

A natureza flutuante da mimese em Platão

CLAUDIA CAIMI
Universidade de Ijuí/RS

RESUMO: Este trabalho faz uma revisão do conceito de mimese na obra de Platão. Na sua obra não há um emprego unificado do termo *mimese*. A questão é abordada ora numa posição negativa (mimese poética), ora positiva (mimese filosófica), mas em qualquer dos casos a mimese assume uma função mediadora entre o mundo das Idéias e o mundo sensível, pois se apresenta como um necessário artifício na elaboração do aparecimento do mundo. A mimese é flutuante, vaga e inespecífica, mas necessária.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; personificação; mediação.

O entendimento da categoria da mimese em Platão é tarefa complexa que se estende para além da noção difundida como sinônimo de cópia e do veemente repúdio expressado no Livro X da *República*, quando os poetas são banidos da *pólis*. Em Platão esse conceito está presente em quase toda a obra. Mostra-se redutor, portanto, separar a compreensão que o autor tem da categoria da mimese da totalidade de seu pensamento filosófico. A discussão da mimese poética, por sua vez, está ligada às suas idéias sobre a educação dos jovens e à sua Teoria do Conhecimento, o que implica, por sua vez, a discussão sobre a linguagem, o verdadeiro e o falso e, conseqüentemente, sobre o ser e o não-ser. Ou seja, apesar de não ser objeto específico de discussão na sua obra, a mimese está profundamente imbricada à filosofia platônica em múltiplas dimensões. Mimese, para Platão, constitui-se, assim, em uma pluralidade de concepções que não formam necessariamente um todo coerente e lógico.

Enquanto na *República* (382d-389b,c) e em outros textos, o conceito é definido negativamente, Platão usa-o de forma positiva em outros diálogos, fazendo da mimese um ativo e móvel paradoxo, que oferece várias conotações, sendo inclusive, associada a um narcótico/remédio (*pharmakon*¹), terminologia que amplia o caráter flutuante do conceito, pois seu significado inclui seu oposto, podendo curar ou envenenar. A mimese é rejeitada quando propositamente engana, imita o supérfluo ou detém-se em um elevado estilo trágico, mas é considerada um mecanismo fundamental como pilar do conhecimento e da construção da sociedade ideal. Assim, parece ser interessante observar na obra de Platão que a dimensão

¹ Jacques Derrida (1997, p. 43-64) discute longamente o sentido do termo *pharmakon* associado à escrita, a partir do mito de Theuth, expresso no *Fedro*.

negativa da mimese com frequência está ligada à mimese poética, principalmente à epopéia e à tragédia, enquanto o caráter positivo provém do substrato epistemológico e filosófico da palavra.

Para Platão, o mundo inteligível do bem, da beleza, que é igual ao do Ser e da Verdade, é um mundo eterno, imutável, enquanto o mundo das coisas, que nos rodeia, adquire certo caráter fantasmagórico, com pretensão de realidade, sendo, porém, mera imagem refletida das Idéias. Assim, como expõe na *República* (505-511), há um mundo inteligível do Ser e do Conhecer e um mundo sensível, que é início e fim (movimento), contudo apenas a realidade eterna e imutável é objeto adequado do conhecimento verdadeiro, parcialmente acessível através das reminiscências, já que, conforme Sócrates explicita no *Mênon* (81b), saber é recordar através da investigação dialética².

No *Timeu* (28c-32c), quando discute a relação entre o mundo sensível e o mundo das formas, Platão apresenta a mimese como princípio criador do mundo sensível, pois as coisas se formaram no mundo sensível através da imitação que o Demiurgo (Deus), ao contemplar a beleza das idéias já existentes, fez à imagem e semelhança das mesmas. Nesse conceito amplo, que aparece nessa obra da maturidade de Platão, está presente a concepção positiva de mimese enquanto imagem e semelhança em relação ao modelo, bem como uma dimensão visual do conceito³. Melberg (1995, p. 22-3) observa que as metáforas usadas nesse diálogo são notadamente visuais e dão a impressão do primeiro criador como um artista pictórico, o que também se expressa nos outros diálogos e imprime à filosofia de Platão uma orientação imagética bastante aguda. Joly (1994, p. 194-7), por sua vez, diz que graças ao procedimento da figuração, Platão pode passar das Idéias para as coisas, bem como efetuar o caminho inverso, indo das coisas para as Idéias, mas também as imagens podem ser ilusórias, como na caverna, daí a importância de transformar a imagem em figura através de um procedimento dialético que estabelece um estatuto geométrico para a imagem, transformando-a em objeto.

Anteriormente, no *Sofista* (234a,b,c), Platão aproxima a mimese da imagem, quando considera a mimética a arte das imagens, podendo essas ser produzidas pelos homens através da pintura ou da palavra. Nesse texto, a dimensão visual também pode ser decorrente da

² Em Platão a dialética diz respeito ao diálogo, a contraposição de dois (ou mais) *logoi* que, em confronto, estabelecem sucessivas mudanças de posições, possibilitando a ascensão do sensível para o inteligível.

³ Goldschmidt (1970, p. 79-102) mostra o papel central que o paradigma tem na ordem do conhecimento em Platão, pois as coisas sensíveis são paradigmas à ascensão em direção às Formas, ao mesmo tempo, as Formas são paradigmas que permitem conhecer o mundo sensível e agir sobre ele. A imitação das Formas pelas coisas é estabelecida a partir do “paradigma celeste”, que é um modelo a se reproduzir. Assim, a imitação do Demiurgo é a melhor e a mais pura possível, pois se dá sobre o paradigma celeste – eterno, contrária à do poeta que se estabelece sobre o múltiplo, sobre as coisas sensíveis. Defende Goldschmidt que a imitação divina não é um “decalque” das Formas, é a reprodução de um modelo em uma ordem diferente, pois na medida em que ela é fiel ao modelo, ela pode compor essa ordem diferente para respeitar a forma que melhor corresponda às exigências do modelo. Nesse sentido, o autor entende que a ação em Platão é imitação e que o paradigma não é necessariamente imagem, mas modelo de ação.

linguagem, pois através do discurso constroem-se imagens. Essa proposição também está no *Crátilo* (437-440), no qual Platão deixa claro que não está na linguagem o saber real, pois o nome é uma imagem do objeto representado, mantendo com ele uma relação de semelhança. Está, pois, aquém das coisas que imita, já que não é tão real quanto a essência do objeto imitado. Ou seja, a própria linguagem é imitação, sendo o nome uma imitação vocal deficiente daquilo que é imitado.

Também na relação entre a realidade (Idéias) e a linguagem (forma de expressão das Idéias) estabelece-se a mimese, como se pode concluir através do *Sofista*. O discurso, entendido pelo autor como nome associado ao verbo, pelo fato de referir-se a alguma coisa, pode enunciar o que é como não sendo, e o que não é como sendo, formando um discurso falso. Portanto, é possível imitar através de uma arte de falsidades, como considera Platão a sofística e a poética, artes que através do discurso produzem imagens. Esclarece Vernant (1979, p. 131) que Platão, a partir da oposição entre parecer e ser, confere à imagem uma forma de existência própria. Definindo-a como aparência (fingimento), não mais é considerada como um aspecto, um nível da realidade, ou mesmo de dimensão do real, mas como uma categoria específica, manifestada em face do ser numa relação ambígua de “aparência enganosa”. Essa qualificação implica em expulsar a imagem do domínio do autenticamente real, desqualificando-a do ponto de vista do conhecimento⁴.

