

O poeta, o cultor das Musas e o entusiasmo poético

The poet, the worshipper of the Muses and the poetical enthusiasm

Thiago Saltarelli

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR

saltarelli@outlook.com

<https://orcid.org/0000-0002-0316-8947>

Resumo: O presente artigo pretende refletir sobre o conceito de entusiasmo poético desenvolvido na cultura grega antiga, com foco na filosofia de Platão. Para tanto, após um breve recorrido sobre a presença daquela noção nos poetas arcaicos, passa-se ao exame de duas das principais obras platônicas nas quais o conceito de entusiasmo é desenvolvido, a saber, o *Íon* e o *Fedro*. Enquanto a primeira concentra-se especificamente no entusiasmo poético, a segunda desenvolve uma tipologia geral das modalidades de entusiasmo divino. A reflexão avança para considerar se o entusiasmo poético pode conduzir o poeta inspirado à dimensão da Verdade, da contemplação das essências inteligíveis. Ao final do artigo, apresentam-se duas hipóteses acerca dessa questão.

Palavras-chave: entusiasmo; inspiração poética; Platão; *Íon*; *Fedro*.

Abstract: The present paper aims to reflect upon the concept of poetical enthusiasm developed in ancient Greek culture, with focus on Plato's philosophy. To do so, after a brief overview on the presence of such idea in the archaic poets, we proceed to the analysis of two works from Plato in which the concept of enthusiasm is mainly developed, namely the *Ion* and the *Phaedrus*. While the former deals specifically with poetical madness, the latter develop a general typology of the modalities of enthusiasm. The reflection advances to consider if poetical enthusiasm may conduct the possessed poet to the dimension of Truth and contemplation of intelligible essences. In the end of the paper, two hypotheses on that question are presented.

Keywords: enthusiasm; poetical inspiration; Plato; *Ion*; *Phaedrus*.

“O *entusiasmo* é, sem dúvida, o mais antigo e resistente modelo explicativo da criação poética”, afirma Fernando Muniz no texto de apresentação do livro *As artes do entusiasmo* (2011b, p. 13). Por um lado, a relação do entusiasmo com uma instância divina — causadora esta daquele estado — remete a funções rituais, míticas e religiosas da poesia em momentos arcaicos das mais variadas culturas. A esse respeito, declara Johan Huizinga:

A verdadeira designação do poeta arcaico é *Vates*, o possesso, inspirado por Deus, em transe. Estas qualificações implicam ao mesmo tempo que ele possui um conhecimento extraordinário. Ele é um sábio, *sha'ir*, como lhe chamavam os árabes. Na mitologia dos Eddas o hidromel que é preciso beber para se transformar em poeta é preparado com o sangue de Kvasir, a mais sábia de todas as criaturas, que nunca foi interrogada em vão. O poeta-vidente vai gradualmente assumindo as figuras do profeta, do sacerdote, do adivinho, do mistagogo e do poeta tal como o conhecemos; e também o filósofo, o legislador, o orador, o demagogo, o sofista e o mestre de retórica brotam desse tipo compósito primordial que é o *Vates*. Todos os poetas gregos arcaicos revelam vestígios de seu progenitor comum. Sua função é eminentemente social; falam como educadores e guias do povo. São os líderes da nação, cujo lugar foi mais tarde usurpado pelos sofistas (Huizinga, 2008, p. 135).

Por outro lado, se partimos dos tempos já “históricos”, de cultura letrada, e do exame de seus documentos textuais, o próprio termo grego *enthousiasmós* e seus correlatos (os adjetivos *éntheos* e *enthousiastikós*, com os respectivos advérbios; o verbo *enthousiázein*; e o substantivo *enthousíasis*) apontam para a prevalência da esfera das experiências religiosas (Brandão, 2011, p. 19), esfera essa não necessariamente ligada ao campo da produção poética. Note-se, por exemplo, a palavra *theós* (deus) compondo o adjetivo *éntheos*, traduzível por *endeusado*, isto é, aquele que está *cheio de deus* ou que tem um deus dentro de si

e, portanto, encontra-se fora de seu próprio domínio¹. As ocorrências dos termos no *corpus* dos escritos gregos dos séculos V a.C. a II d.C. corroboram aquela prevalência: como demonstra Jacyntho Brandão (2011, p. 19), tendo em conta apenas o termo *enthousiasmós*, o que se constata é que, entre o modesto número de ocorrências do termo no período delimitado, a maioria remete ao contexto religioso, sendo muito poucas as ocorrências referentes ao contexto das artes. Enquanto há trinta e cinco ocorrências referentes ao contexto religioso e trinta e uma referentes a contextos psicológico-comportamentais (guerra, política etc), apenas dezesseis referem-se a atividades artísticas, e mesmo aí a poesia tem pouco destaque. Apenas três ocorrências, em contraste com as nove referentes à música.

A observação dessas ocorrências contribui para matizar a atribuição do conceito de *entusiasmo* a toda a poesia grega em geral, bem como para delimitar os campos de sua aplicação. Na verdade, apesar do que afirma Platão nas *Leis*, advogando em favor da antiguidade da noção de entusiasmo no âmbito da poesia — “Conta-nos *antiga tradição [palaiòs mythos]* [...] que quando o poeta se instala no tripé das Musas não é senhor da razão [...]” (Platão. *Leis*, IV, 719c, grifo nosso)² —, muitos críticos demonstram a impossibilidade de se encontrar uma prova irrefutável da crença numa possessão divina do poeta nas letras gregas anteriores a Platão, como demonstra Eugène Napoleon Tigerstedt. Em artigo intitulado “Furor poeticus: poetical inspiration in Greek literature before Democritus and Plato” (1970), o autor esclarece a sua posição quanto à delimitação crítica da noção de possessão divina em relação aos contextos religioso e artístico:

[...] originalmente os gregos, como outros povos ancestrais, possuíam xamãs, poetas-videntes, que em seus transe realizavam milagres, prediziam o futuro e entoavam

¹ A propósito dessa tradução, cf. o comentário de Jacyntho Lins Brandão na obra mencionada (2011, p. 20).

² Acrescentamos à citação, como aporte, algumas palavras do original grego que consideramos chave para o aprofundamento da leitura. A menos que a citação tenha sido feita a partir de algum texto preliminar de outro pesquisador, e não diretamente dos autores gregos, todas as indicações das palavras gregas do original são de nossa autoria.

poemas. De fato, tais xamãs sobreviveram até os tempos posteriores, históricos: Orfeu, Pitágoras, Empédocles. Não estou em desacordo com essa teoria, conquanto seus partidários se limitem aos tempos pré-históricos e anteriores à escrita, pois sou um historiador da literatura, não da religião; tampouco sou um antropólogo. Deve ter havido poetas-xamãs também na Grécia, pelo que sei. A invocação às Musas e outras fórmulas similares talvez sejam resquícios de uma era primeva da civilização. Mas devo insistir que nem os poetas que em tempos históricos usaram dessas fórmulas, nem os cantores que as entoavam, menos ainda as pessoas que as ouviam interpretavam-nas dessa forma. Ao menos, não há prova disso. O que os gregos — poetas e não-poetas — pensavam sobre a inspiração poética pode ser conhecido somente pelo estudo de suas próprias afirmações (Tigerstedt, 1970, p. 169-170, tradução nossa)³.

