**A HETERONOMIA E SUS AMBIGÜIDADES**

**Autonomia estética & autonomia da arte**

A estética tem como objeto uma criação artística ao mesmo tempo livre e irremediavelmente implicada na vida dos indivíduos e das espécies.

Diderot, Schiller, Jean-Paulo e Hegel traduzem em seus escritos uma espantosa percepção dos interesses do discurso sobre a arte e a própria arte... (192)

Neste sentido, podemos dizer que a **autonomia da estética** permite pensar a **heteronomia da arte**, isto é, refletir sobre o que representa, ou representava no passado, o fenômeno “arte”. **Por ser autônoma, a estética pode analisar as relações que a arte mantém com outros aspectos da cultura própria de uma determinada sociedade em um dado momento de sua história.**

...

Para resumir**: a heteronomia da arte – seu papel social ou político – é ambígua**. **A criação artística rebela-se constantemente contra as ordens vindas do exterior**. Em todos os tempos, a arte teve de resistir contra as tentativas que visavam a ditar-lhe leis, a impor-lhe convenções, regras, critérios, cânones, e a conferir-lhe finalidades. Esta resistência manifesta-se tanto na Grécia quanto em todas as outras épocas da arte. (194)

Todavia, a história tende a esquecer esta resistência da arte e a minimizar sua capacidade de revolta...Assim, o modelo grego, visto através de seus vestígios, foi ligado, na consciência ocidental, a filosofias tão eminentes e criativas quanto as de Platão e de Aristóteles. **A teoria do Belo, associado ao Bem e à Verdade, e o principio de imitação puderam então erigir-se como verdadeiras tradições e impor-se durante séculos**

Porem, é preciso saber que estes sistemas dissimulam, na realidade, uma fratura profunda: **de um lado, valorizam excessivamente a beleza e sua função ontológica** (o belo dá acesso ao Ser e emana dele); **de outro lado, desvalorizam a arte ao mesmo tempo como prática e como fenômeno**. A estética de Platão e a de Aristóteles repousam sobre este divórcio entre uma **doutrina metafísica do belo** e uma **teoria das artes**. Elas não conseguem realmente apagar a fronteira entre o mundo inteligível e o mundo sensível, o Logos e a sensibilidade.

Neste sentido, são **filosofias da “separação”**que procuram todos os caminhos possíveis de uma **RECONCILIAÇÃO**. Mas quando conseguem é sempre em proveito do mundo inteligível e em detrimento do mundo sensível

SEM EXAGERAR, PODERÍAMOS DIZER QUE TODA A ESTÉTICA OCIDENTAL, DA ANTIGUIDADE ATÉ A MODERNIDADE, NÃO CESSA DE CONTAR A HISTÓRIA DESTA SEPARAÇÃO (195)

Temos, portanto, de voltar momentaneamente ao local de nascimento da filosofia. Esta volta é necessária para compreender as rupturas e as mutações que acompanham a tomada de consciência da modernidade do século XIX....

Para todos, trata-se de fato de ver-se livres da filosofia da separação platônica ou aristotélica, mas também de renunciar à herança transmitida pela tradição. Mais ainda: **a modernidade não reconhece mais o conceito metafísico do belo**. Na época das revoluções artísticas, cultura e social, política e industrial, ela cessa de privilegiar o status ontológico da arte. Insiste na implicação concreta da atividade artística e da experiência estética do individuo na história e na sociedade.

**PLATÃO: A ARTE NA CIDADE**

De que Platão estamos falando?....A diversidade e as aparentes contradições de uma obra e de um pensamento que Platão desenvolve durante sua longa vida colocam de fato um problema sobretudo em nosso domínio.

Platão também vive uma época de crise política e cultural intensa. O projeto de uma Cidade ideal exposto em *A República* é concebido para trazer uma reposta à decadência da democracia ateniense.

