515c,d, p. 318-319 e 518d, p. 323; grifos nossos)

A densidade da “metáfora solar” (LIMA, 1980, p. 9) em Platão é extraordinária se pensarmos na repercussão alcançada na teoria do conhecimento. Na verdade, a alegoria prolonga toda uma história mítica desenvolvida anteriormente, encontrando já em Parmênides (1996) uma formulação filosófica acentuada e culminando na visão platônica plenamente identificada com o pensamento racional. Essa imagística solar opera por meio de pares antitéticos, como Luz x Sombra e Dia x Noite, radicalizada em Platão para a total resplandecência do *eídōs* em contraste com a *skía* (sombra) reinante na caverna. O reflexo deste contraste faz-se notar principalmente na tentativa de captar as ideias verdadeiras, esquivando-se das imagens esmaecidas projetadas no mundo subterrâneo, das aparências “vãs”. Por esta razão, Platão irá manifestar repúdio pelo *eídolon* (imagem, simulacro), banindo da *República* os imitadores que conspurcam, com sua técnica engenhosa, o *eídōs* do “artífice natural.” (1996, livro X, 597d, p. 456).

Proscritos da *República* platônica, os poetas e os trágicos perdem o estatuto de *théoros*, reduzidos a um papel medíocre e condenável na escala de valores vigorante na cidade governada pelo Rei-Filósofo. Platão aniquila-os ao posicioná-los “três pontos afastados do real” (1996, livro X, 599a, p. 458), convertendo o seu mister num entretenimento fantasmagórico, extremamente pernicioso para a formação dos jovens. Haveria um meio de redimir esses “imitadores artificiosos” do opróbrio e resgatar a grandeza intrínseca que os artistas maiores ostentam? Como entender a aversão irreduzível de Platão à poesia e à tragédia na medida em que a sua obra singulariza-se pelo uso notável de recursos imagísticos, pela criação de mitos memoráveis e pela dramática concepção de suas premissas filosóficas, que desafiam a finitude humana?⁷ Em direção contrária ao rebaixamento das artes miméticas exposto no livro X, de *A república*, Platão estabelece, no livro VI, um símile entre o filósofo e o pintor, imitador das aparências; porém, o filósofo, utilizando o procedimento da pintura, irá traçar o desenho da cidade e do homem ideais, modelando-os segundo o padrão apreendido nas esferas superiores:

– Seguidamente, penso que, aperfeiçoando o seu trabalho, olharão [os filósofos] frequentemente para um lado e para outro, para a essência da justiça, da beleza, da temperança e virtudes congêneres, e para a representação que delas estão a fazer nos seres humanos, compondo e misturando as cores, segundo as profissões, para obter uma forma humana divina, baseando-se naquilo que Homero, quando o encontrou nos homens, apelidou de “divino e semelhante aos deuses”. (1996, Livro VI, 501b, p. 297-298)⁸

O que deve ser enfatizado em Platão é a instauração de um novo **paradigma** para a formação da República e do homem, capaz de concretizar o ideal do Bem, do Belo, da Justiça e da Verdade. Paradigma significa a elaboração de algo que se aproxima da perfeição, embora este conceito traga implícitos tanto a impossibilidade de sua plena realização quanto o ímpeto humano incontornável de imitação (*mimesis*). Todavia, o ataque implacável de Platão aos imitadores concentra-se no distanciamento em que eles se encontram do modelo divino, irradiador das ideias absolutas. O paradigma platônico preconiza o aperfeiçoamento ético através da absorção das

⁷ Embora manifestando hostilidade contra os poetas e trágicos, Platão demonstra um enorme conhecimento da tradição poética que remonta a Homero e Hesíodo, o que se explica pelo fato de os versos homéricos terem servido de padrão educacional para os gregos; ademais, percebe-se, em especial no Livro III, de *A república*, que Platão sente-se constrangido em condenar a poesia de Homero, apesar de não hesitar considerá-la um vício e expurgá-la do seu projeto pedagógico (1996, livro III, 387b, p. 103 e 391a, p. 112). Com referência às qualidades poéticas patentes na obra platônica, ver HAVELOCK (1996, p. 22 e 27), e KAUFMANN (1979, p. 11-12 e 16).