Partindo naturalmente de Homero, o exame de passagens em que ele trata do canto dos aedos e de seus congêneres revela um processo de colaboração entre a Musa e o aedo, sem que este, entretanto, logre sair de si ou proferir o *lógos* de forma inconsciente: “Ele é auxiliado, instruído, ‘inspirado’ pela divindade, mas nunca ao ponto de perder sua liberdade e sua consciência” (Tigerstedt, 1970, p. 168, tradução nossa)⁴. Jacyntho Brandão chega à mesma conclusão no exame de passagens da *Iliada* e da *Odisseia*:

³ [...] originally, the Greeks like other primitive peoples had “shamans”, seer-poets, who in their trances performed miracles, foretold the future, and chanted poems. Indeed, such “shamans” survived into later, historical times: Orpheus, Pythagoras, Empedocles. I have no quarrel with this theory, as long as its supporters confine themselves to prehistoric and preliterate times, for I am a historian of literature, not of religion; nor am I an anthropologist. There may have been shaman-poets in Greece too, for all I know. The invocations to the Muses and other similar formulas are perhaps survivals from a primitive stage of civilization. But I must insist that neither the poets who in historical times used these formulas, nor the singers who chanted them, still less the people who listened to them, interpreted them in this way. At least, there is no proof of it. What the Greeks — poets and non-poets — thought of poetic inspiration can be learned only by studying their own statements.

⁴ He is helped, taught, ‘inspired’ by the deity, but never so as to lose his freedom and consciousness.

Contudo, as relações que o aedo celebra com a Musa não impõem supor um completo arrebatamento. Isso porque, em primeiro lugar, a produção do canto depende de um processo de cooperação em que a cada um dos envolvidos corresponde uma operação própria: ao aedo, propor (e ordenar) à Musa que cante determinado trecho, a partir de um ponto determinado; à Musa, ensinar ao aedo os trechos (*oímai*) a serem cantados; e o público, enfim, tem como função estabelecer limites ao canto (Brandão, 2011, p. 26-27).

A Musa não arrebatava o aedo, mas, sim, ensina-lhe. Ademais, o ensinamento (ou o aprendizado, sua contraparte) pode vir não apenas da assistência da Musa, mas de múltiplos outros fatores, como demonstra Brandão ao analisar o passo da *Odisseia* em que Odisseu, pedindo a Demódoco que cante o episódio do cavalo, tece-lhe palavras de louvor. O passo é o seguinte:

Demódoco, acima de todos os mortais te venero!
 Ou a ti a Musa ensinou (*Mous'edidaxe*), filha de Zeus, ou a ti
 ensinou Apolo,
 Pois tão conforme a ordem (*lían katà kósmon*) o infortúnio dos
 aqueus cantas (*aeídeis*),
 Quanto fizeram e sofreram, e quanto se esforçaram os aqueus,
 Como se algures tu próprio estando presente (*pareòn*), ou de
 um outro tendo-o ouvido (*állou akoúsas*)!
 Mas vamos! Muda então e o episódio do cavalo canta (*hippou
 kósmon áeison*),
 De madeira, que Epeio fez com Atena,
 O qual então para a acrópole, com dolo, conduziu o divo Ulisses,
 De heróis cheio, os quais Ílio pilharam!
 Se então essas coisas conforme as partes me contares (*katà
 moíran kataléxeis*),
 Logo eu próprio direi a todos os homens
 Que sem dúvida um deus propício (*próphron theón*) te dá como
 companhia o divino canto (*théspin aoidén*)
 (Homero. *Odisseia*, VIII, 487-498, *apud* Brandão, 2011, p. 27).

Donde, pelas palavras de Odisseu, Jacyntho Brandão demonstra a seguinte conclusão:

Ora, o que se depreende das palavras de Ulisses é que quem canta assim (ou, mais exatamente: *katalégei*, isto é, conta) conforme a ordem ou conveniência (*katà kósmon*) e conforme as partes (*katà moíran*), como faz Demódoco, pode dever sua habilidade a uma multiplicidade de fatores, e não unicamente à assistência da Musa, a saber: a) pode ter visto ele próprio o que conta; b) pode ter ouvido de um outro; c) é ensinado pela Musa; d) é ensinado por Apolo; e) é acompanhado por algum outro deus (Brandão, 2011, p. 27-28).

Há, por fim, a possibilidade do autodidatismo de Fêmio. Ainda que um deus lhe tenha inspirado no ânimo toda sorte de entrecos, ele se considera um *autodíaktos* na ocasião em que canta para os pretendentes:

Autodidata sou (*autodíaktos d'eimí*). Um deus, em meu ânimo (*theòs dé moi phresin*), entrecos (*oímas*) de toda espécie faz brotar (*enéphyse*). (...) Telêmaco te diria isto, teu próprio filho: como não é consentidamente (*hekón*) nem por indigência que à tua casa vim, para cantar para os pretendentes, após os banquetes, mas, muito mais numerosos e fortes, eles conduziram-me à força (êgon *anáankei*) (Homero, *Odisseia*, XXII, 347-353, *apud* Brandão, 2011, p. 28).

Ou seja, naquele momento ele não exerce sua atividade poética sob os auspícios da Musa. Ao contrário, seu canto é “instruído” e delimitado pelos pretendentes, contra sua vontade. A despeito desse fato, o importante nessa passagem é que ela prova que o aedo é capaz de cantar sem encontrar-se arrebatado, o que desautoriza a afirmação de Platão.

