

PLATÃO E A METAFÍSICA CLÁSSICA DO BELO

Material de uso exclusivo da disciplina Estética (2025/1)
Prof. Luan Corrêa da Silva

Cronologia dos diálogos platônicos:

Juventude: Apologia, Crito, Láques, Lísias, Cármides, Êutifron, Híppias Maior e Menor, Potágoras, Górgias, Íon

Maturidade: Mênon, Fédon, República, Banquete, Fedro, Eutidemo, Menexeno, Crátilo

Velhice: Parmênides, Teeteto, Sofista, Político, Timeu, Crítias, Filébo, Leis

INTRODUÇÃO

CÂNONE: De modo amplo, o adjetivo “clássico” indica, particularmente na literatura e na filosofia, obras as quais, a despeito da passagem do tempo, permanecem relevantes. A expressão “cânone” muitas vezes indica, como um sinônimo, obras que permanecem no tempo por servirem de modelo teórico para o pensamento. Curiosamente, a expressão “cânone” (*kanon*, métrica, regra) possui uma origem etimológica emprestada do mundo das artes: o nome dado a um tratado e, homonimamente, ao modelo lapidado por **Policleto** (séc. V a.C.) que aplicava artisticamente o princípio da simetria ou proporção das partes no corpo humano. Trata-se, portanto, de um princípio artístico, formulado posteriormente por **Vitrúvio** (séc. I a.C.) e por Galeno (séc. III e II d.C.) por ter se perdido o escrito do escultor. O próprio pensamento, queremos defender, exprime a pretensão artística de se fundar na razão (*lógos*, *ratio*) entendida, preliminarmente, como a **justa proporção entre as partes**, tendo como molde canônico, dentre outros, a obra clássica de Platão (séc. V a.C.).

PLATÃO: O presente texto pretende abordar a clássica teoria do belo platônica e sua relação com as artes, tendo como fio condutor a crítica de Platão, formulada na *República*, à mimese (imitação). A crítica à mimese tem o propósito, na filosofia platônica, de delimitar o campo de atuação do filósofo em relação ao sofista e ao poeta, delimitação essa que implica numa reforma nas concepções pedagógica, artística e política de uma cidade nos moldes de uma metafísica do belo. Em função disso, este

texto será dividido nos seguintes momentos: 1) o contexto histórico-filosófico da crítica platônica à arte como imitação, no qual são apresentados os pressupostos platônicos acerca do conceito de mimese como crítica a Homero e aos sofistas, 2) a metafísica platônica do belo, no qual é apresentado o conceito metafísico de beleza como proposta de definição do objeto da filosofia e 3) o método dialético como gênero poético e o lugar da sensibilidade.

1 A METAFÍSICA PLATÔNICA DO BELO

PROBLEMA: A ideia (eidos, idéa) do belo – isto é, o “belo ele mesmo” (αὐτὸ τὸ καλόν), o “verdadeiro belo” (ὃ ἔστι καλόν) ou a “essência (οὐσία) da beleza” – é objeto da filosofia platônica sobretudo nos seus diálogos considerados médios (Guthrie e Cornford), dentre eles: *Fédon*, *Banquete*, *República* e *Fedro*, nos quais a teoria metafísica das ideias (eidos, idéa) se torna frequente. Embora n’*A República* a associação entre bem e belo esteja até certo ponto implícita, a metafísica platônica do belo fundamenta a elaboração de um modelo de cidade ideal (*kallipolis*) fundada na concepção de que o que é **belo é bom** (καλός καὶ ἀγαθός). Ao mesmo tempo, no entanto, a beleza inteligível se distingue da beleza sensível, ainda que desta dependa para sua ascensão. Se as coisas sensíveis já estão distantes da essência da beleza, mais distantes estarão, portanto, as reproduções artísticas da poesia e da pintura, paradigmas da imitação (*mimesis*), cuja expressão artística está no gênero imitativo. Em virtude dessa metafísica que distancia a beleza da arte helênica, aproximando a primeira do raciocínio lógico e das definições inequívocas, convém perguntarmos se a arte é um problema para Platão ou se o seriam apenas alguns de seus gêneros.