⁸ Observe-se que no livro X, 598b, p. 457, Platão considera o pintor um imitador, distante três pontos do real, ou seja, cuida-se de uma imitação da aparência. Cf. também JAEGER (1989, p. 575).

formas universais encarnadas em tipos humanos filosoficamente preparados para serem os governantes de *A república*, guardiães das virtudes neles refletidas:

– Logo, foi para termos um **paradigma** – disse eu [Sócrates] – que indagámos o que era a justiça e o que era um homem perfeitamente justo, se existisse, e, uma vez que existisse, qual seria o seu carácter 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; [...]. (1996, livro V, 472c, p. 250; grifos nossos)

O governante-filósofo converte-se no postulado principal de *A república*, defesa central de Sócrates para a superação da decadência política e moral, responsável pela desordem que impera na *pólis* (cidade; cidade-Estado). O guardião (*phylax*) do Estado platônico será o modelo de inspiração para a educação de homens eticamente superiores, aptos a construir um convívio social mais justo e harmonioso. A nova *paideía* (educação; cultura) propugnada por Platão assenta-se numa pauta curricular inovadora, descrita minuciosamente no livro VII, de *A república*, em que a matemática e a dialética constituem instrumentos eficientes para o treinamento do filósofo que aspira a governar (1996, Livro VII, 525b,c,d,e; 533d)⁹. Lá no topo da sua escalada rumo ao saber, espectador das ideias e das formas perfeitas, o filósofo reveste-se do paradigma das normas supremas. Ademais, além de *théoros* plenamente identificado com a vida contemplativa, ele é “o sumo representante da ação” (SNELL, 1965, p. 433): na *República* será rei. Logo, de aprendiz a governante-filósofo, ele se transformará no “homem perfeito” (PLATÃO, 1996, Livro VI, 490a, p. 277)¹⁰, modelo ideal a ser imitado por todos aqueles que ainda não tiverem exercitado corretamente a visão.

Ao comparar-se a um pintor, Sócrates delineia o perfil tipicamente grego de homem (*kalós kagathós*; homem perfeito, belo), forma ética e esteticamente perfeita decalcada no paradigma que refulge do filósofo. Platão estabelece uma convergência inequívoca entre a poesia e a filosofia e

⁹ Com relação ao método educacional preconizado por Platão, ver HAVELOCK (1996, p. 26-29), e KAUFMANN (1979, p. 19-20).

¹⁰ Platão refere-se ao filósofo usando a expressão *kalós te kagathós*, traduzido por “homem perfeito”, no sentido de exprimir a forma ideal alcançada pela conciliação entre o espírito e o caráter, fruto de um treinamento adequado das capacidades teóricas que conduz à modelagem de tipos humanos harmoniosamente constituídos. Ver a respeito JAEGER (1989, p. 582). Também na obra de Jaeger (1989, p. 576-579), pode ser encontrada uma exposição cabal acerca do modelo paradigmático incorporado pelo governante-filósofo. Ver, em direção oposta, o artigo de Rodolfo Mondolfo denominado O génio helênico (1958, p. 22-23), em que Mondolfo discorre sobre o caráter por vezes cruel e belicoso do povo grego, afirmando que “o ‘clássico ideal’ da *kalokagathía* [...] e da *sophrosýne* [...], da medida e do justo meio, da harmónica e equilibrada unidade de espírito e natureza, de ideia e fenómeno, de forma e conteúdo, de sensível e inteligível, está bastante longe de constituir efectivamente um carácter geral e constante da alma grega.[...]”.

cria um homem novo, síntese entre os traços superiores provenientes da ideia do justo e as exigências práticas do real. A sua *paideía* irá elaborar a imagem do homem não mais “semelhante aos deuses”, como nos poemas homéricos, nem simplesmente pragmático conforme reza a pregação dos sofistas. E este humanismo que exsurge da visão platônica constitui uma das mais belas contribuições do pensamento helênico, o que torna o platonismo, de acordo com Werner Jaeger, superior à postura teorética puramente investigativa e à educação política carente de princípios éticos reguladores:

Mais uma vez Platão traça aqui expressamente o paralelo entre a poesia e a Filosofia, que guia todo o seu pensamento e toda a sua obra. **O filósofo está em condições de rivalizar vitoriosamente com a paidéia do poeta, porque tem um novo ideal de Homem.** Platão opera neste ponto a transposição do heróico-épico para a imagem filosófica do Homem e orienta a sua obra fundamental para o eixo humanista em torno do qual gira toda a história do espírito grego, visto que para nós há humanismo onde quer que a educação vise conscientemente a imagem essencial do Homem. Deste modo, Platão opõe simultaneamente o seu próprio humanismo ao tipo sofista, que não continha nenhum destes ideais humanos e cuja característica fundamental acabou de definir como a adaptação espiritual ao Estado real vigente em cada caso. [...]. (1989, p. 591; grifos nossos).

Cuida-se, em última instância, de equacionar o célebre embate entre as artes poéticas e a filosofia e encontrar os pontos de convergência entre o teatro e a filosofia no lastro do verbo *théorein*.

