

# PIRA QUEM A MUSA INSPIRA: UMA LEITURA DO ÍON DE PLATÃO

RAFAEL GUIMARÃES TAVARES SILVA

“ A filosofia é a lucidez intelectual chegando à loucura.  
[FERNANDO PESSOA]”

**RESUMO:** Pretendemos abordar o tema da inspiração poética no *Íon* de Platão, um diálogo em que o filósofo parece sugerir principalmente os aspectos negativos da possessão divina na performance do rapsodo. Sob influência de uma mania [loucura] inspirada pela divindade, fica indicado que quem apresenta e interpreta poemas encontra-se desprovido de razão e não pode dar conta daquilo que faz. Ainda assim, inúmeros argumentos sugeridos ao longo do diálogo permitem questionar essa primeira leitura, de modo a relativizar a radicalidade aparente do cisma entre ato poético e ato filosófico (na contramão do que muitas das interpretações tradicionais do *Íon* levam a crer). Nossa leitura privilegia alguns desses aspectos tradicionalmente deixados à sombra, a fim de iluminar uma nova compreensão do ato poético – tornada possível a partir do próprio *Íon*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Platão. Poética. *Íon*. Inspiração.

**ABSTRACT:** We intend to address the theme of poetic inspiration in Plato's *Ion*, a dialogue in which the philosopher seems to suggest mainly the negative aspects of the divine possession in the rhapsodic performance. Under the influence of a mania [madness] inspired by the divinity, it is indicated that whoever presents and interprets poems is deprived of reason and cannot be held responsible for his actions. Still, countless arguments suggested throughout the dialogue allow us to question this first reading, in order to relativize the apparent radicality of the schism between a poetic act and a philosophical one (in contrast to what many traditional interpretations of the *Ion* seem to suggest). Our reading privileges some of these aspects traditionally undermined, in order to unearth a new understanding of the poetic act – a new understanding made possible by *Ion* himself.

**KEYWORDS:** Plato. Poetics. *Ion*. Inspiration.

*Íon* é um diálogo filosófico que coloca em questão não tanto a figura da poesia ou do poeta, mas a do rapsodo (VERDENIUS, 1946, p. 241). Partindo dessa primeira constatação, poderíamos nos perguntar acerca da medida

em que a atividade do rapsodo o diferencia do poeta. Embora o uso desses dois termos não apareça definido de forma absoluta em Platão (Fêmio, um dos aedos da *Odisseia*, por exemplo, é chamado “o rapsodo de Ítaca”, em *Íon* 533c),

podemos nos valer das palavras que, à guisa de conclusão para seu estudo sobre os usos do termo “rapsodo” na literatura helênica, afirma um estudioso americano:

Um estudo dos textos mostra que os *rhapsóidoi* eram reconhecidos não pelo tipo de suas canções ou por sua habilidade de memorizar, mas pela maneira de executá-las; o termo *rhapsódia* demarcava um certo *corpus* de poesia que poderia ser executado sem canto. Nesse tipo de performance, a épica se tornou a forma dominante e aqueles que eram capazes de recitar passagens benquistas de Homero tornaram-se especialmente populares. Mas para além desses desenvolvimentos jaz um sentido mais antigo e persistente da palavra, a qual compreendia toda a poesia que não era cantada. (FORD, 1988, p. 306-7, *tradução nossa*).

Assim sendo, o assunto a ser discutido nesse diálogo está ligado à *performance* de poesia sem canto e, mais especificamente, à da épica. Conforme uma nota à tradução desse diálogo por Malta (PLATÃO, 2007, p. 21), o próprio nome do interlocutor de Sócrates, Íon, remeteria ao nome da região em que floresceu a épica grega (a chamada Jônia ou Iônia), numa alusão não isenta de importância. De toda forma, a capacidade pessoal de Íon enquanto rapsodo dos poemas homéricos parece jamais estar em questão, uma vez que ele, inclusive, é apresentado como um profissional muito bem-sucedido.<sup>2</sup>

O rapsodo, além de ser o responsável pela *performance* de poesia sem canto na Hélade, parece ter entre suas funções – segundo informações oferecidas pelo próprio diálogo platônico – a de ser intérprete do que apresenta. Na verdade, o próprio Íon aquiesce

[...] à última e substancial definição da atividade do rapsodo por Sócrates (o “conhecer a fundo o pensamento” do poeta, isto é: ser dele o intérprete) como sendo aquilo que lhe “fornece o maior trabalho desta arte”, ou seja: como algo difícil e nuclear em sua atividade (definida como *tékhnē*, “arte”), mas de que

ele é capaz. Mas Íon, deixando de lado a memória e recitação (“o saber apenas os versos do poeta”), não se preocupa em discutir o sentido preciso da função crítico-interpretativa segundo os termos da proposição de Sócrates, e parece não perceber que com isso ele os está tacitamente aceitando, o que implica em aceitar também que eles definam as coordenadas desta investigação em forma de diálogo. Para usar uma imagem de caça, é como se ele tivesse mordido a isca que astuciosamente lhe lança Sócrates, o que lhe será fatal. (ASSUNÇÃO, 2011, p. 8-9).

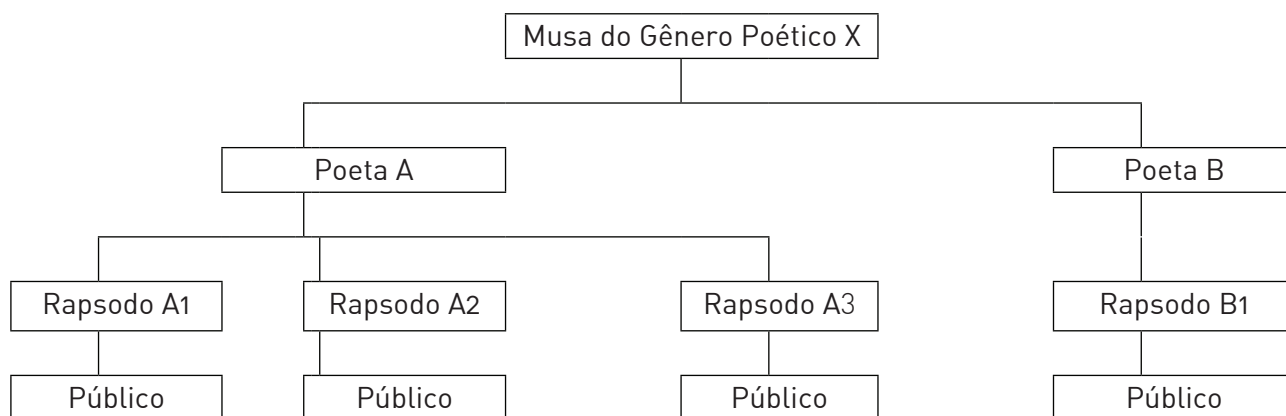
Assim sendo, o rapsodo seria responsável não apenas pela *performance* de poemas, mas também pela interpretação e pelo ensino daquilo que os poetas queriam dizer com seus versos.<sup>3</sup> A aceitação de tal definição implica Íon numa busca por aquilo que habilitaria o rapsodo a desempenhar eficientemente sua atividade, ou seja, definir a *tékhnē* que ele teria desenvolvido a partir do aprendizado de alguma *epistémē*.<sup>4</sup> O problema, contudo, surge quando o interlocutor de Sócrates admite – sendo apto a executar somente a rapsódia homérica, mas não a de poemas de Hesíodo ou Arquíloco – considerar que a diferença entre a poesia de cada um desses gigantes do repertório helênico não seria de fundo, mas meramente de qualidade (Hesíodo e Arquíloco teriam feito poemas “de maneira muito pior” do que Homero, conforme Íon 531d). Nesse sentido, a incapacidade apresentada por Íon de executar o que há de pior no campo de sua *tékhnē* seria prova maior de que ele não seria dotado de qualquer *epistémē*, pois – conforme a linha de raciocínio desenvolvida por Sócrates no diálogo – todo profissional deve saber tanto quando se fala bem sobre as coisas relativas a sua profissão, quanto quando se fala mal (tal como o matemático, no tocante aos números, e o médico, no tocante à saúde).