Um paralelo entre ambas as imitações, a divina e a humana, mostra que há em comum nas duas produções miméticas a idéia de imagem enquanto semelhança que não reproduz todas as particularidades do objeto, pois, caso contrário, transformar-se-ia em seu duplo. O que as distingue é que a humana está ainda mais afastada das Idéias, produzindo imagens com imagens. Esse argumento é utilizado por Platão na *República*, quando expulsa os poetas da *Pólis*, no Livro X; assim como a sofística, a poesia mimética só produz imagens. Associa-se a idéia de imagem, enquanto semelhança, à dimensão da falsidade, do que parece ser, mas não é.

Platão ainda formula objeções à noção de mimese como imagem no *Parmênides* (132;133a), quando discute a relação entre as formas e os objetos físicos que lhes são correspondentes. Nesse diálogo, Sócrates é colocado em segundo plano, sendo representado como jovem espectador, e Parmênides é instituído figura principal do diálogo, defendendo a unidade do ser e buscando anular a dependência das duas ordens de realidade: a das formas em si e a das formas que se dão nas coisas; pois, argumenta ele, haveria tantas idéias quantas fossem as coisas, o que “transformaria a forma em imagem”. Platão responde a si mesmo no *Timeu* (32-40), sobre a relação do sensível e do inteligível, ao expor a criação a partir do “misto”. Esse propicia que haja uma única idéia da coisa, mas que o “outro” da

⁴ Diferente dessa visão negativa que Platão imprime à imagem, uma perspectiva mais arcaica da imagem tem um sentido positivo de fazer ver o invisível, de inscrever a ausência na presença. Vernant (1979, p. 130-6) mostra que a figuração do ídolo arcaico não tem somente a função de representar a força sagrada, mas antes estabelecer com ela um contato autêntico, presentificando o inacessível que se fundamenta no diverso e no estranho. A função do ídolo manifesta-se como um desvelar do mistério, assumindo o sentido de revelação – preciosa e precária – de um invisível que constitui a realidade fundamental.

mesma – as coisas em si –, apresente-se, em seus aspectos particulares, dominado por variações e pluralidades, já que há coisas que são distintas na aparência, mas não na essência. Assim, através das objeções, Platão reafirma e esclarece a transcendência das Idéias, ao mesmo tempo em que reconhece a alteridade como possibilidade da existência.

Dada a concepção de mimese enquanto imagem, o conhecimento no seu grau último, que é o reconhecimento das Idéias na sua plenitude e perfeição, não pode ser expresso por palavras, pois estas não exprimem as essências, e sim se aproximam das mesmas. Entre aqueles que se utilizam da palavra, quem melhor se aproxima das essências é o filósofo, que, através do método dialético e impulsionado por Eros – conforme Sócrates define no *Banquete* (210-213) e no *Fedro* (249c,d) –, eleva-se do mundo sensível para o mundo inteligível, através do verdadeiro conhecimento: a maiêutica. Tanto a sofística quanto a poesia mimética, por utilizarem a persuasão e não a demonstração, são incapazes de alcançar o verdadeiro conhecimento. Portanto, imitam sem conhecer, enquanto o filósofo, munido da dialética, imita conhecendo. O conhecimento não é as Idéias, mas é uma aproximação “segura”, proporcionada pelo método. A mimese neste sentido tem uma dimensão epistemológica.

A arte das imagens ocorre por duas formas miméticas, diz Sócrates no *Sofista* (235d): através da cópia, quando se transporta do modelo as suas relações de largura, profundidade, comprimento e cor, e através da arte do simulacro, que simula a cópia, pois parece copiar, mas altera as características do modelo para parecer mais verdadeira. Para ele, “a arte do simulacro concebe os não-seres como sendo de algum modo e como não sendo, absolutamente, o que absolutamente é” (*Sofista*,240e). Por conseguinte, a imagem nunca representa somente o mesmo, mas ao mesmo tempo representa também o outro, se apresentando como um procedimento ilusório.

É dessa compreensão que parece derivar uma das concepções da mimese poética, pois essa é definida na *República*, Livro II, como sendo “mentira por palavras” (382b,c,d). Entretanto essa mentira, diz Sócrates, “é uma imitação do que a alma experimenta e uma imagem que surge posteriormente. Não é uma mentira completamente isenta de mistura...” (382c). Dessa passagem é justo concluir que a mimese poética não é exatamente uma falsidade, mas uma imagem secundária, uma mistura entre a verdade e a falsidade, é o ato de representar os não-seres. Segundo Platão, a forma do não-ser é a alteridade, pois o ser e o outro “penetram através de todos e se penetram mutuamente, já que o outro participando do ser é, sem ser aquilo que participa, mas outro, e por ser outro que não o ser, é não-ser” (*Sofista*: 259a). Nesse sentido, é na manifestação da alteridade que se constitui a mimese enquanto simulacro/imagem. A mimese inclui o reconhecimento da alteridade do modelo, de forma que o modelo habita o mesmo. Vernant (1979, p. 134-5) diz que Platão estabelece duas formas miméticas, uma boa e uma má. A imitação ilusionista, poética, consiste em uma simulação de aparências na intenção de enganar o outro. Nesta, a imagem apóia seu surgimento no modelo, não restando aparência para si, porque é imagem do outro modelo. Já a mimese filosófica consiste em uma assimilação íntima de si que é outro. Nesse caso, a imitação inclui o reconhecimento da alteridade do modelo. Porém, o que parece distinguir a boa mimese da má não é o fato de uma se apresentar como cópia e a outra como simulacro, pois a mimese poética também é simulacro. A distinção é que uma se reconhece como tal e a outra não.

O mundo das Idéias, diz Sócrates no *Sofista*, não comporta a não existência e a falsidade; essas só são possíveis no pensamento e no enunciado que representa o mundo das Idéias. Por conseguinte, a concepção de mimese como imagem/alteridade oscila na obra de Platão entre uma dimensão ora positiva, pois é a única possibilidade de representar o mundo das Idéias, ora negativa, pela mesma razão: não ser nada além de simulacro das Idéias. Aquilo que é positivo é também negativo, no sentido em que todo o pensamento e sua articulação são imperfeitos, inacabados; o perfeito está além das vivências. Por conseguinte, a mimese é ao mesmo tempo a possibilidade e o limite da Teoria das Idéias. Essa hipótese é reforçada na *Carta VII* (342b-343e), na qual Platão insiste em que todo sistema representativo do pensamento – no caso ele está falando do discurso escrito – tem uma dupla inconveniência: a de não ser mais que uma tradução aproximada do objeto e a de não podermos indicar a causa de sua imobilidade.

