

JOSÉ COLEN*

ARTE E LOUCURA. O *ION* DE PLATÃO E A INSPIRAÇÃO POÉTICA

Resumo

O *Ion* é um diálogo platónico que apesar do seu modesto papel no *corpus*, foi objecto de abundante exegese. Alguns procuram nele a semente de uma noção de arte não técnica, análoga à concepção romântica do génio artístico. Mas a maioria dos académicos considera-o um trabalho filosófico menor, composto no período inicial da obra de Platão, ou mesmo um trabalho do autor numa fase em que não se distinguiria ainda entre os outros «socráticos menores». Nenhuma atenção mereceria sequer, se não ajudasse a esclarecer a paradoxal relação entre a filosofia platónica e a poesia. Este artigo inclui, com uma introdução que apresenta o estado da questão acerca da autenticidade e data, um ensaio interpretativo e uma nova tradução para português deste diálogo menosprezado, que sublinha a dimensão irónica do diálogo entre Sócrates e Ion, o intérprete da poesia.

Palavras-chave: *Ion*, poesia, inspiração, *technê*.

Autor: Platão.

Abstract

Plato's *Ion*, despite its modest status in the *corpus*, was the object of numerous and large exegetical claims. Some read in it the seeds of «art» as non-technical, and trace to it the Romantic conception of the artist genius. Most however assume that is philosophically a juvenile minor work, in the way to the *Symposium*, written when Plato was no different from other minor Socratics. Its sole interest would be to help establishing the problematic relation between platonic philosophy and poetry. In this paper we present with a new Portuguese translation, a brief introduction that underlines the ironic dimension of the debate between Socrates and Ion.

Key-words: *Ion*, poetry, inspiration, *technê*.

Author: Plato.

1. Nota introdutória

O diálogo entre Sócrates e o rapsodo Ion é um dos textos atribuídos a Platão que mais atenção dedica ao problema da interpretação poética, a par somente do *Fedro* e do *Banquete* e especialmente dos Livros III e X da *República*.

* José Colen é doutorado em Ciência Política, investigador convidado do CESPra na École d'Hautes

Apesar da «imponente¹» lista dos académicos que no passado rejeitaram o diálogo como espúrio e julgaram descobrir incongruências estatístico-estilísticas, ou o consideraram como um *pastiche* do *Fedro* ou um trabalho de um discípulo de Platão, quando não o desvalorizaram insistindo nas contradições, incoerências de plano, obscuridade e pouca elevação², hoje poucos duvidam que o *Ion* é um diálogo platónico. Louis Méridier discutiu pormenorizadamente as objecções apontadas anteriormente e descartou-as, embora explique as «fragilidades» indicadas sugerindo que poderia tratar-se de uma obra da fase inicial do autor³.

Os estudos estilométricos mais recentes confirmam igualmente a autenticidade e reconhecem a estreita relação não só entre o *Ion*, o *Hípias Menor* e o primeiro *Alcibiades*, como a proximidade do *Górgias*, o *Protágoras* e o *Banquete*, afinidade que «parece adequada para justificar a sua inclusão no *corpus* das obras genuínas⁴».

Apesar disso, este curto texto ainda não mereceu uma tradução do grego para português e mesmo no panorama internacional pouca atenção recebeu até há pouco tempo nos estudos platónicos⁵. A maioria dos académicos continua a considerá-lo um trabalho menor, composto no período inicial da obra de Platão, ou mesmo um trabalho do autor, composto quando este não se distinguiria ainda entre os outros socráticos menores. Mesmo aqueles que sublinham que, retrospectivamente, são visíveis as linhas de continuidade com outras obras – o objectivo do texto seria rebaixar o prestígio intelectual da poesia – julgam que o diálogo é um trabalho de principiante, como os primeiros contos de um autor antes da escrita do seu grande romance ou a prática numa «pequena jarra» do que virá a ser a futura obra-prima⁶.

Não estaremos longe da verdade se dissermos que a maioria ainda pensa, como A. J. Taylor, que «pouco precisa de ser dito sobre este diálogo ligeiro acerca da natureza da inspiração poética⁷». Mesmo o «verdadeiro objecto do diálogo⁸» suscita dúvidas, pois

Études en Sciences Sociales (Paris), investigador associado ao CEH da Universidade do Minho (Braga) e bolseiro da Fundação da Ciência e Tecnologia. jose.colen.pt@gmail.com.

¹ TIGERSTED, E.N., «Plato's idea of poetical inspiration», in W.K. GUTHRIE (ed.), *A History of Greek philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, vol. IV, p. 199.

² MÉRIDIER, Louis, «Notice», in PLATON, *Œuvres complètes. Ion. Ménexène. Euthydème*, Les Belles Lettres, Paris 2003 (1ª ed. 1931), p. 18. A lista dos que, na sequência de Goethe, puseram em dúvida a autoria do diálogo inclui Ast, Zeller, Ritter e Schleiermacher que julgaram encontrar discrepâncias estilísticas e ainda, inicialmente, Wilamowitz. Cfr. *Idem*, pp. 18-19.

³ *Idem*, pp. 19-22. Os critérios usados por Ritter, no entanto, já não confirmavam a exclusão do *Ion*, segundo a avaliação de BRANDWOOD, Leonard, *The Chronology of Plato's Dialogues*, Cambridge University Press, Cambridge 1990, p. 84.

⁴ LEDGER, G. R., *Recounting Plato. A computer analysis of Plato's style*, Clarendon Press, Oxford 1989, p. 157. Cfr. especialmente a tabela na mesma página. Sobre a autenticidade do diálogo também as pp. 71 e 75, e sobre o lugar no *corpus* as pp. 81-82, 102, 105, 108, 125 e 187.

⁵ Cfr. KAHN, Charles, *Plato and the Socratic dialogue. The philosophical use of a literary form*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, pp. 101-102.

⁶ *Idem*, p. 101.

⁷ TAYLOR, A.J., *Plato, the man and his work*, The World Publishing CO, Cleveland 1956, p. 38.

⁸ Cfr. MÉRIDIER, L., «Notice», pp. 11-14.

se alguns falam da poesia, outros sugerem que a temática filosófica subjacente mais importante não é tanto a poesia, por si mesma, mas a noção de *techné*, ou saber⁹, no quadro da qual se insere o ofício do intérprete poético.

Em suma, o texto nenhuma atenção especial mereceria sequer, se o diálogo, no caminho para a *República* mas com um tratamento inferior ao que se encontra no *Fedro*, não ajudasse a esclarecer a paradoxal relação entre a filosofia e a poesia na obra de Platão. Este é justamente um problema maior na obra daquele que é simultaneamente «de todos os filósofos o mais poético¹⁰» e aquele que mais expeditamente expulsa os poetas na sua *politeia*. A posição de Platão parece ambivalente e contraditória consigo mesma. Os diálogos platônicos são exemplos de escrita imaginativa¹¹ e custa a crer que o seu autor despreze a poesia. Existiria assim um «*anti-Platon chez Platon*¹²», uma tensão que talvez não seja mais que uma manifestação da antiga querela entre a filosofia e a poesia (*Rep.* 607b6-7)¹³.

A leitura dos textos de Platão, com efeito, surpreende os modernos, desde Goethe¹⁴, pela total incompreensão da estética poética que aparentemente revelam. Os seus discursos acerca da poesia são uma doutrina moral e política, que insiste na necessidade da regulação e controlo político (*Leis* 719c-d) devido à influência sobre as almas dos jovens (*Rep.* III, 401-c4-d2)¹⁵.

A explicação eventualmente avançada para esta contradição aparente é que é preciso ver Platão como um homem do seu tempo. O que o *Ion* nos apresenta seria «uma representação fiel do que pensavam os contemporâneos¹⁶». O que os gregos esperavam dos poetas é um ensino público¹⁷ e não reconheciam à poesia, como nós desde os românticos pelo menos reconhecemos, uma autonomia estética e uma dignidade superior à dos outros artífices ou peritos (*sophos*), como os médicos, os engenheiros, os marceneiros, etc., junto dos quais Sócrates na *Apologia* teria em vão buscado conselho e respostas na sua demanda (*Apol.* 22 a-c). Em compensação Platão tentaria contrariar a extravagante presunção dos

⁹ KAHN, C. *Op. cit.*, p. 102.

¹⁰ SIDNEY, Philip, «A defense of poetry», in K. DUNCAN-JONES – J. VAN DORSTEN (ed.), *Miscellaneous prose from Sir Philip Sidney*, Clarendon Press, Oxford 1973, p. 107.

Cfr. JANAWAY, Christopher, «Plato and the arts», in Hugh BENSON (ed.), *A companion to Plato*, Wiley-Blackwell, Oxford 2006, p. 388.

¹¹ GUTHRIE, W.K., *Op. cit.*, Vol IV, p. 210.

¹² *Idem*, p. 205.

¹³ A obra de referência continua a ser GOULD, Thomas, *The Ancient quarrel between poetry and philosophy*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1990. Veja-se especialmente sobre o problema da «seriedade» de Platão as pp. 209-224, sobre a qual o autor não tem qualquer dúvida.

¹⁴ GUTHRIE, W.K., *Op. cit.*, pp. 204-205.

¹⁵ JANAWAY, C., *Op. cit.*, pp. 389 e ss. Cfr. também GUTHRIE, W. K., *Op. cit.*, p. 205: a total incompreensão da natureza da poesia deve-se à ausência da menção dos critérios estéticos. Vejam-se todavia, em sentido contrário, O'CONNOR, David K., «Rewriting the poets in Plato's Characters», in G.R.F. FERRARI, *The Cambridge Companion to Plato's Republic*, Cambridge University Press, Cambridge 2007 e STRAUSS, Leo, *O problema de Sócrates*, Ed. Aster, Lisboa 2011.

¹⁶ GUTHRIE, W. K., *Op. cit.*, p. 208.

¹⁷ *Idem*, p. 206.

poetas de conhecer todas as artes e ofícios (*Rep.* X, 598e1-4), melhor até que os diversos especialistas de cada ofício¹⁸.