Tendo demonstrado que a rapsódia não assenta numa *epistémē* como toda *tékhnē* deve fazer, Sócrates avança suas hipóteses para explicar por que Íon – apesar dessa falta de base ao

aprendizado e à execução de sua atividade – é capaz de falar “desembaraçado” (*euporō*) sobre Homero. Nesse momento, a argumentação desenvolve a famosa imagem da cadeia magnética (Íon 533d). Segundo o que fica sugerido por Sócrates, a Musa seria como uma pedra magnética, na medida em que atrairia para si e magnetizaria os poetas (como os anéis de ferro atraídos pelo magnetismo), os quais por sua vez, estando imantados, atrairiam os rapsodos. Esses rapsodos, ocupando a penúltima posição dessa cadeia magnética, imantariam com seu próprio entusiasmo os espectadores de sua *performance*. Esse tipo de arranjo, no qual os “reprodutores” de uma dimensão superior se tornam responsáveis por transpor essa dimensão a um nível menos elevado, será característico da noção platônica de *mímēsis* (VERDENIUS, 1946, p. 259, n. 1) e vai perpassar inúmeros diálogos, baseando uma série de disposições e oposições filosóficas trabalhadas por Platão.<sup>5</sup>

Precisamos atentar para um pequeno detalhe acerca da descrição dessa cadeia magnética que, embora possa parecer banal, tem se prestado a enganos com frequência. Tal como fica expresso na segunda menção à “pedra de Hércules” por Sócrates (Íon, 535e), o último dos anéis na cadeia é o espectador, o anel medial é o rapsodo, o qual se liga diretamente ao poeta, que por sua vez está em contato direto com o divino (responsável, enfim, por coordenar o magnetismo segundo o qual se organiza a cadeia de anéis imantados). Embora a seguir Sócrates afirme a existência de “uma série muito numerosa de dançarinos, de mestres e submestres do coro”, é preciso levar em conta que essa série – ocupando a mesma posição que o rapsodo – suspende-se diretamente da pedra equivalente ao poeta. Ou seja, não se trata de uma longa cadeia magnética, mas de uma cadeia com quatro níveis como no esquema abaixo (Figura 1).

Figura 1



Tendo isso em mente, não podemos concordar com certas elucubrações feitas a partir de uma pretensa cadeia infundável de elos que estaria entre a Musa e os rapsodos mais tardios, distanciados diacronicamente do poeta que na origem teria sido inspirado. Embora aceitemos o já célebre esquema proposto por Nagy (1996) para tentar explicar o estágio atual dos

poemas homéricos – a partir de uma textualização paulatina dos mesmos –, acreditamos ser preciso fazer uma ressalva àquilo que ele afirma acerca do Íon (NAGY, 2002). O helenista americano sugere que Platão enxergaria a “possessão divina” do rapsodo como relacionada à transmissão por meio de uma “longa cadeia magnética de gerações sucessivas de *performers*”,

o que, por sua vez, faria com que o rapsodo posterior fosse visualizado “como o último e mais fraco elo” nessa longa cadeia magnética.<sup>6</sup> Um homerista brasileiro acordou seu assentimento a tal sugestão nos seguintes termos:

A metáfora do encadeamento da inspiração poética não se restringe a descrever o tipo de vínculo que o rapsodo estabelece com seu público, com os rapsodos que o antecederam e com o divino. Ao destacar a dependência que esses vínculos impõem ao rapsodo, Sócrates também nos apresenta um novo ângulo de consideração do corpus tradicional da poesia do seu tempo: o enfraquecimento das emoções que os poemas criam. A constituição de uma tradição poética é o enfraquecimento progressivo da capacidade da poesia de comover. Com a passagem do tempo, as emoções transmitidas pelo poema se perdem, deixando de nos cativar com a mesma força ou simplesmente deixando de nos cativar totalmente. Tornaram-se emoções remotas, oriundas de um conhecimento esmaecido, alienado do mundo em que vivemos *hic et nunc*. (LOPES, 2014, p. 16)

Não concordamos de todo com aquilo que sugere Nagy, nem com o desenvolvimento do mesmo proposto por Lopes no trecho destacado. O que nos parece estar implicado em Íon 536a é que – assim como os mais diversos poetas ligam-se diretamente a uma das Musas – os mais diversos rapsodos ligam-se diretamente a um dos poetas. Platão não sugere o desenho de uma longa cadeia, mas antes, o de uma multidão de rapsodos que depende diretamente de um poeta. É por isso que o afastamento diacrônico – relativamente ao poeta que na origem fora inspirado pela Musa – em nada afeta a “força magnética” de sua influência. Segundo a concepção platônica, um rapsodo não aprende seu ofício com outro rapsodo – pois nesse caso sua *tékhne* adviria de algum tipo de *epistémē* – mas, ao contrário, é inspirada imediatamente pelo poeta (no caso de Íon, por Homero, tal como se lê em Íon 536b).