4. A Querela entre as Artes Poéticas e a Filosofia

A hostilidade de Platão à tradição poética de Homero, em que a tragédia constitui seu desdobramento formal¹¹, concentra-se na recusa em adotar um modelo educacional de conteúdo tão exorbitante e polimorfo, repleto de cenas cruentas e de sentimentos moralmente desprezíveis. Platão repele a Musa da poesia por considerá-la nociva e perigosa, irresistível sedutora que desencadeia no homem emoções avassaladoras e reações de empatia à mensagem dramaticamente

¹¹ No livro X, 607a, de *A república*, Platão afirma que “Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos [...]”, e também em 595c, em que declara que “parece ter sido ele [Homero] o primeiro mestre e guia de todos esses belos poetas trágicos.[...]”. (1996, Livro X, p. 475 e 452).

transmitida (HAVELOCK,1996, p. 22)¹². Embora reconhecido como o “educador da Grécia” (PLATÃO, 1996, Livro X, 606e, p. 475), Platão submete a *paideia* de Homero e seus efeitos encantatórios a uma severa censura. Somente serão admitidos hinos aos deuses e cantos de louvor aos homens honrados (PLATÃO, 1996, Livro X, 607a, p. 475), decantados por poetas possuídos por um entusiasmo de inspiração divina, simples intérpretes das imagens etéreas¹³.

Platão não anatematiza os imitadores devido exclusivamente à substância do discurso poético. O seu alvo principal dirige-se à forma da linguagem empregada que, desde Homero até os trágicos, caracteriza-se pela transmissão oral, vale dizer, a poesia representa o único instrumento que alicerça a estrutura educacional grega. O que Platão pretende substituir é precisamente o padrão de apresentação dramática de conhecimento por um método racional, descritivo, que possibilite o homem desenvolver as suas potencialidades cognitivas (HAVELOCK, 1996, p. 19-35; p. 37-52; p. 53-78). Trata-se, portanto, de exercitar a arte de raciocinar com vistas a formar “os artífices muito escrupulosos da liberdade do Estado” (PLATÃO, 1996, Livro III, 395c, p. 120), integralmente dedicados ao seu ofício e adequadamente treinados para tal finalidade. Em suma, o eixo central da crítica de Platão à poesia refere-se ao caráter ilusionista das artes miméticas, consideradas “uma brincadeira sem seriedade” (1996, Livro X, 602b, p. 466), que, não obstante, mascaram a realidade e confundem a mente dos homens, provocando, na apreciação de Platão, “a destruição da inteligência dos ouvintes, de quantos não tiverem como antídoto o conhecimento da sua verdadeira natureza.” (1996, Livro X, 595b, p. 451)¹⁴.

Cumprido elucidar, neste ponto, a paradoxal controvérsia de Platão com as artes poéticas. O inimigo principal é o poder de sedução e de magia da *mimesis*, que cria um mundo de ilusões

¹² Platão hostiliza a poesia e a tragédia justamente pelo fato de elas despertarem nos homens estados emotivos perturbadores, que os desviarão do caminho da verdadeira educação, como se observa na seguinte passagem de *A república*: “[...] Os melhores de entre nós, quando escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar um herói que está aflito e se espria numa extensa tirada cheia de gemidos, ou os que cantam e batem no peito, sabes que gostamos disso, e que nos entregamos a eles, e os seguimos, sofrendo com eles, e com toda a seriedade elogiamos o poeta, como sendo bom, por nos ter provocado, até ao máximo, essas disposições.” (1996, livro X, 605d, p. 472-473).

¹³ No diálogo *Ião* (1980), Platão expõe sua concepção de arte que não decorre de uma especial habilidade de criação do homem, mas consiste num dom divino concedido só a alguns privilegiados que, tomados pelo *entusiasmo*, comunicam a mensagem sagrada que lhes foi assinalada. Também no *Fedro* (1960), Platão explicita o delírio proveniente das Musas e dos deuses gerando uma arte poética inteligente. Cf. em particular no *Ião* (1980, 533d,e, 534b, p. 228), e no *Fedro* (1960a, 245, p. 217). Hans-Georg Gadamer no artigo “Plato and the Poets” (1980, p. 42) ressalta que o conceito de entusiasmo de Platão implica que a inspiração ou possessão poética significa *não saber*, ou seja, trata-se de uma visão equivocada da realidade, incapaz de alcançar o verdadeiro conhecimento.