A teoria da arte no *Ion*, seria assim, a apresentação de uma *technè* ou «perícia» que visa certo bem e com um papel a desempenhar na educação (*Protágoras*, 325e-326a3 e 339 a1-347 a4 *Górgias*, 463a-465a). Só no *Fedro* (245 a4-7), escrito por um Platão mais maduro esta «doutrina» – ou, menos que uma doutrina, apenas uma atitude – será parcialmente revista¹⁹, mas sem que exista uma reviravolta completa pois, apesar de tudo, os poetas estão apenas no sexto nível das almas, muito abaixo dos honestos artesãos manuais²⁰.

A qualidade da explicação não é completamente convincente pois o mesmo texto que indignou Goethe, convenceu muitos autores, de Cícero entre os antigos até Schelling entre os modernos, de que Platão pelo contrário foi um dos primeiros a reconhecer o papel da inspiração e do talento sobre engenho²¹.

Esta breve mas interessante peça, com menos de uma dúzia de páginas *Stephanus*, apresenta, contudo, uma discussão única entre Sócrates e um intérprete da poesia. É única porque se existem vários diálogos onde Sócrates ou outros personagens platónicos conversam sobre Homero, ou sobre a poesia tradicional, somente no *Ion* Sócrates é, de facto, representado numa conversa sobre a poesia com um intérprete de Homero. É um lugar-comum chamar a atenção para as referências de Platão a Homero, dizendo que a *Iliada* e a *Odisseia*, tinham na Grécia clássica a mesma autoridade que a Bíblia teve durante milénios no Ocidente: é não só a obra-prima da literatura, mas a fonte da religião, o retrato dos heróis e o modelo dos comportamentos, o repositório de referências culturais, senão uma enciclopédia do saber tradicional, entre muitas outras coisas.

Esta comparação ajuda a perceber a enormidade que é a censura ou expurgação dos escritos e, finalmente, a expulsão de Homero – e dos poetas trágicos – na *República*, enormidade que só não nos espanta porque nessa cidade desenhada com palavras se fala de muitas outras enormidades, como a partilha das mulheres e dos filhos, a ignorância do incesto, a igualdade das mulheres em relação aos homens no combate e na filosofia, o fim da educação familiar, o comunismo dos bens, a proibição do ouro, a expulsão de todos os habitantes com mais de dez anos, o governo dos «inúteis» filósofos, entre muitas outras propostas ultrajantes²².

¹⁸ Moss, Jessica, «What is imitative poetry and why is it bad?», in G.R.F. FERRARI, *Op. cit.*, 2007, pp. 442-444

¹⁹ É a tese defendida em NUSSBAUM, Martha *The Fragility of goodness*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, pp. 200-233.

²⁰ Cfr. JANAWAY, «Plato and the arts», pp. 396-397.

²¹ Vide PAPPAS, Nickolas, «Plato's 'Ion': The Problem of the Author», *Philosophy*, vol. 64, n. 249 (1989), pp. 381 e ss.

²² Os contemporâneos, contudo, não tinham dúvidas de que se tratam de propostas cómicas, objecto de troça em ARISTÓFANES, *A assembleia das mulheres*, representada em Atenas em 392, ou seja entre uma dúzia e vinte anos antes da publicação da *República* que se julga composta entre 380 e 369 a. C. Praxágoras fala longamente do comunismo da propriedade (*Eccl.* 590 e ss), depois da comunidade das mulheres (614), o problema da impossibilidade dos pais reconhecerem os filhos e portanto evitarem o incesto (636 e ss.), da classe de escravos separada que faz o trabalho pesado (651); uma grande parte do discurso de Praxágoras

Mas se algumas destas enormidades levaram alguns intérpretes a perguntar-se até que ponto Platão levava a sério essas propostas ou se estas são realmente um *blueprint* da sociedade totalitária, não levanta geralmente nenhuma sobrancelha de suspeição, nem se coloca a hipótese de ser irónica a tese de que Platão tem a poesia em pouca consideração, por ser uma imitação afastada três graus da realidade (embora Platão expulse os poetas e não os pintores)²³, ou que deseje banir Homero²⁴. Ninguém diz, por exemplo, que a cuidadosa defesa de Sócrates quanto à acusação de criar novos deuses e, em geral, de impiedade, fica enfraquecida pelo facto de este censurar ou expurgar a Bíblia dos antigos.

A aversão de Platão compreender-se-ia somente por uma particular sanha contra os poetas (e não os pintores), devido ao efeito que têm as falsidades nas almas impressionáveis dos jovens (mesmo se outras falsidades como o mito dos metais lhes serão propostas em troca), ou devido ao facto de a poesia ser incompatível com a filosofia.

O *Ion* é único, portanto, porque nos apresenta Sócrates em conversa com um rapsodo que se dedica a recitar Homero. A nossa perplexidade justifica, pois, uma breve

louva as vantagens de evitar as querelas e os processos (560-7, 641-3 e 656-672) e, finalmente estabelecem-se os regulamentos sobre a recitação de Homero (679-681).

Os paralelismos com o paraíso primitivo da *Rep.* II 372 a-b, a igualdade e comunismo das mulheres e filhos (*Rep.* V 457c-461e, 463c), o fim dos processos dos sicofantas (*Rep.* III 405b-c, V 461e-466d) e a expurgação de Homero (*Rep.* V 468c-d, etc.) são mais que coincidências.

Cfr. NAILS, Debra, *Agora, Academia and the conduct of philosophy*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, Boston, London 1995, p. 120, cfr. pp. 118-121.

PARKER, Douglass, na sua edição da *Assembleia das Mulheres* [ARISTOPHANES, *The Congresswomen (Ecclesiazusae)*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1969] chama a atenção para o facto de que alguns paralelos são ainda mais nítidos e quase verbais em grego: e.g. *Rep.* 457c-d e *Ecc.* 614-5, *Rep.* 461d-e e *Ecc.* 635-7, *Rep.* 464d-e e *Ecc.* 656-72, o que exclui a possibilidade de ambos partilharem ideias que andavam no ar do tempo.

THESELEFF, Holger, *Studies in platonic chronology*, Helsinki, 1982, pp. 103-104, etc. sugere que é não é Platão que retoma temas da comédia de Aristófanes mas que é este último que se refere a uma proto-República, que não se deve em todo o caso confundir com a circulação do I Livro, que não trata de nenhum destes temas. Se considerarmos Aristóteles fiável quanto ao que se passou meio século antes, podemos ler nesse sentido *Pol.* 1266a33-36.

O que não resta dúvida é que, mesmo antes das graçolas sexuais que abundam na comédia, as propostas parecem já ridículas, como Aristófanes adverte no início: «Peço humildemente a vossa atenção. Não interrompam as propostas, por favor, antes de as ouvir, e suspendam amavelmente as refutações antes de captar a ideia», Aristophanes, *Op. cit.*, p. 43.

²³ Daí a perplexidade que se explora em Moss, J., «What is imitative poetry and why is it bad?», pp. 415-444: O estatuto metafísica da poesia não parece justificar inteiramente a sua rejeição ética, e a relação entre as duas parece lassa.

É certo que os imitadores se preocupam com as imagens e não com a verdade (*Rep.* 596 a-598b); muitos não distinguem a ficção da realidade e precisam de guias (598c-602b) e a imitação fortalece as partes inferiores da alma (602c.e ss.) podendo até seduzir aqueles que deviam saber melhor (605c-607a). Mas no fim (603c. e ss.) Sócrates parece abandonar estas considerações, que não o levam a banir a pintura, para falar apenas do conteúdo das tragédias e de Homero, que influenciam a audiência e são modelos de imoderação.

A mera imitação da verdade, aliás, é noutro passo da República referida como positiva (*Rep.* 382d). Cfr. *Idem*, p. 416.

²⁴ Cfr. JANAWAY, «Plato and the arts», pp. 390-391.

consideração sobre o interlocutor de Sócrates, se realmente queremos compreender Platão como um homem do seu tempo²⁵.

A poesia grega ao contrário da poesia romântica, com efeito, não foi concebida para ser lida silenciosamente, ou até para ficar registrada em papéis íntimos para ser depois revelada (ou nunca publicada). Homero elaborou longos cantos épicos numa altura da história grega onde a escrita não é sequer usada e que guardam diferentes estratos de saberes e histórias há muito desaparecidos. Esta longa tradição oral que guarda a memória, tanto de conhecimentos úteis como o trabalho dos metais ou apenas curiosos como catálogos de navios, foi mantida ao longo de séculos pelos rapsodos.

Sabe-se que a etimologia do nome «rapsodo» já era discutida entre os gramáticos antigos, que opinavam que talvez na origem não se distinguissem dos *aedos* ou poetas épicos que cantavam as suas próprias composições²⁶, mas que no séc. V já só designava os que recitavam os trabalhos de outros. Esta «indústria» espalhará-se então por todo o mundo grego, por ocasião das festas locais e nas grandes festas religiosas Pan-Helénicas, existindo competições de declamação como havia competições musicais ou desportivas, neste caso particularmente brilhantes nas cidades jónias da Ásia. Segundo o texto do *Hiparco* (228b) atribuído a Platão, foram Sólon e os descendentes do tirano Pisístrato que promoveram a sua recitação em Atenas – o que nos lembra que o apelo aos heróis ancestrais não é alheio à tirania. Com Homero cantavam-se igualmente os *Trabalhos e os dias* ou a *Teogonia* de Hesíodo e outros poemas, mas existia uma confraria tradicional da ilha de Quios, os «Homeríades», dedicada em exclusivo a este poeta.

As recitações públicas solenes, que os rapsodos faziam da tribuna ou da cena, vestidos de cores garridas e fatos sumptuosos, eram mais semelhantes a uma mímica, como a dos actores, do que a um canto (*Poética* XXVI, 1462), mas mesmo a recitação poética na Grécia era, em geral, acompanhada da lira, cítara ou aulos²⁷.