Nisso Platão mostra-se consciente dos deslocamentos que deverão ser feitos na no-

menclatura tradicional a fim de promover o rebaixamento da rapsódia a uma atividade irracional (ainda que inspirada pela divindade). A imagem da inspiração poética, embora possa ser mais antiga, revela-se em todo o seu vigor no próemio da *Teogonia*, poema em que as Musas, após dirigir a Hesíodo a célebre reprimenda à vileza dos pastores (em discurso direto), colhem um ramo de loureiro e, concedendo-o ao aedo, inspiram-lhe um canto divino para que ele glorie o futuro e o passado.<sup>7</sup> No início do relato de tal episódio, Hesíodo afirmara que, certo dia, as Musas teriam lhe ensinado a bela arte de cantar [*kalên edídaxan aoidén*]. Ora, as duas principais ações promotoras do canto conforme tal trecho da *Teogonia* são basilares para a compreensão arcaica da atividade poética: ensinar [*didáskein*]<sup>8</sup> e inspirar [*empneîn*].<sup>9</sup> Embora não queiramos projetar sobre tais vocábulos uma interpretação que desenvolva ao extremo as consequências do fato de que tanto o ensinamento quanto a inspiração (compreendidos como processos distintos no desenvolvimento da arte de cantar)<sup>10</sup> seriam a base de toda a atividade poética pela qual as Musas seriam responsáveis, é inegável que existe uma lição a ser tirada de tais versos. O aedo não seria alguém que cantaria somente sob influência divina (tal como na imagem da cadeia magnética proposta por Sócrates no Íon), mas, além disso, teria que fundamentar seu canto também num prévio aprendizado da arte bela de cantar. Ou seja, conforme a concepção arcaica do canto, ensinamento e inspiração são momentos pelos quais todo aedo deve passar a fim de adquirir o domínio de sua arte.

No Íon, nada é afirmado acerca desse fundamento duplo do canto. Embora o diálogo não seja exaustivo no tratamento dispensado à atividade dos poetas – ou seja, daqueles que são imantados diretamente por uma das Musas –, é certo que o ensino está excluído da forma a partir da qual os rapsodos desenvolvem suas próprias atividades. Tomando Íon como para-

digma da classe, Sócrates afirma: “Pois não é em virtude de técnica nem de ciência que tu dizes as coisas que dizes acerca de Homero, mas por concessão e possessão divinas [*theíai moirái kai katokōkhēi*]” (Íon, 536c). Esse deslocamento operado na tradição acerca da atividade poética, tal como detectável na épica – já que, tanto em Homero quanto em Hesíodo, o canto potencialmente tem seu fundamento na inspiração e no ensino divinos – deve ser compreendido como um refinado expediente do argumento platônico cujas condições de possibilidade, consequências e motivações devem ser atentamente analisadas.

Como já sugerimos anteriormente,<sup>11</sup> a condição de possibilidade para que o Sócrates platônico negue a existência de uma *tékhnē* e de uma *epistēmē* ligadas às atividades do rapsodo fundamenta-se numa incapacidade pessoal de Íon, qual seja, sua incapacidade de executar a rapsódia de outro poeta que não Homero. Tal exclusividade indicaria que o rapsodo seria capaz de falar somente acerca de uma parte ligada a sua pretensa *tékhnē*, sem que, no entanto, pudesse tratar do todo relacionado a ela (Íon, 532c), tal como qualquer profissional deve ser capaz de fazer no tocante à área de sua especialidade. Não queremos superestimar esse ponto, mas o fato é que todo o argumento platônico desse diálogo é construído a partir dessa deficiência pessoal de Íon, elevada à condição de possibilidade para a “demonstração” de que os rapsodos não são dotados de *tékhnē* nem de *epistēmē*.

Na explicação para o fato de que Íon seja um excelente rapsodo de Homero, apesar de não possuir nenhum domínio que pudesse ser chamado técnico-profissional (se adotarmos os critérios platônicos para tal definição), Sócrates lança mão da teoria da cadeia magnética cuja consequência é relacionar a atividade poética – implicada indiretamente a partir da atividade rapsódica – à loucura divina [*theía moíra*], que seria a pretensa origem de toda a poesia. Os resultados dessa linha de raciocínio já foram

notados há muito tempo pelos estudiosos do diálogo e, tanto no que se refere ao poeta,<sup>12</sup> quanto no que se refere também ao rapsodo,<sup>13</sup> a redução da *performance* poética a um fenômeno que escapa à racionalidade condena aquele que é responsável por tal *performance* a ser excluído de toda e qualquer atividade racional. Nesse sentido, quando o Sócrates platônico insiste na distinção entre a execução da atividade poética e a execução da atividade crítica – distinção essa que é inexistente na abordagem proposta por Íon da mesma questão<sup>14</sup> – ele busca reforçar as pretensas diferenças que existiriam na origem de cada uma dessas atividades, tentando garantir a preeminência do filósofo no estabelecimento de critérios para a atividade crítica em contraposição à impossibilidade para tal demonstrada pelo poeta e pelo rapsodo – devido à loucura sob a qual atuam. Assim, se ao fim do diálogo podemos defender que os personagens parecem ter buscado a definição de uma *poiētikē tékhnē*, essa estaria muito mais ligada à atividade crítica do que a uma atividade poética propriamente dita.<sup>15</sup>

Os desdobramentos dessa distinção fundamental imposta pelo Sócrates platônico entre a atividade poética e a atividade crítica se fazem sentir violentamente a partir da clareza com que as evidências argumentativas são racionalmente expostas por ele na segunda metade do Íon (a partir de 537a). Propondo a redução da atividade crítico-interpretativa dos poemas homéricos a uma atividade que buscaria explicitar o nível de correção com que os versos homéricos poderiam explicar a realidade, efetua-se uma exclusão do papel preponderante que o rapsodo teria em tal atividade, na medida em que profissionais especializados em determinadas áreas do conhecimento humano seriam sempre mais aptos do que ele a interpretar passagens concernentes a essas áreas. Tal é o caso do condutor de cavalos, na interpretação aos versos em que Nestor dá conselhos a seu filho acerca da corrida de carros (*Il.*, XXIII, 335-340), ou do médico, na

interpretação aos versos em que Hecamede dá a Macáon ferido uma poção para beber (*Il.*, XI, 639-40), bem como nos casos do pescador e do adivinho (conforme outros exemplos homéricos elencados por Sócrates). Daí poderemos conceder nosso acordo a um helenista belga quando ele afirma o seguinte:

A consequência imediata disso é a suposição adicional de que as normas para tal julgamento deveriam ser buscadas no conhecimento das coisas sobre as quais o poeta fala e que as afirmações do poeta deveriam ser aprovadas ou reprovadas segundo se conformem ou correspondam à realidade dessas coisas. (LA DRIÈRE, 1951, p. 33, *tradução nossa*).

