



Estátuas Filosóficas: a noção de escultura no início do Livro II da *República* de Platão

*Lethícia Ouro Almeida Marques Oliveira**

Resumo: Quando se aborda a questão da arte em Platão, o foco costuma estar no Livro X da República onde Sócrates afirma que a arte mimética se encontra três graus afastada do real, das Ideias. Parece, assim, haver uma oposição entre arte e filosofia, esta mais próxima do real. Todavia, ao se lançar luz sobre outras partes da obra, nos deparamos com uma abordagem diferente. No início do Livro II do mesmo diálogo, por exemplo, a arte escultórica é usada para ilustrar procedimentos filosóficos: Gláucôn expõe os homens justo e injusto como se estivesse a polir estátuas; os personagens moldam a cidade ideal. Há um procedimento mimético na filosofia, e esta tem um aspecto plástico. A arte escultórica é usada para falar da expressão do real. E este é um dos primeiros olhares ocidentais para uma arte que ainda não se consolidou como tal; há muitos termos gregos para uma arte que começa a se constituir como um gênero único somente no Renascimento. O que é uma escultura originalmente? Um encaminhamento a uma resposta parcial desta questão é o que pretendemos desenvolver neste texto.

Palavras-chave: Escultura; Platão; República.

Statues philosophiques: la notion de sculpture au début du Livre II de la *République* de Platon

Résumé: Quand on parle de la question de l'art chez Platon, on regarde habituellement le Livre X de la République, dans lequel Socrate dit que l'art mimétique est à trois degrés loin du réel, des Idées. Ainsi il semble qu'il y a une opposition entre l'art et la philosophie, qui est plus proche du réel. Cependant, si

* Doutora em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professora em Colégio Pedro II (CP II). E-mail: lethiciaouro@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2065152629707530>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2379-3811>.

on regarde d'autres parties de l'œuvre, on voit une approche différente. Au début du Livre II du même dialogue, par exemple, l'art de la sculpture est utilisé pour illustrer des procédés philosophiques : Glaucon présente les hommes juste et injuste comme s'il était en train de polir statues; les personnages moulent la cité idéale. Il y a un procédé mimétique dans la philosophie et elle a un aspect plastique. L'art de la sculpture est utilisé pour parler de l'expression du réel. Et cela est un des premiers regards occidentaux sur un art qui ne s'est pas encore établi comme tel; il y a beaucoup de termes grecques pour un art qui commence à se constituer comme un genre unique seulement dans la Renaissance. Qu'est-ce qu'une sculpture à l'origine ? Ce texte vise à proposer une réponse partielle à cette question.

Mots-clés: Sculpture; Platon; République.

Introdução

Neste texto realizaremos um estudo acerca das duas primeiras referências à arte escultórica da *República* de Platão, que se encontram no Livro II da obra. Esse estudo é parte de uma investigação maior sobre as artes plásticas, onde se inclui também a pintura, neste mesmo livro. Trata-se de uma abordagem não convencional pois, no âmbito das artes, a maior parte dos estudiosos se voltam para o estudo da poesia. De fato, esta é tematizada diretamente por Platão em, por exemplo, *República* II e III e *Hípias Menor*. As artes plásticas aparecem muitas vezes como imagens para tratar de outros assuntos, como ressalta Eva Keuls em *Plato and Greek Painting*. Mesmo assim, através desses usos das artes plásticas de Platão, é possível vislumbrar como o filósofo considera esses gêneros artísticos, como ele os caracteriza. Dessa forma, evidenciaremos um dos primeiros olhares da cultura ocidental a respeito das artes plásticas. Vale ressaltar que estas ainda não eram compreendidas através de um conceito único. Na Grécia Antiga, temos muitos vocábulos que se referem à pintura

e à escultura¹. Isso atesta que a compreensão dessas artes está em fase de nascimento. E é esse nascimento que desejamos acompanhar através do estudo de recortes de texto. Nesse momento, como dissemos, abordaremos a noção de escultura presente no início de Livro II da *República*. Começemos pela primeira referência.

Gláucon, escultor dos homens justo e injusto

*Perguntando às águas do Huai
Pobre de quem busca fama e fortuna,
perdendo a paz neste mundo confuso.
Por que razão sempre as águas do
Huai,
correndo ao leste, descansam jamais?
(Bai Juyi²)*

Como se sabe, o tema central que abre o diálogo que aqui nos interessa é a justiça. A busca pela sua definição termina sem resposta, em *ἀπορία*, no Livro I, mas os personagens não desistem dessa busca, e querem saber ainda mais. Gláucon pergunta para Sócrates: será que a justiça é acompanhada de felicidade? Ele quer que Sócrates mostre que sim. Todavia, parece que o homem justo é feliz somente pelas recompensas que recebe da sociedade: pela sua honra, a sua fama; e pelo seu salário, sua fortuna.³ Já o homem injusto, tiradas suas punições, seria mais feliz. Essa parece ser a compreensão comum dos gregos⁴, que talvez

¹ Cf. a tese de doutorado publicada OURO OLIVEIRA, 2018, p. 27.

² *In*: Antologia da poesia clássica chinesa. Dinastia Tang. p. 178. Poeta do séc. VIII, budista, que se envolveu com a vida pública e se distanciou dela morando num mosteiro da montanha Xiangshan.

³ Cf. *Rep.* 358a.

⁴ Quando Gláucon vai expor seu argumento, começa com “Dizem” (*φασιν*, 358e). Ele parece falar, portanto, de uma visão compartilhada. Além disso, em 358a, explicita que está a tratar da visão dos muitos, *οἱ πολλοί*. Assim também compreende Augusto (1989, p. 156).

possamos aplicar também aos nossos tempos⁵. No diálogo, essa opinião partilhada pelo senso comum é apresentada pois o que se intenta saber é se a justiça é boa por si mesma, e não só pelas suas recompensas⁶. O personagem Gláucon, um dos irmãos de Platão, o mais destemido⁷, conta a narrativa do anel de Gíges, uma reconstrução de um mito que aparece em Heródoto⁸. Na narrativa de Gláucon, Gíges, escapando das punições, porque recebeu o poder do anel de se tornar invisível, age de forma injusta: seduz a rainha e, com a ajuda dela, mata o rei e alcança o poder. Esse destino parece ser de felicidade. A injustiça, assim, parece ser boa por si mesma. Mas será? E a justiça? Ela é praticada por conta das aparências e não por si mesma?