Trata-se de saber que **papel deve-se conferir à formação artística para permitir que todos os cidadãos vivam harmoniosamente num Estado livre da tirania, da oligarquia e de uma democracia sempre ameaçada pela corrupção (p.197)**

Assim, paralelamente à teoria da ideia de belo existe em Platão uma prática do belo, para uso pedagógico e político, através das artes e das obras que supostamente encarnam a beleza. E nesse ponto, o sucesso obtido pelas concepções de Platão decorre da maneira pela qual este último formula as questões essenciais relativas às definições da beleza e à pratica artística

**Malogro de uma definição do belo**

**Hipias maior** é testemunho desta arte do essencial...Das oito definições do belo que Sócrates extorque de Hípias, nenhuma é convincente. Não, **a beleza não é uma bela virgem**. Por que não, neste caso, uma bela égua ou uma bela panela? **Não é nem o ouro, nem a riqueza, nem o que convém, nem a utilidade, nem o prazer da vista e do ouvido, nem o vantajoso, nem o bem.**

**Que é então o belo?** O diálogo não diz. Sócrates confessa-se ignorante sobre o belo a ponto de não saber o que é o belo em si mesmo. E conclui com um provérbio em forma de reviravolta: **“As belas coisas são difíceis”(p.199).**

A discussão encerra-se com uma constatação de malogro..Todavia, o balanço não é inteiramente negativo. **Os falsos problemas são eliminados e as soluções errôneas são refutadas: o belo não é o simples atributo de um objeto que eu possa assinalar na realidade, ainda que passasse em revista todas as coisas existentes no mundo. (p.199)**

De fato, a **FINGIDA HUMILDADE DE SÓCRATES JÁ ANTECIPA A ÚNICA RESPOSTA VERDADEIRA**. Ela surge na sutileza de uma réplica: **“EXISTE UM BELO EM SI QUE ORNA TODAS AS OUTRAS COISAS E AS FAZ PARECER BELAS QUANDO ESSA FORMA A ELAS FOI ACRESCENTADA”**. A palavra usada por Platão para forma é ***EIDOS***, a ideia, que na frase não é outra coisa senão **o belo em si** (199)

Em que consiste esta **“ideia”**? Visto que nenhuma coisa existente é bela de maneira satisfatória, trata-se da abstração do belo? Neste caso**, somente a ideia de belo é real**. Mas, se esta ideia é a única verdade, isto significa dizer que **ela é viva**. Se ela não depende da diversidade dos objetos concretos e não é relativa, isto significa dizer que **é absoluta**. E já que ela sobrevive a todas as coisas perecíveis, isto significa dizer que **é eterna**.

Hipias Maior anuncia, portanto, muito timidamente, a teoria das Ideias que *A República* expõe na alegoria da Caverna. Prepara ele, assim, esta apoteose da união da beleza e do amor celebrada em *O Banquete*. Neste Dialogo comunica a solução para a questão que permaneceu em suspenso em Hipias maior: **como reconhecer e conhecer este belo cuja realidade somente comunica fragmentos ou frágeis indícios?** Como perceber esta beleza que existe em si mesma e por si mesma, simples e eterna, da qual participam todas as outras belas coisas, de tal maneira que seu nascimento ou sua morte não lhe traga nem aumento nem diminuição nem qualquer tipo de alteração?.

Durante os ágapes masculinos do Banquete nunca se fala de poesia nem de arte em geral. A conversa tem como objeto a **maneira de chegar ao reconhecimento do elo indissociável entre a beleza, o amor e o saber**: **“Quando nos elevamos das coisas sensíveis através de um amor bem compreendido dos jovens até esta beleza e quando começamos a percebê-la, estamos perto de alcançar o objetivo; pois o verdadeiro caminho do amor... é o de partir de belezas sensíveis e subir continuamente para esta beleza sobrenatural passando, como por etapas, de um belo corpo a dois, de dois a todos, em seguida dos belos corpos às belas ações, depois das belas ações às belas ciências, para chegar a esta ciência que não é outra coisas senão a ciência da verdade absoluta e para conhecer, enfim, o belo tal como é em si mesmo”**.