A mimese poética, por sua vez, não apresenta nenhuma dimensão positiva, pois está ainda mais afastada das Idéias, já que a linguagem é simulacro das Formas e é meio poético. Tem na sua concepção a dimensão intencional da falsidade; daí Platão enfatizar o fato de a mimese poética apresentar-se como um engano. Esboça-se na dimensão do parecer e não do ser, sendo, portanto, o outro, a diferença que se manifesta como sendo o mesmo. Ou seja, o engano mimético fabrica uma semelhança, um diverso que se manifesta como sendo, que não se reduz à igualdade, tampouco à diferença, é o mesmo e o outro em tempos simultâneos, e, concomitantemente, não é nenhum deles. Como pluralidade, a mimese é identificada com a ilusão, possibilitando alternâncias e oscilações e adquirindo um caráter inconstante e flutuante.

Uma das possibilidades do engano da poesia mimética está presente no livro II da *República*. Sócrates diz que a poesia não é conveniente à educação dos jovens, pois incentiva valores e comportamentos não adequados por se mostrarem falsos. O engano aí esboça-se numa dimensão ético/moral. A exemplificação dessa idéia é extraída da obra de Homero, acusado de retratar os deuses e os heróis de modo menos divino do que eles são. Um dos principais exemplos é Aquiles. Sócrates condena-o por sua arrogância desmedida ao desafiar Apolo, bem como pela cobiça; outro exemplo são as batalhas entre os deuses no livro XX da *Ilíada*. O argumento de Platão é construído a partir da premissa de que Deus necessariamente é bom e uno e não pode, portanto, ser a causa de males, tampouco apresentar maus comportamentos. Quando assim é representado, necessariamente é falso⁵.

Platão conjuga o argumento da falsidade à questão moral na educação, considerando negativo que os jovens aprendam a partir de maus exemplos: rivalidades do Olimpo, crueldades, traições, fraquezas, covardias, etc. A poética mente e deve ser suprimida; no entanto, não são mentiras autênticas: de acordo com Sócrates, são imagens que representam mentiras (382c). As mentiras, nesse capítulo, recebem um tratamento ambivalente que leva à flutuante significação da mimese, indicada pelas atitudes oscilantes em relação às atividades miméticas. Essa postura é repetida quando Sócrates pergunta a si e ao seu interlocutor se seria aconselhável a narrativa mimética na educação dos “Guardiães” que devem gover-

⁵ O argumento de Platão é profundamente discutido por Gerald Else (1986, p. 20-3).

nar a cidade ideal. Paradoxalmente, ele entende que o comportamento mimético deveria ser evitado, porque poderia facilmente tornar-se um hábito “em nosso corpo, nossa expressão vocal e nossa inteligência” (395d). Nesse sentido, não deveriam ser imitados os maus hábitos, nem os comportamentos variados, porém, os homens bons podem ser imitados, quando eles dizem ou fazem algo bom. A mimese é rejeitada nas dimensões que Sócrates considera negativas, como as imitações atribuídas a Homero ou à tendência a imitar vícios, animais, exaltações sonoras, bem como mulheres e escravos; no entanto, é aceita quando assume um caráter de comportamento exemplar.

A concepção de mimese como simulação parece estar em choque com outra concepção de criação poética, também muito presente na obra de Platão, que é a compreensão de poesia enquanto “inspiração divina”. Conforme o *Ion* (534b), o poeta é inspirado pelas Musas, apresentando-se como um intérprete que não produz nenhum conhecimento, pois não domina o conjunto de regras nas quais se apóia o conhecimento. Sócrates atribui aos poetas um dom divino, uma espécie de delírio que recebem dos deuses, um dom misterioso do qual não são donos nem conscientes. No *Fedro* (265b) a loucura ou o delírio são interpretados como possessão divina, sendo, portanto, um bem; Sócrates apresenta quatro tipos de delírios: o religioso, próprio das iniciações e purificações (profetisas e sacerdotisas); o da profecia, próprio das adivinhações (oráculos); o da poesia, inspirado pelas Musas (poeta) e o da filosofia, inspirado pelo amor (Eros), capaz de mostrar a beleza das Idéias. O delírio das Musas parece restringir-se a “transportar o poeta para um mundo novo e inspirar-lhe odes e outros poemas que celebram façanhas dos antigos e que servem de ensinamento às novas gerações” (245a); contudo não levaria ao mundo inteligível como o filosófico.

Essas noções de criação poética, por um lado, colocam-se em choque, já que na primeira a mimese poética é simulacro, imitação da imitação, da ordem do humano e não do divino e, na segunda, a poesia é a fala dos Deuses. Por outro lado, tanto numa concepção como na outra, a poesia não chega ao mundo perfeito e imutável das Formas. A idéia da “inspiração/delírio” poético também assume um caráter contraditório. É tratada de forma irônica, por Sócrates, no *Ion*, como uma ausência de arte ou razão; porém, no *Fedro*, é-lhe concedido um certo papel, de aproximação do não-sensível, a capacidade de, não totalmente, apresentar-se em comunhão com a verdade, sendo, portanto, uma espécie de pressuposição para se chegar às Idéias.

Sócrates, no Livro III da *República*, exhibe em que medida a mimese não é somente imagem, fatos falsos, mas também um engano da palavra quando aborda o problema da “técnica de comunicação verbal”, que abarca toda a estrutura verbal, rítmica e figurativa de que dispõe o poeta. A questão da mentira é então relacionada à composição poética. A mimese é estabelecida no plano da linguagem, ficando relacionada à representação ou imitação da voz humana. Sua crítica, além de manter-se em Homero, estende-se para o gênero trágico e, de maneira paradoxal, aos próprios diálogos platônicos, já que Platão “imita” a voz de Sócrates, relativizando a validade da sua expressão.

Na concepção de mimese enquanto personificação, Platão observa (*República* 392c,d-393) que os poetas e prosadores executam o relato/narrativa (diegese) por meio de três formas: “por meio da simples narrativa, através da imitação, ou por meio de ambas”. O

primeiro é a diegese pura, quando o poeta fala em seu nome; a segunda é a imitação dramática, quando a fala do outro é imitada e a terceira utiliza-se das duas formas. Nesse momento, apesar de não condenar por completo a mimese, Platão – através de Sócrates – diz ser fundamental diminuir ao máximo a personificação (*mimesis*), detendo-se o narrador (aedo) em imitar “as falas dos homens de bem” (*República* 398a).

Else (1986, p. 28-30) considera que a idéia de imitação como personificação de caráter dramático é uma inovação do conceito, exclusiva de uso de Platão. Pressupõe ele que esse emprego inovado vem em parte da experiência de Platão na Sicília, através do conhecimento dos *mimos* de Sofron, mas considera que a influência principal é de Homero, na obra do qual Platão observa que, atrás de muitos disfarces, ele exerce um encanto poderoso. Argumenta Else que a explicação maior que Sócrates dedica à forma mimética comprova o quanto Platão considerava esse modo perigoso, pois o poeta personifica os caracteres, fazendo crer ser o que não é, gerando impressões falsas.