A intenção de Gláucon é mostrar os homens justo e injusto em si mesmos, sem recompensas. Com essa visão, seria possível perguntar: Qual deles seria feliz pelo simples fato de serem quem são? O justo ou o injusto? Gláucon propõe que imaginemos o homem injusto com a fama da justiça e, ao contrário, o justo com a fama da injustiça. O primeiro, injusto, receberia prêmios e, o segundo, justo, castigos. Nesse cenário, ainda assim, valeria a pena ser justo? O justo seria feliz mesmo recebendo as maiores punições? E o injusto? Ele não pareceria ser o homem mais feliz do mundo, ainda recebendo prêmios e com a melhor reputação? É nesse momento da exposição de Gláucon que Sócrates intervém e diz:

⁵ Trata-se de uma doutrina que, na Modernidade, chamaríamos de contratualista: o justo é o que segue a lei, e a lei existe porque os homens seriam naturalmente inimigos uns dos outros. Naturalmente eles seriam o que chamamos de injustos. Pensemos, por exemplo, na famosa expressão de Thomas Hobbes, “o homem é o lobo do homem”.

⁶ Na filosofia contemporânea, trata-se da distinção entre deontologia e consequencialismo. Os filósofos da primeira corrente avaliam a ação em detrimento das suas consequências e, os segundos, avaliam a ação exatamente pelas suas consequências. Os maiores exemplos são, respectivamente, Kant e Mill. Gláucon parece estar entre os primeiros (cf. Annas, 1999, p. 34-35), mas sua proposta vai além dessa simples distinção pois pensa no poder, *δύναμις*, que a justiça exerce na alma no intuito também de saber se ela é agradável. Cf. PAPPAS, 2001, p. 54.

⁷ Cf. *Rep.* 357a.

⁸ I. 8-12. O anel é um elemento acrescentado por Platão.

*Βαβαῖ, ἦν δ' ἐγώ, ὃ φίλε Γλαύκων, ὡς ἐρρωμένως
ἐκάτερον ὥσπερ ἀνδριάντα εἰς τὴν κρίσιν
ἐκκαθαίρεις τοῖν ἀνδροῖν.*

__ Céus! Meu caro Gláucon! __ exclamei eu
__ Com que vigor te empenhas em polir, como se
fosse uma *estátua*, cada um dos dois homens, a
fim de submeter a julgamento! (Pl., *Resp.*, 361d,
grifo nosso).⁹

Isto é: Sócrates diz que Gláucon apresentou os homens justo e injusto como se cada um fosse uma estátua, *ἀνδριάς*, polindo ou limpando, *ἐκκαθαίρω*, cada um deles. Ou, ainda, como se ele produzisse um retrato, *portrait*, deles, como diz em sua tradução do passo Georges Leroux. As “estátuas” ou “retratos” de Gláucon são produzidos tirando as aparências de justiça e injustiça; tirando ou, ainda mais, invertendo os prêmios e as punições, como dissemos acima. As “estátuas” exibem o homem justo e o seu contrário em si mesmos.

Anteriormente, no início do Livro II, Gláucon afirma que a justiça deve ser o mais belo, *κάλλιστος*, bem, sendo boa não somente pelas suas consequências, mas por si mesma, levando à felicidade¹⁰. É isso que ele quer que Sócrates explique, como dissemos. Se a justiça for o mais belo bem, seria, em paralelo, bela a “estátua” de Gláucon do justo? A resposta para essa questão só será alcançada no final do Livro IX, no avançar da noite na casa de Céfalo, quando a vida do mais justo dos homens, o filósofo, será comparada com a do mais injusto, o tirano. Gláucon, por fim,

⁹ Tradução um pouco modificada. Preferimos *polir* e não *limpar e avivar* para traduzir *ἐκκαθαίρεις* pela comparação com a feitura de uma estátua. Todavia, Adam prefere *limpar*.

¹⁰ Cf. *Resp.* 358a. Como sabemos, essa tese será aceita no final do diálogo. Segundo Julia Annas, a ideia de que basta a virtude para a felicidade está presente em todos os diálogos de Platão. Além disso, ela defende que seria uma tese compartilhada com a filosofia estoíca. Cf. ANNAS, *op. cit.*, II. Transforming your life: virtue and happiness.

receberá a resposta que deseja. Ele aprenderá a elogiar a justiça em si e por si, como queria¹¹.

Notemos que o termo grego usado para estátua nessa passagem, *ἀνδριάς*, vem de *ἀνδρός*, genitivo de *άνήρ*, homem. Outras alternativas seriam possíveis, como *ἄγαλμα*, que também traduzimos por estátua. A escolha de Platão não parece ser aleatória. Ele parece se remeter à origem dos termos gregos. Afinal, Gláucon, pelo discurso, produz “estátuas” de homens. Sabemos que esse era o motivo principal da estatuária grega, sobretudo estátuas que representavam os deuses antropomórficos. Isto é, como dissemos: Platão parece estar atento às palavras que usa em cada passagem, e seus sentidos originários. Isso é muito importante neste estudo que lança luz em termos específicos, referentes, agora, à escultórica.

Estátuas que expressam o ser

Além disso, salta aos olhos uma consideração importante a respeito dessa passagem: a estátua aí aparece vinculada ao *ser* justo ou injusto; não ao parecer. Trata-se de apresentar esses homens sem levar em conta as aparências. É como se os dois usassem o anel de Gíges, tornando-se invisíveis. Assim, tira-se deles a honra, para o justo, e a punição, para o injusto. Como dissemos, Gláucon apresenta esses homens em si mesmos, sem aparentar nada. Tiradas as aparências e as recompensas, quem seria feliz?

Sendo assim, nesse trecho encontramos uma compreensão de que a arte mostra o ser ou a natureza; não temos a oposição entre natureza e arte que aparece, por exemplo, no pensamento sofisticado¹². Isso é bastante relevante também no que diz respeito ao pensamento de Platão, pois, em geral, afirma-se que, para este filósofo, a arte é uma imitação, uma *μίμησις*, longe da realidade. Os intérpretes se baseiam sobretudo na

¹¹ Cf. *Resp.* 358d.

¹² Cf. PAPAIOANNOU, 1974, p. 104.

apresentação dos graus de realidade no Livro X também da *República*. Ali, a arte é imitação da imitação, estando três graus afastada das Ideias. A pintura da cama imita a cama do marceneiro que imita a Ideia de cama. Vemos, assim, o valor de considerarmos outras passagens no que tange a uma compreensão mais rica e, a meu ver, mais interessante, do pensamento platônico. O pensamento de Platão valoriza a arte e é artístico em vários sentidos¹³. Parece-me, de acordo com o que dissemos, que a revelação do ser pela arte não é uma compreensão totalmente inovadora que surge sobretudo na Modernidade¹⁴, mas possui uma semente platônica. Também Aristóteles quando tematiza a tragédia na *Poética*, relaciona-a à realidade em seu sentido filosófico pois trata do possível e não do factual.¹⁵ Isto é: ela está mais próxima do ser, das suas possibilidades. Aqui, por caminhos diferentes, não há uma oposição entre Platão e Aristóteles, como se costuma afirmar.