O discurso de *Diotima* parece enunciar um **paradoxo**: para subir os degraus que conduzem à beleza absoluta é preciso partir da beleza sensível. Mas **como posso saber que esta beleza sensível é uma beleza, visto que ainda não conheço a beleza absoluta de que ela participa?**

Há aqui um enigma. Sua solução encontra-se no **Fedro.**

Fedro dá a chave da **teoria da reminiscência e da participação nas Ideias**. É preciso saber, em primeiro lugar, que as almas possuem asas que lhes permitem acompanhar o cortejo dos deuses no céu. Lá, elas contemplam o mundo das Ideias, as essências de todas as coisas, por exemplo, a Verdade, o Bem, o Belo ou então as Virtudes: a justiça, a sabedoria, a temperança. Todas estão ávidas por elevar-se assim para gozar da vista do absoluto. Mas nem todas o conseguem. **Algumas são como iludidas por suas paixões carnais, ela caem novamente na terra**. Todavia, **conservam a lembrança das Ideias vislumbradas de forma fugidia, uma lembrança reavivada pelas pálidas imagens das Ideias reencontradas na Terra.** Evidentemente, precisa Sócrates, **“não é igualmente fácil para todas as almas lembrar-se novamente das coisas do céu ao ver as coisas da terra: contemplação por demais rápida das essências, ou falta de vivacidade para algumas**. Uma ideia todavia brilha mais do que as outras, como uma estrela resplandecente: **a beleza**; somente ela **“goza do privilégio de ser a mais visível e a mais encantadora”.**

Eis por que o homem a reconhece tão facilmente nas coisas terrestres. **Quando percebe seu reflexo nos objetos ou nos seres, ele rememora o esplendor da Ideia vislumbrada outrora e por ela se apaixona**. Naturalmente, não se trata, para ele, de lançar-se de forma bestial sobre sua presa. **Tornado cego por seu desejo e sua paixão frenética, perderia toda possibilidade de ver a beleza absoluta que se esconde atrás da beleza sensível (p.202)**

Qualquer périplo no mundo das ideias é uma viagem arriscada e acontece que isto se faça à custa das almas.

**A crítica da imitação**

**Platão atribui à arte um papel pedagógico primordial no interior da Cidade ideal.** Porém, em razão de sua extrema desconfiança diante da arte e dos artistas em geral, seus critérios de seleção são extremamente rigorosos. Este rigor, em si, é legitimo. Platão elabora um projeto de Estado harmonioso; é perfeitamente legítimo que ele fixe sua exigências em função do que julga ser benéfico para todos os cidadoas de uma “Cidade” justa e virtuosa. O único problema é que todos os critérios caminham no mesmo sentido e estão ligados mais a exigências morais do que artísticos ou estéticas.

As artes, como a música , que se constituem a partir de relações aritméticas e se baseiam numa harmonia definível com ajuda de relações numéricas, merecem todas as honras. ...

Para a poesia, os critérios de escolha são claros: somente são admitidos os hinos em honra dos deuses e os elogios de pessoas de bem, mas todos aquele que cantam a voluptuosidade, o prazer e a dor devem ser excluídos da Cidade.

**A intransigência de Platão diz respeito sobretudo às artes que se entregam à imitação, em outras palavras, as artes da aparência**. A primeira arte visada é a **POESIA**. Sua condenação intervém já no livro III de A República. Em nome da educação das crianças, dos futuros homens eles deverão “honrar os deuses e seus pais”, e que se tornarão os guardiões da Cidade, Platão pede simplesmente que sus leituras sejam censuradas. E qual leitura em particular? A de Homero, culpado por usar palavras assustadoras, por mostrar deuses chorosos, em lamentações ou então francamente covardes (p.204)

Esta poesia propõe-se imitar comportamentos humanos, paixões, emoções. Se se contentasse em imitar as qualidades e as virtudes como a coragem, a temperança, a santidade, ainda passa! Mas a imitação torna-se um hábito que impele a imitar tudo, inclusive os defeitos e os vícios.

A forma dramática da tragédia e da comédia supõe a imitação dos heróis por personagens, tentando eles também a copiá-los fielmente, até em suas excentricidades. É preciso, portanto, excluir a forma dramática e substituí-la pela forma narrativa pura.

Esta condenação da poesia imitativa, debilitante e desmoralizante, aplica-se também, naturalmente, à musica (p.205)

AO longo da obra, a crítica da imitação se precisa e endurece. No livro X, ela recebe sua justificação filosófica...A arte do simulador consiste em produzir aparências enganosas, simulacros que desviam a atenção tanto da realidade concreta quanto das essências que são, de fato, a única realidade.