Else chama atenção para o fato de que na narração o narrador não se esconde atrás da voz do personagem, enquanto a mimese constitui o outro, assumindo o narrador a personificação. Essa afirmativa permite aproximar o conceito de personificação e a dimensão da alteridade, discutida anteriormente e vista como o elemento constituinte da mimese. Ou seja, nessa concepção o pressuposto do não ser e se fazer crer também está presente como uma ilusão através da fala. O engano não acontece porque há uma distorção do original, mas porque fabrica o poeta uma semelhança para com o original. Na personificação é visível a concepção de simulacro, de um igual que é outro, conforme o Estrangeiro apresenta no *Sofista* (267a).

Uma idéia de mimese próxima a essa, de linguagem imitando linguagem, havia sido parcialmente aventada anteriormente no *Fedro*, quando, através do mito de Teuth (275a), Sócrates diz ser o discurso escrito simulacro do discurso oral. Segundo ele, o discurso escrito só tem sentido enquanto recordação, porém é um dizer inerte e passivo, enquanto no discurso oral está a situação vital, capaz de suscitar as reminiscências através da dialética. A possibilidade de se chegar ao aprofundamento da verdade é a dialética, portanto, é através da oralidade que o filósofo chega às Formas.

Neste sentido, doutrina e forma equivalem-se, já que o ideal retórico de Platão está fundado na dialética, e essa é a forma que melhor se adapta à expressão da natureza da alma (*Fedro* 278 a). A escrita mostra-se como mero instrumento que, quando desprovido da dialética, não passa de oratória. A escrita, como diz o rei Thamuz no *Fedro*, não é um remédio para a ignorância, nem para a memória, mas pode ser para a lembrança. É neste sentido que Platão a utiliza, não como forma, pois essa está centrada no diálogo, tampouco como doutrina, já que a linguagem escrita é simulacro da oral, mas como expressão falada fixada.

Paradoxalmente, o filósofo se vale habilmente da escrita para mostrar a superioridade do falado. Esse enigma, ressalta Jeanne Marie Gagnebin (1997, p. 49-67), revela que a resistência de Platão à escrita não é em relação a seu uso técnico, mas aos “deslocamentos socioculturais que a difusão do texto escrito provoca em relação à tradição e à memória coletiva” (1997, p. 53). O escrito levaria à democratização e, na concepção de Platão, à banalização da atividade de lembrar, destituindo a palavra da sua plenitude rememorativa.

Por isso a escrita é criticada justamente no seu caráter de imagem, na sua dimensão de simulacro, pois sua natureza de artifício, diz Gagnebin, mantém-se no domínio da mimese artística e não da filosofia⁶.

Quando volta a falar da poesia no Livro X, Platão deixa de lado a idéia de mimese enquanto gênero de composição – dramático, narrativo ou misto –, dizendo que a poesia deve ser banida da Cidade por estar distanciada da verdade. Nesse livro, o repúdio à poesia aplica-se também aos tipos de poesia não dramática, pois não é somente a tragédia e a comédia que ele ataca, mas principalmente a Homero, acusado de ser imitador de imagens, de não atingir a verdade, de levar os homens ao arrebatamento através das fantasias que forja.

No último livro da *República*, a poesia não é somente um perigo moral – da ordem da mentira –, ou formal – do engano da fala –, mas também do intelecto. Está três vezes afastada das Idéias; pois as imagens miméticas, construídas pelos poetas, imitam o mundo sensível, que já é uma imitação do mundo das Idéias. Ele demonstra a distância da imitação a partir dos exemplos das Formas: Mesa e Cadeira. Há muitas mesas, mas só uma Forma ou Idéia de cada. O artesão produz a mesa “olhando” a Forma, logo ele faz algo semelhante ao que existe, mas que não existe. Outro tipo de artesão, o pintor, por sua vez, produz a partir do aparecimento da mesa; assim, ele imita a aparência, estando bem longe da verdade, como ocorre com o poeta. A poesia, então, recorre constantemente à ilusão, à irracionalidade; a mimese é vista como um teatro de sombras igual as imagens vistas na escuridão da caverna no Livro VII.

Else (1986, p. 45-6), ao comentar essa passagem, refere o quanto ela é questionável, pois Platão limita a imitação do pintor a particulares visíveis (cama, mesa) – apesar de em outros lugares da *República*⁷ indicar que ela não se reduz ao concreto –, mas isso não prova que os poetas não têm acesso direto às Idéias. Mesmo Platão nunca tendo dito o que corresponde à Forma cadeira no reino da poesia, as Formas da poesia são, para Else, as Formas de justiça, coragem e assim por diante, e os poetas não têm nenhum modelo adequado no mundo dos particulares, só estados e caráter humanos, já degradados e torcidos. Ou seja, a intenção de Platão é destruir a poesia, já que ela é incapaz de emoldurar uma imitação honrada.

⁶ Derrida, em *A farmácia de Platão* (1997, p. 111-24), estabelece uma cadeia de significações de caráter sistemático, justificando que não necessariamente são as mesmas de intenção de Platão, mas que a partir de *Fedro* podem ser ditas sobre a escrita. Diz ele que ao definir a escrita a partir do termo *phármakon*, Platão tende a ver a escrita como uma potência oculta, uma ambigüidade. Ao apresentá-la a partir de oposições (remédio/droga), Platão tenta dominá-la a partir da própria oposição como a “sedução fatal da reduplicação”. Ou seja, o sentido da escrita estaria no limite das oposições, no movimento das diferenças (*différences*) que mantém em reserva os diferentes e os diferidos, não apresentando uma essência. A escrita, como a arte mimética, abre a possibilidade do duplo, da cópia, da imitação, do simulacro, possibilitando o dito que se diz contra si mesmo. Dessa forma, a “metáfora” escritural intervém cada vez que a diferença e a relação são irredutíveis, cada vez que a alteridade introduz a determinação e põe um sistema em circulação.

⁷ Como por exemplo 3401c e 5472d.

No Livro X, a mimese poética adquire um sentido mais amplo: é o ato integral da representação. Está relacionada à Teoria do Conhecimento, e seu defeito é afastar o homem da verdade – das Idéias. Deve, portanto, ser censurada, pois “o poeta não poderá compor nada que possa contradizer o que a cidade considera legal, justo, belo e bom. Uma vez escrito seu poema, não poderá fazê-lo conhecer a ninguém em particular, antes de haver sido lido e aprovado pelos juizes que para ele foram designados pelos guardiões das leis” (*República* 817).

Porém, a mimese poética conta com um elemento de atração muito forte. Na *República*, Sócrates reconhece que a poesia exerce encantamento e alerta que o homem deve controlar o desejo de prazer, pelo caráter prejudicial do prazer poético. O poeta imitador “instaura na alma do indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, que não distingue entre o que é maior e o que é menor, mas julga acerca das mesmas coisas, ora grandes, ora pequenas, que está sempre a forjar fantasias a uma enorme distância da verdade” (605c). Sendo assim, a poesia fortalece os arrebatamentos do prazer e da dor.

Como a poesia busca somente agradar ao público e não movê-lo em busca da virtude, considera Sócrates no *Górgias* (502c-507c) que é uma arte vil e vergonhosa, pois “há um prazer bom e um prazer mau. Os primeiros devem ser buscados e os segundos rechaçados, porque é o bem que resulta do prazer que deve ser alcançado”. No *Filebo* (63c-67a,b), Platão conclui que o verdadeiro prazer é o da contemplação das Formas, é o prazer intelectual, não o que procede da dor ou das sensações.