No que diz respeito a Platão, esta passagem do Livro II não é isolada. No *Sofista*, por exemplo, temos a apresentação do gênero mimético *eikástico*, *εἰκαστική*¹⁶, que retrata o modelo de forma fiel, levando-nos a vinculá-lo ao ser, não só ao aparecer. Quem se baseia no aparecer é a *τέχνη φανταστική*, a arte do simulacro, que aparenta ser algo que não é. Ela engana o olhar através de distorções que não percebemos a certa distância. Trata-se do *trompe-oeuil* já usado na Grécia Clássica.

A cabeça do cavalo representada no lado leste do frontão do Párthenon, hoje no *British Museum*, foi considerada a expressão do ser do cavalo, mais ainda do que qualquer cavalo vivo. Ela chegou a ser vista, por Goethe, como a Ideia platônica de cavalo¹⁷, mas, certamente, esse não é o

¹³ Também podemos afirmar isso sobre a questão mais ampla da imagem no pensamento de Platão. Cf. VASILIU, A. *D'une image à l'autre*: ce qui est, ce qui se montre, ce qui ce dit. In: VASILIU; GRASSO, org., 2023, p. 314 e 321.

¹⁴ Podemos encontrar essa compreensão também em Plotino. Cf. VERNANT, 1990, p. 415.

¹⁵ Cf. 1451b.

¹⁶ 235d,e. Sobre esse passo e sua relevância na estética platônica, cf. OURO OLIVEIRA, L. *op. cit.*, p. 36-47.

¹⁷ Cf. SPIVEY, 1996, p. 17 e 18.

caso da passagem que nos interessa e, pensamos, de qualquer outro texto de Platão. As Ideias são inteligíveis e não sensíveis. Vale notar que o mesmo ocorreu no âmbito da pintura. Federico Zuccaro afirmava que “O desenho é a própria Ideia, que se produz no intelecto como signo divino” (Lichtenstein, 2004, p. 43). Além disso, Vasari afirma que o quadro *Virgem* de Leonardo da Vinci “Parecia ser mais real do que a própria realidade” (Lichtenstein, 2004, p. 112).

No que diz respeito a uma aproximação menos radical entre arte e realidade, podemos citar, no universo grego de Platão, o escultor Policeto, da Grécia Clássica, que estudava as proporções matemáticas do corpo humano para reproduzir nas suas estátuas. Ainda nesse sentido de vincular, e não identificar, a arte ao ser, lembramos, por exemplo, no que diz respeito à arte de nossos dias, da pintura científica¹⁸, como a aquarela botânica, em que os artistas revelam as características mais importantes de uma planta, aquelas que as distinguem das demais, como a forma de uma folha ou o fruto de uma flor, ambos para identificar uma árvore; além disso, representam a planta sendo fiéis até mesmo ao seu tamanho, muitas vezes, e às suas cores. O intuito da pintura é exibir a espécie da planta retratada. A arte pode revelar o ser. E não se fala de um gênero artístico menor somente, um estilo específico. O gênero maior da arte naturalista ou realista tem também esse intuito: mostrar os seres de forma mais próxima possível a como eles aparecem na natureza. Interessa aqui sublinhar que a intenção de Gláucôn é exatamente mostrar a justiça, como dissemos, em sua natureza, φύσις, e não no que diz respeito às convenções sociais, νόμος¹⁹.

Por fim, sabemos da crise na arte que aconteceu com o advento da fotografia. Sabemos que, através da litografia e de outros meios, os artistas retratavam, por exemplo, paisagens brasileiras de forma a divulgar sua geografia. No Museu Histórico da Cidade, no Rio de Janeiro, temos alguns exemplares disso. Mas o que a arte deve fazer se a foto, com o seu

¹⁸ Essa foi uma relação feita pela professora Maura Iglésias, a quem agradeço, em minha qualificação de doutorado.

¹⁹ Cf. PAPPAS, N. *op. cit.*, p. 53.

advento, retrata melhor a realidade? Temos a perda de valor da arte acadêmica e o surgimento de outras correntes artísticas, como o cubismo, que pretende retratar o real pela abstração.

Uma religiosidade filosófica?

É também interessante pensar como, nessa passagem, Platão usa um elemento de uma verdade divina, como uma estátua, para falar de uma “nova” verdade que surge com o desenvolvimento do discurso ou da razão, do *λόγος*²⁰. O caráter sagrado da arte grega pode também estar em jogo nessa passagem. A filosofia surge como uma alternativa a uma religiosidade que parece não mais servir para a manutenção de uma cidade justa. Atenas está em crise, seja com a tirania dos trinta, seja com a democracia que, como sabemos, condenou Sócrates. A arte grega, tanto as artes plásticas quanto as poéticas, sem a filosofia, não parece ser suficiente para educar os homens para a construção de uma cidade justa. A escultura, agora, precisa ser filosófica. O procedimento “escultórico” de Gláucôn é filosófico. Buscar o ser é tarefa da filosofia. Essa aproximação de filosofar e esculpir aparecerá novamente no decorrer deste texto. Mas vale desde já ressaltar que Platão apresenta outras imagens para falar da filosofia, não só as artes plásticas²¹.

O caráter plástico do discurso filosófico

Outro fator importante do passo que nos interessa é que as artes plásticas aparecem em paralelo ao discurso, como em outros diálogos; por exemplo no *Sofista*, quando se trata da distinção entre as artes *εἰκαστική* e *φανταστική*, a que aludimos acima. Nesse momento deste diálogo, trata-se

²⁰ Cf. PAPAIOANNOU, *op. cit.*, p. 89.

²¹ Cf. LOUIS, P. 1945. Chap. II: La Dialectique.

da distinção entre os discursos verdadeiro e falso, além de outras possíveis interpretações. Na *República*, Gláucon expõe pelo discurso os homens justo e injusto como se fosse um escultor. Ele quer apresentar, assim, em certo sentido, quem eles são e como seria a vida deles para saber quem é feliz²². No que diz respeito também à pintura, está em jogo a *ut pictura poiesis* de Horácio: a poesia é como uma pintura. Um bom exemplo disso é o movimento da Segunda Sofística em que os oradores descreviam, em seus discursos, pinturas localizadas em galerias. Podemos pensar também nas pinturas e esculturas que retratam cenas da mitologia transmitidas também pelos poetas. Um exemplo é a cratera, atribuída ao pintor de Berlin, que mostra o rapto do belo príncipe troiano Ganimedes por Zeus, no Museu do Louvre. Essa cena também se encontra no Canto XX da *Iliada*. Esses exemplos mostram explicitamente a possível aproximação de obras plásticas e discursivas. No caso de Platão, a relação é um pouco mais abstrata porque o discurso de Gláucon não é essencialmente narrativo mas filosófico. A aproximação é bastante interessante pois mostra um aspecto “plástico” da atividade filosófica muitas vezes compreendida como referente somente à alma, e não ao corpo; ao invisível, e não ao visível.