Outros críticos e historiadores das letras gregas, preocupados em não contradizer uma autoridade como Platão, buscaram encontrar provas da inspiração poética em Hesíodo, considerado mais “religioso” que Homero, ou mesmo nos líricos. Em Hesíodo, a tentativa é feita sobretudo pela aproximação entre o âmbito da mântica e o da poesia, ou entre inspiração profética e inspiração poética, aproximação esta

possibilitada pelo que diz o poeta no verso 32 da *Teogonia*: “[as Musas] [...] inspiraram-me um canto / divino *para que eu glorie o futuro e o passado* [...]” (Hesíodo, *Teogonia*, vv. 31-32, grifo nosso). Tal asserção coaduna-se com o que dizia Huizinga a respeito do poeta-vidente, que vai gradualmente assumindo as figuras do profeta, do sacerdote, do adivinho, do mistagogo. A grande dificuldade na aceitação dessa consideração, como observa Tigerstedt (1970, p. 172), é que na *Teogonia* não há nenhuma profecia sobre o futuro (vale a pena lembrar o que dissera Tigerstedt sobre sua atividade: que ele é um historiador da literatura, não um historiador da religião ou um antropólogo, e, portanto, ainda que dialogue com essas e outras disciplinas, seu objeto de estudo é, antes de qualquer coisa, o texto e o que se encontra nele). Sendo assim, o crítico finlandês objeta que a declaração de Hesíodo de que foi inspirado para dizer do futuro e do passado é uma antiga fórmula — a qual, portanto, assume um uso tópico, retórico — tomada de empréstimo, como muitos outros versos hesiódicos, a Homero, quem a utiliza no verso 70 do primeiro canto da *Iliada*, aplicada ao adivinho Calcante:

[...] Levanta-se, então, do seu posto,
logo, Calcante, nascido de Téstor, de sonhos intérprete,
que conhecia o passado, bem como o presente e o futuro,
e que os navios guiara dos nobres Acaios para Ílio,
graças aos dons de profeta com que Febo Apolo o brindara
(Homero, *Iliada*, I, 68-72, grifo nosso).

Quanto aos poetas líricos, a posição de Tigerstedt pode ser resumida neste parágrafo:

Os poetas posteriores a Hesíodo, naquela que foi denominada ‘a era lírica da Grécia’, têm muito a nos dizer sobre suas relações com as Musas — ou alguma outra divindade — e sobre a inspiração que eles recebem delas. Eles são os servos, os mensageiros, os favoritos, mesmo os filhos das Musas. Evidentemente, consideram sua poesia como um dom divino. Mas, de forma igualmente evidente, consideram a si mesmos como usuários ativos e talentosos daquele dom. Sua gratidão às Musas é balanceada por uma forte consciência de seus próprios méritos. Longe deles uma

crença na loucura poética e na passividade! (Tigerstedt, 1970, p. 173, tradução nossa)⁵.

Mesmo com as evidências apontadas acima, alguns críticos, como Walther Kranz, insistiram na busca de um modelo teórico que não desautorizasse Platão. Kranz, por exemplo, propôs uma tipologia da inspiração na qual os graus da produção poética sucedem-se de forma evolutiva: no início, havia o deus onipotente; em seguida, o aedo torna-se aprendiz da divindade, e passa a existir colaboração entre as duas instâncias; finalmente, o poeta adquire independência e torna-se só e autônomo.

Em todo caso, procedendo ao exame dos textos literários e verificando neles as asserções dos próprios poetas e filósofos sobre a matéria, como defende Tigerstedt, também Dodds (2002, p. 88) chega à conclusão de que “não há indícios da noção de poeta ‘enlouquecido’, compondo em estado de êxtase, antes do século V a.C.”. Outra conclusão, corolário da primeira, é a de que Platão é o grande responsável pela alocação da noção de possessão divina na origem de um velho costume poético. “Parece não haver outra prova de sua existência [do *palaiòs mythos*] senão as palavras de Platão”⁶, afirma Tigerstedt (1970, p. 177, tradução nossa). Para ele, a ideia de um *palaiòs mythos* “foi conveniente para que Platão investisse sua ideia da loucura poética com a venerável autoridade de uma sabedoria ancestral” (Tigerstedt, 1970, p. 178, tradução nossa)⁷. Assim, na história da cultura grega letrada, Platão parece figurar, de fato, como a primeira grande autoridade a fixar a ideia de um fazer poético guiado pelo entusiasmo, pela inspiração divina.

Ao longo de toda a obra do filósofo ateniense, há menções acerca da inspiração e do entusiasmo ligados à atividade poética.

⁵ *The poets after Hesiod, in what has been called “the Lyric Age of Greece”, have much to tell us of their relations with the Muses — or some other deity — and of the inspiration they receive from them. They are the Muses’ servants, messengers, favorites, even sons. Evidently, they regard their poetry as a divine gift. But just as evidently, they regard themselves as active and accomplished exploiters of this gift. Their gratitude to the Muses is balanced by a strong consciousness of their own merits. Not for them a belief in poetic madness and passivity!*

⁶ *There seems to be no other proof of its [palaiòs mythos] existence save Plato’s words.*

⁷ *[...] suited Plato to invest his idea of poetic madness with the venerable authority of old wisdom.*

Vimos anteriormente uma citação extraída das *Leis*, seu *opus ultimum*. Questões similares aparecem em textos representativos de sua produção inicial, como a *Apologia de Sócrates*, em que os poetas são comparados aos vaticinadores:

Logo fiquei sabendo, também com relação aos poetas, que não por sabedoria (*sophía*) poetizam o que poetizam, mas por uma certa natureza (*phýsei tini*) e em estado de entusiasmo (*enthousiázontes*), como os adivinhos (*theománteis*) e proferidores de oráculos (*khresmoidoi*) — pois também estes falam muitas coisas, e belas, mas não sabem nada (ísa σ in *dè oudèn*) do que dizem: tal se me mostrou ser a afecção por que também estão afetados os poetas (*moi ephánesan páthos kai hoi poietai peponthótes*) (Platão. *Apologia de Sócrates*, 22a-c, *apud* Brandão, 2011, p. 31).

Já no *Ménon*, acrescenta-se um terceiro termo de comparação: os poetas e vaticinadores são comparados também aos políticos:

Assim, pois, não é por meio duma certa ciência (*epistéme*), nem porque eram sábios que esses grandes homens governaram as cidades (...) É também porque eles não conseguiram transmitir aos outros suas próprias qualidades, pois não as deviam a uma ciência. (...) Portanto, se não é a ciência, resta então a boa opinião (*eudoxía*), da qual fazendo uso os políticos endireitam as cidades, nada diferente tendo, no que respeita ao pensar (*phroneîn*), dos proferidores de oráculos (*khresmoidoi*) e adivinhos (*theománteis*), pois também estes dizem coisas verdadeiras muitas vezes (*légousin alethê kai pollá*), mas não sabem nada do que dizem (ísa σ in *dè oudèn hôn légousin*). (...) Mas esses homens não são dignos de serem chamados divinos (*theíous*), os quais, não tendo inteligência (*noûn mè ékhontes*), muitas e inúmeras vezes acertam no que dizem e fazem? (...) Corretamente então chamaríamos divinos (*theíous*) os de que agora mesmo falávamos, proferidores de oráculos (*khresmoidoûs*) e adivinhos (*mánteis*) — e também todos os poetas (*poietikouûs hápantas*). E os políticos não menos que esses diríamos serem divinos (*theíous*) e

estar em entusiasmo (*enthousiázein*), sendo inspirados (*epípnous*) e tomados por algum deus (*katekhoménos êk tou theoû*) quando acertam dizendo muitas e grandes coisas, nada sabendo do que dizem (*medèn eidótes hôn légousin*) (Platão, *Mênon*, 99b-d, *apud* Brandão, 2011, p. 32).