A recitação de Homero não estava contudo confinada às festas de aldeia ou às competições musicais nas celebrações religiosas das cidades. Os jovens gregos aprendiam as letras pelos textos de Homero²⁸, que era por isso literalmente o mestre da Grécia²⁹. Estava presente também em círculos privados como os dos sofistas (Isócrates, *Panatenais* 236c-e), ou nos banquetes, e Xenofonte diz-nos que por vezes os convivas se dedicavam à interpretação alegórica, como a dos físicos a partir de Anaxágoras, Glaucon, etc³⁰.

²⁵ Compreender Platão como homem do seu tempo, todavia, pode designar duas coisas muito distintas: ou estudar cuidadosamente as palavras e as referências culturais e sociais de Platão, que são diferentes das nossas, ou que as suas ideias são ideias válidas no seu tempo, mas não no nosso e que só um interesse de antiquário nos leva ainda a debruçar-nos sobre os seus textos.

²⁶ Vejam-se as fontes referidas em MÉRIDIÉ, L., «Notice», p. 7.

²⁷ *Idem*, p. 9 Méridier sustenta o contrário, isto é, que não há canção, mas os equivalentes épicos medievais eram certamente canções ritmadas, o que certamente ajuda a explicar a memória de séculos numa cultura oral. A afirmação é tomada de KIRK, *The songs of Homer*, pp. 312-315. Cfr. PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de história da cultura clássica*, F. C. Gulbenkian, Lisboa 1979, vol. I, p.119.

²⁸ Cfr. MARROU, H.-I., *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Seuil, Paris 2009, vol. I.

²⁹ GUTHRIE, W.K., *Op. cit.*, p. 206. Cfr. ARISTÓFANES, *As Rãs*.

³⁰ MÉRIDIÉ, *Op. cit.*, p. 10.

Schleiermacher julgou até que o *Ion* é uma das peças da polémica entre Platão e Antístenes³¹. Esta presença difusa explica talvez o exagero de Xenofonte, no *Banquete*, quando um dos seus personagens diz que ouve Homero todos os dias.

Mas a interpretação alegórica da Bíblia grega é, evidentemente, uma interpretação ímpia, i. e., uma elaboração daqueles que não acreditam na verdade dos mitos e da religião grega, que é própria dos filósofos e não dos poetas.

Com efeito Schleiermacher sugere também que os rapsodos são uma «classe» inferior, sem contacto com a elite pela qual Platão se interessaria – mas mesmo os bobos aparecem nos banquetes privados. Nos *Memoráveis* (IV, 2), por exemplo, vê-se que são conhecidos pela sua fraca inteligência. A exegese ou interpretação que Ion proclama é pois muito improvável e Sócrates insinua que a única qualidade que se espera de um rapsodo é apenas a boa memória.

A poesia de Homero está, portanto, muito longe de ser um assunto privado, a expressão dos sentimentos do poeta, mas algo cujo papel social se aproxima da ópera em oitocentos, do cinema nos anos trinta ou da televisão nos nossos dias – que até Karl Popper sugere que deve ter um controlo político.

A polaridade entre «razão» e «inspiração»³² precisa também de ser compreendida. Numa interpretação recente do diálogo sugere-se que a teoria platónica da inspiração poética seria antecipada de por Demócrito³³, segundo o qual o que se escreve com loucura (*enthousiasmos*) e inspiração (*pneuma*) é o mais belo. Caberia a Platão a originalidade de estabelecer o paralelo com as bacantes e a metáfora da pedra magnética, pois são os próprios poetas a reclamar a inspiração divina. Platão obviamente usa estas metáforas para negar a sabedoria (*sophoi*) dos poetas e atribuir as suas criações ao dom natural (*phisei tini*)³⁴.

É certo que no início da *Iliada* o poeta pede ajuda às Musas para cantar a cólera de Aquiles e Hesíodo ou Píndaro também pedem o seu apoio para as suas composições, mas nenhum fala de possessão divina ou de êxtase. As Musas não agem como Dionísio tomando posse das bacantes – pelo contrário o inspirado das Musas pede engenho e perícia e a ajuda que recebe respeita ao conteúdo não à forma do que vai dizer (*Iliada*, II.484-92)³⁵. Segundo Cícero, a ideia do poeta movido pela inspiração não se encontra antes de Platão ou Demócrito e a tese da superioridade da perícia sobre a inspiração (*ars* sobre o *ingenium*) é demolida por Horácio. Só Platão diz aqui, e volta a dizer nas *Leis* (719c), que esta ideia é voz corrente³⁶.

O que se encontra no *Ion* é realmente uma crítica demolidora dessa doutrina. A crítica assenta numa teoria dos ofícios ou *technê* «tão bem exposta»³⁷ que é tomada por

³¹ Cfr. LAÉRCIO, Diógenes, *Vidas de filósofos eminentes*, VI, 9, 15-18.

³² BECKER, A., «Ion», *Electronic Antiquity* vol. 1 n. 3 (August) 1993.

³³ A *crermos* em Clemente de Alexandria DK Frag. 68b, in TIGERSTED, E.N., *Interpreting Plato*, Almquist and Wiksell, Uppsala 1970, pp. 163-178.

³⁴ KAHN, C., *Op. cit.*, p. 107, cfr. *Apol.* 22b9.

³⁵ Cfr. DODDS, E. R. *The Greeks and the irrational*, Berkeley e Los Angeles 1951, pp. 80-82.

³⁶ GUTHRIE, *Op. cit.*, p. 206-207. A teoria da profecia encontra-se também em Heráclito.

³⁷ KAHN, *Op. cit.*, p.

aceite no *Górgias* (462b-465 a) ou no *Cármides* (171 a) e usada depois na *República* (447d) para distinguir opinião de saber: só há ciência se esta possui uma matéria e a cada matéria corresponde uma ciência. É ainda a base do argumento que Aristodemo não recorda no início do *Banquete* (223d), i. e., que diferentes Musas inspiram diferentes poetas. Mas há obviamente algo perverso numa argumentação que faz desaparecer a obra de arte, desfeita em mil saberes³⁸.

Para pensarmos que Sócrates neste texto é «um decadente», para usar a descrição de Nietzsche, que nega as mais elevadas produções culturais da Grécia clássica, e que Platão se esconde atrás de Sócrates, temos portanto que levar à letra as afirmações do diálogo.

Ora toda a peça é um jogo malicioso, cheio de paradoxos. O rapsodo, o mais estúpido dos homens, reclama as capacidades de interpretação que os «físicos», i. e., os filósofos, usavam nas suas leituras alegóricas; a crítica da imitação poética é feita num diálogo em forma mimética, sem prólogo ou enquadramento da narrativa; o êxtase dos poetas é assimilado ao das ébrias bacantes. Platão põe na boca de Sócrates dois discursos aparentemente sérios que afirmam a superioridade da inspiração sobre a arte, com o poeta a colher como abelha a sua inspiração de flor em flor, e a dúvida pairaria sobre a sua seriedade se não terminasse com a referência a Tínico, o pior dos poetas que teve êxito; a bela metáfora do ímã termina com a observação feita por Ion ao dinheiro que perde se o seu público não chora, não esquecendo ainda que o representante que Sócrates escolhe como interlocutor é o mais vaidoso dos intérpretes poéticos de segunda categoria – ao contrário do que acontece no *Banquete*, por exemplo. Restaria sempre que a explicação da poesia feita por Sócrates é paradoxal, uma vez que depois de reduzida às artes particulares, a poesia como conjunto desaparece de vista.

Nada impede de dizer coisas muito sérias de modo irónico, mas não devemos ler este diálogo platónico (e talvez nenhum outro diálogo) como um texto de Aristóteles, onde a análise filosófica da poesia toma uma forma semelhante a um tratado clássico de estética, que «no mínimo» nos fala do seguinte: as características que definem a poesia; as diferenças entre os seus géneros (lírico, épico, etc.), em que sentido a poesia é ficção, se exploram as diferenças entre a poesia e as outras formas artísticas como a pintura ou a música, ou se a arte está ou não ligada à representação, imitação, expressão («significados possíveis da palavra grega *mimesis*³⁹»). Não há nenhum dos extensos textos que Platão dedicou à poesia que não frustrate estas expectativas, mas nós teimamos em procurar neles as migalhas de uma teoria da poesia.

É talvez por isso, também, que a característica mais estranha dos debates da poesia na *República* nos tendem a escapar. Temos até tanta dificuldade em perceber porque

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ GRISWOLD, Charles L., «Plato on Rhetoric and Poetry», *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2012/entries/plato-rhetoric/>>.

Sobre o problema de conjunto dos diálogos ver a recolha editada pelo mesmo autor, GRISWOLD, Charles L. (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, Routledge, London 1988.

regressa Platão à poesia depois de concluída a análise dos regimes e dos tipos de homem que cada regime político faz prosperar, que alguns dos melhores estudiosos julgam que a obra devia terminar no fim do Livro IX e que o livro X é apenas um apêndice, aliás com pouca unidade⁴⁰. Esta solução do enigma não é, no entanto, satisfatória, uma vez que aquilo que verdadeiramente nos espanta é que nenhuma utopia política posterior dedica o mesmo espaço à poesia, pelo que o Livro X não é menos misterioso que o Livro III, ou os textos correspondentes nas *Leis*.

Por isso, talvez, em alternativa a essa reconstrução da teoria da poesia subjacente ao diálogo seja antes preferível uma interpretação cuidadosa, começando pelos aspectos mais superficiais. O texto, com efeito, é formalmente análogo a outros diálogos ditos de «juventude»: mimético, sem o rico enquadramento narrativo que encontramos noutros locais, em que Sócrates é o principal personagem e tem um só interlocutor. É composto por duas secções simétricas, separados por discursos mais longos⁴¹. Tal como o *Hípias Menor* está recheado de citações de Homero, o que é no mínimo imprudente da parte do seu adversário, pois faz-lhe publicidade. Tanto mais que o diálogo não pertence ao conjunto daqueles que são «forçados», em que Sócrates é arrastado contra a sua vontade para a conversa. Pelo contrário, é Sócrates que procura o seu interlocutor. A primeira secção é um ataque *ad hominem*, que dá pé a que Sócrates apresente a sua teoria. Como Ion é insensível à derrota verbal, Sócrates defende agora em termos universais a mesma especialização que defende na *República*⁴², transformada na individualização das artes pela matéria (ou *pragmata*) até lhe deixar apenas a alternativa entre uma explicação lisonjeira e a fraude.

