

**A “THEÍA DÝNAMIS”**  
**- A Força Divina -**  
**NA CRIAÇÃO POÉTICA EM PLATÃO**

Luciene de Lima Oliveira\*

**Resumo:** O presente artigo tem por escopo mostrar a problemática da criação poética segundo Platão. O fazer poético seria produto de inspiração, força divina, *theía dýnamis* ou de uma arte, *epistéme* ?. Para tal, será utilizado, como fundamento teórico, o diálogo *Íon*, que pertence ao primeiro grupo de “diálogos socráticos menores”. Todavia, serão feitas referências a outras obras platônicas, sempre que se fizer necessário. Ressalte-se que o artigo enfocará também a ruptura da antiga concepção religiosa do poeta como “Profeta das Musas” ou como “Mestre de *Alétheia, Verdade*”.

**Palavras-chave:** Diálogos Platônicos; Criação Poética; *Manía*; Poeta e Rapsodo.

No estado de criação, o homem é arrancado para fora de si mesmo. Ele se deixa descer até o subconsciente como um balde, e, quando é içado, traz consigo algo que, em condições normais, estaria além do seu alcance.

E. M. Forster

## 1. Introdução

Em um vocabulário simples, Platão expõe um debate, de modo dinâmico, a respeito da criação poética, através de dois personagens: Sócrates e Íon. Esse último, um rapsodo, considerava-se um especialista, somente, em Homero. Sócrates - esse, aliás, é uma personagem central nos diálogos platônicos -, através do método *dialético*, leva Íon a cair em várias contradições. Será que Íon, realmente, era conhecedor de Homero através da arte, *epistéme* ou seria uma força divina, *theía dýnamis* ?. Igualmente, o poeta criava suas obras por arte, *epistéme* ou por uma parcela divina, uma inspiração ?. São estas indagações, entre outras, que Platão enfoca no diálogo *Íon*.

---

\* Mestre em Letras Clássicas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (PPGLC) da UFRJ. Atualmente, é Professora Substituta de Língua e Literatura Grega do Instituto de Letras da UERJ. E-mail: <oliveira-ll@uol.com.br>.

A propósito, a influência de Platão se exerce, sobretudo, na filosofia, “onde cria o diálogo filosófico literário e é o maior prosador grego” (PEREIRA, 1993: 484).

Ora, Werner Jaeger, a respeito dos *diálogos socráticos menores* de Platão, pontua que o vocabulário de Platão apresenta um tom fácil da autêntica conversa, e o dialeto ático utilizado neles não possui paralelo na literatura grega, pela “sua graça natural, espontaneidade e genuína vivacidade de colorido” (JAEGER, 2001: 592).

## 2. O Poeta, *Intérpretes dos Deuses*

Acredita-se que a noção de poeta *possuído*, que compõe em estado de entusiasmo, possa ser anterior a Platão, uma vez que, nas *Leis* 719 C, o filósofo a denomina de uma velha estória: *Palaiòs Mythos*. Podendo ser também um resultado do *movimento dionisiaco*, sendo que Demócrito é o primeiro escritor a tratar desta questão do *êxtase poético*. Ele dizia que os melhores poemas eram feitos por entusiasmo; ninguém poderia ser um grande poeta *sem furor* (*frag.* 17, 18) (DODDS, 2002: 88).

Através da personagem Sócrates, Platão coloca em dúvida se o saber do poeta se baseia numa arte, habilidade, *epistéme*, num saber especializado:

(Estes) belos poemas não são humanos, e nem sequer de homens, mas divinos e dos deuses, os poetas não são (mais) do que intérpretes dos deuses.

(PLATÃO. *Íon*, 533 E, 534 C)

O poeta não cria antes de sentir inspiração e de estar “fora de si”, isto é, de perder por completo a razão. O poeta é considerado um ser sagrado, ele fala belas coisas por uma força divina, *theía dýnamis*, ou por uma parcela/privilégio divino, *theía moíra* e não por arte ou ciência, *epistéme* (PLATÃO. *Íon*, 532 D).

