

A REFIGURAÇÃO DA CIDADE IDEAL NO *TIMEU* E NO *CRÍTIAS* DE PLATÃO

THE RE-VISIONING OF THE IDEAL CITY IN PLATO'S *TIMAEUS*

MAURO TULLI*

Resumo: Em vários diálogos, Platão deixa entrever uma oscilação entre o modo de dizer do passado, sua herança, e o próprio modo filosófico. No entanto, analisaremos o quanto é importante literariamente tal herança em seu *corpus* principalmente quando se trata da criação da cidade ideal e da narração sobre a Atlântida. Para isso serão utilizados diálogos como o *Timeu* e o *Crítias*.

Palavras-chave: narração, discurso filosófico, *Crítias*, *Timeu*.

Abstract: In many of his dialogues, Plato provides us with some glimpses of the oscillation between past ways of saying things and their legacy, and the philosophical way of saying things. Our aim here, however, is to offer an analysis of the literary importance of such a legacy in Plato's *corpus*, in particular in the case of the creation of the ideal city and the narrative about Atlantis in the dialogues *Timaeus* and *Critias*.

Keywords: narrative, philosophical speech, *Critias*, *Timaeus*.

O problema da relação com a produção literária do passado emerge em vários momentos nas obras de Platão, seja nas obras da primeira fase, *Hípias*, *Protágoras*, *Íon*, seja nas obras da última fase, *Filebo*, *Teeteto*, *Político*; e esse problema apresenta formas variadas: compromisso exegético, a competição da *paideia*, a condenação severa, a emulação pontual por meio do mito. Disso deriva uma oscilação com a qual talvez não é fácil lidar, mas certamente fértil, porque nutre uma prosa que, ao mesmo tempo, herda e transcende a produção literária do passado¹.

A crítica reconhece cada vez mais esse problema, e hoje, ao lado de uma explicação sistemática ou evolutiva, que tem por escopo a identificação de uma trama rígida e hierárquica ou de uma veloz dinâmica do saber, e ao lado de uma interpretação protrética tenaz na defesa da importância do destinatário, encontra espaço, com igual dignidade, uma interpretação literária que tem o valor de refletir um dado indiscutível: para comunicar sua

* Mauro Tulli é professor na Univ.de Pisa, Itália. E-mail: m.tulli@flcl.unipi.it

¹ Cf. M. Erler, *Platon*, Basel 2007, 60-98.

investigação, Platão oferece um *corpus* que observa a produção literária do passado e dele extrai a razão de sua grandeza.²

Essa contribuição tem por tema a relação entre a criação da cidade ideal e a narração sobre Atlântida. No *Timeu*, depois do esquema da cidade ideal, não é difícil perceber um empenho concreto na perspectiva literária, que sugere a narração sobre Atlântida como reflexo fiel da cidade ideal. Sócrates chega a fazer narração sobre Atlântida em perspectiva literária (19 b-20 c):

Escutem agora que tipo de sensação percebi sobre a cidade por nós descrita. Não é diferente da sensação que experimenta quem, vendo num lugar belos animais, na pintura ou também vivos, mas em repouso, desejasse admirá-los em movimento e a combater uma daquelas lutas que parecem conveniente aos corpos. Assim percebi eu, também, a sensação sobre a cidade por nós escrita. Porque com prazer eu seguiria alguém que narrasse como a cidade conduz, contra as outras, as lutas que combatem, como com nobreza apropriada entra em guerra, e como em guerra mostra-se digna da instrução, da formação recebida, seja agindo nos fatos, seja tratando nos discursos com as outras.

A narração sobre Atlântida tem esse objetivo. Sócrates quer a representação da cidade ideal em movimento e, antes da investigação de *Timeu* sobre a origem do cosmos, *Crítias* encontra o esquema exato da cidade ideal no passado³. Mas é possível observar no passado o esquema preciso da cidade ideal, o resultado que, por si mesma, a investigação oferece? A narração sobre Atlântida esconde um projeto, um paradigma que não deve ser esquecido, ou a reconstrução do passado? Talvez seja útil, para responder essa questão, uma relação com o epitáfio do *Menexeno*.