Mas é no *Íon* que se esboça mais detidamente o que se poderia denominar uma doutrina do entusiasmo poético. O diálogo encena um debate entre dois personagens, a saber: Íon, um rapsodo que acaba de sagrar-se campeão numa competição de rapsodos organizada por ocasião do festival de Asclépio em Epidauro, e Sócrates. A tônica do debate gira em torno de saber se a atividade do rapsodo — e, por extensão, do poeta — é uma arte, ou seja, no sentido grego, se é fruto do domínio de uma *tékhne*. No início do diálogo, Íon insiste que sua atividade é oriunda de uma técnica, e toda a argumentação de Sócrates será voltada para refutar essa tese. Na esteira da querela encenada por Platão entre a filosofia e outros ofícios, como a política, a retórica e a poesia, querela na qual o estatuto de *epistéme* (conhecimento verdadeiro) que conduz à contemplação da Verdade e à unidade da Ideia é apanágio da filosofia, a esfera da *epistéme* é posta em relação com a esfera da *tékhne*: se os poetas não sabem o que dizem, se não o fazem por ciência ou sabedoria, como vimos no *Mênon* e na *Apologia*, sua atividade não pode constituir uma técnica. Já no início de sua primeira argumentação, Sócrates aproxima as duas instâncias dispondo-as em paralelo: “Qualquer pessoa perceberá de pronto que és incapaz (*adýnatos*) de falar sobre Homero por meio da arte ou da ciência (*tékhne kai epistéme*)” (Platão, *Íon*, 532c). Ora, se, por um lado, Íon não detém uma técnica do discursar sobre a poesia, se não é capaz de fazê-lo senão em relação a Homero, sendo inábil no que diz respeito a Hesíodo, Arquíloco e outros poetas, mas, por outro lado, é capaz de discursar excepcionalmente bem sobre Homero, a que se deve então essa sua faculdade? Segundo Sócrates, “o dom de falares com facilidade a respeito de Homero, conforme concluí há pouco, não é efeito de arte (*tékhne*), porém resulta de uma força divina (*theía dýnamis*) que te agita (*kinei*)...” (Platão, *Íon*, 533d). Para explicar a natureza de tal poder divino, Sócrates recorre à metáfora da pedra magnética (ímã) e da cadeia de imantação. Ouçamos suas próprias palavras:

Essa pedra não somente tem o poder de atrair anéis de ferro, como comunica a todos eles a mesma propriedade, deixando-os capazes de atuar como a própria pedra e de atrair outros anéis, a ponto de, por vezes, formar-se uma cadeia longa de anéis e de pedaços de ferro, pendentos uns dos outros; e todos tiram essa força da pedra. Do mesmo modo, as Musas deixam os homens inspirados, comunicando-se o entusiasmo destes a outras pessoas, que passam a formar cadeias de inspirados. Porque os verdadeiros poetas, os criadores das antigas epopeias, não compuseram seus belos poemas como técnicos, porém como inspirados e possuídos, o mesmo acontecendo com os bons poetas líricos (Platão, *Íon*, 533d-e).

Mais adiante, esclarece quem são os elos dessa cadeia magnética:

Percebes agora como o espectador é o último dos anéis a que me referi há pouco, que vão passando uns para os outros a força da pedra de Hércules. O do meio és tu, rapsodo, e autor, o primeiro, o próprio poeta. A divindade, porém, por meio deles todos leva a alma dos homens para onde lhe apraz, fazendo passar a virtude da pedra de uns para os outros [...] Um determinado poeta fica suspenso de uma das Musas; outros, individualmente, de outras tantas. Chamamos a isso ser possuído, o que é mais ou menos a mesma coisa, porque as Musas tomam, de fato, posse deles (Platão, *Íon*, 535e-536b).

Temos aí, portanto, uma exposição desenvolvida do entusiasmo poético, reveladora de como a Musa “imanta” o aedo que, por sua vez, transmite esse poder aos demais elos da cadeia. Ao contrário do que ocorre na relação entre a Musa e o aedo na épica homérica, a doutrina do entusiasmo exposta por Platão no *Íon* não implica cooperação entre ambos, mas um completo arrebatamento do poeta pela instância divina, o que faz com que ele não tenha ciência do que diz:

Essa a razão de utilizar-se apenas deles o deus como ministro, como o faz com os adivinhos e os divinos profetas, para que os ouvintes nos capacitemos de que não são eles os que nos contam tantas coisas miríficas, visto se acharem

privados da razão, mas o próprio deus que conversa conosco por intermédio deles (Platão, *Íon*, 534c-d).

Por essa operação de arrebatamento, muitas vezes os mais ineptos compõem, inspirados, os poemas mais divinos, como se conta de Tínicio de Calcídia, incapaz de compor um bom poema sequer, mas que, recebendo um raro dom das Musas, compôs um único peã, talvez o mais belo de todos os poemas líricos nas palavras de Sócrates (Platão, *Íon*, 534d). É por essa razão que o poder das Musas, como se verá no *Fedro*, é visto como fonte de bens, tanto que Sócrates, após insistir que a capacidade de Íon de discursar sobre Homero não se deve a uma arte nem a uma ciência, defende que ela seja tributária de uma concessão divina: “Não é por arte ou por conhecimento que falas sobre Homero como falas, mas por inspiração [ou dom divino: *theía moíra*] e possessão (*katokokhê*) divinas [...]” (Platão, *Íon*, 536c). Levando a sério as palavras de Sócrates, temos de admitir que, em algum nível, Platão considera a utilidade da *dóxa* para o bom regime da *pólis*, uma vez que o entusiasmo, considerado dom divino e fonte de bens, não faz parte da esfera da *epistémē*. Já víamos essa posição de Platão no *Mênon*, ao dizer que os políticos, fazendo uso da *eudoxía* (a boa opinião) sob efeito do entusiasmo, endireitam as cidades.

