

A REPÚBLICA

Platão

Introdução,

Tradução e notas

de

MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

4.^a edição



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

se não forem descobertas, que a justiça é um bem nos outros, mas nociva para o próprio. Tais opiniões, dir-lhes-íamos que se abstivessem delas, e prescrever-lhes-íamos que cantassem e narrassem o contrário. Não achas?

— Bem sei que é assim.

— Portanto, se concordas que digo bem, concluirei que chegaste a acordo comigo sobre aquilo que há muito procuramos?

— Está certa a tua suposição.

— Por conseguinte, chegaremos a acordo quanto c
ao que se deve dizer acerca dos homens, quando descobrirmos que coisa é a justiça e se, por natureza, é útil
a quem a possui, quer pareça sê-lo ou não?

— Perfeitamente exacto — respondeu ele.

— Quanto às histórias, ponhamos-lhes termo. A seguir a isso, deve estudar-se a questão do estilo, em meu entender, e então teremos examinado por completo os temas e as formas.

— Mas — interveio Adimanto — não compreendo o que estás a dizer.

— Ora a verdade é que é preciso que compreendas d
— repliquei —. Talvez desta maneira entendas melhor. Acaso tudo quanto dizem os prosadores e poetas não é uma narrativa de acontecimentos passados, presentes
ou futuros? DIE
GE
SIS

— Pois que outra coisa poderia ser?

— Porventura eles não a executam por meio de simples narrativa, através da imitação, ou por meio de ambas?

— Aí está outra afirmação que ainda preciso de entender mais claramente.

— Parece que sou um professor ridículo e pouco claro. Por isso, tal como os que são incapazes de expor,

e vou tentar demonstrar-te o que quero dizer com isto, tomando, não o todo, mas parte. Ora diz-me: sabes o começo da *Iliada*, quando o poeta diz que Crises implorou a Agamémnon que lhe libertasse a filha, mas este lhe foi hostil, e aquele, uma vez que não alcançou o seu fim, fez uma invocação à divindade contra os Aqueus?

393a

— Sei, sim.

— Sabes, portanto, que até este ponto da epopeia

*E dirigiu supplicas a todos os Aqueus, especialmente aos dois Atridas, comandantes dos povos*⁴²,

b é o próprio poeta que fala e não tenta voltar o nosso pensamento para outro lado, como se fosse outra pessoa que dissesse, e não ele. E depois disto, fala como se Crises fosse ele mesmo e tenta o mais possível fazer-nos supor que não é Homero que fala, mas o sacerdote, que é um ancião. E quase todo o resto da narrativa está feito deste modo, sobre os acontecimentos em Ilion, em Ítaca e as provações em toda a *Odisséia*⁴³.

— Absolutamente — declarou.

— Portanto há narrativa, quer quando refere os discursos de ambas as partes, quer quando se trata do intervalo entre eles?

— Como não seria assim?

⁴² *Iliada* I. 15-16.

⁴³ Segundo Adam, não será redundante falar do que se passa em Ítaca como distinto da *Odisséia*: a primeira referência seria ao conteúdo dos Cantos XIII a XXIV, ou seja, a vingança do herói, depois de ter regressado à sua ilha; a segunda, à parte do poema sobre os erros de Ulisses (V a XII).

c — Mas, quando ele profere um discurso como se fosse outra pessoa, acaso não diremos que ele assemelha o mais possível o seu estilo ao da pessoa cuja fala anunciou?

— Diremos, pois não!

— Ora, tornar-se semelhante a alguém na voz e na aparência é imitar aquele com quem queremos parecer-nos?

— Sem dúvida.

— Num caso assim, parece-me, este e os outros

poetas fazem a sua narrativa por meio da imitação.