Platão, com o epitáfio do *Menexeno*, vê no passado de Atenas a força do *dykaion*, do *agathon* e do *kalon*. O empenho concreto de lutar pelos fracos alimenta, já no mito, a política de Atenas, que defende os Argivos contra os tebanos e os heráclides contra os argivos (239 a-240 e). Se Dario indica uma fútil *prophasis*, do triunfo de Maratona depende a liberdade grega⁴. Já

² Não é uma alternativa entre o conteúdo e a forma. Justamente na relação com a produção literária do passado amadurece o conteúdo, talvez, mais alto. Cf. K. Gaiser, *Platone come scrittore filosofico*, Napoli 1984, 103-123, ed. ted. in *Gesammelte Schriften*, Sankt Augustin 2004, 43-55.

³ Cf. H. G. Nesselrath, *Platon, Kritias*, Göttingen 2006, 29-41.

⁴ No triunfo é correto notar a força de um paradigma. Platão sugere a relação entre, os heróis de Maratona e os de Salamina com o verbo *apoblepo*, com o verbo que na *Republica* sugere a relação entre o paradigma e sua cópia (484 a-485 a e 501 a-502 a). Cf. M. Baltes, *Idee (Ideenlehre)*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, XVII, Stuttgart 1996, 213-246, ora

em 457, Platão reconhece, com a batalha de Tanagra, a tentativa de proteger os Beócios contra Esparta. O êxito não é seguro, mas o triunfo em Enofite é certo, em Enofite a *boetheia* de Atenas quer resgatar com os beócios, sob a égide do *agathon*, a liberdade grega (241 e-242 c): em Enofite, dois dias depois de Tanagra – espaço de tempo bem pouco plausível, desmentido por Tucídides (I 108, 2-3), dois meses depois de Tanagra, a *boetheia* de Atenas assinala seguramente a marca da cidade ideal. Em 425, Cleones desembarca em Sphakteria e logo volta com 292 prisioneiros, que Atenas devolve a Esparta em 421, com a paz de Nícias⁵. Um claro sinal de habilidade militar, que tem no *Menexeno* a justa importância e resume a primeira fase da guerra (242 c-e).

Mas, por que Platão afirma que Atenas devolve a Esparta os prisioneiros antes da paz de Nícias? É difícil sustentar uma dúvida sobre a real concatenação. Tucídides (V 16, 1-19, 2) oferece o texto da paz de Nícias, que sanciona uma troca entre os prisioneiros de Sphakteria e o domínio de Panatos. A narração do *Menexeno* é desmentida por um documento indiscutível, talvez conhecido de todos. O que dizer disto? Platão, certamente, não ignorava o texto da paz de Nícias e a narração de Tucídides sobre Pilos e Sphakteria (IV 3, 1-41, 4). Portanto, não é Atenas, mas o exército da cidade ideal que devolve a Esparta os prisioneiros antes da paz de Nícias, ou melhor, é no plano do geral que devolve os prisioneiros antes da paz⁶.

O discurso pode, muito bem, ocupar numerosas páginas do *Menexeno*, a narração sobre a expedição na Sicília, sobre a guerra de Corinto, a reflexão sobre a condição de Atenas depois da queda de 404 e depois da paz de Antiálcidas. Mas o resultado já é claro. Platão, com o epitáfio do *Menexeno*, mais do que a reconstrução do passado de Atenas, tem por objetivo a criação da cidade ideal. Ou, talvez, a projeção no passado da cidade ideal⁷.

A narração sobre Atenas, que Sócrates oferece no *Menexeno*, tem a função de satisfazer a exigência que Sócrates tem no *Timeu*: contemplar a representação da cidade ideal em movimento, da cidade ideal que Sócrates

in *Dianoemata*, Stuttgart-Leipzig 1999, 275-302. A liberdade grega é um objetivo de Atenas também no conflito com pessoas de língua grega.

⁵ Cf. H. Flower, *Thucydides and the Pylos Debate* (4.27-29), "Historia" 41 (1992), 40-57.