Em um outro diálogo platônico, o filósofo pontua que os antigos testemunharam que a *manía*, o *delírio*, que vem dos deuses, é superior ao equilíbrio (estado são das coisas). Os maiores benefícios, que alguém pode alcançar, sucedem por causa da *manía*. Essa, sendo divina, é algo concedido (PLATÃO. *Fedro*, 244 A). Assim, a criação poética não depende da racionalidade do homem para a sua realização.

A divindade ao “subtrair” a razão destes poetas, utiliza-os como *hyperétes*, *ministros*, *khrésmodos*, profetas e *mánteis*, *adivinhos*, a fim de ensinar que não

é pela capacidade deles que falam coisas magníficas, mas é a própria divindade quem fala por meio deles; então, os poemas são divinos (PLATÃO. *Íon*, 534 E / 535 A). Esta mesma afirmação encontra-se em outro diálogo de Platão:

Sem dúvida, sei que a respeito dos poetas, não criam por sabedoria, mas por algum dom e são inspirados como os profetas e adivinhos. Na verdade, esses falam muitas e belas coisas, porém não sabem nada daquelas coisas que dizem.

(PLATÃO. *Apologia de Sócrates*, 22 C)

Tendo por base este excerto *da Apologia e Íon* (PLATÃO. *Íon*, 533 E, 534 D), Dodds destaca que Platão recusa o rótulo de conhecimento para as instituições do vidente e poeta, por não apresentar algo de concreto (DODDS, 2002: 218).

Dodds expõe três opiniões, acerca do que Platão queria dizer literalmente, com relação à *manía* poética divina que domina o poeta: a) Platão percebia a analogia entre mediunidade, criação poética e manifestações patológicas de consciência religiosa; b) ele aceitava as explicações religiosas para tais fenômenos; c) mesmo Platão aceitando o poeta, profeta e o coribântico como vínculos de *possessão divina* (sem levar em conta sua possível ironia), o filósofo coloca estas atividades abaixo do racional. Dodds, para isso, destaca Fedro 248 D, em que o profeta e o poeta são postos no 5º e 6º grupos, após os homens de negócios e atletas (DODDS, 2002: 219).

O helenista, ainda, retrata as opiniões de alguns críticos dentre eles Collingwood e Boyancé. Para o primeiro, “chamar de arte uma força divina ou uma inspiração é, simplesmente, chamá-la “*um não sei o que*”; já, o segundo tomou o que Platão disse muito literalmente, o que, de acordo com Dodds, perde o *tom irônico platônico* (DODDS, 2002: 219).

Platão distingue quatro tipos de *manías*: a **profética** que estaria ligada ao deus Apolo, a **ritual** com a influência de Dioniso, a **poética** que seria a *manía* inspirada pelas Musas e a **erótica** que teria deuses como Afrodite e Eros como responsáveis. Convém lembrar que este artigo enfoca a terceira *manía*, cuja a criação poética emana das divindades. O poeta é, apenas, um instrumento, um “porta-voz” dos deuses; o poeta é também um ser sagrado que penetra no plano transcendental, como corroboram os versos subscritos:

A terceira possessão e também *manía* vem das Musas, tomando a alma delicada e sagrada, incitando-a e agitando-a através dos cantos.

(PLATÃO. **Fédro**, 245 A)

Assim é que o poeta e o adivinho são duas pessoas com um mesmo dom de vidência, veem o sobrenatural, privilégio exclusivo deles. A divindade os inspira num determinado gênero: epopéia, ditirambos, iambo. Nos outros tipos, não serão tão bons, porque não é por uma arte, *epistéme*, mas por uma força divina, *theía dýnamis*. Os poetas, ao serem possuídos, revelam fatos que estão encobertos a outros seres humanos. *Mnemosýne*, a mãe das Musas, oferece a sabedoria. Aliás, Píndaro, por exemplo, considerava-se um poeta *sophós* (PÍNDARO. **Ístmica** V, 28).

Há uma grande diferença, de um modo geral, entre a atividade divinatória e a poética. A primeira lida mais com o futuro e a segunda, com o passado (na maioria das vezes). No plano religioso, o vidente - poeta ou adivinho - é um *mestre da verdade*. Não é o fato do poeta saber que a Musa o inspira, que ele não vai se aperfeiçoar. Há técnicas de exercícios *mnemotécnicos*, como a recitação de longos trechos repetidos de cor. Tanto a verdade relacionada ao futuro, quanto ao passado, só seria alcançada se um homem entrasse num mundo superior ao seu. Assim, o poeta e o vidente usufruíam de um conhecimento que está oculto aos outros homens comuns, o dom das Musas seria este poder de veracidade.