BANQUETE: Para compreender a função da arte n’*A República*, convém antes considerar a importância da beleza em dois importantes diálogos do período: *Banquete* e *Fedro*. No primeiro, a personagem Diotima é rememorada para afirmar que a sabedoria (*sophia*) é “uma das coisas mais belas” e que, por isso, Eros deve ser considerado um filósofo, pois tem como objeto de seu amor aquilo que é belo (Ban., 204a). Eros, um intermediário entre deus e mortal, conjuga a herança **miserável** da mãe **Penia**, que lhe dá a incompletude ou ignorância, e o **desejo** obstinado do pai **Poros**, resultando na busca, ao mesmo tempo, do conhecimento e da beleza (Ban., 203de, 204a). O amor erótico é definido, assim, como a **falta ou carência daquilo que é belo**, mas, também, pelo **desejo pela sua reprodução**, expresso pelo desejo de um mortal cuja imortalidade

se torna somente possível pela perpetuação de sua existência em seus descendentes (Ban., 206e). No entanto, a meta do desejo erótico pela beleza reside, paradoxalmente, no distanciamento gradual das belezas sensíveis, degrau por degrau, até o conhecimento puro e inteligível da beleza em si. **A ideia do belo não nasce e nem perece, não cresce e nem decresce, também sua beleza não depende de uma perspectiva, nem de um tempo, nem de um lugar e de nenhuma relação; assim também não depende do corpo ou de parte dele ou de qualquer outra coisa, pois é em si e por si, sendo sempre uniforme (αὐτὸ καθ' αὐτὸ μεθ' αὐτοῦ μονοειδὲς ἀεὶ ὄν) (Ban., 211ab; Féd, 78b; Fed., 247c).** No *Fédon* (100c), afirma Sócrates: 100c: “a mim parece que se alguma outra coisa é bela (καλὸν), além do Belo ele mesmo (αὐτὸ τὸ καλόν), ela é bela por nenhum outro motivo, senão porque participa daquele Belo, e o mesmo se aplica a todo o resto”.

FEDRO: Já no *Fedro*, Platão parece deixar mais claro aquilo que havia dito no *Banquete*, ao afirmar que é por **reminiscência** (*anámneseis*) que admiramos belos corpos, vestígios da beleza que a alma viu num lugar **supraceleste** (Fed., 247ce). Aqui, como em outros momentos decisivos, Platão cria um símile para elucidar aquilo que logicamente exigiria “divinos e longos discursos” (246a), segundo o qual a alma é análoga a uma **parelha** alada conduzida por um cocheiro e dois cavalos. Nas almas divinas, ambos cavalos são de “boa raça”, isto é, deixam-se guiar naturalmente para o **divino que é “belo, sábio e bom”** (246e). Nas almas mortais, porém, a composição é mista: um dos cavalos é “belo e bom” (246a), mas o outro desvia-se da “luz brilhante” (lampron, Fed., 250b) do belo e, por isso, faz força contrária à condução do cocheiro, desviando a força anímica para baixo, para o que é feio e o que é mau (246e). A queda da alma no plano terreno resulta da perda da plumagem da alma, a qual se alimenta justamente da luz da beleza, provocando o seu enfraquecimento e, por consequência, esquecimento. No entanto, em virtude de ser a beleza terrena vestígio da beleza celeste, torna-se possível que as asas sejam novamente fortalecidas pelo exercício de rememoração, oportunizando novamente a subida.

MANIA FILOSÓFICA: A alma filosófica é caracterizada no *Fedro* como sendo justamente aquela que se mantém focada na ideia do belo, um exercício descrito como, ao mesmo tempo, racional e fruto da inteligência (noesis), e um tipo de loucura (manía). Trata-se da capacidade de apreender a unidade eidética na multiplicidade das sensações, portanto, também na capacidade de livrar-se da mera opinião (doxa, Fed., 248a). A loucura filosófica em relação ao belo não se confunde, portanto, ao entorpecimento

provocado pelas suas imitações na poesia, as quais por serem imitações estão distantes da clareza e nitidez próprias do conhecimento do belo (Fed., 250ae). Sobretudo se o que for imitado forem as baixas paixões e a intemperança, que dificultam a apreensão do modelo daquilo que representam. O corpo é, por isso, considerado a prisão da alma, pois, ao mesmo tempo em que lhe apresenta os vestígios do belo, é também o obstáculo para o seu voo. Na gradação das almas apresentada no *Fedro* (248de), as almas são hierarquizadas conforme o grau de contemplação do belo no primeiro nascimento: no primeiro grau está o amante da sabedoria, da beleza e das musas e do amor, e, apenas no sexto grau, depois do legislador, do político, do atleta, do médico e do adivinho, estão o poeta e os imitadores, artistas das musas. Mas qual seria o problema da arte para Platão?

2 UMA ILUSÃO DE PERSPECTIVA

ZÊUXIS: Em sua *História Natural*, Plínio, o Velho (séc. I d.C.), conta uma das mais célebres anedotas do mundo da arte. Conta ele que, no século V a.C., a Grécia viu a disputa entre dois dos seus maiores pintores, o já muito famoso Zêuxis de Heracleia, e seu desafiante, Parrásio de Éfeso:

Conta-se que Parrásio entrou em competição com Zêuxis; tendo este representado uvas com tal fidelidade que as aves tinham voado para junto delas no teatro, seu contendor apresentou uma cortina pintada com tal realismo que o próprio Zêuxis, cheio de si pela atitude das aves, pediu que a tirassem para que se exibisse sua pintura. Depois, tendo compreendido seu erro, concedeu a palma ao rival com sincera modéstia, porque ele tinha enganado as aves, Parrásio, porém, tinha enganado a um artista. (Plínio, o Velho, *História Natural*, XXXV, 36, 10).