— Absolutamente.

d — Se, porém, o poeta não se ocultasse em ocasião alguma, toda a sua poesia e narrativa seria criada sem a imitação. Mas, não vás tu dizer outra vez que não entendes, vou explicar-te como é que isso aconteceria. Se Homero, depois de ter dito que Crises veio trazer o resgate da filha, na qualidade de supplicante dos Aqueus, sobretudo dos reis, em seguida falasse, não como se se tivesse transformado em Crises, mas ainda como Homero, sabes que não se tratava de imitação, mas de simples narração. Seria mais ou menos assim (exprimo-me sem metro porque não sou poeta): O sacerdote chegou e fez votos por que os deuses lhes liberdassem conquistar Tróia e salvar-se, mas que lhe libertassem a filha mediante resgate, por temor aos deuses. A estas palavras, os outros respeitaram-no, e concordaram; porém Agamémnon, enfurecido, ordenou-lhe que se retirasse imediatamente e não voltasse, sob pena de nada lhe valerem o ceptro e as bandas do deus. Antes de libertar a filha, havia de envelhecer em Argos, junto dele. E mandou-lhe que se retirasse, e não o excitasse, a fim de que pudesse regressar a casa a salvo. O ancião, ao ouvir estas palavras, teve receio e partiu

em silêncio, e, afastando-se do acampamento, dirigiu muitas preces a Apolo, invocando os attributos do deus, recordando e pedindo retribuição, se jamais, ou cons-truindo templos, ou sacrificando vítimas, lhe tinha feito oferendas do seu agrado. Como retribuição, pedia que os Aqueus pagassem as suas lágrimas com os dardos do deus ⁴⁴. É assim, ó companheiro, que se faz uma narrativa simples sem imitação — concluí eu.

— Compreendo.

— Compreende portanto — prossegui — que há, por sua vez, o contrário disto, que é quando se tiram as pala-vras do poeta no meio das falas, e fica só o diálogo.

— E compreendo, também, que é o que succede nas tragédias.

— Percebeste muito bem, e creio que já se tornou bem evidente para ti o que antes não pude demonstrar-te; que em poesia e em prosa há uma espécie que é toda de imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; outra, de narração pelo próprio poeta — é nos ditrambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda cons-tituída por ambas, que se usa na composição da epopeia e de muitos outros géneros, se estás a compreender-me.

— Comprendo o que há pouco querias dizer-me.

— Recorda-te ainda do que dissemos antes disso, quando afirmámos que já tínhamos tratado do tema, mas nos faltava ainda examinar a forma.

— Recordo-me, sim.

— Ora, o que eu dizia era ser necessário decidir se consentiríamos que os poetas compusessem narrativas

⁴⁴ Todo este trecho parafraseia os versos 18 a 42 do Canto I da *Iliada*.

imitativas, ou que imitassem umas coisas e outras não, e quais de cada espécie, ou se não haviam de imitar nada.

— Adivinho já — disse ele — que queres examinar se havemos de receber na cidade a tragédia e a comédia, ou não.

— Talvez — declarei — talvez até ainda mais do que isso. Ainda não sei ao certo; mas por onde a razão, como uma brisa, nos levar, é por aí que devemos ir.

— Dizes bem.

— Considera pois, ó Adimanto, o seguinte: se os guardiões devem ser imitadores ou não. Ou resulta do que dissemos anteriormente que cada um só exerce bem uma profissão, e não muitas, mas, se tentasse exercer muitas, fallaria em alcançar qualquer reputação?

— Como deixaria de ser assim?

— E não é válido o mesmo raciocínio para a imitação, de que a mesma pessoa não é capaz de imitar muitas coisas tão bem como uma só?

— Claro que não.

— Logo, difficilmente exercerá ao mesmo tempo uma das profissões de impotência e imitará muitas coisas e será imitador, uma vez que nem sequer as mesmas pessoas imitam bem ao mesmo tempo duas artes nimé-ticas que parecem próximas uma da outra, a comédia e a tragédia ⁴⁵. Ou não chamaste há pouco imitações a ambas?

⁴⁵ Na Grécia não há exemplos de um autor de tragédia cultivar a comédia. O final do *Banquete* de Platão sugere essa possibilidade como uma ideia extraordinária. É curioso notar que os poetas dramáticos latinos que primeiro traduzem e imitam os originaes gregos escolhem para modelo tanto tragédias como comédias. Mas, a partir de Plauto, já começa a separação.