Contudo, a valorização, em certa medida, da *eudoxía* não elimina as críticas que lhe são direcionadas quando posta em confronto com a filosofia. É nesse sentido que o *Íon* avança, contendo uma segunda demonstração de Sócrates de por que a capacidade de Íon discursar não é fruto de uma técnica nem de um conhecimento verdadeiro. A tônica da segunda demonstração, parece-nos, gira em torno da noção de *mímesis*, a despeito da afirmação de alguns comentadores da obra platônica de que esse conceito não está presente no diálogo. Obviamente, ele não está, ali, desenvolvido como na *República*, nem mesmo toca na esfera ontológica contemplada no seu livro X. Mas é possível encontrar, subjacente, no *Íon*, o conceito de *mímesis* ligado à esfera narrativa ou estilística, ou seja, a *mímesis* como imitação do *lógos* e da *léxis* de outrem, ou ainda, conforme esclarece José André Ribeiro (2008, p. 95): “[...] a *mímesis* enquanto *léxis* é um dizer como se fosse outra pessoa (*légê hós tis állos ôn*)”. Sócrates constata que Íon — e, por consequência, também Homero

— imita a *léxis* dos mais variados personagens, apropria-se de seus *lógoi* e tece comentários sobre as suas atividades, sobre a suas *tékhnai*. No entanto, nem Íon nem Homero detêm o verdadeiro conhecimento sobre tais *tékhnai*. Por exemplo, ao discorrer como um auriga, sobre o ofício do auriga — como no passo da *Iliada* em que Nestor aconselha seu filho Antíloco sobre como proceder na corrida de cavalos — Homero apenas mimetiza a *léxis* e o *lógos* do auriga, mas nem ele, nem Íon, nem qualquer outro poeta ou rapsodo detêm o real conhecimento da *tékhne* do auriga, e ninguém senão um auriga pode julgar a correção daqueles versos de Homero, segundo a argumentação de Sócrates. Ainda de acordo com ele, um médico poderia julgar melhor os versos de Homero que tratam da “medicina”, da *tékhne* do médico, do que o próprio Íon. Nesse sentido, conforme argumenta Ribeiro (2008, p. 17), os conceitos de *mímesis* e *enthousiasmós* tornam-se complementares, convergentes para o ponto comum que é a crítica da poesia enquanto destituída de uma *tékhne* específica e, conseqüentemente, do acesso à dimensão da *epistéme*. Podemos verificar essa conjunção também nas *Leis*, avançando no excerto que citamos algumas páginas acima:

Conta-nos antiga tradição, legislador, repetida por nós e aceita por todos, que quando o poeta se instala no tripé das Musas não é senhor da razão, mas, à maneira de uma fonte, deixa correr livremente o que lhe vem ao espírito; e, por isso mesmo que sua arte não passa de imitação, sempre que ele representa homens de sentimentos contraditórios entre si, vê-se forçado a contradizer-se, sem saber qual das proposições é verdadeira (Platão, *Leis*, IV, 719c).

Retornando ao *Íon*, os argumentos da segunda exposição de Sócrates, como os exemplificados acima, aos olhos de muitos leitores, das mais variadas épocas, parecem pífios, insuficientes, ou então cínicos, pois propositalmente canhestros. É conhecida a indignação de Goethe contra o *Íon*, como recorda Fernando Muniz (2011a, p. 36): “Goethe [...] expressou sua indignação num texto exaltado contra aquilo que lhe pareceu um verdadeiro ataque à poesia: o *Íon*, segundo Goethe, não

passaria de um panfleto cheio de uma maldade digna de Aristófanês”⁸. O ponto chave da questão é que o que Sócrates considera como *tékhnai* abarca apenas o “conteúdo” do que vai narrado nos poemas, apenas os ofícios práticos do mundo ali representados. Não há nenhuma consideração pelo que poderia ser uma *tékhne* própria do fazer poético, da forma poética, ou do ofício do próprio aedo e do rapsodo. É o que admite Louis Méridier, recordando também ele a crítica de Goethe:

Pode-se protestar especialmente, com Goethe e Wilamowitz, contra uma teoria que, na definição da obra poética, não leva em conta a forma, e que atribui apenas aos profissionais de ofício: cocheiros, pescadores, médicos, etc., a capacidade e o direito de julgar se Homero trata bem ou mal das τέχναι que ele figura (Méridier, 1949, p.20, tradução nossa)⁹.

Ora, a reivindicação de Goethe pela forma¹⁰, como se infere do fragmento acima, é a reivindicação por uma *tékhne* própria da *léxis*, própria da poesia, por uma *poietiké tékhne*, por uma *arte poética*. É justamente essa dimensão, aparentemente desconsiderada por Sócrates nos diálogos platônicos, que será resgatada e enaltecida por Aristóteles.

Há um momento crucial do diálogo, no qual Sócrates, depois de enumerar uma série de exemplos de passagens de Homero que concernem à arte do auriga, do médico, do pescador, do vaticinador,

⁸ O texto de Goethe em questão, em versão traduzida para o português e intitulada “Platão como partícipe de uma revelação cristã”, encontra-se nesse mesmo livro organizado por Fernando Muniz.

⁹ *Il est permis notamment de protester, avec Goethe et Wilamowitz, contre une théorie qui dans la définition de l'œuvre poétique ne tient pas compte de la forme, et qui reconnaît aux seuls gens de métier: cochers, pêcheurs, médecins, etc., le pouvoir et le droit de juger si Homère parle bien ou mal des τέχναι qu'ils représentent.*

¹⁰ Cf. o que diz Goethe acerca das perguntas de Sócrates direcionadas a Íon: “Se tivesse possuído um ínfimo [*Schimmer*] de conhecimento em matéria de poesia, Íon teria respondido com audácia à pergunta banal de Sócrates, ‘Quem compreende melhor Homero quando ele fala da condução da carroça, o condutor ou o rapsodo?’, do seguinte modo: ‘Certamente o rapsodo, pois o condutor sabe apenas se Homero fala corretamente, ao passo que o rapsodo inteligente [*einsichtsvoll*] sabe se Homero fala com propriedade [*gehörig*], se ele cumpre o seu dever enquanto poeta, e não enquanto descritor de corridas” (Goethe, 2011, p. 110).

lança a Íon o desafio provocador: “[...] mostra-me por tua parte [...] o que pertence ao rapsodo, Ião, e à arte do rapsodo, e o que a este, melhor do que ninguém, compete considerar e ajuizar” (Platão, *Íon*, 539e). A resposta de Íon poderia facilmente contemplar passagens em que Homero trata abertamente da habilidade dos rapsodos, como quando enaltece a habilidade e o caráter divino de Demódoco, quando explica o processo que leva Fêmio a cantar o que canta aos pretendentes, ou mesmo quando faz com que os Feácios elogiem a narrativa de Odisseu. Se, nas passagens evocadas por Sócrates, Homero trata da arte do auriga, do médico e de outros ofícios, Íon poderia argumentar que nos passos que citamos ele trata especificamente de uma arte do rapsodo. Ao invés disso, sua resposta é genérica o suficiente para cair na armadilha retórica de Sócrates: “Minha resposta será muito simples, Sócrates: tudo [todas as artes]” (Platão, *Íon*, 539e). No campo englobado pelo ponto de vista de Sócrates, em que a *mimesis* é desqualificada como uma não-*tékhnē*, o fato de ao rapsodo serem concernentes todas as artes é o mesmo que a ele não caber nenhuma delas. A resposta ingênua de Íon permite a Sócrates neutralizá-la e prosseguir com sua “retórica do conteúdo”¹¹. Como defende Goethe, a apostarmos na astúcia de um interlocutor mais perspicaz, este poderia escapar do campo conceitual pré-definido por Sócrates e reivindicar um estatuto de *tékhnē* para a *mimesis*. Não nos esqueçamos de que “há, por vezes, um sofista em Platão, e outros diálogos, de importância bem superior ao *Íon*, deixam-nos uma impressão análoga”¹². como sabiamente pontua Méridier (1949, p. 20, tradução nossa).