Neste aspecto temos uma consideração que irá se repetir bastante na *República* e em outros diálogos: a própria filosofia apresentada como um trabalho de um escultor ou pintor. Já no Livro II que agora nos interessa encontramos algumas passagens nesse sentido. Tudo parece apontar para o fato de que o filósofo também trabalha com a *μίμησις*; ele deseja contemplar o ser para, com as palavras, os gestos e os atos que copiam o ideal, ser si mesmo, isto é, ser filósofo, aquele que, na *República*, é virtuoso e feliz; para direcionar outros para essa contemplação educando-os para se tornarem pessoas nobres. Sua *μίμησις* tem o intuito de criar interesse e desejo pelo original, tornando possível moldar o caráter dos demais. Ele quer o ser, como a justiça; quer agir de forma justa, através das

²² Sabemos que, no contexto da filosofia de Platão, o discurso é também uma imagem. Isso nos leva a crer que a alma possui também um caráter imagético. Sobre isso, cf. VASILIU, *op. cit.*, p. 314.

“estátuas” filosóficas. E poderíamos aprender algo sobre o ser por estátuas?

Mas há de se ser cauteloso e apontar a diferença entre uma apresentação pelo discurso e uma apresentação por uma escultura. Uma comparação envolve semelhanças e diferenças²³. Platão usa a imagem da escultórica para ilustrar como seriam os homens justo e injusto, mas é claro que somente o discurso pode fazer essa exposição enquanto, por exemplo, apresenta seus argumentos²⁴. Como se repete, Platão comumente vai do visível ao “invisível” – mas isso não quer dizer que haja um fosso entre os dois, como às vezes se diz²⁵. As imagens tem muito valor na filosofia platônica, como se vê, por exemplo, no seu estilo de escrita²⁶. Ele se serve de cenários, personagens, ações e gestos; sua filosofia é teatral²⁷. Nesse ponto discordamos de Eva Keuls, na obra citada no início desse texto, que afirma que Platão considera a pintura, objeto do seu estudo, desimportante por usá-la sobretudo como imagem para tratar de outros temas. Esta parece ser uma interpretação que desconsidera a importância do caráter artístico dos diálogos de Platão.

Desenhos da felicidade

Mas retomemos o fio da meada. A exposição de Gláucon sobre os homens justo e injusto tem como finalidade saber quem é feliz, como dissemos. É preciso fazer um julgamento, uma avaliação, κρίσις, como diz

²³ Sobre esse tema, cf. GOLDSCHMIDT, 2003, p. 54 e 115.

²⁴ Essa é uma consideração de Monique Dixsaut em DIXSAUT, 2001, p. 115.

²⁵ Cf. GOLDSCHMIDT, *op. cit.*, p. 120. Ao tratar dos paradigmas visíveis para falar de temas relacionados ao invisível ele diz: “[...] o mundo sensível pareceria como revalorizado, contrariamente ao que se proclama sobre o ‘ascetismo do *Fédon*’” ([...] *le monde sensible en semblerait comme revalorisé, contrairement à ce que proclame d’ascétisme du Phédon*), p. 87.

²⁶ Sobre isso cf. MENEZES NETO, 2021.

²⁷ Cf. PESSANHA, 1997 e COSTA, 2014.

na nossa passagem Sócrates. Na tradução de Paul Shorey ele interpreta que o intuito de Gláucon é expor a “estátua” desses dois homens como se estivessem numa competição para o prêmio ([...] *for the competition for the prize...*). Sabemos como a sociedade grega é agonística, como ressalta Nietzsche em Homero, por exemplo²⁸. Havia competições atléticas e artísticas, até no âmbito da pintura, como na anedota de Zeuxis²⁹. Nesta, o critério é: quem engana mais? As pinturas de uvas, de Zeuxis, que enganam aves, ou de cortina, de Parrásio, que engana homens?³⁰ Já o critério para a competição de Gláucon é, como dissemos: quem é feliz? O homem justo ou o injusto? A estética se mistura com uma ética e uma política. A justiça e a felicidade parecem ter uma forma, um desenho. E é preciso distinguir esse desenho do que é injusto e infeliz. Parece que é necessário fazer uma comparação.

A felicidade parece ser apresentada em termos estéticos. É olhando para as “estátuas” que se vai saber quem é feliz. “Como assim?”, poderíamos perguntar. Será que a felicidade pode relacionar-se com limites, o delineamento de um desenho? Vale lembrar que, no *Filebo*, a vida feliz será aquela em que se impõe limite ao ilimitado de prazeres e desejos. Como não pensar na crítica ao consumismo desenfreado que assola o meio-ambiente e empobrece nossa capacidade de criar uma vida autêntica, como diz Ailton Krenak?³¹ Além de no *Filebo*, também na *República*, no Livro IX, a razão deve determinar os limites nos desejos para se obter satisfação, a felicidade.³² Em geral, como sabemos, a estatuária grega exhibe proporção, harmonia, justa medida. A ὕβρις, a desmedida, é menos retratada. Assim, as estátuas acabam por desenhar um princípio crucial na filosofia de Platão, e da cultura grega em geral, que é a medida.

²⁸ Cf. A disputa de Homero. In: NIETZSCHE, 2000.

²⁹ Cf. PLÍNIO, *História Natural*, XXXV. XXXVI. 64, 65.

³⁰ Há também uma anedota que diz que Giotto pintou uma mosca com tal destreza que seu mestre Cimabue tentou espantá-la com a mão. Cf. LICHTENSTEIN, *op. cit.*, p. 106.

³¹ Cf. *Ideias para adiar o fim do mundo*.

³² Sobre esse tema, cf. o excelente estudo de PRADO, 2021. Causa e Limite.