Doravante, Platão aprofunda estas distinções e **hierarquiza os graus da mimese**. ....Chega a um **pintor**: ele pinta a cama do marceneiro. Portanto, **cópia de cópia**. Imitação de uma imitação de imitação, **a pintura é assim a forma mais degradada da mimese**; copia da verdade em “terceiro grau”, ela é a aparência, até mesmo a fraude menos admissível que possa existir.

Podemos julgar excessivas a condenação da imitação e exclusão dos poetas para fora da Cidade...A intenção de Platão aparece claramente: **trata-se de submeter a arte à autoridade da filosofia ou, mais exatamente, à competência e à vigilância do filósofo**. Somente ele é responsável pela Cidade justa e harmoniosa; somente ele sabe o que é bom e bem para os cidadãos; somente ele, enfim, conhece os meios que previnem a decadência da maioria dos governos. Do ponto de vista de um tal projeto, o rigor do sistema educativo preconizado por Platão é coerente

....

p.208: Para Platão, filosofia e arte são campos separados. A atividade “poética” em geral está ligada ao sensível e ao que a ele se prende, os sentidos, a sensualidade, as paixões, as emoções, os afetos. A filosofia tem relação com o inteligível, o conhecimento, o espírito. A relação entre as duas é necessariamente uma relação de sujeição: a arte está a serviço da filosofia e, na medida em que a filosofia se identifica com o político, a arte também é submetida à organização do Estado. Rata-se de libertar a razão, o logos, do universo do sensível, e de assegurar assim a liberdade do indivíduo ao preço, é verdade, de uma ascese coercitiva.

**JEAN LACOSTE -**

Se a f i l o s o f i a da arte começa com Platão, ela principia, paradoxalmente, por uma condenação das "belas-artes" e da poesia. Seria simplista demais ver em Platão um filisteu ou um " beócio " . Ateniense, ele tinha diante dos olhos muitas obras de arte, o Partenon, por exemplo, concluído pouco tempo antes de seu nascimento

Mas, para sermos precisos, cumpre dizer que as "belas artes" não e x i s t i am como tais em Platão. Em contrapartida, trata-se freqüentemehte de arte (tékhnê).

Significa isso que a p i n t u r a , a poesia, a música não têm um lugar à parte no vasto c o n j u n t o da tékhnê? Certamente que não, mas tampouco são definidas, como as "belas-artes" modernas, pela expressão da beleza**. Inversamente, a beleza quase nunca se encarna, em Platão, nas obras de arte**

**O ser, definido como Ideia, é permanente e opõe-se, por conseguinte, â mudança e ao devir** Ora, os objetos fabricados (.fáskeúê), os "utensílios" uma cama, por exemplo), também possuem uma **forma permanente** que nos faz reconhecê-los quando os vemos

Mas imaginemos, com Sócrates, **um homem capaz de produzir tudo** (pánta poiein), de produzir aquilo que cada artesão produz separadamente e até de produzir o que nasce da Terra, todos os animais, o céu e a terra, e mesmo os deuses. Um homem poderoso e admirável, sem dúvida.

E, no entanto, esse **artesão universal existe**, produz todas essas coisas, mas de uma certa maneira. Com efeito, é suficiente, para tudo "produzir", e muito rapidamente, pegar num espelho e passeá-lo (596 d). **E o pintor será comparado a esse homem com o espelho**. 0 espelho "produz" na acepção grega {poieíh**), torna presente uma coisa**, depois outra, tal como são, já que são reconhecíveis. Vemos aqui que poiefn não significa fabricar.

Contudo, o espelho (e o quadro) não produz as coisas em sua verdade(fá ónta têi alêtheiai), mas as coisas "em sua aparência" (ónta phainómena).

Se a pintura, por conseguinte, é uma arte cuja essência é a mimese, isso não significa que a pintura reproduz, de um modo mais ou menos "realista", uma realidade que seria a dos objetos concretos da existência cotidiana. **A pintura é uma certa maneira de produzir por imitação da Ideia**, como a fabricação artesanal. Portanto, cumpre distinguir a mimese, que é própria da imitação pictórica, da imitação artesanal.