Nas *Leis* há uma ênfase na questão do prazer gerado pelas artes miméticas, não plenamente explorada na *República*. A idéia é a mesma, o prazer é positivo desde que dominado pela razão. Também fica mais evidente a positividade do caráter de persuasão do prazer, próprio das artes miméticas, que pode/deve ser aproveitado, mas na dimensão do “jogo”⁸ e esse, para não ser nocivo, fica no domínio da filosofia. Nessa obra, Platão afirma que a boa educação está baseada na ginástica e na música (arte), e que as belas figuras e belas melodias produzirão cidadãos educados⁹. No entanto, é importante estabelecer uma aliança entre educação e jogo. O prazer e o gozo do jogo devem ser plenamente controlados.

Havelock (1996, p. 270-7) vê uma formulação distinta para o conceito de mimese em Platão. Considerando a Forma de uma perspectiva não metafísica, mas como a expressão de uma linguagem, de uma nova sintaxe de abstrações isoladas, conceituais e formais entende ele que a grande luta de Platão foi introduzir um novo modo de pensar que se contrapõe à imitação de comportamento e de palavras que a tradição homérica representava. A *República*,

⁸ Derrida, em *A farmácia de Platão* (Derrida, 1997, p. 111), indica uma série de passagens (*República*, 602b; *Político*, 288c,d; *Sofista*, 234b,c; *Leis*, II, 667 e 668a; *Epinomes*, 975d, etc.) nas quais Platão relaciona o jogo à mimese. A arte mimética seria uma espécie de jogo, porém o “melhor sentido do jogo é o jogo vigiado e contido nas camisas-de-força da ética e da política”.

⁹ Marcel Detienne, em *A invenção da mitologia* (Detienne, 1998, p. 178), diz que nas *Leis* Platão aproveita o encanto persuasivo dos mitos como uma política utilizada pelo legislador para difundir, pelo rumor incansável, o projeto político do estado-modelo. O nomoteta seria o mestre da persuasão e todas as leis (regras, costumes, práticas institucionais) se apresentariam sob forma de um prelúdio: uma narrativa sedutora ou um encantamento.

defende Havelock (1996, p. 29-30), seria um programa de reforma da educação, movendo-se em dois estágios principais: o currículo primário e o secundário e o currículo universitário (livro VII), que são apresentados a partir de um pretexto político – os Guardiões do livro II e os reis-filósofos no livro V. Entende o autor que a *República*, antes de ser um ensaio sobre a teoria política utópica, é um ataque à estrutura educacional existente na Grécia.

Para Havelock (1996, p. 21-2), o alvo de Platão é a experiência poética como tal, pois ele ataca a forma (verso, ritmo, harmonia) (*República*, 601a) e a essência do discurso poético (suas imagens), como também a amplitude da experiência que o poeta proporciona ao ouvinte (604e), já que pode representar milhares de situações e reproduzir milhares de sentimentos. Segundo ele (1996, p. 47), Platão atribui dois sentidos à mimese: o primeiro é o do ilusionismo, o segundo, sobre o qual constrói sua tese, é o de que a poesia, na Grécia, foi concebida e destinada para ser uma espécie de enciclopédia social, apresentando-se como elemento de transmissão do *ethos* grego, oralmente memorizado e repetido por sucessivas gerações. Esse ato de memorização, fixado através da repetição e de fórmulas expressivas geradas por variações de um mesmo esquema rítmico e narrativo, mediante a identificação na declamação poética, inseparável do próprio poema, é que constitui, para Havelock (1996, p. 59-61), o ato e o estado integrais da mimese em Platão. Depois de distinguir os métodos de composição como descritivo (*diegesis*), dramático (*mimesis*) e misto, do qual Homero é o exemplo, Platão insinuaria que a mimese também acontece no ato de recitar que repete de forma identificada o que lhe é fornecido pelo artista criador (s/d: 393c), dando a entender que a atividade criativa não é exercida deliberadamente porque supõe que um ator ou recitador repete identificado com o original. O artista não está criando, mas reproduzindo para um público, cujo interesse ele precisa prender. Ou seja, segundo Havelock, Platão usa o termo mimese tanto para descrever uma atividade de composição que constitui o ato de criação, quanto uma atuação por parte do ator, de forma que a situação do artista criador e a do executante de uma obra de arte se sobreponham (1996, p. 60).

Argumenta ele que o inimigo a ser enfrentado e destruído por Platão era o hábito multissecular que havia fundido sujeito e objeto na auto-identificação empática como uma condição de manter a tradição oral viva e para isso busca sublinhar a separação entre o pensamento figurativo da poesia e o pensamento abstrato da filosofia. Platão, para Havelock, não desenvolve sua crítica numa dimensão estética, pelo contrário, discute a poesia como uma *Paidéia* versificada, como fonte de informações essenciais e instrução moral, negando-se a discuti-la em si mesma. A mimese está duas vezes afastada da verdade, pois o discurso poético é deformação, ilusão, opõe-se ao conhecimento racional exato, mas por trás do ilusionismo poético está a idéia de que a poesia foi concebida e destinada a ser uma espécie de enciclopédia social, como fica evidenciado no livro III da *República*, papel que ela não estava cumprindo.

Contrapõem-se a essa argumentação, toda ela formulada a partir da *República*, os últimos escritos de Platão, nos quais, apesar de Havelock considerar já ter sido solucionada pelo filósofo a questão que originava o rompimento com a tradição e com a disposição mental poetizada, a teoria das Formas é retomada e reafirmada. No *Timeu*, como já foi dito, ele afirma que a ciência absoluta e perfeita só pode existir pressupondo-se Idéias absolutas e eternas, pois sobre o que é sensível não pode haver senão uma opinião mais ou menos convincente, já que os arrazoados guardam uma afinidade ou parentesco com os objetos mesmos que explicam e esse mundo das Idéias é concebido de modo figural, a partir da geometria. O diálogo afirma desde o começo a separação dos dois mundos, o Ideal e o Sensível.

A leitura que Havelock faz da mimese em Platão implica entendê-la como uma execução em que não há um original para ser copiado. A mimese é uma identificação, uma repetição de si mesmo. Esse processo de identificação é estabelecido (incitado) através do movimento (repetitivo) da laringe (voz), dos braços (lira), das palavras (sentido) que evocam ações e tornam vivas as categorias necessárias para o conhecimento conservado. A mimese que Platão recusa é uma espécie de estado de colagem, identificação e abandono. O que Havelock cogita é que Platão pretende eliminar a mimese e substituí-la pela filosofia, só que não discute se essa filosofia tem um caráter mimético, ou se surge como uma nova forma mimética que impõe distância ao original (essência) ao mesmo tempo que dele participa, conforme é definida a arte mimética no *Sofista*.