⁶ Platão refuta um documento com a força da cidade ideal, da cidade sem tempo que decide poupar os prisioneiros, *exon autois diaphtheirai epbeisanto*, que observa *leniently* pessoas de língua grega pela consciência e origem comuns, *pros to homophylon*, que sufoca a ira em uma perspectiva nobre. Cf. I. von Loewenclau, *Der platonische Menexenos*, Stuttgart 1961, 16-128.

⁷ Cf. M. Tulli, *Ethics and History in Plato's Menexenus*, in M. Migliori, L. M. Napolitano Valditaro (ed.), *Plato Ethicus: Philosophy is Life*, Sankt Augustin 2004, 301-314.

plasmou no dia anterior, vencer a condição de *graphe* para seguir as façanhas da cidade ideal, o compromisso militar, o resultado da *paideia* e da *trophe*.

Ontem, *cbtes*, é o termo que insere Platão. Talvez o dia da *República*? Certo, Platão sugere um esquema rápido da cidade ideal que plasmou pouco antes (17 a-19 b): um esquema que não é possível distinguir da cidade ideal da *República* senão pelos detalhes⁸. A narração sobre Atlântida oferece a imagem dinâmica da cidade ideal, com o código que tem a narração sobre Atenas, que permeia o epitáfio do *Menexeno*. Depois da criação da cidade ideal, Platão a transfere no fluxo ambíguo dos *genomena*. O problema não é a reconstrução do passado, especificamente do passado de Atenas, mas a projeção da cidade ideal, o resultado da investigação no passado real. A ordem de *zoa kala*, mas *besybian agonta* se anima e Platão oferece a imagem dinâmica de *zoa kata ten agonian athlounta*. Emerge aqui a teoria da cidade ideal em clara relação com a reflexão sobre a origem última das coisas? Ou a poética indispensável para entender a narração no *Timeu* e no *Crítias*? Pergunta estéril: Platão impede uma demarcação exata⁹.

Talvez o desejo que Sócrates experimenta no *Timeu* está em relação com o retorno à obscuridade da caverna no livro VII da *República*, com a volta decisiva e cruel depois do contato com a luz no mundo mais elevado (514 a-518 b). Contemplar a representação da cidade ideal em movimento é somente o retorno à obscuridade da caverna. Mas qual é o resultado disso para a produção literária? Que código Platão acredita ser adequado aqui para o fluxo ambíguo dos *genomena*? Sem dúvida útil a contribuição que, não muito tempo depois, oferece o grande aluno da Academia, o maior, Aristóteles¹⁰. No capítulo IX da *Poética*, a escolha entre o discurso que se detém sobre a trama dos *genomena* e o que oferece a imagem plausível dos *genomena* torna inevitável dividir o *kath'hekaston* e o *katholou*, o campo do particular e o campo do geral. A reconstrução do passado sugere que o *kath'hekaston*, em vez o *katholou*, é o cânone que distingue a filosofia e a

⁸ O dia da *República* é o dia da *synousia* com Trasímaco, Adimanto, Glauco. Aqui, Sócrates evoca o dia da *synousia* com Timeu, Crítias, Hermócrates. E a moldura da *República*? O destinatário do *kateben*? Por que não percebe na *synousia* com Trasímaco, Adimanto, Glauco o conteúdo da *synousia* com Timeu, Crítias, Hermócrates? Cf. M. Vegetti, *Società dialogica e strategia argomentativa nella Repubblica (e contro la Repubblica)*, in G. Casertano (ed.), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli 2000, 74-85.

⁹ Cf. P. Hadot, *Physique et poésie dans le Timée de Platon*, "Revue de Théologie et de Philosophie" 115 (1983), 113-133, agora in *Études de philosophie ancienne*, Paris 1998, 277-305.