O *entusiasmo poético* se assemelha à pedra de *Heracleia*, em que essa transmitia seus poderes a *anéis de ferro* e esses atraíam outros anéis. O **espectador** é o último dos anéis, o do meio é o **rapsodo** e ator, o primeiro anel é o próprio **poeta**. A divindade - figurada pela pedra - atraía a alma dos homens, transmitindo a sua força de uns aos outros. Cada poeta liga-se a uma Musa, tal qual os *coribantes* que são sensíveis à música do deus que os possui, sendo insensíveis às outras. O poeta é transportado a um nível sobre-humano, como os *coribantes*, quando ficava privado de sua razão (PLATÃO. **Íon**, 536 A, B).

Nem todos os poetas mantiveram esta visão platônica do poeta como um ser inspirado e/ou possuído, adivinho e profeta.

Entre o século VI e V a.C., a lírica coral atinge o seu ápice com Píndaro e Simônides. Não obstante, observa-se que a diferença marcante entre Píndaro e Simônides está no fato de o primeiro, apesar de receber gratificações por seu trabalho, reconhecia que

era um ser inspirado, um porta-voz da divindade: “Faze oráculos, ó Musa, e eu declararei teus oráculos” (fr. 137 de Bowra); o segundo estabeleceu uma ruptura com a antiga tradição que via o poeta como um ser inspirado.

Na verdade, o poeta de Ceos não aceitava a antiga concepção religiosa do poeta como “Profeta das Musas” ou como “Mestre de *Alétheia, Verdade*”. Através do pensamento e da obra de Simônides, pode-se reproduzir, com exatidão, o processo de desvalorização de Alétheia (DETIENNE, 1995: 56).

Há semelhanças e diferenças entre Píndaro e Simônides, ambos recebiam gratificações por seus trabalhos, mas existe uma diferença bem acentuada entre eles, o primeiro reconhece que é um inspirado: *Faze oráculos ó Musa, e eu profetizarei*” (PÍNDARO, fr. 137); o segundo estabelece uma ruptura com a antiga tradição que via o poeta como inspirado, como “profeta das Musas”, mestre de *Alétheia, Verdade*.

A memória, para Simônides, transformou-se em algo que todos poderiam ter acesso, não é mais privilégio exclusivo de um grupo. Utilizando-se de sua memória, o poeta tem acesso aos fatos evocados; a memória, no nível da palavra cantada, é um dom de vidência que faz com que o poeta diga uma palavra eficaz.

Alguns consideravam a poesia de Simônides como uma arte do engano; atribuem ao poeta de Ceos a frase de que a palavra é imagem da realidade. O próprio se reconhecia como um mestre de *apáte, astúcia, engano*, o poeta não era mais um mestre de *Alétheia, Verdade*.

A propósito, em fins do século VII a.C., a estátua passa a ser vista como uma “imagem”, deixando de ser um “signo” religioso. Um dos motivos desta mudança foi a assinatura na base da estátua ou da pintura. Portanto, a criação artística não teria mais relação com alguma “inspiração e/ ou possessão divina”, o poeta ou artista, em geral, é o seu criador, havendo, assim, uma ligação entre o criador e a obra realizada.

Dodds traça uma diferença interessante entre Píndaro e a concepção platônica de poetas *enthousiázontes, inspirados, theómanteis, adivinhos e khrésmodoi, profetas*: em Platão, a Musa está dentro do poeta (PLATÃO. **Crátilo**, 428 C). Todavia, Píndaro se considerava um “porta-voz” e “mensageiro” das Musas, o poeta tebano não pede para ser “possuído”, mas para ser “intérprete” delas (fr. 137 e *Pítica* IV, 279 de Bowra, conforme já foi dito). A tradição épica representou o poeta como aquele que, ao ter contato com a Musa,

é capaz de retirar delas um conhecimento elevado, que, na condição de homem comum, por si só, seria incapaz de alcançar tal conhecimento, porém não é alguém que compõe em estado de êxtase, de entusiasmo, possuído pela Musa (DODDS, 2002: 88).