Melberg (1995, p. 23-5) não concorda com Havelock quando ele argumenta que a repetição é típica da poesia homérica e, portanto, antagonista à escrita de Platão. Para ele, Havelock toma por repetição a identificação submissa, mas ativa, do poeta oral com o repertório tradicional e a poesia “formulaica”, que demonstra essa tradição. Melberg vai elaborar um outro conceito para a repetição, sugerindo que seu caráter não provém da linguagem oral, mas da conexão entre a dimensão mimética da linguagem e o problema filosófico, já clássico na época de Platão, da mudança e do movimento. Essa relação possibilita compreender a mimese enquanto tempo e movimento, relação que ele denomina repetição. Segundo Melberg, é somente no *Timeu* que Platão discute tempo-mudança-movimento na relação com a mimese, quando Timeu pede que se observem as estrelas as quais se movem na eterna repetição do mesmo circuito, considerando que “este mundo deve ser tão semelhante quanto possível ao ser absoluto que pode ser apanhado pela mente e pela imitação de sua natureza eterna” (*Timeu* 39d,e). É nesse sentido que Melberg considera ter sido a compreensão da mimese temporalizada e repetitiva introduzida na obra de Platão, a partir do exemplo das estrelas no *Timeu*, pois elas retornam repetidamente, como um fenômeno no tempo, em que o movimento parece coincidir com um eterno retorno ou repetição.

Para tanto, aponta o fato de Platão, ao criticar Homero, escolher o *logoi* (mau exemplo de assunto) extraído da última canção da *Iliada* e, para criticar a *lexis* (dramatização), escolher exemplos da primeira canção da mesma obra. O que chama a atenção é que há uma correspondência entre o começo e o fim da *Iliada*, de forma que Platão escolhe dois trechos que não só são exemplos das duas versões de mimese, mas também mantêm uma relação mimética um com o outro. Melberg chama-a de repetição, dizendo que Platão nunca a comenta, mas usa-a na sua escrita e que todo o texto narrativo utiliza-a em vários graus e versões. Para ele, a versão homérica da repetição narrativa poderia ser caracterizada como um espelhamento ou estrutura circular que repete o que houve, mas transforma-o em algo mais¹⁰.

A partir dessa concepção de repetição o autor elenca alguns argumentos contra a tese de Havelock: a) Aquiles na versão de Homero parece um crítico das tradições do comporta-

¹⁰ No exemplo dado por Platão a repetição é visível. Na última canção Aquiles faz um discurso para dar uma resposta positiva ao rei Príamo que veio resgatar seu filho morto (Heitor). Na primeira canção é Crísis quem faz um discurso para resgatar sua filha, que ainda vive, mas está capturada. Agamenon dá uma resposta negativa à Crísis. Dessa forma, Aquiles repete Agamenon e Príamo repete Crísis, mas invertendo o vivo pelo morto e a resposta negativa pela positiva.

mento heróico (quando diz que não vai lutar porque de qualquer modo vai morrer) e Homero parece acentuar a mortalidade e a comunidade humana mais que a tradição; b) defende que a versão homérica de uma repetição superada tem mais a ver com a estrutura e a lógica narrativa do que com o repertório “formulaico” associado à poesia oral; c) Platão não pode ser isolado como o representante da escrita e Homero como o da oralidade, pois essa separação dá a impressão de que Platão perde a repetição homérica. Isso poderia levar a crer que Platão estivesse criticando não o tradicionalismo homérico, mas, ao contrário, a superação da tradição iniciada pela repetição homérica.

Conclui Melberg que, nesse sentido, só é possível acrescentar a idéia de mimese como repetição às outras definições, enfatizando esse conceito como indisciplinado, caso contrário corre-se o risco de pensar em Platão em termos de oposições – oral/escrito; velho/novo – e se tornar um platônico, coisa que Platão não é. Arrisca-se ainda a idealizar a cultura oral como sendo de origem perdida.

Por outro lado, é necessário lembrar, ao opor cultura oral e escrita, que a filosofia platônica, desenvolvida a partir do método dialético, está centrada na oralidade. O diálogo socrático desenvolve uma espécie de fala inacabada, de caráter espiral, já que nunca chega a conclusões definitivas e formula-se a partir da pergunta, apresentando também um caráter repetitivo. Além disso, Platão considera a escrita simulacro da oralidade, deixando claro, na *Carta VII*, que a coisa em si não é nem o nome, nem o conceito, nem a imagem e que “a qualidade e o ser das coisas são expressos por meio de um auxiliar débil, que são as palavras, mas que nenhum homem razoável se arriscaria confiar seus pensamentos a esse veículo, e muito menos quando ele se mostra fixo, como ocorre na escrita” (342b-343a).

Detienne (1998, p. 57-84) sustenta que Havelock esforça-se por vincular a epopéia homérica a uma tradição não escrita, mesmo sendo isso uma ilusão. Seu grande mérito seria o de redescobrir a força da tradição em uma sociedade cuja memória não conhece nenhum meio de comunicação escrita, mas seu equívoco é aceitar a leitura “platônica” da epopéia e, assim, definir toda a tradição mnemônica através do gênero épico, que é sua forma mais erudita, esquecendo o caráter petrificado dessa memória encerrada. Não leva em conta que uma história que não esteja ao cargo de um “doutor da memória” se modifica, em maior ou menor profundidade, no espaço de algumas gerações, num equilíbrio dinâmico entre mudança e sobrevivência. Assim, o memorável não pertence ao passado, é antes um saber presente, exposto a reinterpretações. A memória decorada, que retém palavra por palavra, só pode existir em sociedades em que a aprendizagem é determinada pela alfabetização e pelo emprego conjugado da escrita e da leitura.

Detienne é da opinião de que há em Platão um duplo movimento condenando “os fabricantes de narrativas” tradicionais, mas ao mesmo tempo fazendo surgir uma mitologia-saber, que se constrói a partir da interpretação. É nas *Leis* que Platão se dá conta de que a *Paidéia* não se restringe a Homero e a Hesíodo, mas que está no ambiente cultural, em toda a parte: na canção de ninar, nos estribilhos, nos rumores. Como não confia na tradição

Melberg mostra que a repetição refaz o que houve, mas transforma-o em algo mais, representa e supera sua origem.

poético-mitológica, se propõe a explorar seu aspecto mais persuasivo através dos artesãos do mito que legitimam a aplicação deste em um dispositivo de vigilância do Estado.

Dessa forma, pode-se aceitar a tese de Havelock na dimensão de que a poesia mimética mostra-se como um arsenal da cultura grega, como uma fonte de informação e um sistema de doutrinação utilizada na época de Platão como o modelo de educação. Também é admissível que essa maneira de reviver a experiência na memória é o que Platão estava combatendo e buscava substituir pelo modelo analítico filosófico, mas é discutível a concepção de mimese que Havelock expõe, pois destitui da filosofia de Platão a categoria mimética que está impregnada no seu próprio modelo filosófico¹¹. E tanto está que seu modelo logo foi rejeitado por Aristóteles, que substituiu tanto sua compreensão da Teoria das Formas, quanto a forma de expressão da mesma, sendo a forma de expressão aristotélica que vai se manter como o modelo filosófico na posteridade.