¹⁴ No mesmo sentido, Platão declara que “não devemos preocupar-nos com esta poesia, como detentora da verdade, e como coisa séria, mas o ouvinte deve estar prevenido, receando pelo seu governo interior, e acreditar nas nossas afirmações acerca da poesia.” (1996, Livro X, 608b, p. 477). Cf. HAVELOCK (1996, p. 20-23 e 42-43).

refratário ao aprimoramento do intelecto. Nesse aspecto, Platão não polemiza com os sofistas¹⁵. A especulação platônica visa a dissipar as aparências e a revelar as verdadeiras conexões entre as coisas. Constitui uma exortação para que o homem adquira uma visão intelectual superior, instrumentalizando-o para a captação das essências fundamentais. À exaltação dos elementos sensoriais e ao amesquinamento da razão contrapõe-se o desenvolvimento de uma predisposição mental mais capacitada a percorrer o caminho do pensamento abstrato. Eric Havelock analisa, com argúcia, a nova *paideia* inaugurada por Platão, origem da filosofia idealista:

[...] e que, assim como a própria poesia, enquanto ela [tradição semi-oral] reinou suprema, constituía o principal obstáculo à concretização da prosa efetiva, havia igualmente uma disposição mental a que, por comodidade, rotularemos de disposição mental ‘poética’, ou ‘homérica’, ou ‘oral’, que constituía o principal obstáculo ao racionalismo científico, ao uso da análise, à classificação da experiência, ao seu rearranjo na seqüência de causa e efeito. Aí está porque a disposição mental poética constitui para Platão o arqui-inimigo e é fácil perceber por que ele considerava seu inimigo tão poderoso. [...]. (1996, p. 63)

Pode-se deduzir que Platão estabelece com êxito a separação definitiva entre o teatro e a teoria. Seria a consolidação do homem teórico, contemplador das ideias perfeitas, e do teórico da filosofia política a ser aplicada na cidade ideal. Contudo, o esforço ingente de Platão em realizar uma transformação radical no nível institucional e educacional assemelha-se a uma tarefa titânica em transgredir os limites da condição humana. Há uma tensão intrínseca que permeia o diálogo em *A república* na medida em que os interlocutores são expostos a um exercício ininterrupto das suas faculdades intelectivas para alcançar o patamar da perfeição e da idealidade. Com efeito, *A república* é “a tragédia da mente e do intelecto” (1986, p. 11), como acertadamente define J. Peter Euben. Pois, ao filósofo cabe uma missão que se afigura problemática, senão impossível: deve romper as barreiras da experiência humana sensível para visualizar as formas supremas e imprimir o paradigma divino na alma dos homens¹⁶.

Além desses componentes trágicos, não se deve olvidar que a representação dramática constitui uma ação teórica por excelência, não somente pelos seus elementos formais mas,

¹⁵ O programa educacional dos sofistas inclui um ataque contra os poetas, o que é reconhecido por Platão, no livro X, 600d, p. 462, de *A república*. Cf. HAVELOCK (1996, p. 24).

¹⁶ Sócrates, em *A república*, adverte que a filosofia por ele esboçada pode suscitar incredulidade, reconhecendo que a aplicação da filosofia às funções do Estado é tarefa difícil de ser concretizada (1996, livro VI, 499c,d, p. 294-5). Deve-se fazer menção à análise proposta por Luiz Costa Lima no livro *Mimesis e modernidade: formas das sombras* (1980, p. 40), em que o autor qualifica a obstinada defesa de Górgias e Platão sobre os seus pontos de vista como *hybris*, ou seja, segundo Costa Lima, “em termos do tratamento trágico, diríamos que ambos são possuídos pela mesma *hybris*: persuadir o ouvinte a seguir o modelo que suas respectivas filosofias lhe propõe.”

sobretudo, pelo caráter institucional que a caracteriza. De fato, ela materializa um espaço público único para a reflexão dos valores éticos e políticos da *pólis* através da educação do olhar do cidadão, que se transforma em observador atento e crítico dos dilemas que lhe são desvelados. Essa vocação educativa e investigativa prolonga-se, inquestionavelmente, nos seus sucessores teóricos ilustres, porquanto Sócrates desenvolve uma metodologia filosófica de esclarecimento de ideias por meio de um incessante exercício teórico que intenta “espertar e persuadir” (1980a, 31a, p. 60)¹⁷, admoestando cada cidadão em prol do aperfeiçoamento ético individual e coletivo.

Entretanto, justamente na defesa contra a acusação de corrupção formulada por Méleto – significativamente um poeta trágico –, Sócrates afirma a superioridade da sua sabedoria em face dos poetas e dos trágicos e, embora sentenciado no processo, condena à morte a pretensão filosófica das artes miméticas¹⁸. Conforme visto, Platão pretende expurgar a eloquência dos sentidos, das aparências, substituindo-a por um processo dialético de “descoberta dos enganos e das ilusões da visão corporal” (CHAUÍ, 1990, p. 49), para a aquisição da visão divina, caminho para o conhecimento real. A *paideia* platônica penetra no invisível e é nessa esfera que o homem realizará o preceito de Delfos de conhecer-se a si mesmo, ou seja, a sua interioridade, a sua alma, a que Sócrates se refere em *O Primeiro Alcibíades*:

Sócrates – Haverá, porventura, na alma alguma parte mais divina do que a que se relaciona com o conhecimento e a reflexão?