Como quer que seja, na conclusão do diálogo, Íon, não podendo mais refutar as proposições de Sócrates, acaba por aceitar que sua atividade é fruto de inspiração divina, não de uma técnica. A oposição entre as duas dimensões é sintetizada na última fala do diálogo: “Então concedemos-te esse belo título, Ião, de seres *divino* (*theíon*), não um

¹¹ Com efeito, Goethe (2011, p. 109-110) surpreende-se com a tacanhez de Íon: “Platão nos apresenta esse Íon como um homem extremamente limitado [...]”; “É um tolo [*Tropf*] tal como esse que o Sócrates platônico interroga [*vornehmen*], para então aviltá-lo”; “[...] Íon tinha de ser apresentado em toda a sua simplicidade [*Blöße*], e o título deveria ser: ‘Íon, ou o rapsodo humilhado [*beschämte*]’ [...]”.

¹² *Il y a parfois du sophiste chez Platon, et d'autres dialogues, d'une portée bien supérieure à l'Íon, nous laissent une impression analogue.*

artificialioso (tekhnikón) elogiador de Homero” (Platão, *Íon*, 542b). *Theíon* x *tekhnikón*, divino x artificialioso. Por tudo o que foi exposto acima, o *Íon* permanece num campo ambíguo: ao lado de críticos como Goethe e Wilamowitz, ele conta com entusiastas e defensores, como Shelley, que o considerou uma ardente apologia da poesia (cf Muniz, 2011a, p. 36-37). A ambiguidade dos juízos surge conforme se ressalte a dimensão negativa ou a positiva da noção central de *entusiasmo divino*. Por um lado, ela implica a ignorância e a falta de domínio de uma técnica por parte do poeta (pois ele não poetiza nem por *tékhne* nem por *epistéme*). Por outro, o entusiasmo pode levá-lo à esfera da *eudoxía*, como ilustrado pelos exemplos que trouxemos da *Apologia* e do *Mênon*. Esse parece ser um dos pressupostos também do *Íon*.

A reflexão avança noutra obra de Platão, mais tardia e madura, sem no entanto perder sua complexidade e a possibilidade de juízos variados. Referimo-nos ao *Fedro*, que, assim como o *Íon*, erige-se a partir do diálogo entre dois personagens, a saber, Sócrates e aquele que dá nome à obra, no caso, Fedro, um jovem ateniense amante dos discursos. Enquanto no *Íon* a discussão girava especificamente em torno da inspiração poética, no *Fedro*, Platão desenvolverá uma tipologia geral dos entusiasmos divinos. O diálogo começa aludindo a um discurso de outro orador, Lísias, que havia discorrido sobre o amor, tema esse que permeia, destarte, o início da conversa entre Fedro e Sócrates, e sobre o qual o filósofo também discorrerá.

Já em sua primeira exposição sobre o amor, após a crítica ao discurso de Lísias, Sócrates repete a fórmula da invocação às Musas, para que elas lhe auxiliem na tarefa de discursar:

Vinde, Musas sonoras! quer sejais assim chamadas pela qualidade de vosso canto, quer provenha dos sonoros Lígures semelhante qualificativo. Cooperai comigo no discurso que este excelente moço me força a improvisar, para que o seu amigo, que antes já lhe parecia tão sábio, mais sábio ainda se lhe imponha à admiração (Platão, *Fedro*, 237a).

Num determinado momento, interrompe o fluxo do discurso e indaga a Fedro: “Não te parece, amigo Fedro, como acontece comigo, que me acho sob a influência de algo divino?” (Platão, *Fedro*, 238c),

para, em seguida, pontuar que “não te admires se na sequência do meu discurso eu for arrebatado pelas Ninfas” (Platão, *Fedro*, 238d). A afirmação é importante porque pontua que aquele que profere um discurso é *possuído* pelos deuses. A percepção de Sócrates acerca da inspiração divina é apenas um preâmbulo para o que virá exposto e desenvolvido em seu segundo discurso, no qual o filósofo empreende um elogio do amor. Em ambos os discursos de Sócrates, há uma premissa de que o amor conduz o amante à loucura. O que muda, entretanto, é o julgamento desse estado. No primeiro discurso, Sócrates condena o amor por causar esse desvario, mas no segundo, admitindo que nem toda loucura é nociva ao indivíduo, louva a loucura proporcionada pelos deuses, sempre fonte de bens segundo ele.

Recordando que a predominância das ocorrências da noção e dos termos do campo semântico de *enthousiasmós* liga-se ao contexto religioso e ao âmbito da mântica, isto é, da predição do futuro, Platão inicia a exposição de sua doutrina (cf. Platão, *Fedro*, 244a-245c; 249c-d) pela boca de Sócrates com um apelo de ordem linguística: recorrendo à etimologia, associa a palavra *loucura* (em grego, *manía*) à arte divinatória, à mântica (*mantiké*)¹³. Segundo ele, o termo que designava a arte divinatória era *maniké* — que compartilha, portanto, da mesma raiz de *manía*, loucura, pois os inventores dos nomes das coisas desejaram mostrar que a loucura, permitindo divisar acontecimentos futuros, era uma dádiva dos deuses. Foram os contemporâneos, nas palavras de Platão, que, sem nenhum propósito, inseriram um τ (*tau*) na palavra, transformando-a em *mantiké* e afastando-a da ideia de *maniké*, de *manía*, de loucura. O que Platão empreende é resgatar esse antigo vínculo semântico-lexical, com o qual inicia a exposição de sua doutrina. Fica estabelecido, portanto, o nexos entre loucura e entusiasmo. Assim, o primeiro tipo de loucura, de delírio provocado pelos deuses — portanto, de entusiasmo, inspiração — é a arte divinatória, a profecia, praticada por

¹³ A propósito dessa etimologia, Tigerstedt (1970, p. 164) afirma que da palavra *manía* “[...] os gregos geralmente deduziam [a palavra] μάντις ([...] the Greeks generally derived μάντις)”. De acordo com ele, a mesma posição é sustentada por alguns filólogos modernos. Cf. FRISK, Hjalmar. *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter Universitäts-verlag, 1961, v.2, 172 ff. s. v.