Sem dúvida, Platão é o autor que cria a filosofia enquanto gênero escrito, produzindo ao mesmo tempo um sistema e uma forma de exposição. Essa forma é também mimética, diferente da mimese poética, porque esvaziada de ações e das instabilidades emocionais e preenchida pela razão lógica das abstrações conceituais. Platão expressa essa idéia claramente no livro VII das *Leis*, quando diz: “nós mesmos somos autores de tragédias, e na medida do possível, autores da mais bela e melhor tragédia, pois toda nossa constituição não tem outra razão de ser do que imitar a vida mais bela e mais excelente, e aí se encontra, segundo nossa opinião, a tragédia mais autêntica” (817a-818b).

Há uma discreta defesa por parte de Platão, contrariando Sócrates, da prática mimética. Expressa-se no diálogo filosófico, que não é comédia, nem tragédia, é uma forma de drama com ingredientes de ambos¹², ao mesmo tempo em que se constitui como narrativa. A obra escrita de Platão opõe-se ao que Sócrates havia dito na *República* sobre a inconveniência da mistura dos gêneros, mas aproveita-se do que ele havia sugerido no final do *Banquete* (53), “que é de um mesmo homem o saber fazer uma comédia e uma tragédia”.

O *Banquete* mostra-se como o melhor exemplo dessa proposta mimética, pois nele, Platão além de usar o diálogo filosófico, ou socrático, no qual dá a si mesmo a voz de um outro e de outros, insere uma espécie de mimese narrativa em que um dá voz ao outro, criando um diálogo incluído, tramado no outro. O diálogo inicia entre Apolodoro e um companheiro que lhe solicita contar o que aconteceu no banquete na casa de Agatão. Apolodoro diz que não esteve presente, mas que Aristodemo lhe narrou o acontecido e Sócrates o confirmou. Começa então a narrativa de Apolodoro, que nunca é em terceira pessoa, já que ele apresenta os discursos diretos numa espécie de labirinto discursivo em que um dá a palavra ao outro, até o ponto máximo em que diz o que disse Aristodemo, que diz o discurso de Sócrates, que por sua vez diz o discurso de Diotima.

¹¹ Vernant, em *Mito e pensamento entre os gregos*, defende a tese de que o pensamento racional surge do mito e contém resquícios de religião.

¹² G. Else (1986, p. 3-64), Anne Melberg, (1995, p. 10-50) e Gunter Gebauer e Christoph Wulf (1995, p. 9-52) indicam a escritura filosófica platônica como um texto híbrido.

Melberg (1995, p. 28) considera que a única conclusão, o verdadeiro *logos* do diálogo, é “algo parecido” e, portanto, somente aproximado, pois o grande discurso de Sócrates começa com Apolodoro, lembrando-nos da sua existência ao informar-nos e a seu amigo que Sócrates começou “algo assim”. Platão evidencia o caráter de lembrança do que está sendo dito e das possibilidades subversivas desse dizer, apesar de Apolodoro prometer que fará uma seleção do que foi dito como “o mais memorável”. Para o autor, essa prática mimética caracteriza-se por reservas, deslocamentos, lacunas, marcadas por uma distância irônica, pois Platão imita o que Apolodoro já havia imitado de acordo com as imitações de Aristodemo do discurso de Sócrates, que imitou o que fiel e originalmente Diotima dissera.

O *Fedro* aproxima-se do *Banquete*, tanto no aspecto formal como pelo tema do amor e também se constitui num exemplo dessa criação mimética. Como no *Banquete*, forma-se um conjunto um tanto dramático, de caráter mais íntimo, ao saírem o mestre e o discípulo do lugar de excelência do discurso, a cidade – contra a vontade de Sócrates, que cede, seduzido pelo texto que vislumbra por debaixo da roupa de Fedro –, e ao postarem-se num espaço bucólico. Lá Fedro fala/lê a fala/escrita de Lísias, e Sócrates reconhece que imita um sofista no primeiro discurso sobre o amor; imita o tipo de discurso que Fedro pronunciou, que é a imitação do discurso de Lísias. Ou seja, há o reconhecimento do deslocamento da prática mimética discursiva, apesar de Sócrates logo condenar essa prática e pronunciar o segundo discurso, dessa vez divinamente “inspirado”, de forma a alcançar a *ousia*, a essência da verdade.

Platão reconhece a capacidade de sedução da poesia e esse sentido persuasivo provém da mimese, da sua aliança com a imagem¹³, de seu caráter dúbio, porém, em sua obra, ele rechaça o que há de emoção/envolvimento (mentira) na mimese. Platão critica a poesia mimética (literatura), sua gratuidade, o fato de difundir o erro sem deixar de ser bela (atrai e seduz), mas não os recursos utilizados na imitação (aspectos da poesia mimética), pois utiliza-se de todos: o diálogo mimético (dramatização), enquanto expressão da oralidade e reprodução da voz presentes em quase toda a sua obra, mas mais bem trabalhados no *Fedro* e no *Banquete*. A narrativa ficcional, enquanto verossimilhança, como é elaborada no *Timeu* e nos vários mitos que narra em sua obra, demonstra que o discurso filosófico necessita da mimese para aproximar-se das Idéias.

Dessa forma, Platão, além de criar um sistema para a filosofia, cria uma forma literária: o diálogo socrático, que se mostra como mimese do pensamento, procurando não ser uma mimese de acontecimentos e sim de pendor filosófico, orientada para o intelecto. Através da forma utilizada em sua obra produz uma afinidade entre seu projeto filosófico e seu projeto poético, pois ao método dialético interessa mais a pergunta do que a resposta, mantendo assim uma espécie de eterno diálogo, a característica básica da forma dramática. Essa é depurada dos elementos trágicos, tais como o sofrimento e o destino e transformada numa busca da expressão oral que leva à elaboração do conhecimento único e verdadeiro, diferen-

¹³ Sobre o poder de sedução da imagem, Jeanne Marie Gagnebin (1997, p. 61-4) faz uma interessante relação com Helena, associando-a à encarnação do desejo naquilo que a sexualidade apresenta de fantasmagórico, a distância que se cava em nós em relação a nós mesmos e aos outros. Helena, como a imagem, o simulacro, a escrita, encarna o jogo do parecer, da semelhança de que é impossível assenhorear-se.

te da poesia mimética, que conduz a sentidos múltiplos, através da sensação dispersiva¹⁴. Porém, a elaboração do conhecimento único reveste-se de tragicidade.

A mimese nas mãos do filósofo apresenta-se como um *pharmakon*, no sentido positivo, torna-se útil, capaz de formar o mundo, pois acomoda “o mais possível a mentira à verdade” (*República*: s/d, 382d), como Platão faz no *Timeu*, no qual relata a criação do mundo de maneira a representar mimeticamente – por semelhança- o incomunicável mundo das Idéias. O diálogo filosófico surge como tragédia, pois é o filósofo quem melhor se aproxima (poderíamos dizer mimetiza) da maior e mais interna essência da verdade, mas só aproxima-se, daí sua tragicidade. O filósofo se torna uma espécie de herói trágico, que busca incessavelmente alcançar as Idéias, mas só consegue aproximar-se das mesmas, estabelecendo uma eterna carência que visualiza a plenitude, mas não a atinge, já que o meio que tem a sua disposição para expressá-la, a linguagem, é restrito. O filósofo é uma espécie de Tântalo, condenado ao suplício de estar dentro de um lago sem poder matar a sede, ou de Sísifo, empurrando a enorme pedra até próximo ao cume da colina e deixando-a rolar de volta à planície, o que o obriga a voltar infinitamente (*Od*, XI, 582-602).