¹⁰ A crítica vê cada vez mais Aristóteles como o grande aluno da Academia. A investigação que Aristóteles sugere para a produção literária e para a retórica certamente lembra Platão. Cf. S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis*, Princeton-Oxford 2002, 151-259.

produção poética. Mas, para exprimir o *katholou*, a produção poética não exclui o *kath'bekaston* porque prossegue com os nomes (1451 a 36-b 32):

A obra do poeta não consiste em mostrar os eventos reais, mas eventos que poderiam acontecer, que são possíveis, no âmbito do verossímil ou do necessário: o historiador e o poeta não se diferenciam porque se exprimem em versos ou prosa. Os escritos de Heródoto, se fossem em verso, continuariam sempre escritos de um historiador, com uma estrutura métrica ou sem ela. Mas a diferença entre eles é a seguinte: o historiador expõe os eventos reais e o poeta os eventos possíveis. Por isso, a atividade do poeta é uma atividade teórica e mais elevada do que a atividade do historiador, porque a primeira expõe uma vista do geral, a segunda do particular. Do geral quer dizer a qual tipo de pessoas cabe exprimir tais discursos ou fazer tais tipos de coisas, no âmbito do verossímil ou do necessário. Justamente a atividade do poeta que, por outro lado, acrescenta os nomes para as pessoas. Do particular, ao contrário, quer dizer o que Alcibíades realizou ou sofreu.

A. TUCÍDIDES E A RECONSTRUÇÃO DO PASSADO

Aristóteles descobre um paradigma incontestável para o *kath'bekaston*, a narração das coisas que Alcibíades realizou e sofreu. Mas Tucídides é um paradigma incontestável já no *Menexeno*, na narração do discurso de Péricles (II 35, 1-46, 2), do qual depende o epitáfio, por hábil combinação em mosaico, *perileimmat'atta* (235 e-236 d). O campo do particular com a reconstrução do passado e o campo do geral com a filosofia e a produção poética. A distância entre a filosofia e a produção poética é mínima. Mas, com os nomes, a produção poética evoca o código com o qual procede à reconstrução do passado¹¹. Aristóteles confirma aqui a perspectiva que aparece no *Timeu*. O desejo que Sócrates experimenta no *Timeu* é colocar em contato a filosofia com a reconstrução do passado, com o movimento dos *genomena*, um contato que a produção poética por si só garante.

Descobrir no passado um paradigma de virtude, aproximar a filosofia com a criação da cidade ideal que Sócrates oferece aos *genomena*, que a reconstrução do passado sugere, reviver o *katholou* com o *kath'bekaston*: esta é a tarefa que tem a narração sobre Atlântida, a narração que no *Timeu* e no *Crítias* oferece o *katholou* com os nomes do passado. Platão rejeita o *kath'bekaston* de Tucídides com o *katholou* no sinal de virtude, útil na *paideia*. Certamente, a narração sobre Atlântida no *Timeu* e no *Crítias* indica

¹¹ Cf. A. Schmitt, *Aristoteles, Poetik*, Berlin 2008, 372-426.

no passado de Atenas a força ideal, e oferece o *katholou* que distingue a filosofia e a produção poética.

É o resultado da investigação sobre o epitáfio que Sócrates sugere no *Menexeno* (234 c-235 c). O epitáfio indica, no elogio, no *epainos* para os mortos, a relação entre a memória do passado e um paradigma que deve prescindir do passado¹². A reconstrução do passado com o epitáfio é orientada na direção que a produção poética sugere. Sócrates desloca, subitamente, a narração sobre as Amazonas para episódios que a produção poética negligencia (239 a-240 a): não porque mudou de antagonismo, mas para preparar a produção poética do futuro, *promnomenon allois es odas*, para estimular um autor capaz de transcender o *kath'hekaston* de Tucídides, porque capaz de refletir o *katholou* que atinge a filosofia¹³.

No *Timeu* e no *Crítias* emerge mais que um sinal. Depois da tradição sacerdotal no Egito, a fonte última na terra grega, Sólon, indica o *status* que a narração sobre Atlântida tem. Sólon evoca no *Timeu* a produção poética do passado. No *Timeu*, após a volta da viagem ao Egito, um debate perigoso obriga-o a um compromisso para proteger a ordem de Atenas, aprovado antes da viagem: a narração sobre Atlântida não procede (21 a-d). Mas Crítias, aqui, substitui Sólon, e na busca da cidade ideal oferece a narração sobre Atlântida que Sólon, devido à crise política, deixara de lado¹⁴.