Por fim, sabemos da identificação entre belo, termo relacionado à estética, e bem, termo relacionado à ética, na cultura grega. O homem belo é o homem mais nobre, o homem virtuoso, excelente em suas ações; o homem bom. Mas como saber se um homem é bom? É preciso tirar dele as aparências. Não basta aparentar ser bom, é preciso sê-lo. Além disso, um homem pode ser tomado pelo vício e parecer ser um homem bom. Tirar as aparências, metaforicamente, é como tirar as roupas. É assim que as almas são julgadas no mito da imortalidade da alma presente no *Górgias: nuas*³³. Dessa forma, é possível distinguir com mais nitidez o ser de cada um, seu modo de vida, seu caráter. Para a nossa investigação, lembramos que, comumente, as estátuas gregas retratam homens totalmente ou parcialmente nus. Como desenvolvemos anteriormente, é como se elas mostrassem o ser, como se ser e aparecer estivessem unidos. O que a estátua aparenta é o que é³⁴.

Um fator importante desse contexto da *República* é a diferença entre ser bom pela bondade em si, pelo ser, e sê-lo pelas suas consequências, pelo aparecer. Platão parece dizer que não devemos ter como prioridade buscar incessantemente fama e fortuna, como se fôssemos as águas de um rio que nunca cessam de correr, como se diz nos versos do poeta chinês Bai Juyi, que usamos como epígrafe. Devemos sim ter a paz de cuidar da nossa alma para que ela seja cada vez mais virtuosa³⁵ pela beleza da nossa bondade, da nossa excelência, pelo ser e não pelo aparecer; pela nobreza de não querer ter mais que os outros e se satisfazer com o que nos é próprio – o que, aliás, é a única satisfação possível. Isto parece ser o que Gláucon deseja que Sócrates desenvolva.

³³ Cf. 523a-524a.

³⁴ Anca Vasiliu afirma que a imagem é também um meio de acesso à coisa. Cf. VASILIU, *op. cit.*, p. 320.

³⁵ Sobre isso cf. ANNAS, *op. cit.*, p. 33 e NUSSBAUM, 2009, p. 140.

Moldando a cidade

*Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lâ cor de leite que entremeava o tapete. E à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila.
Tecer era tudo que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer
(Marina Colasanti).*

Como vimos, Gláucon “esculpe” os homens justo e injusto em sua exposição no intuito de saber quem seria feliz. Todavia, antes disso seria preciso saber o que é a justiça. Como distinguir os dois com nitidez sem saber disso?

Para alcançar a definição da justiça, depois da *ἀπορία* do Livro I, os personagens decidem criar uma cidade justa. Afinal, a justiça existe ou num homem ou numa cidade, e esta é maior do que aquele; assim, nela será mais fácil de ver a justiça. Na cidade, a justiça estaria “escrita” em caracteres grandes, o que não seria o caso em um homem³⁶.

O aspecto contemplativo da filosofia

O aspecto contemplativo da filosofia repete-se nesse contexto. Antes, Gláucon construiu as “estátuas” dos homens justo e injusto para, “sendo contempladas”, “julgá-las” vendo nelas quem seria feliz. A filosofia, assim, de certa forma, já se vinculava ao olhar. Mais à frente, Sócrates diz a Adimanto que a pesquisa que realizam exige acuidade de visão, *ὄξυ βλέποντος* (Pl. *Resp.*, 368c). Conhecer e ver parecem ser termos correlatos. Essa aproximação torna o uso da imagem das artes plásticas

³⁶ Cf. *Rep.* 368d.

bastante conveniente para Platão. Elas são feitas para, além de serem oferecidas para os deuses, serem contempladas. O uso das técnicas de ilusão de ótica, já presente na Grécia Clássica, é um indício disso. Sabemos que, no teatro, o cenário era pintado usando a técnica da perspectiva linear, tendo em vista que o espectador observa o espetáculo a uma certa distância³⁷. Se a arte ilude o olhar, pensa no ponto de vista do espectador, é porque ela foi feita para ele; para os olhos, para ser contemplada.

Como sabemos, a realidade deve ser contemplada pelo filósofo – com os olhos da alma. E, além disso, o filósofo cria imagens para serem contempladas. Esse é o caso da passagem que agora nos interessa. Ei-la:

*Οὐκ, εἰ σύ γε, ἦν δ' ἐγώ, καὶ ἡμεῖς ἅπαντες
ὁμολογήσαμεν καλῶς, ἠνίκα ἐπλάττομεν τὴν
πόλιν· ὁμολογοῦμεν δέ που, εἰ μέμνησαι,
ἀδύνατον ἓνα πολλὰς καλῶς ἐργάζεσθαι τέχνας.*

__ Não __ repliquei __ se belamente tu e nós assentámos o princípio, quando *modelamos* a cidade. Assentámos, se bem te lembras, em que era impossível que uma só pessoa exercitasse belamente diversas artes (Pl., *Resp.*, 374a, grifo nosso).³⁸

A cidade ideal foi modelada pelos personagens. O verbo utilizado foi *πλάττω*, moldar ou modelar, próprio do vocabulário relativo à escultórica. Chama atenção o fato de que, dentre as traduções que consultamos, somente três optam por traduzir *πλάττω* por moldar ou modelar: como vimos, Maria Helena da Rocha Pereira, e, além dela, Paul

³⁷ Cf. KEULS, 1978, p. 63-66.

³⁸ Tradução um pouco modificada. Preferimos *belamente* para traduzir *καλῶς* para ressaltar o caráter estético da passagem.

Shorey e Benjamin Jowett. Outros preferem *formar* ou *dar forma*³⁹. Outros simplesmente ignoram o verbo. Isto nos mostra a desimportância concedida às artes plásticas em Platão e, também, ao uso de imagens, de metáforas, em geral pelo filósofo.

A forma da cidade justa moldada

E qual é a forma da cidade moldada? Talvez possamos dizer que quando cada habitante desempenha unicamente a função a que foi determinado por natureza, ela é desenhada em partes. Conhecemos as partes da cidade ideal: a das(os) artesãs(ões), a das(os) guardiães(ões) e a das(os) filósofas(os)-rainhas(reis). Essa divisão em partes da cidade aparece, em certo sentido, desde a criação da primeira cidade, a cidade saudável, que será caracterizada por Gláucon de cidade de porcos.⁴⁰ Sócrates diz, naquela altura para Adimanto, que “cada um de nós não nasceu igual a outro, mas com naturezas diferentes, cada um para a execução de sua tarefa” (Pl., *Resp.*, 370b, trad. Maria Helena da Rocha Pereira) (ἕκαστος οὐ πᾶν ὁμοίως ἐκάστω, ἀλλὰ διαφέρων τὴν φύσιν, ἄλλος ἐπ’ ἄλλου ἔργου πράξει). A execução desse trabalho próprio será para produzir algo que será comum a todos na cidade⁴¹. Esse princípio de exclusividade de uma tarefa será mantido da primeira à segunda cidade; da cidade saudável à cidade fleugmática ou de luxo⁴², uma cidade mais humana que será a ideal para Platão. Nela encontramos doces e perfumes, por exemplo, algo prazeroso e ausente numa cidade em que só há o necessário.