Mas se existe rigoroso exame e refutação, não existe *elenchus* no sentido estrito como tem sido entendido desde os estudos de Richard Robinson⁴³, e menos ainda a argumentação corresponde às exigências quase impossíveis de Vlastos de refutação baseada apenas nas premissas que o interlocutor aceita. Há um teste da pessoa, não das proposições e os argumentos estão longe de ser formalmente impecáveis⁴⁴. O que é característico da argumentação nesta conversa é a *epagoge* ou indução platónica.

O diálogo é portanto substancialmente diferente dos restantes textos socráticos chamados juvenis. Apesar da ausência de enquadramento narrativo vários indícios indicam o contexto histórico. Sabe-se, por exemplo, que Éfeso está sob o poder civil e militar de Atenas (Tucídides, *G. Pelop.*, IV, 50), e Sócrates menciona três estrangeiros a quem foram confiados cargos de comando: Apolodoro de Cízico, Panóstenes de Andros

⁴⁰ ANNAS, Julia, *An Introduction to Plato's Republic*, Oxford, 1981.

⁴¹ KAHN, *Op. Cit.*, p. 104.

⁴² Cfr. *Idem*, pp. 105-106.

⁴³ ROBINSON, Richard, *Plato's earlier dialectic*, Oxford University Press, London 1953, Cfr. Gregory VLASTOS (ed.). *The Philosophy of Socrates*, Anchor Books, Garden City (NY) 1971, especialmente os estudos de Robinson nas pp. 78-124 sobre o *elenchus* e a definição elênica.

⁴⁴ KAHN, *Op. cit.*, p. 112.

e Heráclides de Clazomena, cujas carreiras conhecemos com algum detalhe⁴⁵. O enredo deve passar-se durante a Guerra do Peloponeso (*Ion* 541c4-5) antes da revolta Jónia de 412 (Tucidides, *G. Pelop.*, VIII.15.1) porque depois dessa data Éfeso deixa de estar sob governo de Atenas (*Ion* 541c3-4). Debra Nails sugere como «data dramática» o ano de 413 a. C.⁴⁶ porque Atenas estava então com falta de recursos, homens e comandantes, devido ao desastre siciliano, o que levou a cidade a utilizar expedientes extraordinários, entre os quais a substituição dos tributos por taxas alfandegárias e o uso de generais (ou «estrategos») que não pertenciam aos dez nomeados por cada tribo e que aparentemente não eram sempre cidadãos⁴⁷, ao que Sócrates alude no *Ion* (541c-d).

As «datas dramáticas» são os momentos históricos em que os diálogos platónicos, enquanto obras de ficção, se desenrolam, e que podem ser deduzidas das referências, explícitas ou subentendidas, a factos reais, ou alusões a eventos que é possível reconstituir. Estes acontecimentos e referências estabelecem uma data de partida, mas não se confundem com o momento da sua composição. Esta, todavia, está longe de ser indiscutível⁴⁸. Certamente posterior a 394, a maioria dos autores inclina-se para uma datação correspondente à fase inicial da obra platónica e próxima do ensino do Sócrates histórico, com o *hiatus* e outras marcas de estilo a sugerir-lo. Méridier anota as semelhanças óbvias com duas passagens do *Banquete* de Xenofonte, que escreve depois de 387, mas prefere explicá-las como alusões de Xenofonte ao texto platónico, enquanto outros preferem referir ambos a uma obra de Antístenes⁴⁹. No entanto outros académicos, se não propõem uma «semi-autenticidade», tendem a considerá-lo um texto tardio. Thesleff nota que o diálogo, que alterna entre a conversa e a exposição continuada, contém marcadores de estilo que oscilam entre o coloquial e o patético (mas só pontualmente retórico)⁵⁰, o que produz grande efeito cómico e que culmina no irónico final⁵¹. Sublinha também como a total ausência de estilo tardio *onkos*. Mas o mesmo autor, noutra estudo, mostra dúvidas sobre a autenticidade e concorda com os argumentos contra a data precoce geralmente aceite e sugere uma data tardia, entre o *Teages* e a versão final do *Fedro*, portanto «a par da crítica da poesia na *República*, Livros II e III⁵²». As incertezas não diminuem, contudo, se não

⁴⁵ Cfr. MÉRIDIER, *Op. Cit.*, p. 23-24 e *sub verbi* NAILS, Debra, *The people of Plato. A Prosopography of Plato and other socratics*, Hackett Pub. Co., Indianapolis e Cambridge 2002 e também o Apêndice I, p. 316.

⁴⁶ *Idem*, p. 316. Nails chama a atenção para os maus tratos que o *Ion* sofreu às mãos da teoria do desenvolvimento do pensamento platónico e que MOORE, John, «The dating of Platos *Ion*», *Greek Roman and Byzantine Studies*, n. 15, 1974, pp. 421-439 explicou com detalhe.

⁴⁷ Cfr. GOMME, A. – ANDREWES, A. - DOVER, K.J., *A Historical commentary on Thucydides*, Claredon Press, Oxford 1948-1981, vol. IV.391-2.

⁴⁸ MÉRIDIER, *Op. Cit.*, p. 25-28.

⁴⁹ Cfr. THESLEFF, Holger, *Platonic patterns. A collection of studies by Holger Thesleff*, Parmenides publishing, Las Vegas, Zurich, Athens 2009, p. 369.

⁵⁰ Em *Ion* 533c-536d os marcadores de estilo são tanto patéticos como retóricos, cfr. *Idem*, p.99. Veja-se a explicação dos conceitos técnicos usados por THESLEFF, *Op. cit.*, nas pp. 33-36 e 44-50 e sobre os marcadores as pp. 51-64.

⁵¹ *Idem*, p. 99.

⁵² *Idem*, p. 369, cfr. pp. 367-369.

esquecermos que Diógenes Laércio considerava o *Fedro* uma obra de juventude com a mesma certeza com que dizia que as *Leis* tinham ficado por finalizar. E um dos argumentos de Thesleff é, não a desordem ou obscuridade, mas a excessiva simetria.

A interpretação do texto, contudo, exige considerar estas referências históricas. O diálogo, já se disse, não tem a rica encenação, nem os múltiplos e complexos personagens doutras obras. A estrutura é relativamente simples: Sócrates tem um único interlocutor, Ion, e existe uma autêntica conversa, não apenas uma interrogação, ou um quase monólogo de Sócrates com assentimento dos outros personagens. A discussão tem três partes principais: uma crítica *ad hominem*, em que Sócrates diz que o sucesso do rapsodo não se deve a um saber (*technê*); um a segunda parte, que é composta por dois longos discursos de Sócrates com um interlúdio dialogado, e uma secção final em que se retoma a crítica da poesia recorrendo à indução a partir das diversas *technê*, todas superiores à poesia como saber.

No *Banquete* de Xenofonte, Antístenes pergunta «Conheces alguma tribo mas estúpida [ou simples] que os rapsodos?». Mas, se é esse o caso, que significado tem que Platão decida apresentar o importante tema da interpretação poética numa conversa com Ion, o rapsodo, um homem cheio de si e satisfeito, se ainda por cima, como observa Allan Bloom⁵³, a conversa se dá em privado e não se destina como noutros casos a desmontar publicamente, por razões pedagógicas, o falso saber? Ao contrário do que tantas vezes sucede, Sócrates não é compelido ao diálogo, parece ansioso pela conversa que uma iniciativa sua. Embora Ion esteja orgulhoso da sua vitória, é Sócrates que declara as pretensões da arte, talvez para o atrair pela lisonja⁵⁴ e simula a inveja tanto dos corpos adornados como da alma que passa o seu tempo na companhia dos poetas (*Ion* 530b)⁵⁵.

É o próprio Sócrates que sublinha que Ion é, ao contrário dele próprio, o que poderíamos chamar um «cosmopolita». A sua actividade itinerante leva-o a festivais por todo o mundo Helénico. Ion limita-se a aceitar o elogio e a acrescentar que, embora participe no prestígio de Homero, ele dá também uma contribuição pessoal, não é um mero servo, pois «adorna» o poeta⁵⁶ e assim encanta a audiência, como se os méritos de Homero não bastassem ou não fossem evidentes. Curiosamente Sócrates para escutar a arte que admira não tem tempo, tem até preguiça de o ouvir recitar e prefere interrogá-lo. Simetricamente Ion não tem curiosidade pelos outros poetas, que o fazem adormecer, e não reflectiu sobre a questão «o que é a arte?». Representa talvez a visão ortodoxa ou a tradição sagrada – pois Gregos, segundo Heródoto (*Histórias* II, 53), só conhecem a história e nome dos deuses pelos seus cantos e os cantos de Hesíodo⁵⁷.

⁵³ BLOOM, Allan, «An interpretation of Plato's *Ion*», in Thomas PANGLE, *The Roots of political philosophy. Ten forgotten Socratic dialogues*, Cornell Univ. Press, Ithaca and London 1987, p. 371. Uma versão anterior do artigo tinha aparecido com o mesmo título em *Interpretation*, vol. 1, n.º. 1 (Summer 1970), pp. 43-62.

⁵⁴ BLOOM, *Op. Cit.*, p. 372.

⁵⁵ KAHN, *Op. cit.*, p. 105.

⁵⁶ Cfr. BLOOM, *Op. Cit.*, p. 373.

⁵⁷ HERÓDOTO, *Histórias*, II, 53 diz: «Qual a origem de cada um destes deuses? Sempre existiram? Que forma tinham? Eis o que os gregos ignoravam ainda ontem, por assim dizer; pois Hesíodo e Homero

Julgaríamos que, pelo menos quando os mestres não dizem as mesmas coisas sobre os mesmos temas, somos obrigados a interpretar as suas discordâncias. A adivinhação é justamente um tema comum aos poetas. Pode haver comparação ou juízo da poesia, ou estamos no terreno do incomensurável e indizível, sobre o qual só resta o silêncio? Podemos dizer que Homero é inferior ou superior a Hesíodo ou aos ditirambos?