A **mimese p i c t ó r i c** a não é, p o r t a n t o , apenas imitação. **O p i n t o r que não produz utensílios para o uso c o m u m dos homens está mais distanciado da cama, em sua verdade, do que o artesão** A mimese é uma produção subordinada que se define pela distância, pelo distanciamento em relação ao ser, à Ideia de cama, â f o r m a não-desfigurada. Com e f e i t o , a diferença e n t r e o artesão e o p i n t o r é capital para o nosso p r o p ó s i t o : o artesão fabrica uma cama que t em a unidade, a identidade de uma coisa (598 a). 0 p i n t o r , em c o n t r a p a r t i d a , apenas p i n t a , apenas " r e p r o d u z " um aspecto da cama, de f r e n t e ou de lado, etc. Portanto, o p i n t o r i m i ta o real, não como este é, mas c o m o aparenta ser. **Ele p i n ta um phántasma (598 b). A p i n t u r a define-se, pois, por seu dista n c i a m e n t o do real e do verdadeiro, produz um simulacro, um ídolo (eidoion).**

O que é verdade para a p i n t u r a é também verdade para a poesia e, em ú l t i m a instância, define a arte (no sentido moderno) em relação às outras produções.

É verdade, p o r t a n t o , que **a tékhnê, em Platão, não designa a arte na acepção moderna do te r m o** , nem mesmo uma técnica. A arte (se conservarmos essa tradução t r a d i c i o n a l) **designa um saber, um savoir-faire r e f l e t i d o e fundado no r a c i o c í n i o que se opõe à rotina** (tribê) (Górgias, 463 b; Fedro, 260 e ) , e o Filebo distingue as **artes da medida e do número** (a a r q u i t e t u r a ) e as artes que repousam na experiência, na i n t u i ç ã o e na conject u r a (56 a ) : a música, a medicina, a agricu l t u r a , etc.

Mas o t e x t o da República permite d e f i n i r a q u i lo a que os modernos chamam as belas-artes: **sua essência é a mimese**. **A essas artes, Platão critica-lhes o f a t o de serem, siultaneamente, móveis demais e imóveis demais, de produzirem a aparência do t o d o , mas de fazê-lo fixando-se numa só perspectiva, n um ú n i c o p o n t o de vista**.

Vários textos do Sofista permitem precisar a **natureza dessa mimese:....** Mas a d i c o t o m i a

 i n t r o d u z i r á uma nova distinção na arte da mimese (266 d; cf. 235 d-236 c), c om a simulação, ou **arte da cópia " c o n f o r m e "** , de um lado, e a **arte da aparência ilusória**, do out r o.

O artista pode, de f a t o , realizar um ícone(eikôn), uma reprodução que obedeça às proporções (em grego: à " s i m e t r i a " ) do modelo, ás suas dimensões reais (Leis, 668 e ) . O artista cria assim uma **obra verdadeira** que respeita, por exemplo, o cânone das proporções do c o r p o humano fixadas por Policleto. Mas o artista também pode, renunciando a essa verdade objetiva, procurar uma **semelhança puramente aparente,** o phántasma que produzirá a ilusão: é a **arte " f a n t á s t i c a "** . Por e x e m p l o, o escultor pode deformar as proporções de um grupo destinado a ser visto de longe: ele leva em conta o p o n t o de vista do espectador.

Na verdade, Platão não condena as artes enquanto artes; o seu gosto conscientemente arcaizante leva-o a condenar o **ilusionismo da arte revolucionária de sua época, na qual ele vê uma concepção estritamente humanista, relativista, próxima dos sofistas**

Se compararmos (Gombrich, A arte e a ilusão) a permanência das obras egípcias (cujo caráter intencionalmente esquemático e "conceptual " se explica por sua função essencialmente religiosa) com a rápida evolução da escultura grega dos séculos VI ao IV, veremos que Platão se recusa, de fato, a aceitar a nova função atribuída ás imagens e essas "conquistas do naturalismo" (p. 157), cuja "verdade" é indissociável da mentira que constitui sua condição implícita. Ora, uma das novidades mais flagrantes dessa "revolução" ilusionista que assinala os primórdios da arte ocidental consiste no que Platão designa, por diversas vezes, como skiagraphía, a arte do trompe-1'ceil, da aparência enganadora capaz de dar ao espectador a ilusão de profundidade, seja pela perspectiva linear, seja pelo modelado de sombra e luz, seja ainda pelo jogo das cores