Vale notar que esse princípio da exclusividade de uma tarefa será revelado, no Livro IV, como a própria definição da justiça: que cada um

³⁹ Carlos Alberto Nunes, Anna Lia de Amaral de Almeida Prado, Jose Manuel Pabon y Manuel Fernandez Galiano.

⁴⁰ Cf. *Resp.* 372d.

⁴¹ Cf. *Resp.* 369e.

⁴² Cf. *Resp.* 372e

faça aquilo a que foi determinado por natureza.⁴³ Contemplar a cidade moldada é contemplar, portanto, uma imagem da justiça, criada pela filosofia. Chama atenção o fato de que o uso do vocabulário da escultórica aparece quando se está a falar de um princípio filosófico crucial na *República*: a definição da justiça.

Além disso, nota-se que, por mais que a tradução de *πλάττω* por *moldar* seja fiel ao grego e rica quando valoriza as imagens usadas por Platão, quando alguns tradutores optam por *formar* ou *dar forma*, eles nos remetem a um vocabulário relativo ao âmbito inteligível no *corpus* platônico. Como sabemos, Forma, εἶδος, e Ideia, ἰδέα, são termos empregados por Platão para falar da verdade última que só pode ser alcançada pela alma. Uma observação importante: εἶδος, *aspecto, forma*, e ἰδέα, *aparência, forma*, são de uma mesma família etimológica no grego, junto com ἰδεῖν, aoristo de ὁράω⁴⁴.

E quando vemos, contemplamos uma forma, algo que possui um limite. O ilimitado ou o infinito não possui uma forma; como as palavras indicam, não tem limites ou finitude. Como na passagem anterior que estudamos, sobre as estátuas dos homens justo e injusto, o limite mostra-se como um conceito importante na filosofia de Platão. Por exemplo, como é dito na passagem: que cada habitante da cidade ideal *se limite* a executar somente uma função. Saímos da desmedida da ὄβρις para a medida do homem virtuoso.

E o limite escultórico da cidade ideal relaciona-se com a beleza. Quando cada um executa somente uma função, o faz belamente, καλῶς, como é dito no passo que agora estudamos. Este é um advérbio que provém de καλός, com ômicron, que quer dizer belo ou nobre. O aspecto estético da cidade ideal se faz ver nesse detalhe vocabular. A cidade é uma bela “estátua” filosófica.

Executar uma atividade belamente

⁴³ Cf. *Resp.* 433a,b.

⁴⁴ Cf. CHANTRAINE, 1974.

Esse advérbio, *καλῶς*, se mostra importante porque não se trata somente da produção de obras belas pelos habitantes da cidade ideal⁴⁵. Aqui, fala-se sobre executar uma arte, *τέχνη*, belamente. É a ação, o processo, o caminho que também deve ser belo. A beleza deve estar no movimento, do começo ao fim. Aqui vemos, por esse simples detalhe, que Platão não é um filósofo que desmerece a vida valorizando um ideal ausente no sensível, ou, ainda, uma recompensa após a morte, como às vezes se diz. Ele fala de um dia a dia de trabalho belo; fala da vida e seu cotidiano mais banal – e, ao mesmo tempo, muito importante, pois relativo ao trabalho –, valorizando-a.

E ressaltamos que o termo *καλῶς* aparece duas vezes nessa passagem que interpretamos, 374a. Novamente, isso parece ser proposital, e não obra do acaso. Da mesma forma que, na cidade ideal, executar-se-á seu ofício de forma bela, foi também belamente que os personagens do diálogo concordaram com esse princípio. Como na cidade ideal, eles executam suas funções de forma bela. Não só a cidade é bela, é uma *καλλίπολις*, como é dito no diálogo; construí-la é também algo belo. Isso é interessante porque joga com as cenas do diálogo. A primeira cena é de Sócrates contando a estória sobre a conversa na casa de Céfalo para um, ou mais personagens, anônimo que acaba se identificando conosco, leitores do diálogo. Os personagens Sócrates, Gláucon e Adimanto, dentre outros, estão no que podemos chamar de segunda cena, na estória que é contada. E, por fim, podemos imaginar que os habitantes da cidade ideal estariam na terceira cena, na estória contada pelos personagens de Sócrates. Belamente, como se estivessem na cidade ideal, os personagens constroem a própria cidade. Há uma união entre a segunda e a terceira cenas. É como se a cidade não fosse uma ilusão, um sonho distante. É como se ela existisse enquanto os personagens dialogam, e eles fossem habitantes da cidade ideal. Cada um deles executa belamente sua tarefa própria ao filosofar, e deixa outras de lado.

⁴⁵ Sobre a beleza da obra de quem se dedica a somente uma função, cf. *Rep.* 370c.

É ponto comum afirmar que a cidade existe, não historicamente, mas, construída pelas palavras, ontologicamente, e, ressaltado, para ser vista. “O dizer se articula com um ver”, como diz Germano Prado (2022, p. 327). Lembremos que o termo teoria vem do verbo *θεωπέω* que, como *ὄραω*, quer dizer ver⁴⁶. Isso é mais um indício de que a visão é algo fundamental para a filosofia. Eric Havelock defende, em sua obra *Prefácio a Platão*, que a visão é própria da filosofia e, a audição, da poesia. Na filosofia vemos os livros e, na poesia, escutamos o canto. Quando acompanhamos um discurso lendo, podemos parar para refletir sobre o que é apresentado, voltar e reler alguma passagem, o que não é o caso da poesia. Um rapsodo canta seus versos do início ao fim, sem pausas. Não há tempo para a reflexão, e somos seduzidos pelo encantamento dos versos apresentados de forma performática. Disso conclui-se que a visão é o sentido da razão filosófica, enquanto a audição relaciona-se com as emoções poéticas.⁴⁷ Segundo esse ponto de vista, as artes plásticas, obras artísticas para serem vistas, estão mais próximas da filosofia que a arte poética. Para contemplar uma estátua precisamos de tempo. Podemos vê-la de diversos ângulos, rodeá-la completamente. Podemos perceber o jogo de luz e sombra criado pela iluminação do ambiente e os relevos presentes na obra. Podemos, ainda, nos aproximar e nos afastar dela e perceber se há algum jogo de ilusão de ótica: a obra é deformada de perto e parece harmônica de longe? Além disso, podemos nos lembrar de um relato mitológico a que ela se refere... Isto é: uma escultura, assim como uma pintura, nos propõe uma contemplação demorada, uma experiência análoga à filosófica. Mesmo que Platão possa falar da filosofia também como uma poesia, esta deve se basear num modelo “fixo” a ser contemplado.