Platão, apesar de retratar o poeta no *Íon* e em outros diálogos platônicos, como um ser possuído pelas divindades - quando se encontra no seu estado de criação -, não o impediu de, na *República*, fazer críticas a poetas tais como Homero e Hesíodo. Platão vê esses e os tragediógrafos como imitadores que seduzem.

Nos últimos livros da *República*, o filósofo aborda a poesia, em que esta poesia imitativa deveria ser rejeitada, pois causaria prejuízo à mente dos ouvintes, devendo, para isso, ter um *antídoto*. O pintor é posto no mesmo nível do poeta, já que a arte da pintura é uma imitação da realidade, da aparência e não há verdade nela. Um pintor pode pintar um sapateiro, carpinteiro sem nada entender destas artes, Homero é um simples imitador, não servia de guia para ninguém. Os poetas trágicos também são imitadores.

A poesia imitativa apresenta ações humanas, em que o poeta imitativo faz com que a mente humana crie aparências que nada tem ligação com a verdade. Quando numa passagem em Homero ou nos poetas trágicos, um herói ou uma vítima de alguma desgraça chora e se desespera, as pessoas se simpatizam com estas cenas. Mas, quando uma situação triste sobrevém, em vez da pessoa se desesperar como na cena, ela se domina diante dos outros. Já que, de acordo com a razão, é conveniente que se mantenha a tranquilidade diante do sofrimento. Então, este sentimento, que se reprime à força em momentos de desespero, é, justamente, que os poetas exploram.

Com isso, a piedade pelas personagens pode tornar as pessoas fracas, uma vez que esta parte das emoções não está educada pela razão. Por outro lado, a comédia pode tornar a pessoa um farsante, pois o homem ri diante das inconveniências das personagens, mas eles teriam vergonha de dizer estas inconveniências. O fato do ser humano trazer à memória o drama de algum personagem para lembrar deste episódio, para Platão, é um inimigo, uma vez que identificava com a dor da personagem, em vez de analisá-la e compreendê-la (PLATÃO. **República** III, IX, X).

Fouillée destaca que Platão, ao se dedicar, inteiramente, à filosofia, mostrou certo desprezo às artes ou, se as aceitou, transformou-as ao nível da filosofia. Em alguns diálogos, apesar do elogio do delírio, a ironia está próxima do elogio. Platão, ainda jovem,

ao escrever *Fedro*, mistura a poesia à filosofia; não tinha, ainda, o desprezo pela arte das Musas, no *Íon* a ironia se junta ao elogio (FOUILÉE, s/d: 343).

### 3. O Rapsodo, *Intérprete dos Intérpretes*

Os rapsodos eram profissionais que não tocavam a lira, tinham na mão um bastão. Não cantavam, apenas recitavam, possuíam uma ótima memória e falavam presos a um texto determinado. Atestam-se, na Grécia antiga, concursos de rapsodos nos grandes festivais helênicos.

Sublinhe-se que Platão aproxima o trabalho de rapsodo a de um ator (PLATÃO. *Íon*, 532 D). O rapsodo, fazendo ele todos os papéis, era uma espécie de ator. Apareciam numa tribuna, vestidos com cores vivas e com coroa de ouro na cabeça (PLATÃO. *Íon*, 535 D). Distinguindo-se, a partir do século V a.C., do aedo que declamava seus próprios versos e não recebia remuneração.

No século VI a.C., as atuações dos rapsodos eram bem conhecidas, pois percorriam de cidade em cidade, recitando versos de outros poetas, em especial de Homero. Declamavam e, ao mesmo tempo, faziam um trabalho de mímica. A *Ilíada* e a *Odisséia* mantiveram vivas na memória do povo graças ao trabalho dos rapsodos. Esses, diferentemente do aedo - que era autor de suas composições - recebiam remunerações (PLATÃO. *Íon*, 535 E).

Vale destacar que os aedos, nas epopéias homéricas, não usavam o seu ofício em troca de dinheiro. Na *Odisséia*, há dois aedos profissionais: Fêmio, em Ítaca e Demódoco, no país dos feácios, na corte do rei Alcino.