Para nossa surpresa, enquanto nós modernos tendemos a pensar que, no que toca à arte, não há superior nem inferior, Platão e Aristóteles não hesitavam em julgar e até aconselhar os poetas porque se a poesia é a tradição, a filosofia é um novo começo⁵⁸. Sócrates todavia é ignorante. Na sua *Apologia* diz que interrogou três tipos de homens, estadistas, artesãos e poetas, mas que estes nada sabem. No *Ion* testa a sua teoria da *technê* aplicando-a à poesia (*Ion* 531d-532c). A poesia é, quando muito, um saber popular que substitui um saber mais sério, uma autoridade falsa que segue as opiniões da comunidade, pois o poeta esforça-se por agradar à sua audiência e é somente a *vox populi* das suas crenças e gostos.

Depois de uma estranha análise da poesia, que ignora a forma para só falar da matéria, Sócrates inaugura a segunda parte do diálogo, que é composta por dois longos discursos com um interlúdio, pela teoria da «possessão divina» em pleno palco, com inegável efeito cómico, e uma fantástica explicação da teoria do efeito magnético, em que tanto o poeta como o intérprete aparecem como meros transmissores.

Ion não fica convencido de que o seu sucesso dependa da loucura divina (536d5, 534b5-6), pelo que, na terceira parte, Sócrates repete os argumentos que tinha antes usado para criticar Ion, desta vez de forma mais geral⁵⁹, como por indução, mostrando que para cada matéria há sempre um «perito» cuja *technê* é superior à do poeta. Ion faz uma série de concessões sucessivas, embora insistindo sempre que o poeta sabe dizer melhor ou tão bem como o técnico (340b), seja ele médico, piloto, ou escravo. Só resiste quando se trata da posição do «estratega», sustentando que os rapsodos são os melhores generais, porque aprenderam com Homero. Tal pode parecer cómico ao leitor moderno, mas é cómico, num sentido especial uma vez que não há em Atenas comandantes militares profissionais e Sófocles, por exemplo, foi um estratega aclamado pelo povo.

De acordo com Allan Bloom, Sócrates ridiculariza o homem que não faz mais do que falar, como se fosse óbvio que Atenas precisa mais de alguém com uma coroa de ouro do que de um general. No começo, quando faz a lista dos assuntos que os poetas tratam, menciona-se a guerra mas não a paz, como se só o filósofo fosse o verdadeiro cidadão do mundo, cujas opiniões escapam à opinião ou ao consentimento da cidade. Sócrates fala como se alguns «limites da política não existissem; trata a política como tão cosmopolita

viveram, penso eu, quando muito quatrocentos anos antes de mim; ora são os seus poemas que deram aos Gregos a genealogia dos deuses e os seus apelidos, distinguiram as funções e as honras que pertencem a cada um e descreveram as suas figuras».

⁵⁸ Cfr. BLOOM, *Op. cit.*, 376. A tese é longamente desenvolvida em NIGHTINGALE, Andrea, *Genres in Dialogue: Plato and the Construction of Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.

⁵⁹ KAHN, *Ibidem*.

como qualquer das artes, por exemplo, a aritmética. Abstrai a peculiar atmosfera do acaso e da loucura que rodeia a vida política, exprimindo espanto perante a falta de vontade de Ion para agir como qualquer outro homem de saber; assim proporciona uma medida da diferença entre a vida da razão e a das cidades⁶⁰». Com base nuns poucos casos de estrangeiros que comandaram em Atenas «afirma que não ser cidadão não é um obstáculo à participação política⁶¹». E finalmente, prende o homem que não sabe senão falar numa armadilha de palavras e dá-lhe a escolher entre ser divino ou injusto.

Ion parte com a coroa divina e Sócrates prossegue a sua busca de alguém mais sábio do que ele⁶², mas será assim tão inverosímil que aquele que é capaz de motivar com palavras os seus homens seja o melhor estrategista (cfr. *Górgias* 455c)?

2. Texto

Platão

Ion, ou sobre a *Ilíada* (género probatório)⁶³

[530a] Sócrates – Viva, Ion. De onde vens visitar-nos agora? Da tua terra, em Éfeso?

Ion – Nada disso, Sócrates. Venho das festas em honra de Asclépio em Epidauro.

Sócrates – Não me digas que os habitantes de Epidauro também organizam um concurso de rapsodos em honra do deus?⁶⁴

Ion – Com certeza. E também em honra das outras partes da música.

Sócrates – Diz-me: foste o nosso representante no concurso? E como correu a prova?

[530b] Ion – Conseguimos o primeiro prémio, Sócrates.

Sócrates – É bom ouvi-lo⁶⁵. Vamos ver se vencemos também nas Panateneias⁶⁶.

Ion – Vamos consegui-lo, se o deus quiser.

⁶⁰ BLOOM, *Op. cit.*, p. 395

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ A versão utilizada é a da edição Budé [PLATON, *Ceuvres complètes. Ion, Ménexène, Euthydème*, Les Belles Lettres, Paris, 2003]. Esta versão, como se sabe, difere pontualmente da edição Loeb [PLATO, *Statesman. Philebus. Ion*. Loeb Classical Library], Harvard University Press, Cambridge (MA) e London 1925] apesar de se basear no mesmo manuscrito. Utilizámos por isso pontualmente as correções de A. RIJKSBARON (ed.), Plato. *Ion. Or. On the Iliad*, Brill, Leiden-Boston 2007.

⁶⁴ Organizavam-se competições atléticas e musicais em Epidauro, uma cidade do Peloponeso não longe de Atenas, em honra do seu patrono Asclépio, deus da cura. Éfeso era uma cidade grega da Ásia Menor.

⁶⁵ Literalmente: «falas bem» (*eu legeis*). A tradução idiomática («é bom») é comum, mas a tradução literal é importante no diálogo: cfr. 531c-532a; 536d. Está relacionada com as expressões «falas com correção ou rectamente» (*orthos legeis*), «falas verdade» (*alethe legeis*) e, acima de tudo, «falas lindamente, nobremente ou com beleza» (*kalos legeis*), que se repetem no diálogo.

⁶⁶ As grandes Panateneias era o festival celebrado cada quatro anos em Atena em honra da sua patrona, a deusa Athena. Havia também uma pequena Panateneia em cada ano.

Sócrates – Confesso, Ion, que muitas vezes senti inveja dos rapsodos pela vossa arte. Por causa da vossa arte têm de trazer o corpo sempre adornado e mostrar uma aparência tão admirável quanto possível. E, ao mesmo tempo, têm de estar ocupados com muitos e bons poetas – e [530c] principalmente com Homero, o melhor poeta e o mais divino – e têm que estudar exaustivamente o seu pensamento e não apenas os seus versos. Ora isso é invejável. Não poderia ser um bom rapsodo quem não compreendesse o que diz o poeta. O rapsodo deve interpretar o pensamento do poeta para os seus ouvintes; e não pode fazê-lo admiravelmente sem saber o que o poeta quer dizer. Tudo isso é, pois, digno de inveja.

Ion – É verdade, Sócrates. Foi, para mim, essa parte da arte que me deu mais trabalho. Julgo que entre [530d] todos os homens, sou aquele que fala com mais beleza de Homero; nem Metrodoro de Lâmpsaco, nem Estesímbroto de Thasos, nem Glaucon⁶⁷, nem qualquer outro que já tenha vivido conseguiram exprimir tantos e tão admiráveis pensamentos sobre Homero como eu.

Sócrates – É bom ouvi-lo, Ion. Certamente não recusarás fazer-me uma demonstração?

Ion – Realmente, Sócrates, vale a pena ouvir como tenho adornado Homero. Julgo até que mereço ser coroado com uma coroa de ouro pelos Filhos de Homero⁶⁸.

[531a] Sócrates – Pois bem, hei-de arranjar tempo para ouvir-te depois, mas agora responde-me só a uma pergunta: és fantástico⁶⁹ exclusivamente quando falas de Homero ou também de Hesíodo e Arquíloco?⁷⁰

Ion – Não, nada disso: só em Homero. E já é suficiente, julgo eu.

Sócrates – Mas não há assuntos sobre os quais Homero e Hesíodo dizem as mesmas coisas?

Ion – Suponho que há – muitos.

Sócrates – Sobre esses assuntos, explicas melhor o que diz Homero ou que o que diz Hesíodo?

Ion – Explico tão bem o que diz um como o que diz o outro, Sócrates, pois se dizem as mesmas coisas!

[531b] Sócrates – E sobre aqueles assuntos acerca dos quais não dizem a mesma coisa? Por exemplo: tanto Homero como Hesíodo falam da adivinhação.

Ion – Exactamente.

⁶⁷ Metrodoro de Lâmpsaco, um amigo do filósofo Anaxágoras tinha feito uma interpretação alegórica de Homero, lendo as divindades como representações dos fenómenos naturais. Estesímbroto de Taso era outro praticante da interpretação alegórica e compôs um livro sobre Homero. Nada sabemos de Glaucon.

⁶⁸ Os Homeriádes ou Filhos de Homero eram originalmente uma guilda de poetas que diziam descender de Homero, mas o nome aplicava-se depois aos seus admiradores (cf. Platão, *República*, 599e).

⁶⁹ *Deinos*: literalmente «terrível», mas a palavra aplica-se a um bom orador.

⁷⁰ A *Teogonia* de Hesíodo era uma sistematização antiga da teologia grega; era considerada uma autoridade pouco inferior aos próprios poemas homéricos. Arquíloco era considerado o criador da poesia jâmbica ou lírica.

Sócrates – E então? Acerca da adivinhação, sobre as coisas semelhantes e as coisas em que estão em desacordo os dois poetas, quem saberia melhor explicá-las: tu ou um bom adivinho?