⁴⁶ Temos ainda outros 17 verbos em grego relativos à visão. Sobre isso, cf. HADDAH, 2003, p. 21, que se remete a Prévot e Snell. No estudo de Haddad encontramos uma interessante análise do olhar na cena dramática de Sócrates e Trasímaco no Livro I de *A República*.

⁴⁷ Jaeger também ressalta a importância do sentido da visão em Platão que já teria sido notada por Aristóteles em *De sensu*, 1, 437a5. Cf. JAEGER, 1995, p. 791.

Lembremo-nos também de que a educação platônica é uma disciplina do olhar: de tirar a mira das sombras poéticas e girar para ver a luz, como é dito na famosa Alegoria da Caverna; tirar os olhos da cidade histórica e ver a cidade ideal; tirar os olhos dos heróis perturbados pelas suas emoções e ver a serenidade⁴⁸ do filósofo, como do egípcio Amen-em-ope⁴⁹...⁵⁰. E isto parece natural se essa educação é feita por e para filósofos. Não parece que esse seja o caso da educação realizada por música e ginástica própria de todos os guardiões.

O prazer estético da melhor vida

E por que não lembrar do *Filebo* no qual a melhor vida não envolve somente o prazer intelectual mas abarca também o estético, a contemplação de formas e cores puras?⁵¹ Exemplos desse tipo estão na arcaica arte geométrica presente em muitas pinturas de vasos gregos e, a nosso ver, também nas lindas e antigas estátuas das ilhas cicládicas. Por exemplo, em *Cabeça de Divindade Cicládica*, esculpida entre os séculos XXIV e XXII a.C., hoje no Museu Nacional de Atenas, vemos uma cabeça com distorções em formas geométricas. Trata-se de uma forma primitiva que curiosamente é semelhante ao cubismo. A cabeça é oval, o nariz é muito alto e, o pescoço, alongado. A cabeça é construída em formas puras. Outro exemplo é das pinturas de Polignoto, a que Platão fará alusão também no Livro II da *República*⁵². Ele destaca a forma de seus desenhos e

⁴⁸ Sobre isso cf. JAEGER, *op. cit.*, p. 789e e ARAÚJO, C. *Governo, prudência e serenidade: justiça na República*. In: HADDAD; ARAÚJO (org.), *op. cit.*

⁴⁹ Cf. NOGUERA, 2013.

⁵⁰ Jean-Jacques Rousseau disse que “A *República* não era uma teoria do Estado, como pensavam aqueles que só julgam os livros pelos títulos, mas sim o mais famoso estudo jamais escrito sobre educação”. JAEGER, *op. cit.*, 753. Além disso, Martha Nussbaum afirma que mais da metade de *A República* tem como tema a educação. Cf. NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 138.

⁵¹ Cf. 51c,d.

⁵² Cf. 363d,e. As mulheres com vasos perfurados aparecem numa pintura de Polignoto.

somente usa cores puras. Um exemplo é a pintura de um Péliké do deus Apolo matando o gigante Tityos para defender sua mãe Léto, no Museu do Louvre⁵³. Vale ainda apontar que essa passagem do *Filebo* talvez seja a única em que podemos atribuir uma preferência de Platão pelas artes antigas em detrimento das artes de seu tempo, como defende Pierre-Maxime Schuhl⁵⁴. Mesmo que Polignoto seja contemporâneo de Platão, seu estilo de pintura é arcaico.

Educação e criação

Já a cidade moldada possui uma existência que ultrapassa o material. Podemos ver uma estátua e ficar admirados com a sua beleza. Mas quando “vemos” a cidade ideal moldada pelos personagens, sua beleza tem o poder de moldar a nossa própria alma. A arte filosófica atua tornando real aquilo que ela produz. A cidade existe quando tivermos a sorte de, o desejo de, criá-la em nossa alma, como é dito no final do Livro IX da *República*. Ela está no céu para nossa contemplação e transformação. O filósofo atua como se fosse *A moça tecelã* de Marina Colasanti: “Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte”. A forma da cidade, “esculpida” pelos personagens, molda a nossa alma, e assim ela se torna, em certo sentido, real. O filósofo é o educador que orienta o nosso olhar, nossa postura, nossas ações e nossos sentimentos para a beleza, visível ou invisível, da virtude. E, quem sabe, na beleza visível da estátua, depois das aulas de filosofia, poderemos também ver as virtudes, características do Bem? E será que as estátuas também tem algum poder de nos moldar? Elas não são exemplos por meio dos quais podemos pautar nossos comportamentos? No Livro II das *Leis*, o personagem Ateniense diz que as

⁵³ Todavia, como sabemos, Platão condenará cenas de guerra entre deuses para a educação dos guardiões.

⁵⁴ Em *Platão e a Arte do seu Tempo*.

obras plásticas de Magnésia, segunda cidade ideal construída no diálogo, devem ficar nos templos e servir de base para as posturas que vão compor as danças do coro que educa os habitantes da cidade⁵⁵. A arte também educa e aí está a importância da reformulação da arte na cidade ideal. Além disso, há uma diferença entre uma contemplação filosófica ou não das obras de arte. O filósofo talvez perceba exemplos de formas ideais, enquanto o não-filósofo talvez não atente para isso. Um exemplo disso é a estátua *Harmonie 1er état* de Aristide Maillol, no museu que leva o seu nome em Paris. A bela jovem possui um corpo que expõe proporções harmônicas. Através dela somos levados a conceber a própria noção de harmonia. O comentário ao lado da estátua diz que por essa estátua ele buscava exibir “uma razão de beleza superior”⁵⁶.

Conclusão

Vimos que, segundo Sócrates, os homens justo e injusto foram apresentados por Gláucon como se fossem estátuas. Ele apresentou esses homens em seu ser e não em seu aparecer. A escultura, portanto, é vinculada ao ser, à expressão do que é, e não ao aparecer, uma representação longe do original, como geralmente se compreende a arte em Platão. Sabemos do caráter divino e religioso da arte grega, que presentificava os deuses; agora, a arte é usada para falar de um procedimento filosófico⁵⁷. Trata-se de uma nova expressão da verdade. Algo na filosofia é como o trabalho de um escultor. A estatuária aparece em paralelo ao discurso de Gláucon, mas é certo que há uma diferença:

⁵⁵ Cf. 656e-657a.

⁵⁶ “*Enfin, la dernière statue Entreprise, Harmonie, son testament, veille de son regard d'icône indochinoise sur toutes ces études du corps humain à travers lequel Maillol voulait trouver 'une raison de beauté supérieure', par laquelle il pourrait 'parvenir à la grandeur'*”.