B. A NARRAÇÃO COM O *STATUS* QUE A PRODUÇÃO POÉTICA TEM

Por convicção arcaica, clara no *Hino a Apolo* pela grande celebração iônica de Delos (156-164), ou na *XII Pítica* de Píndaro pelo *nomos* policéfalo (18-27), por convicção clássica, madura com Dámon pelo *ethos* musical (16 e 19 Laserre), ou com as *Tesmophoriantes* de Aristófanes para as cenas de Agaton, ou pela lírica de Anacreonte ou Alceo (146-170), não é possível distinguir a produção poética da *mimesis*. Platão insere a teoria pontual da *mimesis* no *Crítias*, no final da pesquisa de *Timeu* sobre o demiurgo e a origem do mundo material (106 b-108 a):

¹² É esse o sentido de *ta prosonta kai ta me*. Sócrates, o destinatário, escuta e torna-se maior, mais nobre, mais fascinante, *meizon, gennaioteros, kallion*. Cf. M. Tulli, *Epitaph and Enchantment of the Soul: Gorgias in Menexenus*, in M. Migliori, L. M. Napolitano Valditara, A. Fermani (ed.), *Inner Life and Soul: Psyche in Plato*, Sankt Augustin 2011, 291-298.

¹³ Cf. S. Tsitsiridis, *Platons Menexenos*, Teubner, Stuttgart-Leipzig 1998, 238-264.

¹⁴ Platão menciona um canto sobre Atlântida que, sem dúvida, Sólon compôs. No *Crítias* sugere a sua característica decisiva, os nomes, e indica *grammata*, um *corpus* que Crítias possui (112 e-113 b). Cf. M. Tulli, *The Atlantis Poem in Plato's Timaeus-Critias*, in G. Boys-Stones, D. El Murr, C. Gill (ed.), *Reading Plato's Dialogues Philosophically*, Cambridge 2013, no prelo.

Todo discurso é inevitavelmente imitação ou semelhança de algo. Se na pintura, consideramos a representação de um corpo divino e de um corpo mortal, segundo a maior ou menor habilidade de satisfazer o gosto de quem observa, não é possível deixar de constatar que a terra, as montanhas, os rios, as selvas, todo o céu e as coisas que são e se movem com o céu nos agradam, assim que alguém saiba imitá-las por semelhança, porque não conhecendo nada de preciso sobre tais coisas, não examinamos e não analisamos a pintura delas. Basta-nos um esboço lábil e falacioso. Mas, se um autor tem por objetivo a representação de nosso corpo, tornamo-nos juízes severos quando não oferece, por inteiro, a própria semelhança. Acolhemos com agudeza, pela atenção contínua e familiar, o quanto foi deixado de lado na representação.

A narração sobre Atlântida é a produção poética útil para colocar em contato a filosofia com a reconstrução do passado. Não surpreende, antes do *incipit*, a teoria pontual da *mimesis*, controlável quando se trata do corpo mortal, gerenciável quando se trata do mundo material, inevitável sempre com a produção poética. Mas, no III livro e no X livro da *República*, Platão sugere a recusa da *mimesis*¹⁵. O autor, sob o manto da *mimesis*, desaparece, indica máscaras perigosas na *paideia*, deve sair dos muros da cidade ideal porque abre o espaço ao *kakon* (392 c-398 b). Não tem o saber, oferece um panorama de sombras. Pela dupla separação da verdade, nutre de *pathos* as almas, evoca *phantasmata* da forma enganadora (595 a-608 b).

O conflito é insanável? Talvez a narração sobre Atlântida no *Timeu* e no *Crítias*, em função da cidade ideal, torne a concepção da *mimesis* mais maleável? A crítica hoje observa que Platão, no V e no VI livro da *República*, descobre na *mimesis* o meio natural que oferece a réplica fiel da verdade¹⁶. E no campo da verdade a filosofia procede por *episteme*. Certamente, não se deve banir da cidade ideal o *agathos zoographos* que, na *mimesis*, mantém a relação com a condição dos deuses (471 c-473 b). O resultado da *mimesis* é a trama da *República*, a réplica fiel da investigação que Sócrates guia sobre as leis da cidade ideal¹⁷. Em função da cidade ideal, está o código da *mimesis* na *República*, o mito (375 e-376 e). Logo depois, Platão evoca o *agathos zoographos* (484 a-485 a). Mas, agora, indica um perfil concreto, incontestável:

¹⁵ Cf. S. Büttner, *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Tübingen-Basel 2000, 144-214.