**Platão condena, portanto, essa arte moderna cuja essência é a mimese**, porque **gera o sentimento do real mas segundo um único p o n t o de vista ao passo que a contemplação das Idéias, das verdadeiras realidades, evoca o movimento de um homem que admira estátuas**. Uma vez que, por definição, a imitação não pode ser perfeita, porquanto a perfeição destruiria a imagem e redundaria na identidade (Crátilo, 432 b), a imitação bem-sucedida do trompe l'oeil é, pois, simultaneamente verdadeira e falsa; ela é e não é (Sofista,240b, c): consiste n um perturbador entrelaçamento de ser e de não ser, um mê ón

**II. A SEDUÇÃO DA ARTE**

Assim, Platão reúne o p i n t o r , o poeta e o sofista numa mesma d e f i n i ç ã o do trompe-1'ceil, da **aparência enganadora e dúplice.** Todos eles são ilusionistas cuja pretensa competência universal é um fantasma tão irreal quanto o reflexo sobre o metal p o l i d o do espelho. Mas esse espelho que é a arte mimética não deixa de fascinar e sua magia não é uma metáfora. Esse ser menor que é a ilusão exerce, paradoxalmente, um fascínio que a f i l o s o f i a deve dissipar de maneira assídua, incansável

**I I I . O BELO E A CRIAÇÃO ARTÍSTICA**

Platão não ignora, p o r t a n t o , o que denominamos as belas-artes, e nele se encontra, inclusive, uma análise dos **efeitos psicológicos e fisiológicos da arte**, assim como uma descrição do entusiasmo poético que as "estéticas" setecentistas (por exemplo, a de D i d e r o t ) reencontrarão. Mas **Platão define essas artes não pela Beleza mas pela mímêsis, ou seja, por uma i n f e r i o r i d a d e ontológica, pelo distanciamento das verdadeiras realidades, das Idéias, às quais a Beleza, por um movimento inverso, deve reconduzir**. Quer isso dizer que a concepção platô n i c a da Beleza é estranha aos nossos propósitos? As coisas, evidentemente, não são assim tão simples

O enfoque p l a t ô n i c o (didaticamente explicado no Hípias) consiste em reunir a m u l t i p l i c i d a d e de belas coisas na unidade da essência do belo, do que, pela sua presença, faz parecer bela cada uma das coisas em que ele está presente (294 a). Ora, esquematizando, p o d em ser dadas três respostas à questão da essência do belo, do ser do belo:

1. Platão reconhece, em primeiro lugar, a existência de coisas que são belas por si mesmas, **porque fornecem um prazer sem mistura** (Filebo,51 a), ou seja, um prazer puro que não nasce da cessação de uma dor ou aflição. **As cores e as formas geométricas, tal como os sons e os perfumes, são belos nesse sentido**, por um acordo em que o sofista Hípias acredita, por um instante, encontrar a essência da beleza (Hípias,298 b). De fato, encontramo-nos aqui no limiar da **estética moderna, a qual fundamenta a beleza na experiência de um prazer**. Melhor ainda, Sócrates constata que o belo é uma concordância que resulta essencialmente do ouvido e da vista....

**A recusa em Platão de uma estética no sentido moderno** é ainda mais nítida se acompanharmos a demonstração do Estrangeiro nas Leis, que se **indaga se o prazer deve ser o critério que permite julgar as artes de imitação e, em particular, a música (668 a**). O prazer que pode dar uma arte de imitação é uma arte relativa (e não um prazer absoluto, como o prazer sem mistura), porque nasce da semelhança (Leis, 667 d). Assim, não se deve julgar uma imitação tomando por único critério o prazer que ela dá. Esse prazer, o encantamento, está submetido demais à variabilidade de opiniões e gostos. **Uma arte da imitação deve ser julgada em função da retidão de sua obra, ou seja, de sua verdade, de sua conformidade a um modelo que importa conhecer de antemão**