Tal redução das pretensões profissionais contidas na atividade rapsódica, tornada manifesta naquilo que ela apresenta de mais excludente nessas passagens, já estava contida em germe na astuta formulação com que Sócrates pretendia definir a rapsódia no início do diálogo (*Íon* 530c). Se acatarmos a sugestão proposta por Assunção (2011) de que “a ironia de Sócrates está em propor uma definição da atividade do rapsodo em termos que, segundo o conceito socrático do “conhecer a fundo o pensamento do poeta”, a tornam uma impossibilidade”, somos obrigados a discordar da afirmação segundo a qual essa ironia socrática “não vise enganar danosamente o seu interlocutor” (ASSUNÇÃO, 2011, p. 12).<sup>16</sup> Ora, é justamente através de uma isca lançada por Sócrates de maneira astuciosa que Íon comete seu erro fatal (parafrazeando aqui o que afirmara Assunção [2011, p. 8-9] num trecho que citamos à segunda página do presente artigo). Daí sermos levados a concluir que a ironia socrática por ventura existente nesse diálogo deva ser antes entendida sob sua acepção mais antiga – e imediatamente negativa, tal como se apresenta em Aristófanes – do que sob a acepção sugerida por Platão, já sedimentada no período de Cícero e bem definida no conceito de Quintiliano.<sup>17</sup>

Ao longo do *Íon*, evidencia-se uma construção gradual e cada vez mais clara de certa dicotomia a partir da qual a poesia é contraposta à filosofia, como se ambas fossem áreas diferentes e exclusivas da atividade humana. Além disso, da mesma forma como ao longo de toda a obra platônica, a filosofia define-se em grande medida com base no negativo daquilo a que se contrapõe, ou seja, assim como em outros diálogos a filosofia surge como aquilo que se contrapõe à sofística, no *Íon*, a atividade filosófica surge como aquilo que se contrapõe à rapsódia.<sup>18</sup>

Não trataremos aqui dos argumentos que Platão virá a reunir na *República* com o intuito de contrapor a filosofia à poesia, a partir de considerações de ordem mais preponderantemente moral, política e epistemológica. Mas é preciso notar que, em germe, a incompatibilidade entre a maior parte da atividade poética<sup>19</sup> e tudo aquilo que há de ser função do filósofo no sistema platônico já começa a se delinear em suas profundas consequências nesse diálogo que é tradicionalmente considerado uma obra de juventude. É como se no *Íon* Platão já avançasse seus primeiros argumentos contra as pretensões pedagógicas que a poesia sustentava no tocante ao desenvolvimento da *pólis*.<sup>20</sup>

A pretensa irracionalidade no desempenho da atividade rapsódica por Íon, contudo, não se apresenta de maneira absoluta ao longo do diálogo. Em vários momentos importantes, o rapsodo demonstra dispor de argumentos fortes o bastante para contestar de maneira fundamental a teoria avançada pelo Sócrates platônico. Embora não seja oferecida a oportunidade para que tais argumentos desenvolvam todo o seu potencial especulativo, é importante atentarmos para eles, apontando as consequências que poderiam ter tido no conjunto da argumentação proposta no diálogo caso tivessem sido levados a sério pelo personagem de Sócrates (ou seja, caso o diálogo platônico fosse efetivamente dialógico).

O primeiro e mais importante desses argumentos é aquele que pode ser desenvolvido a partir da afirmação de Íon segundo a qual ele teria que prestar muita atenção em seu público [*deî gár me kai sphódr' autoîs tôn noûn prosékhein*] durante a *performance* (Íon, 535e). Isso porque, somente acompanhando atentamente a recepção dada a suas palavras, o rapsodo poderia adaptar sua *performance* a fim de que ela se conformasse mais perfeitamente ao público da ocasião.<sup>21</sup> A necessidade de tal nível de atenção cognitiva dificilmente poderia ser colocada sob a égide de uma atividade irracional, somente inspirada pela loucura divina, tal como o Sócrates platônico parece querer impor a seu interlocutor. Essa constatação sugere, por conseguinte, que as relações entre o texto poético, a apresentação rapsódica e a recepção do público são muito mais complicadas do que poderiam parecer a princípio se aceitássemos passivamente a redução implicada pela imagem da cadeia magnética.<sup>22</sup>

Um segundo argumento que poderíamos elencar – e que está diretamente relacionado ao anterior – seria o de que o rapsodo é não apenas tido em alta conta pela sociedade para a qual são oferecidos os seus serviços, mas que se trata de um profissional muito bem remunerado, justamente devido à estima da qual desfruta. O que pode parecer digno do menosprezo de Platão, para quem toda atividade verdadeiramente nobre não poderia ser rebaixada à condição de mera assalariada, é na realidade um importante critério para se definir a seriedade profissional de uma atividade. O pagamento – com o qual se recompensa todo aquele responsável por ofertar um serviço julgado importante por quem se dispõe a pagar por ele – funciona como uma excelente maneira de se mesurar o valor concedido por certa sociedade a determinadas funções (em detrimento de outras),<sup>23</sup> além de se incompatibilizar com a figura de alguém que aja irracionalmente, inspirado por alguma espécie

de loucura. Não nos parece plausível a compreensão de que uma atividade profissional que ofereça a contratação de seus serviços em troca de remuneração pecuniária (ainda que não exclua os mais diversos tipos de recompensa, tais como honorárias e prestígio) seria na verdade exercida de modo irracional, sem *tékhnē* nem *epistēmē*, mas sob os auspícios de certa loucura.

Um terceiro argumento que corrobora a compreensão segundo a qual o rapsodo disporia de um campo de conhecimentos com especificidades profissionais muito claras seria a preocupação apresentada por Íon com o todo [*hápanta*], totalidade essa que poderíamos chamar textual<sup>24</sup> (Íon 539e). Aqui, contudo, mais uma vez o personagem de Sócrates refuta sumariamente tal argumento sob a alegação de que cada parte do todo seria mais bem interpretada pelo especialista na área do conhecimento humano abordada por aquela parte. Ou seja, retoma-se o argumento da especialidade – já anteriormente trabalhado –, sem que, contudo, se responda à questão aludida por Íon sobre o profissional que seria responsável por unir todas essas partes sob um mesmo todo, preocupando-se com uma interpretação coesa e coerente das partes desconexas.<sup>25</sup>

Diante de tantos argumentos com os quais, partindo do próprio diálogo platônico, poderíamos rebater a pretensa irracionalidade com que a atividade do rapsodo seria exercida (tal como fora sugerido pelo personagem de Sócrates na imagem da cadeia magnética), cumprimos a maior parte da análise a que nos propuséramos desse texto. Resta-nos, contudo, investigar e esclarecer as motivações para que Platão tenha delineado tal compreensão acerca da rapsódia ao longo de seu diálogo.