Alcibíades – Não há.

Sócrates – É a parte da alma que mais se assemelha ao divino; quem a contemplar e estiver em condições de perceber o que nela há de divino, Deus e o pensamento, com muita probabilidade ficará conhecendo a si mesmo.

Alcibíades – É certo.

Sócrates – Sem dúvida, porque os verdadeiros espelhos são mais claros do que o espelho dos olhos, mais puros e mais brilhantes; do mesmo modo, a divindade da melhor parte de nossa alma é mais pura e mais luminosa.

Alcibíades – É o que parece, Sócrates.

Sócrates – Olhando, portanto, para essa divindade, e usando-a à guisa do melhor espelho das coisas humanas para a (sic) conhecimento da virtude da alma, **é a maneira mais acertada de nos vermos e reconhecermos a nós mesmos.** (1975, 133c, p. 244, grifos nossos)

A verdade platônica que está assentada no plano suprassensível conduz ao autoconhecimento, mas a experiência trágica constitui igualmente um grandioso esforço para

¹⁷ Cf. a respeito EUBEN (1986, p. 28-9 e 40-1).

¹⁸ Convém destacar que Méleto é um poeta trágico de pouca expressão, e sai intelectualmente derrotado na contenda com Sócrates; além de Méleto, citem-se Ânito e Lico como os outros acusadores. Ver PLATÃO (1980a, 19b,c, p. 45; 22b,c, p. 49, 25e, 26a, p. 53, 30c,d, p. 59, 31a, p. 60). Sobre esta questão, consulte-se KAUFMANN (1979, p. 7-8).

atualizar a célebre prescrição délfica. Com efeito, a dolorosa trajetória edípiana é o paradigma da descoberta da verdadeira essência do homem. Édipo é o decifrador implacável de todos os desvãos do seu ser até ao ponto de, com os olhos vazados, abrir o caminho para a visão da sabedoria e encontrar a paz no bosque das Eumênides, em Colono. Como demonstra Michel Foucault, Édipo é “o homem do ver, o homem do olhar e o será até o fim.” (1996, p. 47)¹⁹. Embora cego, Édipo adquire a lucidez e a imaterialidade da visão de Tíresias, capaz de levá-lo ao discernimento entre o ser e o parecer. Na verdade, a agudeza desse novo olhar prenuncia a natureza sábia do modelo de político que Platão idealiza. No *Ménon*, Sócrates encerra o diálogo referindo-se exatamente ao olhar sábio e visionário de Tíresias, narrado nas lendas homéricas:

[...] Se há porém, um político que pode educar os outros e formar novos políticos, este, fará entre os vivos o mesmo papel que aquele Tíresias fazia entre os mortos, e de quem Homero dizia que era o único a possuir consciência, sabedoria, sendo os outros apenas sombras errantes. Da mesma forma, quanto à virtude, um homem assim apareceria como um ente real no meio de sombras. (1960b, 100, p. 105-106).²⁰

Exasperando ao máximo a sua capacidade de ver – e de conhecer –, Édipo estabelece um procedimento de perquirição da verdade, um interrogatório exaustivo para experienciar, por ironia, a dor trágica mais profunda, aquela que irá revelar sua verdadeira *phýsis* e, simbolicamente, o drama da condição humana. Este processo de clarificação e de transformação Sócrates pratica-o com o intuito de retirar o véu da ignorância que impede o homem de vislumbrar o conhecimento verdadeiro. Em Sócrates, o método utilizado denomina-se *élenchos* (refutação, interrogatório para encontrar provas) e, analogamente à tragédia, provoca um efeito catártico de purificar a mente do homem das ideias falsas. A *paideía* platônica serve-se da catarse, abordada por Aristóteles na *Poética* (1966), no sentido preciso de ordenar racionalmente o intelecto do homem, curando-o das opiniões caóticas e contraditórias. Esse é o antídoto a que alude Platão em *A república*, exposto com clareza no *Sofista*:

¹⁹ A análise de Foucault ressalta o uso frequente, na peça de Sófocles, do verbo *eidó*, significando “saber e ver”, o que reforça a relação e a continuidade entre visão e conhecimento. Cf. *Édipo Rei* (1991), em particular, os versos 162-3 (p. 27); 1.258 (p. 75); 1.386-7 (p. 82), e também o capítulo intitulado “The Riddle of Oedipus”, de Walter Kaufmann (1979, p. 140 e 147). Quanto à caminhada paradigmática de Édipo, impende registrar que o texto sofocleano explicitamente reconhece o caráter pedagógico e universal do cruel destino edípiano, como se observa dos versos 1.398 a 1.401 (p. 83): “[...] Com teu destino por **paradigma**/ desventurado, mísero Édipo,/ julgo impossível que nesta vida/ qualquer dos homens seja feliz! [...]” (grifos nossos). Ver a respeito Joel D. Schwartz “Human action and political action in *Oedipus Tyrannos*”. In: EUBEN, J. Peter (1986, p. 186).