A mimese desenvolvida por Platão é a da linguagem, personificação, expressa conceitualmente no Livro III da *República*. É a do discurso escrito que mimetiza o discurso oral, é uma mimese discursiva, uma espécie de prosa de idéias que busca logicamente a verdade através de conceitos, categorias e princípios¹⁵. Ele tem consciência de que essa forma mimética também distorce a realidade, já que a linguagem é simulacro das Formas, mas essa distorção pode ser mínima, como na filosofia, ou máxima, como na poesia, pois essa última, além de ser resultado de uma imitação por palavras, imita ações, modelos de comportamento, que seduzem, mas não são verdadeiros, localizando-se na ordem do sensível. Assim, é fundamental que a prática mimética esteja nas mãos dos chefes da cidade, os filósofos (*Rep.* 389b). Ou seja, as mentiras (ficções) são aceitas desde que faladas através da autoridade competente (filósofo) e para propósitos socialmente beneficentes.

O caráter flutuante da mimese em Platão evidencia-se no tratamento ambíguo dado ao termo, revestindo-o de dimensões positivas e negativas de acordo com o desenvolvimento de seu sistema filosófico. Fica evidente na avaliação de Platão sobre a mimese a importância com que reveste o conceito, tanto no seu sistema filosófico, quanto nos diálogos que escreve, nos quais cria mimeticamente a situação de diálogo para representar o mundo das Idéias mimeticamente descontaminado. A atividade mimética é um mecanismo fundamental para o conhecimento da realidade, em contrapartida, pode representar uma espécie de “perda do eu” (Melberg, 1995, p. 24-5), levando o sujeito ao arrebatamento através de ilusões.

Mostra-se difícil extrair um sentido único ou construir um conceito unitário a partir do emprego instável e imprevisível da mimese em Platão. Nessas várias utilizações, é o caráter flutuante que fica reforçado, porque o significado do termo inclui o mesmo e o

¹⁴ No *Protágoras* 347b, Sócrates demonstra o caráter dispersivo da poesia mimética ao discutir os versos de Simónides.

¹⁵ Modernamente Mikhail Bakhtin reintroduz essa discussão, de uma homologia entre o diálogo e a literatura, através dos conceitos de dialogismo e polifonia.

oposto e se manifesta como semelhança, daí caracterizar-se como pluralidade, que possibilita alternâncias e inconstâncias, diferente da imobilidade eterna e sempre idêntica a si mesma das Idéias. Em suma, por mais que tente, Platão não consegue se livrar da mimese. Por conseguinte, tem clareza da dimensão trágica em que o filósofo se encontra: está no meio do caminho, entre as certezas absolutas da *epistémè* e a possibilidade relativa e oscilante de dizê-las.

Essa leitura da mimese como uma mistura, como jogo de similaridades, evidenciando os paradoxos com os quais Platão trabalha o conceito, permite que não mais a pensemos numa estável relação de oposição entre real e imaginário, verdade e mentira, significado e referência, etc., na perspectiva de acomodar sua imprevisibilidade. É certo que a forma de pensar em oposições é derivada da dialética platônica, que busca a estabilidade e fixidez das Idéias, mas também é correto afirmar que Platão condenou a escrita pela escrita e dissociou-se da mimese mimeticamente, introduzindo um sistema de circulação: o jogo do outro no ser, que tem por característica a ambigüidade, a arbitrariedade, a indeterminação. Pensar a mimese nessa dimensão permite, paradoxalmente, dissociá-la da metafísica tradicional e localizá-la no jogo arbitrário da linguagem, que se faz igual sendo outro.

Referências Bibliográficas

- DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Trad. André Telles e Gilza Martins Saldanha da Gama. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UNB, 1998.
- ELSE, Gerald. *Plato and Aristotle on Poetry*. Edited by Peter Bunian. Chapel Hill and London: The University of North Carolina, 1986.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GEBAUER, Gunter; WULF, Christoph. *Mimesis: culture, art, society*. Trad. de Don Reneau. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1995.
- GOLDSCHMIDT, Victor. *Questions platoniciennes*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1970.
- HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Trad. Enid Abreu Dobránsky, Campinas, SP: Papirus, 1996.
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. Antônio Pinto Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- JOLY, Henri. *Le renversement platonicien: logos, épistémè, polis*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1994.
- MELBERG, Arne. *Theories of mimesis*. Cambridge University Press, 1995.
- PLATÃO. *O Banquete*. Trad. e notas José Cavalcante de Souza. In: PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- _____. *Crátilo*: diálogo sobre a justeza dos nomes. Trad. Padre Dias Palmeira. Lisboa: Sá da Costa, s.d.

- _____. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira, 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. S.d.
- _____. *Sofista*. Trad. e notas Jorge Paleikat e João Cruz Costa. In: PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores)
- _____. *Fedro*. In: PLATÃO. *Diálogos: Mênon – Banquete – Fedro*. Trad. Jorge Palaikat. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- PLATÓN. *Cartas* In: PLATÓN. *Obras Completas*. Trad. Francisco de P. Samaranch. Madrid: Aguilar, 1986.
- _____. *Filebo*. Trad. e notas Francisco de P. Samaranch. In: PLATÓN. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1986.
- _____. *Górgias*. Trad. e notas Francisco Garcia Yagüe. In: PLATÓN. *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1986.
- _____. *As Leis*. Trad. e notas de Francisco de P. Samaranch. In: PLATÓN. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1986.
- _____. *Mênon*. Trad. E notas Francisco de P. Samaranch. In: PLATÓN. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1986.
- _____. *Parmênides* Trad. e notas José Antonio Miguez. In: PLATÓN. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1986.
- _____. *Protágoras*. Trad. e notas Francisco de P. Samaranch. In: PLATÓN. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1986.
- _____. *Teeteto*. Trad. e notas José Antonio Miguez. In: PLATÓN. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1986.
- _____. *Timeo*. Trad. e notas Patricio de Azgárate. In: PLATÓN. *Diálogos Escogidos*. Buenos Aires: El Ateneo, 1957.
- _____. *Yon*. Trad. E notas de Francisco de P. Samaranch. PLATÓN. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1986.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Religions, histoires, raisons*. Paris: François Maperon, 1979.
- _____. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. São Paulo: Paz e Terra. s/d.

CAIMI, Cláudia. The floating nature of Plato's *mimesis*. *Classica*, São Paulo, 15/16, p. 99-115, 2002/2003.

ABSTRACT: This text reviews the concept of *mimesis* in Plato's work where a unified use of the term is impossible to find. The question is approached either in a negative (poetic *mimesis*) or in a positive position (philosophical *mimesis*), but in both cases it takes on an intermediary role between the world of ideas and the world of the senses, presenting itself as a necessary device in the world's own process of appearing. *Mimesis* has a floating. Vague and unspecific nature, but is, nevertheless, necessary.

KEYWORDS: *Mimesis*; Plato; poetry; impersonation; mediation.