Ion – O adivinho.

Sócrates – Mas se fosses adivinho, se fosses capaz de explicar as coisas em que estão de acordo, não serias também capaz de explicar aquelas em que estão em desacordo?

Ion – Claro que seria!

[531c] Sócrates – Então, porque será que tu és conhecedor de Homero e não de Hesíodo, ou dos outros poetas? Ou fala Homero de coisas diferentes daquelas de que todos os outros poetas falam? Não é da guerra que fala mais vezes e sobre as relações recíprocas entre bons homens e maus homens, homens que levam uma vida privada e homens com cargos públicos e também sobre as relações que os deuses têm entre si e com os homens, sobre o que se passa nos céus e [531d] sobre o que se passa no mundo do Hades, sobre a genealogia tanto de deuses como de heróis? Não é desses assuntos que trata a poesia de Homero?

Ion – É verdade, Sócrates.

Sócrates – E então? Os outros poetas não falam dos mesmos assuntos?

Ion – Sim, Sócrates, mas não fizeram a sua poesia da mesma maneira que Homero.

Sócrates – Como? Pior?

Ion – Muito pior.

Sócrates – Homero é portanto melhor?

Ion – Muito melhor, por Zeus!

[531e] Sócrates – Mas então, meu caro Ion, quando várias pessoas falam de números e uma delas é a melhor, não há alguém que reconhece quem fala acertadamente?

Ion – Eu diria que sim.

Sócrates – É o mesmo que reconhece aqueles que erram, ou será outro?

Ion – O mesmo, sem dúvida.

Sócrates – Não é quem domina a arte aritmética?

Ion – Sim.

Sócrates – Mas, quê? Quando várias pessoas falam sobre os alimentos que são melhores para a saúde e uma delas fala melhor que as outras, não é essa mesma pessoa que reconhece a excelência do que melhor fala, enquanto outra reconhece a inferioridade do que fala pior – ou é o mesmo homem?

Ion – Certamente que é o mesmo homem.

Sócrates – Quem é essa pessoa? Como se chama?

Ion – É o médico.

Sócrates – Dizemos então, em resumo, que é a mesma pessoa que reconhece em relação àqueles que falam das mesmas coisas, [532a] quem fala certo e errado. Ou, se não reconhecer o que fala mal, tão pouco reconhece quem fala certo, pelo menos quando tratam do mesmo assunto.

Ion – É assim.

Sócrates – É pois a mesma pessoa que melhor reconhece ambos?

Ion – Sim.

Sócrates – Assim, segundo dizes, Homero e outros poetas, entre os quais se contam não só Hesíodo mas também Arquíloco, falam das mesmas coisas, mas não do mesmo modo, ou seja, um fala bem e o outro pior?

Ion – E o que digo é verdade.

[532b] Sócrates – Ora, se reconheces realmente o que fala bem, poderás reconhecer também a inferioridade do que fala mal?

Ion – Aparentemente, pelo menos.

Sócrates – Então, meu caríssimo amigo, não erramos ao afirmar que Ion é tão sabedor de Homero como dos outros poetas, pois tu próprio afirmas que um único homem é juiz competente de todos os que falam sobre as mesmas coisas e quase todos os poetas tratam os mesmos temas.

Ion – Então, Sócrates, por que motivo, quando se fala de outro poeta qualquer [532c], não mostro interesse e não sou capaz de dizer nada que valha a pena e fico até simplesmente⁷¹ sonolento? Mas quando se menciona Homero desperto logo, presto atenção e tenho muitas ideias?

Sócrates – Não é difícil de adivinhar, camarada. É mais que evidente para todos que és incapaz de dissertar sobre Homero por arte e por ciência, pois se falasses por arte serias capaz de dissertar também sobre os outros poetas. Pois presumivelmente a arte poética é universal, não é?

Ion – Sim.

[532d] Sócrates – Então, quando alguém domina no seu conjunto qualquer outra arte, o mesmo método de inquérito não serve para todas as artes? Queres que explique o que quero dizer com isto, Ion?

Ion – Sim, por Zeus, claro que quero. Na verdade gosto de ouvir os sábios.

Sócrates – Desejaria que disseses a verdade, Ion. Mas quem é sábio são os rapsodos, os actores e aqueles cujos poemas declamais. Quanto a mim, apenas digo a verdade da maneira que é própria de um profano. Por exemplo, a propósito da pergunta que acabei de te fazer, considera como é simples, vulgar e está ao alcance de qualquer homem reconhecer o que disse, isto é, que o mesmo método de inquérito serve quando alguém domina uma arte no seu conjunto. Tentemos captar isto por palavras: existe uma arte universal da pintura, não existe?

Ion – Sim.

Sócrates – Existem e já existiram inúmeros pintores, melhores e piores, não é assim?

Ion – Certamente.

⁷¹ Literalmente «sem arte». O jogo de palavras parece ser consciente. Cfr. 534d, 541e.

⁷² Polignoto era o mais célebre pintor do século V.

Sócrates – Já viste alguém que, a propósito de Polignoto, filho de Aglaofonte⁷², soubesse quem pinta [533a] bem e quem pinta mal e que não soubesse o mesmo quanto aos outros pintores? E que se aborrecesse perante as obras dos outros pintores, ficando embaraçado e incapaz de fazer qualquer comentário, mas quando se tratasse de dar uma opinião sobre Polignoto – ou se quiseses qualquer outro pintor concreto – se animasse, se interessasse pelo assunto e fosse capaz de dizer muitas coisas?

Ion – Não, por Zeus, certamente que não.

Sócrates – E então, quanto à escultura, já conhecestes alguém que fosse capaz de dizer que está bem feita, quando se tratasse de Dédalo, filho de Metion, [533b] ou de Epeius, filho de Panopeus, ou de Teodoro de Samos⁷³, ou qualquer outro escultor concreto, mas que sobre a obra de outros escultores, ficasse embaraçado, cheio de tédio e não tivesse nada a dizer?

Ion – Não por Zeus, também nunca encontrei ninguém assim.

Sócrates – Com certeza que não, ao que suponho, mas também nunca encontrei uma pessoa que na arte de tocar flauta ou de tocar cítara, de cantar acompanhado de cítara, ou na declamação de rapsódias, fosse capaz de explicar Olimpo, ou Tâmiris ou Orfeu, ou Fémio, o rapsodo de [533c] Ítaca⁷⁴, mas que não tivesse nada a dizer a propósito de Ion, o rapsodo de Éfeso e ficasse embaraçado, sem saber explicar o que está bem ou mal na declamação deste.

Ion – Não posso contradizer-te quanto a isso, Sócrates, mas, tenho consciência de que sobre Homero falo melhor que qualquer outro homem; falo com fluência e toda a gente reconhece que falo bem, enquanto a respeito de outros já não pensam assim. Vê pois qual será a causa disso.

Sócrates – Vejo, Ion, e vou fazer-te ver o que me parece que acontece. [533d] É que o dom que tens de falar bem sobre Homero não é uma arte, como disse agora mesmo, mas uma força divina, que te move, como a pedra que Eurípedes chamou Magnésia⁷⁵ e que a maior parte das pessoas chama Heracleia. Pois, esta pedra não só atrai anéis de ferro, como lhes comunica força, de modo que são capazes de fazer o que faz a pedra: [533e] atrair outros anéis, de tal maneira que às vezes ficam ligados uns aos outros numa longa cadeia de anéis de ferro. E é dessa pedra que a força deriva para todos. Assim também a Musa inspira alguns homens e, através destes homens inspirados, se forma uma cadeia, experimentando outros o mesmo entusiasmo. Na verdade todos os poetas épicos, os bons poetas, não o são devido a uma arte, mas compõem todos os belos poemas porque são inspirados e possuídos; e o mesmo se passa com os bons poetas líricos. Tal como os

⁷³ Dédalo era o inventor lendário da carpintaria, das estátuas que andavam e das asas para o homem; Epeius o construtor do cavalo de Tróia e Theodoros um escultor e arquitecto famoso do séc. VI.

⁷⁴ Olimpo é o músico lendário e tocador de flauta que se dizia ter sido ensinado pelo sátiro Mársias (cfr. Platão, *Minos*, 318b); Tâmiris e Orfeu eram célebres na lenda pela sua perícia na cítara; Fémio é o modelo de Ion nos poemas homéricos (*Odisseia*, XXII, 330 e ss.).

⁷⁵ Da zona da Ásia menor onde o ferro magnetizado podia ser facilmente encontrado, segundo Eurípedes, (Frag. 567).

Coribantes [534a] não dançam senão quando estão fora de si, também os poetas líricos não estão em si mesmos quando compõem os seus belos poemas; mas logo que entram na harmonia e no ritmo, são transformados e possuídos como as bacantes, que enquanto estão possuídas bebem nos rios o leite e o mel, [534b] mas não quando estão na sua razão. É assim a alma dos poetas líricos, segundo dizem. Com efeito os poetas dizem-nos, não é verdade, que é em fontes de mel, em certos jardins e pequenos vales das Musas que colhem os seus versos, como as abelhas, para no-los trazerem esvoaçando como elas. E dizem a verdade!

Com efeito, o poeta é uma coisa leve, alada, sagrada, e não pode criar antes de sentir inspiração, estar fora de si mesmo e perder o uso da razão. Enquanto não receber esse dom divino nenhum ser humano é capaz de fazer poesia ou proferir oráculos. Assim, não é por arte que dizem tantas e [534c] tão belas coisas sobre os assuntos que tratam, como tu sobre Homero, mas por privilégio divino, não sendo, cada um deles, capaz de compor bem senão no género em que a Musa o possui: um nos ditirambos, outro nos encómios, outro nos cantos corais; este na epopeia, aquele nos versos jámbicos. Nos outros géneros cada um deles é medíocre, porque não é por arte que falam assim mas por força divina. Se soubessem por arte falar bem sobre um assunto, saberiam então fazê-lo sobre todos os outros. E a divindade retira-lhes a razão e serve-se deles como seus servidores, como [534d] profetas e adivinhos inspirados pelos deuses, para nos ensinar a nós, que os ouvimos, que não é por si próprio que dizem coisas tão admiráveis – pois estão fora da razão – mas é a própria divindade que fala e se faz ouvir através deles.