⁵⁷ Anca Vasiliu afirma que a imagem-eidolon, a imagem-eikôn e a imagem-phantasma são todos objetos e instrumentos do pensamento. Cf. VASILIU, *op. cit.*, p. 330.

somente o discurso ou a razão, o *λόγος*, pode expressar, de forma abstrata, o homem justo e a justiça em si. Todavia, há algo na estatuária que aponta para essa sabedoria: por exemplo, o valor dos limites numa vida que se quer virtuosa e feliz. Não há uma separação radical entre as artes plásticas e a filosofia, como diz Eva Keuls na sua obra citada no início desse texto. Por exemplo, é trabalho do filósofo saber sobre, e ser, o homem bom pela bondade em si e não pelas aparências; saber também talvez pela nudez das estátuas gregas harmônicas e proporcionais, que expressam um *λόγος*, uma razão.

Depois de “polir” os homens justo e injusto, os personagens moldam a cidade ideal. A cidade deve ser contemplada para que se veja nela a justiça; antes as “estátuas” de Gláucon deveriam ser contempladas para que se visse quem é feliz. A filosofia é apresentada como um exercício de visão. O filósofo contempla a realidade e produz suas obras para serem vistas. A cidade ideal tem a forma delineada pela atividade natural e exclusiva de cada habitante; ela é uma imagem da justiça. Limitar-se a uma atividade – vemos assim os limites da cidade ideal. Esta que foi construída belamente e na qual cada um executa a sua função belamente. Os personagens vêem a beleza da cidade... a filosofia, como exercício do olhar, está mais perto das artes plásticas, feitas também para serem contempladas, que da poesia. Também a educação filosófica é uma disciplina do olhar. Além disso, no *Filebo*, a melhor vida engloba o prazer de contemplar as formas e as cores puras. E é fazendo da nossa vida justa, pela contemplação da cidade ideal, que a obra filosófica desenha o caráter, molda o homem. Essa modelagem aparece na próxima referência à escultórica da *República* e nos deixa com o desejo de continuar a seguir esse caminho da nossa visão e da nossa modelagem filosóficas.

Referências

- ADAM, James. *The Republic of Plato*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
- ANNAS, Julia. *Platonic ethics, old and new*. London: Cornell University Press, 1999.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- AUGUSTO, Maria das Graças. *Politeia e dikaiosyne: uma análise das relações entre política e utopia na República de Platão*. 1989. 285 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1974.
- COLASANTI, Marina. *Um espinho de marfim & outras histórias*. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- COSTA, Admar. Platão e o teatro das Ideias. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, n. 34. p. 125-146, 2014.
- DIXSAUT, Monique. *Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon*. Paris: Vrin, 2001.
- GOLDSCHMIDT, Victor. *Le paradigme dans la dialectique platonicienne*. Paris: Vrin, 2003.
- HADDAD, Alice Bitencourt; ARAÚJO, Carolina (Orgs.). *A República de Platão: companion em homenagem a Maria das Graças de Moraes Augusto*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2022.
- HADDAD, Alice. *Sócrates e Trasímaco: uma discussão acerca do olhar do artífice*. 2003. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- HERODOTO. *Historias*. Libro I. Trad. Jaime Berenguer Amenós. Barcelona: Ediciones Alma Mater, 1960.
- HOMERO. *Iliada*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia, 2005.
- JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- JOWETT, Benjamin. *The dialogues of Plato*. vol. III. Oxford: Clarendon Press, 1892.

- KEULS, Eva. *Plato and Greek Painting*. Leiden: E. J. Brill, 1978. DOI: <https://doi.org/10.1163/9789004450776>.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LICHTENSTEIN, Jaqueline. *A pintura: textos essenciais*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- LOUIS, Pierre. *Les métaphors de Platon*. Paris: Les Belles Lettres, 1945.
- MENEZES NETO, Nelson. *A poética da mimesis e a composição dos diálogos platônicos: uma introdução à leitura dos diálogos de Platão*. Curitiba: Koter Editorial, 2021.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Trad. Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- NOGUERA, Renato. A ética da serenidade: o caminho da barca e a medida da balança na filosofia de Amem-em-ope. *Revista Ensaios Filosóficos*, Rio de Janeiro, v. 8, p. 1-17, 2013.
- NUSSBAUM, Martha. *A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Trad. Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- OURO OLIVEIRA, Lethícia. *Da mimesis divina à humana: um breve estudo sobre as noções de pintura e escultura nos diálogos Sofista, Timeu e Leis de Platão*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2018.
- PAPAIOANNOU, Kostas. *L'Art grec*. Paris: Mazenod, 1974.
- PAPPAS, Nickolas. *Plato and the Republic*. London: Routledge, 2001.
- PESSANHA, José Américo. Platão: o teatro das ideias. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 11, p. 7-35, 1997.
- PLATÃO. *A República* (ou: sobre a justiça. Gênero político). Trad. Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: Editora Universitária UFPA, 2000.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- PLATÃO. *Filebo*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 1974.
- PLATÃO. *Górgias*. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério. 4. ed. Lisboa: Edições 70, 2000.
- PLATÃO. *Hípias Menor*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: UFPA, 2001.

- PLATÃO. *La Republica*. Trad. Jose Manuel Pabon e Manuel Fernandez Galiano. Tomo I. Madrid: Instituto de estudos políticos, 1949.
- PLATÃO. *La République*. Trad. Georges Leroux. Paris: Flammarion, 2002.
- PLATÃO. *Leis e epinomis*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 1980.
- PLATÃO. *Oeuvres Complètes: La République*. Trad. Émile Chambry. Paris: Les belles lettres, 2002.
- PLATÃO. *Republic*. Trad. Paul Shorey. Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- PLATÃO. *República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- PLINY. *Natural history*. Trad. H. Rackham. Cambridge: Harvard University Press, 2003.
- PORTUGAL, Ricardo Primo; XIAO, Tan (Orgs.). *Antologia da poesia clássica chinesa. Dinastia Tang*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- PRADO, Germano. *Entre política e ontologia: o bom na República de Platão*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021.
- SCHUHL, Pierre-Maxime. *Platão e a arte de seu tempo*. Trad. Adriano Machado Ribeiro. São Paulo: Discurso Editorial, 2010.
- SCHUHL, Pierre-Maxime. *Platon et l'art de son temps*. 2. ed. Paris: PUF, 1952.
- SPIVEY, Nigel. *Understantig greek sculpture: ancient meanings, modern readings*. Londres: Thames and Hudson, 1996.
- VASILIU, Anca; GRASSO, Elsa (Orgs.). *Platon et la pensée de l'image*. Paris: Vrin, 2023.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Trad. Haiganuch Sarian. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Data de registro: 31/08/2024

Data de aceite: 29/01/2025