Demódoco não pediu e nem recebeu nada em troca para cantar os amores de Ares e Afrodite (HOMERO. *Odisséia* VIII, 471-83); em outra ocasião, o aedo recebeu não mais que uma posta de lombo de porco oferecida por Odisseu (HOMERO. *Odisséia* VIII, 478), para que cantasse o episódio do cavalo de madeira, através do qual Tróia fora conquistada (HOMERO. *Odisséia* VIII, 492).

Na *Ilíada*, a embaixada que foi até ao acampamento de Aquiles, para tentar convencer o herói de retornar à refrega, encontra-o cantando e tocando. O filho de Peleu, simplesmente, *cantava os feitos dos heróis*, “*áeide d’ ára kléa andrôn*” (HOMERO. *Ilíada* IX, 189).

Se por um lado, os poetas são “intérpretes dos deuses”, quando são possuídos, por outro lado, os rapsodos são os “intérpretes dos intérpretes”, já que esses interpretam as obras dos poetas.

Um bom rapsodo deveria conhecer as palavras ditas pelo poeta, pois, caso contrário, seria impossível ser um bom intérprete. Assim é que o rapsodo deveria ser para os ouvintes um intérprete do pensamento do poeta (PLATÃO. **Íon**, 535 B / 530 B, C). Íon era muito seguro de suas qualidades como rapsodo, que era digno de ser coroado com uma coroa de ouro pelos Homeridas (PLATÃO. **Íon**, 530 D).

Conforme foi visto, a cadeia de inspiração dá-se: (Musa) - poeta - rapsodo - espectador. Assim, o rapsodo é o segundo na *cadeia da theía dýnamis* e, de acordo com Íon, ele era um profundo conhecedor de Homero. Não obstante, se considerava um simples declamador, que falava as coisas mais belas dentre os homens acerca do poeta épico. Mas Sócrates é veemente ao afirmar que ele era conhecedor não só de Homero, como também dos outros poetas, já que um mesmo homem será “juiz versado de todos aqueles que falam a respeito das mesmas coisas” (PLATÃO. **Íon**, 532 D).

O rapsodo, se falasse por arte, *epistéme*, seria capaz de falar acerca de todos os outros poetas. Íon recitava Homero por uma espécie de *theía dynamis*, uma força divina que o agitava (PLATÃO. **Íon**, 533 D). É por isso que, quando se tratava de outro poeta, ele não demonstrava interesse, mas quando o assunto era Homero, tinha sabedoria e êxito naquilo que falava.

Heidegger pontua que, desde os tempos mais remotos até Platão, o vocábulo *tékhne* estava ligado como se fosse um par com *epistéme*. As duas palavras indicam o conhecimento em sentido amplo, é um bom conhecimento e compreensão de alguma coisa (HEIDEGGER, 1997: 55).

Igual ao poeta que entrava em contato com tempos remotos através da memória, o rapsodo - que também é visto como um ser inspirado e possuído pela *manía* divina (PLATÃO. **Íon**, 533 D), mesmo estando num tempo presente, podia ter ligação com outras épocas.

O rapsodo, ao recitar os versos épicos, sua alma entrava num estado de entusiasmo, podendo sentir o que se passou, “seja em Ítaca, em Tróia ou outro local”. Íon reconhecia que, dependendo do que era recitado, o seu coração acelerava, e se emocionava quando era



algo triste. Ao cumprir o seu ofício de rapsodo e, quando ele se emocionava ou temia alguma situação, era porque ele estava envolvido pela *manía* de tal modo que sua razão ficava obscurecida (PLATÃO. **Íon**, 535 B, C).

Ressalte-se que já que o espectador é atraído pelo rapsodo, esse faz com que o seu público experimente os mesmos sentimentos que ele.

Conforme já foi mencionado, Íon pensava que sabia falar bem sobre todos os assuntos que Homero retratou e, sutilmente, Sócrates desconstrói esta opinião, de que não é porque Homero retrata várias coisas que ele conhecerá todas (PLATÃO. **Íon**, 536 E).

É bom lembrar que a tradição apresenta Sócrates como um grande mestre na arte da dialética, persuadindo através de perguntas e de respostas. Ao expor seus princípios, utilizava o diálogo que tinha um teor duplo, dependendo do interlocutor, se era um adversário para refutar, ou se um discípulo a ensinar. Com o primeiro, assumia a posição de uma pessoa que queria aprender. Para isso, existia um grande número de perguntas, até que o adversário caísse em contradição, é a chamada *ironia socrática*. Se o interlocutor fosse um discípulo, as perguntas tinham por objetivo chegar a uma conclusão acerca do objeto discutido.