A melhor prova deste argumento é o Tínico de Cálcis, que nunca fez um poema digno de ser recordado, excepto o poema que todos cantam, talvez o mais belo de todos os poemas líricos, uma verdadeira «descoberta das Musas», como o próprio diz. Com este exemplo, parece-me que a divindade nos demonstra, de maneira que não deixa dúvidas, que os poemas belos não são humanos nem obras de homem, mas são divinos e obras dos deuses e os poetas não passam de intérpretes dos deuses, possuídos pela divindade que os inspira. Foi para o demonstrar que a divindade, propositadamente fez cantar o mais belo poema lírico pela boca do mais medíocre poeta. Não [535a] julgas que digo a verdade, Ion?

Ion – Sim, por Zeus, julgo. As tuas palavras, Sócrates, tocam-me na alma e penso que é por privilégio divino que os bons poetas são intérpretes dos deuses junto de nós.

Sócrates – E vós, os rapsodos, pelo vosso lado, não interpretam as obras dos poetas?

Ion - Também nisso dizes a verdade.

Sócrates – Vós sois, então, os intérpretes dos intérpretes?

Ion – Absolutamente.

[535b] Sócrates – Espera agora, Ion, e responde-me sem reservas ao que te vou perguntar. Quando declamas adequadamente poemas épicos e impressionas profundamente os espectadores, quer cantes Ulisses transpondo o limiar da sua casa, identificando-se

⁷⁶ *Odisseia*, XXII, 2 e ss.

perante os pretendentes e disparando flechas aos seus pés⁷⁶, quer Aquiles atacando Heitor⁷⁷, ou uma passagem emocionante sobre Andrómaca, Hécuba, ou Príamo⁷⁸, estás na posse da razão? [535c] Ou estás fora de ti e a tua alma é transportada pelo entusiasmo, julgando assistir aos feitos de que falas, seja em Ítaca, ou Tróia, ou qualquer outro lugar onde o poema tem lugar?

Ion – A prova que me dás é flagrante, Sócrates. Vou falar-te sem subterfúgios. Com efeito, quando recito uma passagem emocionante, os meus olhos enchem-se de lágrimas; se aquela é assustadora e terrível os cabelos eriçam-se e o meu coração bate mais depressa.

[535d] Sócrates – E então, Ion? Podíamos dizer que um homem é senhor de si quando, adornado com roupa colorida e coroas de ouro, chora nos sacrifícios e nas festas, embora não tenha perdido os seus adornos; ou perante mais de vinte mil pessoas predispostas a aplaudi-lo, sem que ninguém pretenda despi-lo ou fazer-lhe mal?

Ion – Não, por Zeus, de maneira nenhuma, Sócrates, para dizer a verdade.

Sócrates – Sabes que fazem com que a maior parte dos espectadores experimente os mesmos sentimentos?

[535e] Ion – Sei-o muito bem! Vejo-os do alto do estrado, cada vez que choram ou lançam terríveis olhares, ou seguem com espanto as minhas palavras. Tenho que prestar-lhes a maior atenção, pois se os fizer chorar, rirrei quando receber o dinheiro; enquanto se rirem, vou eu chorar ao perder o meu dinheiro.

Sócrates – Vês agora que esse espectador é o último dos anéis de que te falei e que, pelo poder da pedra de Heracleia, recebem uns dos outros a força da atracção? [536a] O do meio és tu, rapsodo e actor⁷⁹; o primeiro é o próprio poeta. E a divindade, através de todos eles, atrai a alma dos homens para onde deseja, transmitindo a sua força de uns para outros. Daquela pedra, está suspensa uma longa cadeia de coreutas, corifeus e subcorifeus, ligados indirectamente aos anéis que dependem da Musa. Um poeta liga-se a uma Musa, aquela a uma [536b] outra. Chama-se a isso «ser possuído⁸⁰», que é o mesmo que dizer que ser arrebatado. Destes primeiros anéis estão, por sua vez suspensos outros homens – de uns ou de outros – que deles recebem inspiração. Uns estão suspensos de Orfeu, outros de Museu⁸¹, mas a maior parte está ligada a Homero e é por ele possuída. Tu és um desses também, Ion, um dos que são possuídos por Homero e, quando se canta outro poeta, ficas cheio de sono e não tens nada a dizer; mas quando se canta esse poeta te animas imediatamente, a tua alma dança e as ideias sobre o que [536c] dizer te chegam em catadupa. Na verdade, não é por arte nem por ciência que falas de Homero como falas, mas por privilégio e possessão divinos. Tal como os coribantes que são sensíveis à música do deus que os possui encontram com facilidade gestos e palavras para se aco-

⁷⁷ *Iliada*, XXII, 131 e ss.

⁷⁸ Cfr. especialmente *Iliada*, XXII 33 e ss.; XXIV 477 e ss.

⁷⁹ Ou «intérprete» (*hypokrites*).

⁸⁰ A palavra que significa «ser possuído» (*katechesthai*) deriva de *echein*, «ser tomado».

⁸¹ Museu é o inventor lendário da poesia, os versos oraculares circulavam tanto com o seu nome como com o nome de Orfeu. (Cfr. Platão, *Prótagoras*, 316d, e *República*, 363c-364e).

modarem a essa música, enquanto permanecem insensíveis às outras. Também tu, Ion, és [536d] como eles: quando se trata de Homero, és imparável; mas quando se trata de outros, ficas sem fala. Se me perguntas qual a causa desta facilidade em falar de Homero e não dos outros, respondo-te que não deves à arte a tua habilidade em louvar Homero, mas a um dom divino.

Ion – Falas bem, Sócrates; ficaria contudo surpreendido se falasses tão bem que me persuadisses de que sou possuído e fico em delírio quando faço o elogio de Homero. Nem, acredito, te pareceria que é assim se me ouvisses falar de Homero.

Sócrates – Certamente que quero ouvir-te, mas não antes de me teres respondido a isto: entre os [536e] assuntos de que Homero fala, sobre qual falas melhor? Pois certamente não é sobre todos que falas bem.

Ion – Pois, fica sabendo, é sobre todos sem excepção.

Sócrates – Com certeza que não sobre as coisas que ignoras e de que Homero fala?

Ion – E quais são as coisas de que Homero fala e que ignoro?

[537a] Sócrates – Homero não fala, em várias passagens e demoradamente, sobre várias artes? A arte do cocheiro, por exemplo. Se me recordasse dos versos recitá-los-ia.

Ion – Mas vou eu dizê-los, pois recordo-os.

Sócrates – Recita-me então o que diz Nestor ao seu filho Antíloco, quando o aconselha a ter cuidado ao fazer a curva, na corrida de cavalos em honra de Pátroclo.

Ion – «Inclina-te suavemente, disse, sobre o carro bem polido, sobre o lado esquerdo; em seguida [537b] aguilhoa o cavalo da direita, excitando-o em voz alta. Folga-lhe as rédeas e ao atingir o marco, que o cavalo da esquerda se aproxime de tal modo que a bem construída roda pareça roçar a pedra. Mas toma cuidado para não toques a pedra⁸²».

[537c] Sócrates – É suficiente. Qual dos dois é melhor para julgar se esses versos de Homero são correctos ou não, Ion, o médico ou o cocheiro?

Ion – O cocheiro, evidentemente.

Sócrates – Porque essa é a sua arte, ou é por outra razão?

Ion – Porque essa é a sua arte.

Sócrates – Foi pois atribuída pela divindade, a cada uma das artes, o poder de conhecer uma determinada obra? Com efeito, não é por conhecermos a arte do piloto que conhecemos também a do médico?

Ion – Realmente não.

Sócrates – Nem é através da arte do carpinteiro que conhecemos a da medicina?

[537d] Ion – Realmente não.

Sócrates – Não acontece o mesmo com todas as artes? Aquilo que sabemos através de uma arte, não o ignoramos quanto a outra? Mas, antes de me responderes, diz-me: concordas que uma arte é diferente de outra?

Ion – Sim.

Sócrates – Verifico que assim é quando a uma arte se dá um nome diferente de outra,

⁸² *Iliada*, XXIII, 335-40.

consoante o conhecimento se refere a certas coisas ou a outras, não concordas?

[537e] Ion – Sim.

Sócrates – Pois, se fosse sempre uma a ciência dos mesmos objectos, como se distinguiria uma arte de outra, se pudéssemos conhecer as mesmas coisas pelas duas? Tal como sei que tenho aqui cinco dedos e tu também sabes o mesmo. E se te perguntasse se tu e eu conhecemos as mesmas coisas através da mesma arte, a aritmética, ou de uma outra diferente? Dirás naturalmente, através da mesma.

Ion – Sim.

[538a] Sócrates – Agora, responde-me à pergunta que te queria fazer há pouco. Não te parece que isto se aplica a todas as artes, que necessariamente uma só arte nos faz conhecer as mesmas coisas; e que através doutra arte não conhecemos as mesmas; pois se é realmente diferente faz-nos obrigatoriamente conhecer outras coisas?

Ion – Assim me parece, Sócrates.

Sócrates – Deste modo, aquele que não possui certa arte não pode conhecer bem o que se diz ou se faz correctamente nessa arte?

[538b] Ion – Dizes a verdade.

Sócrates – Qual dos dois, tu ou um cocheiro, saberá melhor se, nos versos que recitaste, Homero falou bem?

Ion – O cocheiro.

Sócrates – Porque tu, com efeito, és rapsodo e não cocheiro.

Ion – Sim.

Sócrates – E a arte do rapsodo é diferente da do cocheiro?

Ion – Sim.

Sócrates – E, se é diferente, é um saber com objecto diferente?

Ion – Sim.