²⁰ Cf. igualmente o capítulo de Stephen G. Salkever, denominado “Tragedy and the education of the *demoi*: Aristotle’s **response to Plato**”. In: (EUBEN, 1986, p. 283).

ESTRANGEIRO: – [...] Há, na realidade, um princípio, meu jovem amigo, que inspira aquêles que praticam êste **método purgativo**; o mesmo que diz, ao médico do corpo, que da alimentação que se lhe dá não poderia o corpo tirar qualquer proveito enquanto os obstáculos internos não fôsem removidos. A propósito da alma formaram o mesmo conceito: ela não alcançará, do que se lhe possa ingerir de ciência, benefício algum, **até que se a tenha submetido à refutação e que por esta refutação**, causando-lhe vergonha de si mesma, se a tenha desembaraçado das opiniões que cerram as vias do ensino e que se a tenha levado ao estado de manifesta pureza e a acreditar saber justamente o que ela sabe, mas nada além.

TEETETO: – Essa é, infalivelmente, a melhor disposição e a mais sensata.

ESTRANGEIRO: – Aí estão, pois, muitas razões. Teeteto, para afirmarmos que **a refutação é o que há de mais importante e de mais eficaz na purificação** e de acreditar, mais, que permanecer à parte desta prova é, ainda que se trate do grande Rei, permanecer impurificado das maiores máculas e conservar a falta de educação e a fealdade onde a maior pureza, e a mais perfeita beleza se requer, a quem pretenda possuir a verdadeira beatitude. (1955, 230, p. 196-197, grifos nossos)²¹

Para Platão, no entanto, a genuína educação pública, operada pela arte de refutar, não pode ser levada a cabo pelos trágicos que dispõem de interlocutores propensos ao jogo democrático das opiniões conflitantes. E em *A república*, onde as formas perfeitas serão ensinadas, a democracia não irá prosperar e a tragédia será proscrita (SALKEVER, 1986, p. 284-285)²². Importa enfatizar que, apesar das exprobrações aos poetas e aos trágicos, o diálogo socrático revela uma textura dramática que nos permite detectar elementos convergentes entre a teoria e o teatro. Na realidade, a disposição teórica, embora percorrendo caminhos divergentes, presente em Platão e nos trágicos, sinaliza um paralelismo incontroverso: ambos perseguem, com tenacidade e imaginação, o ideal do *théoros*, inscrevendo-se na história do verbo ver ao concentrarem-se e abarcarem com seu olhar o sentido do universo (EUBEN, 1986, p. 40; ZUBIRI, 1963, p. 169).

Os trágicos são verdadeiramente transmissores da sabedoria, porém com uma nota singular: de acordo com Xavier Zubiri, os filósofos se sustentam no exercício da mente ao passo que os trágicos do *páthos*, afirmando com razão que “enquanto que a obra dos filósofos foi a forma noética da Sabedoria, a tragédia representa a forma patética da Sofia.” (1963, p. 181). Da mesma forma, Aristóteles, na discussão sobre a poética, revela a dimensão filosófica da tragédia ao declarar que

²¹ Sobre o conceito de catarse em Platão, remetemos ao artigo de Stephen G. Salkever, mencionado na nota precedente, p. 283-284.

²² Nas *Leis*: (*Sobre a legislação. Gênero político*), Livro IX, 876b (1980c, p. 305), Platão denuncia o caráter tumultuário das representações teatrais, condenando a excessiva participação popular, o que dificulta a assimilação correta e serena dos conhecimentos transmitidos: “[...] ou, pior ainda, se em vez de calarem [os tribunais], se manifestam tumultuariamente, à maneira do que se observa nos teatros, em que os aplausos ou as censuras são feitos no meio da maior algazarra, com a crítica sucessiva dos oradores, as conseqüências são para a cidade de todo o ponto lastimáveis. [...]”

“a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular.” (1963, 1451b, p. 78). E é na fronteira entre a poesia e a filosofia que os gregos irão plasmar uma constelação de ideias e de formas fulgurantes, convertendo-nos em espectadores reverentes da sua grandeza.

5. Considerações Finais

A perspectiva interdisciplinar abre um campo fértil de investigação, superando o corte linear das pesquisas tradicionais. No que tange à problematização deste artigo, qual seja, verificar se existem pontos de convergência entre o teatro e a filosofia, o resultado foi plenamente justificado: o teórico contemplativo e o teatrólogo compartilham não somente a mesma raiz etimológica do verbo grego *théorein*, significando um ver concentrado, mas fundamentalmente o estado de permanente vigília com relação às ações humanas e o conseqüente engrandecimento ontológico do homem.