Muitos estudiosos da filosofia platônica já notaram que no início do séc. IV a.C., certas distinções que viriam a se firmar posteriormente ainda não estavam estabelecidas de maneira clara. Assim, por exemplo, o contraste entre

linguagem figurativa (estando mais restrita à esfera de criação poética) e linguagem literal (aplicando-se mais propriamente ao discurso filosófico) parece ser um desenvolvimento pós-platônico. O mesmo pode ser dito com relação à dicotomia entre *mýthos* e *lógos*, uma vez que o discurso filosófico de Platão se vale tanto de um quanto de outro no intuito de desenvolver sua linha argumentativa.<sup>26</sup> Nesse mesmo sentido, as palavras de uma helenista francesa apontam o critério que parece ter guiado a investigação platônica sobre a possibilidade de um discurso acerca da realidade:

Os diversos procedimentos da expressão humana não se diferenciam de maneira alguma a seus olhos pelo fato de que empreguem ou não o metro ou a música – nem mesmo pelo fato de que usem pergaminho ou pedra. Uma só distinção é tida em conta: eles respeitam ou não a verdade das coisas? (DUCHEMIN, 1955, p. 36, *tradução nossa*).

Uma vez que nem o conteúdo (seja ele mítico ou lógico, seja ele figurativo ou literal) nem a forma (seja ela métrica ou prosaica, seja ela musical ou escrita) seriam capazes de fornecer critérios rigorosos o bastante para a definição do discurso mais próprio à compreensão da realidade, ou seja, do discurso mais apropriado para se realizar a atividade filosófica, um outro critério precisa ser instituído a fim de se distinguir a filosofia da poesia. Exatamente nesse ponto surge a importância do conceito de loucura poética apresentada como o fundamento subjacente a toda poesia, pois isso fornece os termos através dos quais os diferentes modos de discurso podem ser classificados segundo a natureza fundamental de sua produção ou concepção.<sup>27</sup> Quando o Sócrates platônico sugere que não haveria poesia digna desse nome sem que a divindade tivesse se manifestado na *performance*, destituindo assim de seu senso [*nóos*] o responsável por tal *performance* (Íon 534b), fica estabelecido que o critério da verdadeira

poesia é justamente o que permite diferenciá-la de maneira fundamental da verdadeira filosofia. Essa distinção que começa a se delinear aqui no Íon, contudo, só atingirá suas formas mais maduras nas exposições propostas pela *República* e pelo *Fedro*. Colocando de maneira esquemática, é como se Platão sugerisse que, no caso da verdadeira poesia, seria preciso que houvesse a perda da razão através de uma manifestação divina, enquanto, no caso da verdadeira filosofia, seria preciso que houvesse uma manutenção da razão até que a divindade enfim se manifestasse.

A condição de possibilidade estipulada pelo personagem de Sócrates para a manifestação da verdadeira poesia é justamente o que a destitui da possibilidade de desenvolver um discurso racional e crítico sobre aquilo que produz. Ao mesmo tempo, essa destituição cria uma brecha a partir da qual surge a necessidade de que o discurso filosófico se manifeste como crítica da poesia.<sup>28</sup> Não seria exagerado, portanto, enxergar, justamente nessa *performance* do Íon, o surgimento de uma filosofia enquanto parasita da poesia. Quando se nega que a atividade poética disponha de uma *epistémē* como fundamento de um conhecimento humano, o campo da poesia é destituído de suas especificidades e reduzido a mero discurso cuja correção deve ser avaliada não a partir de si mesmo, mas a partir de sua compatibilidade com a realidade.<sup>29</sup> Os pormenores desse desenvolvimento argumentativo foram suficientemente expostos naquilo que revelam sobre suas condições de possibilidade, consequências e motivações no interior do sistema filosófico arquitetado por Platão. Nesse sentido, o Íon se revela um dos diálogos “arcaicos” de Platão, ou seja, um diálogo que, estando na origem de uma série de desdobramentos filosóficos, fundamenta o desenvolvimento posteriormente alcançado com obras de maior fôlego como a *República* e o *Fedro*.

No encerramento do diálogo, o personagem de Sócrates esforça-se por refutar um último



argumento que Íon elencara a fim de defender suas pretensões técnicas e profissionais. Dessa vez, Íon procura traçar uma aparentemente inusitada relação entre a rapsódia e a atividade militar. Ainda que o personagem de Sócrates tente refutá-lo de novo, o rapsodo mostra-se mais resistente a sua refutação e não anui à demonstração argumentativa de seu interlocutor. Íon sugere que, enquanto rapsodo, estaria apto a exercer as funções de comando militar, ainda que seja obrigado a admitir que a recíproca não fosse necessariamente verdadeira (ou seja, que nem todo comandante militar haveria de exercer com perícia a atividade de rapsodo). Se levarmos em conta a generalização afirmada por Sócrates (em Íon 531c), na qual se sugere que a matéria tratada na maior parte das vezes [*tà pollà*], tanto por Homero [*Hómēros*], quanto por todos os outros poetas [*hoi álloi poiētai*], seria acerca da guerra [*perì polémou*], podemos contextualizar um pouco melhor a sugestão de Íon segundo a qual todo rapsodo teria, em certa medida, o conhecimento da arte da guerra. A longa refutação desse argumento empreendida por Sócrates (Íon 541c – 542a) só tem por efeito demonstrar que a relação entre as qualidades musicais de um rapsodo e suas aptidões militares não é diretamente proporcional (uma vez que Íon, pretensamente o melhor dos rapsodos, não é igualmente o melhor dos comandantes), embora sua demonstração não baste para refutar de todo a existência de tal relação, conforme a sugestão de Íon.

Ao fim do diálogo, tal como vinha sendo insinuado ao longo de toda a conversação, o Sócrates platônico impõe-se como o verdadeiro possuidor de uma palavra poderosa.<sup>30</sup> Essa imposição, contudo, não se dá de maneira tão lógica e natural como muitos intérpretes alegam, supondo certa imbecilidade passiva por parte do rapsodo,<sup>31</sup> mas, muito antes pelo contrário, nessa passagem (Íon 542a), Sócrates impacientemente se vale de um artifício retórico que reduz seu in-

terlocutor a uma escolha bastante restrita entre duas alternativas impostas a ele de maneira mais autoritária do que dialógica: afinal, Íon preferiria ser considerado um homem injusto ou um homem divino [*pótera bouleí nomízesthai [...] ádikos anēr eínai è theîos*]? Diante da redução de toda a complexidade do argumento a uma alternativa disposta numa dicotomia com valores tão estupidamente discerníveis, fica claro que a opção de Íon não é motivada por alguma espécie de encantamento promovido pelo discurso de Sócrates, nem por um pretense reconhecimento diante das evidências lógicas do argumento, mas antes por uma simples constatação de que tais alternativas seriam muito diferentes e que seria muito mais belo o ser considerado divino [*Polù diaphérei, ô Sókrates; polù gàr kállion tò theîon nomízesthai*].<sup>32</sup> Ora, nesse passo evidencia-se a redução final a que o argumento tem que ser submetido a fim de que Íon possa ser dobrado pela violência redutora do discurso do personagem de Sócrates – não convencido por um argumento lógico, mas coagido a escolher dentre alternativas deformadas e igualmente redutoras da compreensão que ele próprio apresentava acerca de sua atividade profissional.