¹⁶ A forma que Platão quer, o diálogo, certamente não ofusca a força da verdade, porque torna controlável a ordem da investigação, a base que a garante. Cf. L. Palumbo, *Mimesis*, Napoli 2008, 237-301.

¹⁷ Cf. R. A. Naddaff, *Exiling the Poets*, Chicago-London 2002, 37-66.

o *agathos zoographos* avança com a filosofia em função da *paideia*¹⁸. Pelo costume com o *physei dikaion kai kalon kai sophron*, o *agathos zoographos* observa sempre a sua relação com a imagem real (500 b-502 a).

Mas por que a recusa da *mimesis*? Platão, no V e no VI livros da *República*, observa o *agathos zoographos*, ao contrário, no III e no X livros da *República*, o problema é a relação que Homero tem com o registro da *mimesis*, ou a relação que a produção trágica tem com o registro da *mimesis*. Não é difícil entender. A distância que divide a *Ilíada* ou o *Hipólito* da *República* não é pequena. Platão indica o motivo incontestável: o saber, a distância é o saber, não a presença da *mimesis*, o meio natural que tem a produção poética¹⁹. O resultado que nasce da *mimesis* é desejável se um autor tem o saber, se na *mimesis* procede com a exigência da *orthotes*. Homero não tem o saber, a exigência da *orthotes* não encontra base possível com a *Ilíada*. E a *ophelia* falta, porque sem o saber a trama da *mimesis* com o *Hipólito* quebra o tecido social de Atenas.

Certamente, no *Timeu*, com a página que se chega na narração sobre Atlântida, em perspectiva literária, emerge a recusa da *mimesis* (19 b-20 c): a recusa da *mimesis* para elaborar a narração sobre Atlântida que, no *Crítias*, nasce, por si mesma, da *mimesis*, a recusa com a concepção que Platão insere no livro III e no livro X da *República*. Mas a recusa da *mimesis* é, aqui, conciliável com a concepção da *mimesis* que a crítica observa no V e no VI livros da *República*. No *Timeu*, a recusa não surpreende porque deriva da concepção da separação radical que divide a produção poética do passado e a produção poética do tempo da *paideia*, da *trophe* indispensável na cidade ideal. Com a menção da *paideia*, da *trophe* indispensável na cidade ideal, Sócrates evoca a investigação da *República*, evoca a filosofia que oferece o *katholou* a partir do qual se pode lidar com a produção poética. Mas *Crítias* é, no *Timeu*, o destinatário da *paideia* e da *trophe* que Sócrates desenvolveu no dia anterior: a filosofia nutre a produção poética no campo da *mimesis*. *Crítias* é o *agathos zoographos* que procede para elaborar a narração sobre Atlântida²⁰. Uma notável coerência mantém a recusa da *mimesis* no *Timeu* com a concepção da *mimesis* que a crítica reconhece no V e no VI livros da *República*, com a precisa teoria da *mimesis* no *Crítias*. Sem dúvida, com

¹⁸ Talvez da concepção da *mimesis* que Platão sugere aqui deriva na *República* o acentuado gosto pelas metáforas. Cf. T. A. Szlezák, *La Repubblica di Platone*, Brescia 2003, 35-56.

¹⁹ Cf. F. Trabattini, *Il sapere del filosofo*, in M. Vegetti (ed.), *Platone. La Repubblica*, V, Napoli 2003, 151-186.

²⁰ Cf. J. Bryan, *Likeness and Likelihood in the Presocratics and Plato*, Cambridge-New York 2012, 114-160.

o saber que Sócrates oferece na *República*, com a filosofia, Platão abre o caminho para a superação²¹.