Sócrates – E quando Homero conta que Hecamede, [538c] a concubina de Nestor, deu uma poção a beber a Macaon, e diz mais ou menos isto: «Ralou queijo de cabra, com um ralador de bronze, sobre o vinho de Pramno; ao lado, para acompanhar, colocou uma cebola⁸³». É à arte do médico ou à do rapsodo que cabe julgar se Homero fala correctamente?

Ion – À do médico.

[538d] Sócrates – E quando Homero diz: «Mergulhou profundamente, como o chumbo que, preso no corno de um boi do campo, vai levar a morte aos peixes vorazes⁸⁴», qual das duas artes, a do pescador ou a do rapsodo, é a mais apropriada para julgar o que dizem estes versos e se está bem dito ou mal?

Ion – É evidente, Sócrates, que é a arte do pescador.

Sócrates – Supõe, então, que me interrogas e perguntavas: «Já que tu, Sócrates, encontras em Homero passagens cujo julgamento pertence a cada uma dessas artes

⁸³ *Iliada*, XI, 630, 639.

⁸⁴ *Iliada*, XXIV, 80-82.

particulares, descobre-me então as coisas que são relativas ao adivinho e à arte da adivinhação, quais são as que lhe cabe julgar e dizer se estão mal ou bem». Repara como te respondendo facilmente e com verdade. De facto, Homero fala muitas vezes disso, na *Odisseia*; por exemplo, quando o adivinho Teoclímeno, [539a] um descendente do adivinho Merlampo, diz aos pretendentes: «Infelizes! De que mal sofreis? A vossa cabeça, o rosto e os membros estão envoltos pela noite; escuto um lamento e os vossos cabelos estão banhados em lágrimas. O vestíbulo está repleto de fantasmas, o pátio também; [539b] dirigem-se para Érebo, o país das trevas; o sol desapareceu do céu, abate-se sobre todos uma nuvem sinistra⁸⁵».

E fala sobre o mesmo na *Iliada* muitas outras vezes, como por exemplo no combate junto às muralhas. Com efeito, afirma: «Quando tentavam atravessar o fosso, desceu sobre eles uma ave, uma águia que voava alto, deixando o exército à esquerda. Nas garras levava uma enorme [539c] serpente vermelha sangrenta, ainda viva e debatendo-se, pois não abandonava a luta. Virando-se, mordeu no peito junto ao pescoço o captor que a transportava; a águia com a dor deixou-a cair no meio dos combatentes [539d] e, em seguida, soltando um grito, deixou-se levar pelo sopro do vento⁸⁶».

Considero que estas passagens, e outras semelhantes, são apropriadas para que o adivinho as examine e julgue.

Ion – E o que tu dizes é verdade, Sócrates.

Sócrates – E tu também falas verdade, Ion, ao dizê-lo. Mas vamos, agora é a tua vez: tal como seleccionei na *Odisseia* e na *Iliada* passagens que, pela sua espécie, pertencem ao adivinho, [539e] as coisas que pertencem ao médico e as coisas que pertencem ao pescador, cita-me também, Ion, visto que és mais versado que eu na obra de Homero, aquelas que pertencem ao rapsodo, e à arte do rapsodo, e que são apropriadas para que este, com preferência sobre todos os outros homens, as examine e julgue.

Ion – Declaro que todas o são.

Sócrates – Ó Ion, dizer «todas» nem parece teu! Ou tens a memória curta? Seria lamentável que um rapsodo não tivesse boa memória.

[540a] Ion – Que é que esqueci?

Sócrates – Não te lembras de ter afirmado que a arte do rapsodo era diferente da arte do cocheiro?

Ion – Lembro.

Sócrates – E sendo diferentes, não concordaste que saberiam diferentes coisas?

Ion – Sim.

Sócrates – Então, a arte do rapsodo não conhecerá todas as coisas, nem o rapsodo também.

Ion – Todas, salvo talvez as coisas como essas de que falei, Sócrates.

[540b] Sócrates – Com «coisas como essas» queres dizer todas as coisas que pertencem

⁸⁵ *Odisseia*, XX, 351-57.

⁸⁶ *Iliada*, XII, 200-207.

às outras artes. Mas que coisas sabe, visto que não sabe todas?

Ion – Sabe coisas, suponho eu, como a linguagem que convém ao homem ou a uma mulher⁸⁷, a que convém ao escravo ou a um homem livre, a que convém ao que é dirigido ou a um dirigente.

Sócrates – Queres dizer que o rapsodo conhece, melhor que o piloto, a linguagem adequada a dirigir um navio acossado pela tempestade no mar?

Ion – Não, nesse caso é o piloto.

[540c] Sócrates – Mas então o rapsodo sabe, melhor que o médico, a linguagem adequada para tratar⁸⁸ um doente?

Ion – Isso também não.

Sócrates – Referes-te então à que convém ao escravo?

Ion – Sim.

Sócrates – Assim, segundo dizes, o rapsodo conhece melhor que um boieiro, por exemplo, a linguagem que o escravo boieiro deve usar para acalmar os bois embravecidos?

Ion – Não, nada disso.

Sócrates – É então, o que é apropriado para uma mulher que fia acerca do trabalho da lã?

[540d] Ion – Não.

Sócrates – Bem, então, sabe o que deve dizer um general aos seus soldados para os encorajar?

Ion – Sim, o rapsodo sabe essas coisas.

Sócrates – O quê! Então a arte do rapsodo é a do general?

Ion – Em qualquer caso, saber o que deve dizer um general.

Sócrates – É porque talvez sejas um bom general, Ion. Na verdade, se fosses ao mesmo tempo bom cavaleiro e bom tocador de cítara, saberias avaliar quando se monta bem ou mal a cavalo [540e]. Mas se te perguntar: «através de qual das duas artes, Ion, sabes quando se monta bem ou mal a cavalo? Pela do cavaleiro ou pela do tocador de cítara?» que me responderias?

Ion – Pela do cavaleiro, responderia eu.

Sócrates – Assim, também, se soubesses distinguir os que tocam bem cítara, concordas que o saberias pela arte que dominas como tocador de cítara e não pela que dominas como cavaleiro?

Ion – Sim.

Sócrates – Visto que conheces assuntos militares, é pela arte do general que os conheces ou pela que te torna um bom rapsodo?

Ion – Para mim, pelo menos, parece-me que não há diferença.

[541a] Sócrates – Como? Dizes que não há diferença? A arte do rapsodo e a do general são apenas uma, ou são duas?

⁸⁷ Ou então, «que convém ao marido ou à sua mulher».

⁸⁸ Isto é, para o dirigir.

Ion – A mim, pelo menos, parece-me que uma só.

Sócrates – Assim, um bom rapsodo é também um bom general?

Ion – Certamente, Sócrates.

Sócrates – E quem for um bom general será também um bom rapsodo?

Ion – Não, não me parece que seja.

Sócrates – Mas parece-te que todo aquele que é um bom rapsodo será um bom general?

[541b] Ion – Certamente.

Sócrates – Mas não és tu, entre os gregos, o melhor rapsodo?

Ion – E de longe, Sócrates.

Sócrates – E és também, Ion, entre os gregos, o melhor general?

Ion – Sei-o bem, Sócrates, porque aprendi tais coisas com Homero.

Sócrates – Então, Ion, pelos deuses, se és tu o melhor entre os gregos em ambas as coisas, como [541c] general e como rapsodo, porque é que andas por aí a representar para os gregos e não comandas tropas? Ou pensas que os gregos têm muita necessidade de um homem enfeitado com uma coroa dourada, mas não de um general?

Ion – A nossa cidade, Sócrates, é governada pelo vosso povo e comandada pelos vossos generais e não tem necessidade de um general. Mas nem a vossa cidade, nem a dos Lacedemónios me escolheria como general. Pois vós pensais que sois auto-suficientes.

Sócrates – Ó, meu excelente Ion, não conheces Apolodoro de Cízico?

Ion – Quem é?

Sócrates – É aquele que os atenienses escolheram muitas vezes como general, [541d] embora fosse estrangeiro. Também Phanósthenes de Andros e Heraclides de Clazomena⁸⁹ foram estrangeiros, mas a nossa cidade investiu-os no comando militar e noutros cargos, porque demonstraram o seu mérito. Porque não havia a cidade de escolher como general ou de honrar Ion de Éfeso, se este demonstrasse o seu mérito? E não são os efésios de origem ateniense e [541e] Éfeso uma cidade que não é inferior a nenhuma outra?

Mas realmente, Ion, se falas sinceramente quando atribuis a tua capacidade de louvar Homero a uma arte e a uma ciência, trata-me injustamente. Pois afirmaste que sabes muitas coisas sobre Homero e prometeste demonstrá-lo, mas enganas-me: em lugar de demonstrar o teu talento não queres sequer dizer-me quais são os assuntos sobre os quais és conhecedor, apesar de to pedir há muito tempo.

Comportas-te exactamente como Proteus⁹⁰, assumindo todas as formas, virando-te para todos os lados [542a] e, por fim, depois de me teres escapado, apresentas-te como um general para não teres que me demonstrar como és conhecedor do saber que respeita a Homero. Se tens sobre Homero, como afirmavas há pouco, os conhecimentos da arte e se me enganas, depois de me teres prometido apresentá-los, és injusto. Se porém não

⁸⁹ Panósthenes foi, segundo Xenofonte, o comandante de uma expedição contra Andros em 406-405 (*Hellenica* I, v. 18); Heraclidas aumentou o pagamento das senhas de presença na Assembleia, provavelmente em 393 a.C. (Aristóteles, *Constituição de Atenas*, XLI, 3). Éfeso deixou de estar sob a hegemonia ateniense em c. 420-415 a.C.

⁹⁰ *Iliada*, IV, 455 e ss.

tens os conhecimentos da arte e se é em virtude de um privilégio divino e possuído por Homero que, sem nada saber, pronuncias tantas coisas belas sobre o poeta, então não és injusto. Escolhe pois se preferes que te considere homem injusto ou divino.

[542b] Ion – Há uma grande diferença, Sócrates. É melhor passar por divino.

Sócrates – Recebe então o título mais belo que de nós podes receber, Ion, por seres divino nos teus elogios a Homero, não por dominar essa arte.