Em nossa investigação sobre o percurso argumentativo apresentado nesse diálogo, desde o estabelecimento da incapacidade de Íon para a recitação de outros poetas que não fossem Homero como condição de possibilidade para que Sócrates sugerisse a inexistência de uma *epistēmē* no exercício da rapsódia, até o desenvolvimento da imagem da cadeia magnética com suas conseqüências e motivações no interior do sistema filosófico platônico (tal como esse se define em contraposição à atividade poética), esperamos ter demonstrado de que maneira se operam muitos dos deslocamentos levados a cabo por Platão a partir do legado cultural helênico. Diante da dicotomia que parece ser promovida e ressaltada pelo filósofo entre sua própria atividade e a dos poetas – ou antes, a dos

que são inspirados por eles, ou seja, a atividade dos rapsodos – pretendemos enxergar um movimento inaugural do pensamento como veio a se constituir no Ocidente, ainda que tenhamos sido obrigados a constatar a violência de muitas das reduções propostas pelo percurso argumentativo proposto pelo diálogo platônico. Encerramos, contudo, com uma observação proposta por um helenista americano sobre os limites da usurpação que o filósofo efetua das funções

poéticas ao fim do Íon. Embora Platão encene um diálogo no qual Sócrates tem a palavra final numa discussão com argumentos extraídos do próprio campo de especialidade do rapsodo – ou seja, da poesia homérica – “Sócrates jamais poderá suceder Íon como alguém autorizado a executar as *performances* da poesia homérica no festival das Panatenaicas em Atenas.” (NAGY, 2002, p. 34, *tradução nossa*).

■ **Contextura**

## NOTAS

1. PESSOA, 2006, p. 53.
2. La Drière (1951, p. 28) afirma que, com esse expediente, Platão certificar-se-ia de que os questionamentos levantados pelo diálogo não pudessem ser contestados sob o argumento de que se o avaliado fosse outro rapsodo – mais talentoso, por exemplo – resultados diferentes poderiam ser obtidos. Essa afirmação está apenas parcialmente correta, como esperamos demonstrar ao longo desse texto: somos da opinião que a incapacidade pessoal de Íon para executar – além dos poemas de Homero – também os poemas de Hesíodo e Arquíloco está na base da argumentação socrática para a exposição da teoria da inspiração poética de origem divina e da ausência de uma *epistēmē* propriamente poética.
3. Nesse sentido deve ser entendida a seguinte declaração: “To repeat, the term “criticism” is an anachronism, but rhapsody was not simply recital as some readings of *Ion* assume or imply. For while the rhapsodes might have derived their glory from the glory of the texts they treated (and the Greeks, do not forget, venerated Homer beyond any veneration for a literary text imaginable to us today), they were, in their comments, certainly not bound by any pieties to the “sanctity of the text” at their disposal. The rhapsodes were free to paraphrase, embellish, interpret, and comment on it at their discretion.” (WEINECK, 1988, p. 35).
4. Tal relação está muito bem definida quando se afirma que: “Socrate exige l’*epistēmē* de la part du rhapsode parce qu’il exige aussi la *tékhnē*. Autrement dit: pour que l’interprétation d’Homère puisse être compétente, c.-à-d. pour que le contenu de cette interprétation puisse se fonder sur des connaissances professionnelles il faut, selon Socrate, que ce résultat soit obtenu suivant une méthode rationnelle.” (VERDENIUS, 1946, p. 245).
5. Duchemin também vê na imagem da cadeia magnética do Íon o embrião da teoria que será futuramente desenvolvida por Platão no livro X da *República* e, sobretudo, no *Timeu*. Repassando os principais argumentos desses diálogos, a helenista conclui que: “[...] de l’Être en soi, total et parfait, procède notre monde sensible et limité, par une suite d’émanations et comme de déboîtages successifs; à chaque image nouvelle correspond une dégradation plus marquée, un reflet encore plus pâle de la réalité primitive, selon une propagation en chaîne, où la force initiale va s’amortissant à chaque maillon.” (DUCHEMIN, 1955, p. 24).
6. Nas palavras com que o próprio Nagy (2002, p. 35) encaminha a conclusão do primeiro capítulo de seu livro sobre as Panatenaicas: “In Plato’s *Ion*, the rhapsode of “today” is visualized as the last and weakest link in a long magnetic chain of successive generations of performers connected all the way back to the original magnet, Homer (533d–536d)”.