adivinhos como a Pítia de Delfos, as sacerdotisas de Dodona e a Sibila. Por essa mesma razão, considera-se que esse entusiasmo profético é inspirado por Apolo. A segunda forma de entusiasmo é a que concerne à cura, à purificação e à expiação dos males provocados pela cólera dos deuses. Segundo a exposição de Sócrates, alguns homens inspirados puderam descobrir remédios contra as pestes e refúgio contra a cólera divina nas preces, cerimônias e libações. Essa forma de entusiasmo é inspirada por Dioniso. A terceira modalidade é aquela inspirada pelas Musas, que impele os endeusados a compor hinos, odes e outros gêneros de poesia. Finalmente, o quarto tipo de entusiasmo, *télos* do discurso socrático, é aquele provocado por Eros ou Afrodite, que impele os homens para a contemplação da Beleza e para o Amor. Resumindo, temos assim uma doutrina dos quatro entusiasmos, com sua tipologia:

- Entusiasmo profético — ligado a Apolo
- Entusiasmo místico — ligado a Dioniso
- Entusiasmo poético — ligado às Musas
- Entusiasmo amatório — ligado a Eros ou Afrodite

Ao prosseguir na leitura do diálogo, vemos que a doutrina do entusiasmo está ligada à doutrina da metempsychose, ilustrada pelo mito da parelha alada (cf. Platão, *Fedro*, 246a *et seq.*).

Basicamente, Platão apresenta a imagem da alma como uma carroça puxada por uma parelha de cavalos alados, conduzidos por um cocheiro. Nas almas dos deuses, ambos os cavalos são de boa raça, e obedecem harmoniosamente às ordens do auriga, que conduz o carro pelo céu das Ideias Eternas e alimenta a parelha com néctar e ambrosia. Isso significa que as almas divinas contemplam livremente o mundo inteligível e ali permanecem. Ao contrário, nas almas dos homens, um dos cavalos é de má raça e de natureza contrária à harmonia da condução, o que torna penoso o ofício de conduzir esse carro. Por essa razão, as almas dos homens, seguindo o voo das almas divinas, tentam contemplar algumas

das Ideias, mas logo perdem as asas e precipitam-se ao solo, enchendo-se, durante a queda, de alimento impuro, de vícios e de esquecimento. Após a queda, elas habitarão um corpo, gerando tipos distintos de homens. Nessa doutrina da transmigração das almas, é crucial a questão da *phýsis*, isto é, da natureza prévia da alma que habita determinado corpo. É ela que determina que tipo de indivíduo será gerado quando da animação de um corpo. A *phýsis* de cada alma define-se pelo grau de contemplação das Ideias atingido no voo antes da queda, conforme explica Sócrates:

[...] há uma lei que a proíbe [à alma] entrar no corpo de algum animal logo na geração seguinte, como também determina que a que teve visão mais rica penetre no germe de um homem destinado a ser amigo da sabedoria [*philósophos*] e da beleza [*philókalos*] ou cultor das Musas [*mousikós*] e do amor [*erotikós*]; a alma colocada em segundo lugar dará um rei legítimo [*basileús*], potentado [*arkhikós*] ou guerreiro de prol [*polemikós*]; a terceira classificada, tornar-se-á político [*politikós*], ecônomo [*oikonomikós*] ou comerciante [*khrematistikós*]; a quarta, um ginasta amigo dos exercícios físicos [*philóponos gymnastikós*] ou algum entendido na cura das doenças do corpo [*sómatos íasín tinos esoménu*]; a quinta terá a vida de adivinho [*mantikós*] ou de iniciado nos mistérios [*tina telestikón éksousan*]; a sexta será poeta [*poietikós*] ou alguém afeito às artes da imitação [*perí mimesín tis állos armósei*]; a sétima, artista¹⁴ [*demiourgikós*] ou lavrador [*georgikós*]; a oitava, sofista [*sophistikós*] ou demagogo [*demokopikós*], e a nona, algum tirano [*tyrannikós*]. Em todos esses estados, os que viveram de modo justo alcançam melhor sorte; quem praticou injustiças, destino cem vezes pior (Platão, *Fedro*, 248d-e).

A hierarquia desenvolvida aqui deixa nítido o empreendimento platônico de argumentar em favor da superioridade do filósofo no que

¹⁴ Ressalte-se que a palavra “artista”, aqui, tradução para *demiourgikós*, não possui o significado que lhe dá o entendimento contemporâneo, de alguém que compõe uma obra de arte caracterizada pela autonomia estética. *Demiourgikós* no contexto grego significa simplesmente *artífice*, alguém que fabrica uma obra concreta, seja uma mesa, uma cadeira, uma escultura, um poema etc.

tange à dimensão do conhecimento e da verdade, pois ele é fruto da alma que mais se recorda das essências inteligíveis. Como desdobramento dessa hierarquia, instala-se também uma hierarquia dos entusiasmos, e o amoroso torna-se o mais nobre entre eles, pois está diretamente relacionado ao filósofo. Afinal, é pela visão da Beleza e pelo Amor — efeitos diretos da mania inspirada por Eros —, que o filósofo pode recordar-se das Verdades Eternas outrora contempladas e, escapando da multiplicidade dos entes do mundo e das falsas imagens para a unidade da Ideia, atingir o domínio inteligível da *epistémé*:

Realmente, a condição humana implica a faculdade de compreender o que denominamos idéia, isto é, ser capaz de partir da multiplicidade de sensações para alcançar a unidade mediante a reflexão. É a reminiscência do que nossa alma viu quando andava na companhia da divindade e, desdenhando tudo o a que atribuímos realidade na presente existência, alçava a vista para o verdadeiro ser. Daí, justificar-se só ter asas o pensamento do filósofo, porque este se aplica com todo o empenho, por meio da reminiscência, às coisas que asseguram ao próprio deus a sua divindade. Só atinge a perfeição o indivíduo que sabe valer-se da reminiscência e foi devidamente iniciado nos mistérios. Indiferente às atividades humanas e ocupado só com as coisas divinas, geralmente passa por louco, já que o vulgo não percebe que ele é inspirado.

A isto tendia todo o discurso relativo à quarta forma de delírio. Quando, à vista da beleza terrena, a alma readquire asas e, novamente alada, de balde tenta voar, à maneira dos pássaros dirige o olhar para o céu, sem atentar absolutamente nas coisas cá de baixo, do que lhe vem ser acoimada de maníaca. Porém o que eu digo é que essa é a melhor modalidade de possessão, a de mais nobre origem, tanto em quem se manifesta como em quem dele a recebeu. O indivíduo atacado de semelhante delírio, sempre que apaixonado das coisas belas, é denominado amante (Platão, *Fedro*, 249b-d).