1. **A beleza, num sentido mais intelectual e menos vinculado aos sentidos**, pode residir, portanto, na **justa proporção das partes e na harmonia do todo** (harmonia designa a oitava em Pitágoras, cf. Fédon, 85 e**). É pela salvaguarda da medida certa que as artes obtêm realizações boas e belas,** diz o Político (284 b). "Por toda a parte, medida e proporção têm por resultado produzir a beleza e alguma excelência" (Filebo, 64 e). **Mas a arte que é assim capaz de produzir uma coisa bela não é a arte das belas-artes e da estética**. É verdade que Sócrates, na República, evoca o trabalho do artista que pinta uma estátua (como as Kórai da Acrópole), dizendo: "Cumpre aplicar a cada parte a cor apropriada a fim de realizar a beleza do todo" (420 d, e). Mas essa beleza não é própria a obra de arte: ela pertence às produções do arquiteto, do construtor de navios, bem como às do pintor (Górgias, 503 e; Fédon, 86c**). beleza é definida, com efeito, como a realização de uma ordem intelectual:**

"Cada um deles propõe-se uma certa ordem quando coloca em seu lugar cada uma das coisas que tem de colocar, e obriga uma a ser o que convém à outra, ou a ajustar-se a ela, até que esse conjunto constitua uma obra que realiza uma ordem e um arranjo" (Górgias, 503 e).

c) Mas essa obrigação recíproca das partes e essa harmonia do todo que constituem uma forma de beleza intrínseca, interna, assentam na **conformidade a um fim.** O casco de um navio pode ser absolutamente belo porque tem um desenho harmonioso, mas essa beleza é relativa na medida em que a curvatura do casco deve estar em perfeita conformidade com a sua função: oferecer o mínimo de resistência ao curso, etc. **A beleza torna-se então mais intelectual ainda, porque é a apreensão de uma relação**. Nesse sentido, a colher de madeira de figueira é bela porque está perfeitamente adaptada à sua função (Hípias, 290 d). A essência da beleza seria assim o útil (Górgias, 474 d). Por conseguinte**, a beleza já não é absoluta, como aquela que suscitava um prazer puro: a beleza é relativa a um bem com o qual o objeto belo concorda**.

A essa assimilação da beleza ao útil, ou seja, a um poder, à faculdade de produzir alguma coisa, Sócrates apenas pode opor um curioso argumento que reaparecerá, metamorfoseado, em Kant: o belo é o útil, mas uma vez que o útil é o agente cuja ação produz um bem e que o agente é distinto do produto de sua ação, cumpre concluir que o belo é distinto do bem, tal como o meio do fim. **Da beleza absoluta (imediata) do prazer puro dos sentidos, passamos à beleza que promana da apreensão intelectual da medida exata e da harmonia, depois a essa beleza relativa (como já é o caso das artes de imitação) cuja essência é a utilidade, ou seja, a faculdade de se conformar a outra coisa, que é um bem. esse movimento que nos desliga dos sentidos (sem negar, como os cínicos, a realidade do prazer) [Filebo, 44, b, c), e que nos conduz, pouco a pouco, para uma busca intelectual do verdadeiro bem, não será, em última instância, o aspecto mais precioso do belo?**

As coisas são belas por sua participação na Ideia do belo, uma Ideia única e permanente, â qual se chega no final de uma ascensão dialética descrita no Banquete. Mas essa Ideia do belo, conforme nos é mostrado no Fedro através de um mito, tem o privilégio de manifestar-se pelos sentidos, por simulacros claros**. As coisas belas, portanto, só são belas porque conduzem, pouco a pouco, aquele que as ama a procurar a unidade delas, a buscar para além dos sentidos a essência que faz essas coisas serem belas**. Ora, as coisas belas são belas porque, de um modo mais transparente do que as coisas que têm outras qualidades, elas **conduzem a alma para além do corpo, para a verdade supra-sensível**. O aspecto mais importante da definição da beleza é, de fato, a busca da unidade dessa definição através da multiplicidade de belas coisas sensíveis

**Existe, pois, em Platão, uma arte do belo, mas essa arte é a dialética, a** arte suprema segundo o Filebo, e não uma das belas-artes no sentido moderno (saber produzir belas coisas que dão prazer). A arte platônica do belo procura p u r i f i c a r o prazer e s u b s t i t u í - l o pela apreensão intelectual das essências.

A Beleza, por o u t r o lado, embora sensível, não é p r ó p r i a das obras de arte e conduz, de fato , à ascese**. A arte de imitação, sob esse p o n t o de vista, é sobretudo um obstáculo à busca da Beleza, dado que convida, p r i m o r d i a l m e n t e , a permanecer no mundo sensível que ela reproduz.**