7. Parafraseamos a tradução de Torrano aos vv. 26-32 da *Teogonia* (HESÍODO, 2012). No original: poiménēs ágrauloi, kák' elénkhea, gastéres oíon,/ ídmen pseúdea pollà légein etýmoinis homoíai,/ ídmen d', eût' ethélōmen, alēthéa gērýsasthai./ hòs éphasan kourai megálou Diòs artiépeiai:/ kaí moi skêptron édon dáphnēs erithéléos ózon/ drépsasai, thēētón: enépneusan dé moi audèn/ théspin, hína kleíoimi tá t' essómēna pró t' eónta.
8. O mesmo verbo também aparece no *corpus homericum* para se referir ao que fundamenta a atividade poética. Em *Od.* VIII, 488, por exemplo, Odisseu elogia Demódoco afirmando que a Musa, ou o próprio Apolo, teria lhe ensinado. A mesma ideia está presente no momento em que Fêmio faz sua apologia diante de Odisseu, afirmando ser autodidata [*autodídaktos*], tendo um ânimo no qual um deus faz brotar entrecos [*oímai*] (*Od.* XXII, 344-353). Nesse segundo caso, a natureza dupla do fundamento do canto (tal como expressa na *Teogonia*) revela-se em sua possível independência: Fêmio não é ensinado pela Musa, mas canta trechos inspirados por um deus. Para detalhes da interpretação dessa passagem, cf.: BRANDÃO, 2005, p. 67-9.
9. Outro verbo que também aparece no *corpus homericum*, mas com um valor diferente, pois, ao que tudo indica, Hesíodo teria promovido um deslocamento em seu emprego. Conforme Lopes (2014, p. 6): “É particularmente importante nesse sentido o emprego inovador do verbo *empneîn*, ‘insuflar’, usado nos poemas homéricos para indicar que um deus cria o ardor guerreiro em um ou mais heróis.”
10. Devemos ressaltar, contudo, que um verbo aparentemente ligado de maneira exclusiva à esfera do conhecimento seguro, tal como *didáskein*, pode apresentar origens muito próximas do “incompreensível”. Segundo Chantraine (1968), o verbo *didáskein* poderia ter uma relação etimológica com o radical \**densos*, remontando a uma raiz indo europeia cujo significado seria “poder miraculoso, façanha”.
11. Na nota 2 do presente artigo.
12. “Il n'est pas mauvais de mettre sur le premier plan cette dernière idée: la méthode de l'imitation irrationnelle exclut la possibilité d'un critère de la vérité. Cela veut dire que le poète, en sa qualité de poète, est dispensé de toute responsabilité.” (VERDENIUS, 1946, p. 259).
13. “C'est à dessein que nous avons dit: le poète, en sa qualité de poète, n'est pas responsable. Il en est de même pour le rhapsode, en sa qualité de rhapsode, c.-à-d. tant qu'il se borne à la déclamation de poèmes. L'affaire change évidemment si le poète ou son interprète prétend prononcer des vérités exemplaires et s'ils ne peuvent fonder ces prétentions que sur leur état de possession.” (VERDENIUS, 1946, p. 260)
14. Como fica muito bem sugerido por Weineck (1988, p. 36): “Ion, then, presents the body of the Homeric writings on stage, gaudily decked out for the spectacle of the text which becomes, or coincides with, the spectacle of the rhapsode. The text disappears into the performance of the critic, and the epic becomes theater. The critical act cannot be distinguished from its object. Socrates, however, will insist on this distinction.”
15. La Drière (1951, p. 32) já o notara há mais de meio século, quando defendia que: ““The *poiētikē tékhnē* referred to at 532C, which is the object of pursuit throughout the *Ion*, is therefore not our “art of poetry,” an art of producing poem; it is the “art” which is conversant with poems and all that is relevant to poems, in general: something more like what we call “poetic theory” than what we call poetic art.”
16. Vale ressaltar, contudo, que da perspectiva platônica tal artifício de Sócrates de fato não poderia ser chamado “danoso”, na medida em que, guiado pela noção de Bem (tal como compreendido no arranjo epistemológico característico de Platão e explicitado em vários diálogos, como, por exemplo, na *República*), o que Sócrates faz é livrar Íon de um mal (mal esse que consiste em seu engano com relação à definição da atividade do rapsodo). Da perspectiva de Íon, contudo, é claro que a ironia socrática visa a enganá-lo danosamente.

17. Para maiores detalhes dessa evolução do conceito de “ironia”, cf. VLASTOS, 1987.
18. Tal semelhança entre as figuras do rapsodo e do sofista já haviam sido sugeridas pelos estudiosos da questão, como fica evidente nas seguintes passagens: “En effet il y a une ressemblance caractéristique entre le rhapsode-interprète et le sophiste.” (VERDENIUS, 1946, p. 261); “The result of this exploration of the practice of Ion’s confraternity is, then, much the same as that which issues from Plato’s similar examination of the performances of the sophists.” (LA DRIÈRE, 1951, p. 32).
19. Salientamos que a filosofia platônica não nos parece incompatível com *toda* a atividade poética, justamente porque aceitamos os argumentos com os quais Duchemin (1955) tenta mostrar certas possibilidades de relação entre Platão e uma poética mais austera, tal como a de um Píndaro. Conforme a helenista: “En fait, il est un poète au moins qui répond aux exigences de Platon: c’est Pindare. Il est inutile sans doute de s’attarder à démontrer longuement que l’auteur des *Olympiques* a très exactement pour objet les deux préoccupations que Platon juge seules dignes de la vraie poésie: chanter les dieux et louer les héros. La première de ces préoccupations, nous l’avons vu, s’accompagne chez Pindare du souci le plus rigoureux d’une totale véracité: nous avons dit en quoi ce souci rapprochait, d’une époque à l’autre, Pindare et Platon. La seconde revêt chez lui un double aspect: à la louange du vainqueur, simple mortel, héros éphémère, se joint l’évocation d’un modèle, le demi-dieu dont l’exemple doit être proposé à tous, dont le héros d’un jour, de près ou de loin, se rapproche, à qui sans doute il peut ressembler davantage encore; ce dernier aspect unit au désir d’exalter le triomphateur une préoccupation plus haute, la volonté d’enseignement moral, plus digne assurément de la mission sacrée du poète, qualifié par les dieux pour transmettre aux hommes leurs exigences et leurs avertissements.” (DUCHEMIN, 1955, p. 19)
20. Como fica claro na formulação de Verdenius (1946, p. 263) acerca de tal questão: “Ce n’est pas seulement au point de vue théorique que Socrate croit qu’il importe d’expliquer la différence entre la connaissance rationnelle et irrationnelle, mais il croit que c’est son devoir moral de signaler le caractère dangereux d’une pareille connaissance irrationnelle. En réfutant la compétence des rhapsodes il les prive, en même temps, de leurs prétentions pédagogiques et du droit de conduire le peuple.”
21. Esse passo introduz o terceiro elemento basilar da tripla motivação do canto – conforme compreensão sugerida pela leitura que Brandão (2005, p. 69) faz da tradição poética arcaica entre os helenos – embora o diálogo não o desenvolva, mas, antes pelo contrário, pareça indicar que a motivação do canto seria única e exclusivamente de origem divina. Trata-se da já aludida redução que Platão opera a fim de diferenciar claramente a atividade poética da atividade crítica (que seria pretensamente mais ligada à reflexão filosófica).
22. Tal é também a compreensão de Weineck (1988, p. 28) quando afirma: “Ion, then, is hardly entirely in the grip of divine powers, as the radical formulations of Socrates’ earlier speech had suggested. Instead, he is quite conscious of manipulating his audience, and his own passions are diametrically opposed to those of his listeners instead of being “magnetically” related to them. This incongruence unchains the links Socrates had joined. The relationship between poetic text, rhapsodic text, and the passion of the audience emerges as far more complicated than initially asserted.”
23. Valemo-nos aqui do que fora sugerido por Henning (1964, p. 247): “This apparently vulgar, or childish, interest in winning monetary prizes is actually a profoundly meaningful indication of what it is to be a professional. An amateur may be content to please himself; a professional undertakes to serve society in some capacity valued by that society. Payment is not only an economic necessity for the person who gives all his usable time and energy to some particular kind of work, it is a measure of the value society places upon the work and the workman.”
24. Entendendo “texto” na mesma acepção metafórica proposta por Nagy (1996, p. 40).
25. A sugestão de tal argumento foi formulada por Weineck (1988, p. 36) nos seguintes termos: “While ready to concede that he is incompetent to judge specific subject matter, he designates, in response

to Socrates' question about the rhapsode's proper field of knowledge, the whole of the poem: "Everything, I claim, Socrates" (*Egō mén phēmi, ó Sókrates, hápanta*, 539e). Thus, he hints at the concept of a textual whole different from the sum of a text's parts, and different from the accumulated subject matter it pertains to. Ion does not, as we would wish, elaborate on this embryonic idea of poetic structure."