Não é por outra razão que o entusiasmo amoroso é o *télos* da exposição de Sócrates acerca da doutrina da inspiração divina. As outras três formas de mania, como vimos nos passos citados da *Apologia*, do *Mênon* e do *Íon*, conduziriam os inspirados à *eudoxía*, mas não às alturas da *epistéme*. Não é sem razão, igualmente, que aqueles mais diretamente ligados a elas localizam-se no quinto e no sexto grau da escala de reminiscência, distantes do filósofo lá no primeiro grau. São eles os adivinhos (tomados do entusiasmo profético) e os mistagogos (os iniciados nos mistérios, tomados pelo entusiasmo místico), no quinto grau, e, justamente, os poetas (tomados pelo entusiasmo poético), no sexto grau de contemplação.

Contudo, um pormenor presente na escala de contemplação pode tornar a questão menos simples e óbvia. Na hierarquia das *phýseis* das almas, é fato que o primeiro grau de contemplação concerne ao filósofo. Mas não apenas a ele. Também se incluem aí o esteta ou amante da beleza (*philókalos*) e aqueles que Platão define pelos adjetivos *mousikós* e *erotikós*, isto é, o cultor das Musas e de Eros. Mas o poeta (designado, na referida passagem, pelo adjetivo *poietikós*), encontra-se, acabamos de dizer, no distante sexto grau de contemplação, no rol dos *mimetaí*, dos produtores de imitações. Ora, se o poeta é um *mimetés*, a quem então se refere Platão por meio da designação *cultor das Musas*? Sendo a poesia uma atividade presidida pelas Musas, não estariam os poetas aí incluídos? Estaria Platão sutilmente introduzindo uma distinção entre o *poietés* ordinário, vulgar, produtor de imitações, e um tipo especial de poeta, capaz de se alçar acima do nível da *mímesis*? E, se assim for, poderia este ser equiparado ao filósofo?

Para ensaiar possíveis respostas a essas questões, começemos por nos lembrar de que a doutrina da *phýsis* definida pelos graus de contemplação das essências refere-se ao momento anterior à queda da alma. É quando Sócrates dispõe, ao lado do *philósophos*, o *philókalos*, o *erotikós* e o *mousikós*. Por outro lado, o entusiasmo atua em momento posterior, quando a alma já decaída habita um corpo (afinal ele atinge a nós, humanos encarnados no mundo sensível) e, pela reminiscência das realidades essenciais, deseja fazer o caminho de volta. Nesse passo Sócrates menciona apenas o filósofo, e o poder de provocar a epifania e

atingir a unidade da Ideia parece, ao menos em princípio, ser apanágio do entusiasmo amoroso. A partir de tal quadro, parece-nos, o leitor vê-se diante de duas hipóteses de leitura: na primeira, mais aferrada à letra do texto, não obstante a alma das quatro categorias de indivíduos — *philosophos*, *philókalos*, *erotikós* e *mousikós* — equipararem-se pelo nível de contemplação das essências antes da queda, somente o filósofo, entre eles, logra completar o caminho de volta e alçar-se ao plano das Ideias. Neste caso, somente o delírio amoroso — o mais nobre entre eles segundo Sócrates, como pontuamos — conduziria à contemplação da Verdade. Por outro lado, não nos parece ilegítimo pensar que, quando Sócrates fala da elevação do filósofo, estaria subentendido que o amante da beleza, o “erótico” e o “músico” encontram-se suscetíveis às mesmas possibilidades de epifania. Afinal, eles também são *amantes*, seja da Beleza, de Eros ou mesmo das Musas. Aceitando como razoável essa segunda hipótese, teríamos de admitir então que o entusiasmo poético, em alguma medida ou em algum contexto especial, também poderia conduzir o endeusado à Verdade, também lhe franquearia o acesso ao nível da *epistéme*, uma vez que o *mousikós*, sendo o cultor das Musas, seria arrebatado não por Eros, mas, justa e obviamente, pelas filhas de Mnemósine.

Encerrando nosso ensaio com essa segunda hipótese, podemos insistir, então, que o *mousikós* inspirado não seria um *mimetés*. Sua palavra poética, una e sem regiões de sombra, faria parte da *phýsis* e seria reveladora da Verdade (cf. Costa Lima, 2003, p. 31-36). Na *pólis* idealizada por Platão, ele seria o produtor por excelência de “narrativa” simples, não mimética, *haplé diégesis* (cf. Platão, *República*, 392d), e por isso admitido na comunidade. Seus hinos, odes, peãs e ditirambos poderiam, quem sabe, como a filosofia, educar os cidadãos para o amor à sabedoria e para a contemplação do conhecimento verdadeiro.

Referências

BRANDÃO, Jacyntho Lins. O entusiasmo poético. In: MUNIZ, Fernando (Org.). *As artes do entusiasmo: a inspiração da Grécia Antiga à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 19-35.

COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

DODDS, E.R. *Os gregos e o irracional*. Trad. Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Platão como partícipe de uma revelação cristã. Trad. Vladimir Vieira. In: MUNIZ, Fernando (Org.). *As artes do entusiasmo: a inspiração da Grécia Antiga à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011. p. 108-112.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 6. ed. rev. e acrescida do original grego. São Paulo: Iluminuras, 2006.

HOMERO. *Iliada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2009.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Estudos, 4).

MÉRIDIÉRIER, Louis. Notice. In: PLATON. *Oeuvres complètes*. Texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 1949, tome V, 1re partie (*Ion, Ménexène, Euthydème*), p. 7-28.

MUNIZ, Fernando. A doutrina do entusiasmo no Íon de Platão. In: MUNIZ, Fernando (Org.). *As artes do entusiasmo: a inspiração da Grécia Antiga à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011a. p. 36-46.

MUNIZ, Fernando. Apresentação. In: MUNIZ, Fernando (Org.). *As artes do entusiasmo: a inspiração da Grécia Antiga à contemporaneidade*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011b. p. 13-18.

PLATÃO. *A República*. In: PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.

PLATÃO. *Fedro*. In: PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, [197-]. v. 5.

PLATÃO. *Ião*. In: PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 2. ed. Belém: EDUFPA, 2007. p. 215-234.

PLATÃO. *Leis*. In: PLATÃO. *Diálogos*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, [197-]. v. 12-13.

RIBEIRO, José André. *Mimesis e enthousiasmós: a poesia entre a República e o Íon*. 2008. Dissertação (Mestrado em Filosofia) — Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

TIGERSTEDT, E. N. *Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature before Democritus and Plato*. In: *Journal of the History of Ideas*, Baltimore, volume 31, issue 2 (Apr.-Jun., 1970), p. 163-178.