Estabelece-se, assim, um paralelo pertinente e fecundo, capaz de possibilitar a compreensão de estruturas não perceptíveis pelo olhar desatento do homem dominado pelo conhecimento vulgar. Urge superar o estágio sombrio das opiniões para penetrar na região luminosa do desvelamento da verdade filosófica, privilégio desfrutado por aqueles que experienciam um pensar essencialmente poético.

Platão, na verdade, não se distanciou dos trágicos, como se poderia supor em razão da sua veemente proibição de acolher os poetas e os tragediógrafos em *A república*. Mais importante, é a percepção das similaridades que existem entre o platonismo e a tragédia, mormente no processo de desvelamento das camadas encobridoras da verdadeira essência das coisas. Ambos, na sua clarividência incontestada, conseguiram demonstrar e aplicar o preceito délfico de o homem conhecer-se a si mesmo, processando um aclaramento metafísico de alcance insuperável. Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que os elementos que compõem a rica urdidura das tragédias e dos diálogos platônicos convergem para um plano de organicidade artística de apreciável valor estético, aliado a um fim ético de promoção da consciência do homem em face de seus deveres como cidadão da *pólis*.

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução Leonel Vallandro; Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Rosá. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores IV).
- _____. **Metafísica**. Tradução Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo, 1969. (Biblioteca dos Séculos).
- _____. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966. (Biblioteca dos Séculos).
- ARISTOTLE. **De Anima**: book II and III (with passages from Book I). Translated with introduction and notes by D.W. Hamlyn, with a report on recent work and a revised bibliography by Christopher Shields. Oxford: Clarendon Press, 1993. (Clarendon Aristotle Series).
- BAILLY, A. **Dictionnaire Grec-Français**. Redigé avec le concours de E. Egger; édition revue par L. Séchan et P. Chantraine. Paris: Librairie Hachette, 1950.
- BARKER, Sir Ernest. **Teoria política grega**: Platão e seus predecessores. 2. ed. Tradução Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1978. (Coleção Pensamento Político, 2).
- BORNHEIM, Gerd A. As metamorfoses do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.) et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras: p.89-93, 1990.
- _____. (Org.). **Os filósofos pré-socráticos**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1991.
- BRUN, Jean. **Os pré-socráticos**. Tradução Armindo Rodrigues. Lisboa: Edições 70, 1991. (Biblioteca Básica de Filosofia).
- BURNET, John. **O despertar da filosofia grega**. Tradução Mauro Gama. São Paulo: Siciliano, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (Org.) et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras: p.31-63, 1990.
- CORNFORD, Francis MacDonald. **Before and after Socrates**. Cambridge: University Press, 1966.
- _____. **Principium sapientiæ**: as origens do pensamento filosófico grego. 2. ed. Tradução Maria Manuela Rocheta dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981
- DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia arcaica**. Tradução Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- EUBEN, J. Peter et al. **Greek tragedy and political theory**. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1986.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução Roberto Cabral de Melo Machado; Eduardo Jardim Morais; supervisão final do texto Léa Porto de Abreu Novaes et al. Rio de Janeiro: Nau, 1996. (Conferências de Michel Foucault na PUC-Rio de 21 a 25 de maio de 1973).

GADAMER, Hans-Georg. Plato and the Poets. In: **Dialogue and dialectic: eight hermeneutical studies on Plato**. Translation P. Christopher Smith. New Haven – London: Yale University Press, p.39-72, 1980.

GUTHRIE, W.K.C. **Os filósofos gregos de Tales a Aristóteles**. Tradução Maria José Vaz Pinto. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

HAVELOCK, Eric Alfred. **Prefácio a Platão**. Tradução Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1996.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia: a formação do homem grego**. 2. ed. Tradução Artur M. Parreira; adaptação do texto para edição brasileira Mônica Stahel M. da Silva; revisão do texto grego Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo – Brasília: Martins Fontes – Editora Universidade de Brasília, 1989.

KAUFMANN, Walter. **Tragedy and philosophy**. Princeton- New Jersey: Princeton University Press, 1979.

LIMA, Luiz Costa. **Mimesis e modernidade: formas das sombras**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980. (Biblioteca de teoria e crítica literária; v. n° 1).

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Tradução José Artur Gianotti; Armando Mora d'Oliveira; revisão Pérola de Carvalho; Luiz Henrique Lopes dos Santos; Ricardo Terra. São Paulo: Perspectiva, 1971. (Coleção Debates).