Entre a narração sobre Atlântida no *Timeu* e no *Crítias*, e a primeira seção da *Poética*, não é difícil colocar a investigação das *Leis*. No livro II Platão observa com atenção a música, no sentido atual do termo, ritmo e harmonia. Aqui aparece o cânone da *mímesis* (667 b-668 c). O prazer que o jovem descobre ao aprender encontra, na verdade, o cânone²². Mas o prazer, geralmente, nasce da *mímesis*, da criação do símile. Platão vê cânone sempre na verdade. Mas com a distância plausível: a relação entre o resultado da *mímesis* e a trama da verdade, a *orthotes*. O cânone da *mímesis* é a *orthotes*, o resultado alto da *mímesis* oferece a réplica fiel²³. Por si só, o prazer que o jovem experimenta ao aprender evoca a produção poética.

C. O CANTO QUE OBSERVA UM PARADIGMA É O MELHOR

Com o cânone da *mímesis* temos a força de um elemento natural, *to parepomenon*, logo analisado em função da *paideia*. A produção poética é um meio para transmitir ao jovem um paradigma, o saber. O resultado da *mímesis* ajuda, se o autor tiver algum cânone, a *orthotes*. Platão reconhece na *mímesis* o instrumento natural que a música e a produção poética oferecem. O saber, além da *mímesis*, é o que distingue a música que se deve considerar negativa, da música que se deve considerar positiva: entre a produção poética a ser excluída, porque inconciliável com a criação da cidade ideal, objetivo do hóspede de Atenas, de Clínicas e de Megilo, e a produção poética que deve ser favorecida, porque indispensável na *paideia*.

Mas Platão afirma, antes das *Leis*, que não é possível refletir o saber com a produção poética; não muito antes, tendo por base a ordem mutável entre as obras que a crítica geralmente sugere²⁴. A narração sobre a Atlântida oferece uma imagem dinâmica da cidade ideal, indica o conteúdo da investigação, um paradigma conquistado na *República*. O exército de Atenas tem em si a luz do *dikaion*, do *agathon*, do *kalon*, a força da cidade ideal. Certamente, o resultado não surpreende: *Crítias* oferece a narração sobre a Atlântida, no

²¹ Torna possível no *Crítias*, a reavaliação da *mímesis* que Aristóteles indica na primeira seção da *Poética*, a concepção que evoca o meio, o objeto, o modo (1447 a 8-1448 b 3). Cf. J. Dalfen, *Polis und Poesis*, München 1974, 282-325.

²² Cf. K. Schöpsdau, *Platon, Nomoi (Gesetze), Buch I-III*, Göttingen 1994, 318-322.

²³ Sobretudo, a réplica fiel do *kalon*, seja por *boson* seja por *hoion*. Cf. M. Tulli, *Platone fra musica e letteratura nel II libro delle Leggi*, in P. Volpe Cacciatore (ed.), *Musica e generi letterari nella Grecia di età classica*, Napoli 2007, 129-142.

²⁴ Cf. L. Brandwood, *Stilometry and Chronology*, in R. Kraut (ed.), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge-New York-Melbourne 1992, 90-120.

Timeu ele é o destinatário da *paideia* e da *tropbe* que Sócrates desenvolveu no dia anterior. Dessa *paideia* e da *tropbe* que Sócrates desenvolveu provém a percepção da cidade ideal, um paradigma a ser refletido com a *orthotes*. É a trama de *onomata* que Platão insere no Livro II das *Leis*. A narração sobre a Atlântida é somente a música da cidade ideal²⁵.

A exigência de refletir a ordem das coisas como *orthotes*, no Livro II das *Leis*, avança frequentemente como o *prepon* e como a *homoiotetes*. Mas o código? Para o desejo que Sócrates experimenta é inevitável, no *Timeu*, o código do encômio (19 b-20 c). Logo depois, na narração sobre Atlântida, vem o código do hino e do encômio, e *Crítias* (20 d-21 a) o confirma. Não é possível esquecer, aqui, a solução que Platão oferece no livro X da *República*. Certo, a produção poética deve ser banida da cidade ideal: uma recusa que reforça a imagem de Homero acompanhado para fora dos muros no livro III, com a cabeça aspergida de perfume e salpicada de lã (392 c-398 b). Mas, se a trama da *mimesis* permeia a produção poética, no X livro da *República* a solução conciliável com a construção da cidade ideal, à luz do *dikaion*, do *agathon*, do *kalon*, é o código do hino e do encômio (595 a-608 b). O ator, com o código do hino e do encômio, sugere a réplica fiel da virtude²⁶. Especificamente, o código do hino garante a réplica fiel e não contaminada da virtude, a ordem ideal dos deuses; o código do encômio garante a réplica fiel das figuras individuais da virtude, possível campo dos *erga*. Com o código do hino e do encômio a produção poética nutre o exército de *phylakes*, torna-o alerta, capaz de filtrar o mal²⁷.