26. Assim se dá o entendimento de Weineck (1988, p. 33) acerca da questão: "It is all the more important to appreciate that Plato's understanding of "poetry," in contrast to later accounts, does not include the differentiation between figurative and literal language or fictional and non-fictional narratives. The *lógos/ mýthos* distinction, to give a prominent example, is clearly post-Platonic, and, in Plato's writings, the two terms cannot be cleanly distinguished."
27. Parafrazeamos o que fora sugerido por Weineck. No original: "If the criteria neither of form nor of hypothetical truth value can be established to distinguish philosophy and poetry with satisfactory rigor, then another criterion needs to be instituted. It is here that the significance of a concept of poetic madness gains its full force, for it provides the terms by which different modes of speech can be classified according to the nature of their production or conception. The truth of poetry, Ion suggests, differs from the truth of philosophy at its source." (WEINECK, 1988, p. 34).
28. Essa necessidade do discurso filosófico para a interpretação da loucura divina sob a qual se manifesta a poesia se dá na medida em que, tal como o Sócrates platônico afirma frequentemente, conhecer algo é conhecer também seu contrário. Ora, para se conhecer a grande poesia é preciso que se conheça também a poesia ruim. Igualmente, para se conhecer a loucura é preciso que se conheça também a sanidade [*sōphrosýnē*]. Por isso, cabe ao filósofo (enquanto o mais sábio dos homens) a interpretação das obras da loucura. Para mais detalhes, cf. WEINECK, 1988, p. 40.
29. La Drière vê nessa redução um expediente comum a todo discurso que pretende impor às manifestações artísticas um papel epistemológico, como se revelar a realidade e a verdade estivesse entre suas atribuições. Conforme o autor: "Plato remains our greatest example of the constantly recurring fact that often those who begin by valuing art because of its assumed power of revealing reality and truth are forced to dismiss it in the end because upon examination they see that its capacity for such revelation is in fact so limited, and its value when judged by such a standard so disappointingly slight." (LA DRIÈRE, 1951, p. 34).
30. Não podemos, portanto, concordar com Lopes (2014, p. 15) quando ele afirma que "o final do diálogo inverte nossas expectativas" quando atribui ao discurso filosófico as características tradicionais do discurso do rapsodo. Essa usurpação das prerrogativas rapsódicas pelo filósofo já vinha sendo insinuada desde as primeiras palavras – astutas e irônicas – com que Sócrates abordara seu interlocutor no início do diálogo.
31. Nesse sentido, temos que novamente discordar do que Lopes (2014, p. 15) afirma, dizendo que: "Sem abandonar a lucidez do *lógos*, bastou-lhe [a Sócrates] chamar a atenção de Íon para os sinais da participação divina em seu canto para, surpreendentemente, encantá-lo com essa nova compreensão." Da mesma forma, discordamos das palavras de Assunção (2011, p.12): "[...] Íon representaria ainda com mais precisão, dada a sua vaidade e autoconfiança excessivas (assim como a estupidez nelas implícita), o papel oposto e complementar do tipo também cômico do *alazón* ("o fanfarrão"), que em momento algum duvida do seu saber e acaba tendo de reconhecer não possuir nenhuma arte."
32. Seguimos, em nossa interpretação, o que já fora sugerido por Weineck (1988, p. 26), embora sejamos obrigados a modalizar aquilo que ela chama de "considerable rhetorical skill on Ion's part" ao tratar da opção do rapsodo. É certo que, tal como pretendemos ter demonstrado, Íon aventa uma série de pontos interessantes que poderiam ter se revelado cruciais caso lhe tivesse sido oferecida a oportunidade de desenvolvê-los. Contudo, acatar uma das duas alternativas excludentes e arbitrariamente estabelecidas por Sócrates revela tão somente uma opção pela simplificação de um debate que ainda poderia ter se estendido por horas.

## REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. “Um exemplo de ironia socrática no Íon de Platão”. Texto apresentado no Colóquio “Tradição e ruptura: os clássicos e a obra de Gregory Vlastos”, na FALE/UFMG (Belo Horizonte), em 30 e 31 de maio de 2011.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. **Antiga Musa: Arqueologia da Ficção**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.
- CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoires des Mots** (Tome I: A-D). Paris: Klincksieck, 1968.
- DUCHEMIN, Jacqueline, “Platon et l’héritage de la poésie”, **Revue des Études Grecques** LXVIII (319-323), 1955, p. 12-37.
- FORD, Andrew. “The Classical Definition of ΠΑΨΩΙΔΙΑ”, **Classical Philology**, Vol. 83, Nº 4, 1988, p. 300-307.
- HENNING, R. B., “A performing musician looks at the **Ion**”, **The Classical Journal** 59, 1964, p. 241-247.
- HESÍODO. **Teogonia: A origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2012 (1ª. ed. 1991).
- LA DRIÈRE, Craig, “The Problem of Plato’s **Ion**”, **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Vol. 10, Nº 1 (1951), p. 26-34.
- LOPES, Antônio Orlando Dourado. “A emoção remota: a simbologia da cadeia magnética no Íon de Platão”. In: FRANCO, Irley & BUARQUE, Luisa (org.). **O que nos faz pensar – Cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio**, nº 34 [sobre “Platão e o teatro”], 2014, p. 196-214.
- NAGY, Gregory. **Homeric Questions**. Austin: University of Texas Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Plato’s Rhapsody and Homer’s Music: The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002.
- PESSOA, Fernando. **Aforismos e afins**. Ed. e prefácio Richard Zenith; trad. Manuela Rocha. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PLATÃO. **Íon**. Introdução, tradução e notas de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Sobre a inspiração poética (Íon) & Sobre a mentira (Hípias Menor)**. Introdução, tradução e notas de André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- VERDENIUS, W. J. “L’**Ion** de Platon”, **Mnemosyne** ser.3: 11, 1943, p. 233-262.
- VLASTOS, Gregory, “Socratic Irony”, **The Classical Quarterly** New Series vol. 32 nº 1, 1987, p. 79-96.
- WEINECK, Silke-Maria. “Talking about Homer: poetic madness, philosophy, and the birth of criticism in Plato’s **Ion**”, **Arethusa** 31 (1998), p. 19-42.