MONDOLFO, Rodolfo. O génio helénico. In: MAGALHÃES VILHENA, Vasco de. **Panorama do pensamento filosófico**. Tradução André Varga. Lisboa: Edições Cosmos, p.11-74, 1958, v. II.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. **O universo trágico da Antígona de Sófocles e suas relações com Pedreira das almas de Jorge Andrade**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1986. 253 p. Mimeografada.

PARMÊNIDES DE ELÉIA. Fragmentos: sobre a natureza. In: **Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários**. Tradução José Cavalvante de Souza et al. São Paulo: Nova Cultural, p.121-6, 1996. (Os Pensadores).

PLATÃO. Apologia de Sócrates. In: _____. **Diálogos de Platão:** Apologia de Sócrates – Critão – Menão – Hípias Maior e outros. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, p.41-73, 1980a, v.I-II. (Coleção Amazônica/ Série Farias Brito).

_____. **A república.** 8. ed. Tradução, introdução e notas Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

_____. Fedro. In: _____. **Diálogos:** Mênon – Banquete – Fedro. 4. ed. Tradução Dr. Jorge Paleikat. Rio de Janeiro – Pôrto Alegre – São Paulo: Globo, p.194-263, 1960a. (Biblioteca dos Séculos).

_____. **Górgias ou A Oratória.** 3. ed. Tradução, apresentação e notas Jaime Bruna. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. Ião. In: _____. **Diálogos de Platão:** Apologia de Sócrates – Critão – Menão – Hípias Maior e outros. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, p.221-39, 1980b, v.I-II. (Coleção Amazônica/ Série Farias Brito).

_____. Leis: (Sobre a legislação. Gênero político). In: _____. **Diálogos de Platão:** Leis e Epínomis. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980c, v. XII-XIII. (Coleção Amazônica/ Série Farias Brito).

_____. Mênon. In: _____. **Diálogos:** Mênon – Banquete – Fedro. 4. ed. Tradução Dr. Jorge Paleikat. Rio de Janeiro – Pôrto Alegre – São Paulo: Globo, p.63-106, 1960b. (Biblioteca dos Séculos).

_____. O Primeiro Alcibíades. In: _____. **Diálogos de Platão:** Fedro – Cartas – O Primeiro Alcibíades. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, p.182-249, 1975, v. V. (Coleção Amazônica/ Série Farias Brito).

_____. Protágoras (Ou: Os Sofistas. Gênero demonstrativo). In: _____. **Diálogos de Platão:** Protágoras – Górgias – O banquete – Fedão. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, p.43-108, 1980d, v. III - IV. (Coleção Amazônica/ Série Farias Brito).

_____. Sofista. In: _____. **Diálogos:** Fédon – Sofista – Político. Tradução Dr. Jorge Paleikat; Cruz Costa. Rio de Janeiro – Pôrto Alegre – São Paulo: Globo, p.173-275, 1955, v. II.

SALKEVER, Stephen G. Tragedy and the education of the *demos*: Aristotle's response to Plato. In: EUBEN, J. Peter et al. **Greek tragedy and political theory.** Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1986.

SNELL, Bruno. **Las fuentes del pensamiento europeo:** estudios sobre el descubrimiento de los valores espirituales de occidente en la antigua Grecia. Traducción Jose Vives. Madrid: Editorial Razón y Fe, 1965. (Colección “Formas del Espiritu”).

SÓFOCLES. Édipo Rei. In: _____. **A trilogia tebana:** Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona. 2. ed. Tradução, introdução e notas Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego.** 2. ed. corrigida. Tradução Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro – São Paulo: Difel, 1977.

WINDELBAND, Wilhelm. **Historia de la filosofía antigua.** Traducción J. Rovira Armengol. Buenos Aires: Editorial Nova, 1955. (Coleccion La Vida del Espiritu).

ZELLER, Eduard. **Outlines of the history of Greek philosophy.** 13. ed. Translation L. R. Palmer; revision Dr. Wilhelm Nestle. New York: Dover, 1980.

ZUBIRI, Xavier. **Naturaleza, Historia, Dios.** 5. ed. Madrid: Editora Nacional, 1963.

Universidade Católica de Petrópolis
Centro de Teologia e Humanidades
Rua Benjamin Constant, 213 – Centro – Petrópolis
Tel: (24) 2244-4000
synesis@ucp.br
<http://seer.ucp.br/seer/index.php?journal=synesis>



BENTES, Hilda. O ponto de convergência entre o teatro e a filosofia: o verbo théorein. **Synesis**, v. 8, n. 1, jun. 2016 ISSN 1984-6754. Disponível em:
<http://seer.ucp.br/seer/index.php?journal=synesis&page=article&op=view&path%5B%5D=945>. Acesso em: 30 Jun. 2016.