Certamente a crítica reconhece que Platão encerra na *mimesis* da cidade ideal mais do que um gênero. Não é difícil perceber aqui a experimentação do período helenístico, *Kreuzung*. A narração sobre a Atlântida, por si só, evoca a produção épica²⁸. No *Timeu*, *Crítias*, o velho, oferece uma contribuição preciosa (21 a-d). É uma comparação que ele introduz no elogio a Sólon: talvez Homero seja mais famoso, mais famoso seja talvez Hesíodo, mas justamente porque Sólon, devido à crise política, não vai além de um

²⁵ A condição que tem *Crítias* no *Timeu* é a condição que exige a música que deve ser considerada positiva. Cf. M. Erler, *Idealità e storia*, "Elenchos" 19 (1998), 5-28.

²⁶ Cf. F. M. Giuliano, *Platone e la poesia*, Sankt Augustin 2005, 21-135.

²⁷ Para o exército de *phylakes* há a narração sobre Atlântida no *Timeu*, com o código do hino e do encômio. Cf. T. Garvey, *Plato's Atlantis Story: A Prose Hymn to Athena*, "Greek Roman and Byzantine Studies" 28 (2008), 381-392. Semelhante ao epitáfio no *Menexeno*, que Sócrates observa em função do elogio, do *epainos* conciliável com 234 c-235 c.

²⁸ Cf. D. Clay, *The Plan of Plato's Critias*, in T. Calvo, L. Brisson (ed.), *Interpreting the Timaeus-Critias*, Sankt Augustin 1997, 49-54.

ligeiro esquema. Precisa, no *Crítias*, da evocação de Apolo (108 b-d). E a produção épica emerge, logo depois, com a evocação de Mnemosyne²⁹. Aqui, Sócrates, antes de ouvir, insere uma imagem que sugere a produção dramática, enquadramento da *mímesis* por excelência: a opinião do teatro. Uma imagem que Crítias, logo depois, enfatiza³⁰. No livro VII das *Leis*, o diálogo entre o ateniense, Clínias e Megilo é um paradigma que a produção trágica deve seguir na *paideia*, que indica o resultado da investigação na *paideia* da cidade ideal (816 d-817 d). Páginas com função poética. Frequentemente, a crítica cita-as para demonstrar que o diálogo é um gênero que vai além da produção dramática³¹.

A experimentação do período helenístico, a *Kreuzung* no *Timeu* e no *Crítias*, é o enquadramento da *mímesis* capaz de refletir a ordem das coisas com *orthotes*. A reconstrução do passado, que se desfaz pelo *kath'hekaston*, nutre com a narração sobre Atlântida um compromisso intelectual que evoca o *katholou*. Platão atribui ao panorama da cidade ideal que Sócrates oferece, na *República*, as máscaras do passado de Atenas. Com o *katholou* da *mímesis* da cidade ideal nasce no *Timeu* e no *Crítias* a produção poética do futuro.

Tradução de Renato Ambrósio

[Recebido em maio 2011; Aceito em agosto 2011]

²⁹ Sobretudo a *Ilíada* afeta o tecido lexical com o qual Crítias oferece a narração sobre a Atlântida. Cf. T. A. Szlezák, *Atlantis und Troia, Platon und Homer: Bemerkungen zum Wahrheitsanspruch des Atlantis-Mythos*, "Studia Troica" 3 (1993), 233-237.

³⁰ Cf. C. Gill, *The Genre of the Atlantis Story*, "Classical Philology" 72 (1977), 287-304.

³¹ Platão observa o resultado da *mímesis* melhor porque oferece o saber. Cf. N. Notomi, *Image-Making in Republic X and the Sophist*, in P. Destrée, F. G. Herrmann (ed.), *Plato and the Poets*, Leiden-Boston 2011, 299-326.