Denominava *maiêutica* o método, que levava os interlocutores a “*dar a luz*” as idéias que existiam na mente do homem. Em mais um diálogo entre Sócrates e Íon a respeito da natureza do ofício do rapsodo e do general. O rapsodo mais uma vez fica embaraçado e se esqueceu de ter concordado que cada arte tem uma natureza e um domínio. Não é por se conhecer a arte do piloto que se conhece a do médico (PLATÃO. **Íon**, 537 D). Assim, seu interlocutor – Sócrates -, mais uma vez, demonstra certa ironia.

Íon acreditava que, por ser um profundo conhecedor e recitador de Homero, também era um bom general, uma vez que Homero retrata de várias profissões como médico, cocheiro ou general. O interessante é que um bom general não seria um bom rapsodo, mas do contrário sim.

Depois de contradições de Íon e da simplicidade de Sócrates, esse oferece ao rapsodo o título mais belo: o de ser divino e de não existir arte, *epistème* nos louvores a Homero (PLATÃO. **Íon**, 542 B).

Como se infere, o poeta, de acordo com Platão, em determinadas obras, é um instrumento da divindade, que lhe dá inspiração. Os belos poemas que eles fazem não são

produtos humanos e sim dos deuses. O fazer poético como revelação vinda de cima, do além e independente da razão humana, faz com que os poetas menos talentosos criem belíssimas obras.

O poeta se assemelha aos *coribantes*, no momento em que é arrebatado pelo entusiasmo divino, como uma espécie de delírio, *manía*, uma vez que a criação poética não depende da sabedoria humana, e nem por habilidade e sim por uma *theía dýnamis*. Assim é que o poeta e o rapsodo são possuídos por uma *manía* divina, são dois *éntheos*, *inspirados*.

A Memória ou *Mnemosýne* dirige a função poética; havendo uma tradição, entre os gregos antigos, que esta função tem ligação com uma intervenção divina, um poder sobrenatural. A poesia será um exemplo de possessão, de delírio divino, o poeta está num estado de entusiasmo, ele será um intérprete das divindades e o rapsodo, o intérprete dos poetas.

Independente de *Íon* ser um elogio ou uma ironia de Platão à criação poética, conclui-se que o fazer poético não está relacionado a nenhuma arte ou ciência, diga-se *epistéme*, e a criação poética é vista como um produto da irracionalidade humana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAILLY, Anatole. - *Dictionnaire Grec Français*. Paris: Hachette, 2000.
- BOWRA, B.M. *Pindar*. Oxford: Clarendon Press, 1964.
- DETIENNE, Marcel. *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Tradução Andréa Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.
- DODDS, E. R. *Os Gregos e o Irracional*. Tradução de Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Escuta, 2002.
- DUCHEMIN, Jacqueline. *Píndare: Poète et Prophète*. Paris: Les Belles Lettres, 1955.
- FOUILLÉE, A. *La Filosofía de Platón*. Buenos Aires, s/d.
- HAVELOCK, Eric. *A Musa Aprende a Escrever*. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. Lisboa: Gradiva, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Prefácio a Platão*. Tradução Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papiros, 1996.
- HEIDEGGER, Martin. *A Questão da Técnica*. Tradução Marco Aurélio Werle. Cadernos de Tradução, n. 2, USP, 1997.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003.

\_\_\_\_\_. *L' Odyssé*. Paris: Les Belles Lettres, 1947.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a Formação do Homem Grego*. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LESKY, Albin. *História de la Literatura Griega*. Madrid: Gredos, 1976.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PLATÃO. *Apologia de Sócrates*. Paris: Les Belles Lettres, 1949.

\_\_\_\_\_. *Íon*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988.

\_\_\_\_\_. *Phèdre*. Paris: Les Belles Lettres, 1970.

\_\_\_\_\_. *República*. Tradução de Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1992.

\_\_\_\_\_. *Les Lois*. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

VERNANT, Jean Pierre. *Mito e Pensamento Entre Os Gregos*. Tradução Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.