SKIAGRAPHÍA: Esta anedota histórica permite-nos situar contextualmente a questão que subjaz como um pano de fundo das preocupações platônicas com a arte n' *A República*: a técnica modernamente chamada de *trompe-l'oeil* (ilusão de ótica) presente na *skiagraphía* (pintura ilusória), uma ilusão perspectiva provocada pelo trabalho com as sombras e as cores, marca de uma certa revolução ilusionista ocorrida dos séculos IV ao IV especialmente com a pintura grega. Para Platão, o “erro visual ocasionado pelas cores” (Rep., 602c) gera uma impressão enganadora para o olho, uma “**perturbação**” (*tarakhê*) da alma. Pelo fato de “estar ligada a esse desagradável estado da natureza que a pintura ilusória não se encontra longe de ser uma **feitçaria** (*goêteia*)” (Rep., 602d).

Ao condicionar-se pela perspectiva, a pintura limita o observador a uma certa posição de observação: se se estiver perto demais, a impressão desaparece e a ilusão dissipa-se na confusão, tal como os falsos prazeres (Rep., 586bc).

PHÁNTASMA: O tema, que também aparecerá nos diálogos mais tardios *Sofista* e *Filebo*, remete-nos à diferença entre as artes (*tékhnê*) da produção (*poiesis*) de coisas reais e da produção de imagens ou simulacros (*eidôla*). O exemplo do primeiro caso é um construtor que produz uma casa, a partir da matéria e modelos apresentados na natureza, exemplo do segundo é um pintor que reproduz uma imagem em tela daquela casa (Sof., 266c). Embora ambos sejam copiadores, o primeiro da produção divina e o segundo da produção humana, diferem no grau de verdade, na medida em que o segundo é, para o primeiro, como um sonho para alguém que está desperto, ou seja, uma aparência da aparência, um fantasma (*phántasma*) ou ilusão. A diferença entre o artesão e o pintor será colocada nos termos da diferença entre a arte de copiar e a arte fantástica, pois, embora ambas sejam artes (re)produtivas, a primeira reproduz “seguindo as proporções do modelo, em comprimento, largura e profundidade, e ainda aplicando a essas medidas as cores convenientes a cada uma” (Sof., 235e), enquanto a segunda, mais interessada na perspectiva do observador, reproduz imagens não com as suas reais proporções, mas as que “parecem ser belas” (Sof., 236a).

SOFISTA: A discussão surge na tentativa de delimitar a nota característica do sofista em relação ao filósofo, o primeiro, sem compromisso com a verdade (*alétheia*), estaria mais comprometido com parecer sábio pelo domínio da arte da opinião (*doxa*). Este domínio do sofista, como um encanto, tornaria uma opinião com aparência de verdade, ludibriando seus discípulos com a finalidade de obter alguns trocados (Sof., 233b). O sofista, como o pintor, é um **artista da imitação**, pois se o segundo imita imagens a partir da realidade e, de certa forma, **engana a percepção** de quem as observa, passando-se por criador de tudo, também o sofista, com a arte das palavras, replica **imagens faladas** (*eidola legomena*) acerca de tudo e passa-se por alguém que sabe o que diz. Assim como um pintor que com a arte de encantar com imagens os olhos é capaz de, “mostrando de longe as pinturas às ineptas das crianças, sem ser notado, demonstrar pela obra que é o mais apto para realizar o que quer que tenha sido desejado”, também com a arte de encantar pelas palavras os ouvidos um sofista faz parecer que “o que se diz fazer é verdade e que esse que fala é absolutamente o mais sábio de todos” (234bc), tudo em troca de dinheiro (233b).

PERSPECTIVA: A diferença, apresentada n’*O Sofista*, entre a observação de uma escultura de proporções reais, eikástica, e de uma pintura fantástica está na exigência de uma certa perspectiva que cria a ilusão de realidade, no primeiro caso, em relação a uma obra que permite uma apreciação fidedigna em quaisquer perspectivas. Ou seja, trata-se da diferença entre aquilo que é por si mesmo e o que é no modo como aparece a alguém. O conceito-chave da filosofia platônica, “ideia” (*eîdos, idéa*), cuja origem etimológica é o verbo “ver” (*eidenai*), significa literalmente “aspecto visual”, tal como aquele que aparece diante de alguém que observa uma escultura. No entanto, a resignificação conceitual operada por Platão consiste em mostrar como as ideias inteligíveis denotam um tipo de experiência imagética não visual mais perfeita que mostra não um aspecto dentre outros de um objeto visto em perspectiva, mas o aspecto dos aspectos, isto é, a sua essência (*ousia*). Em outras palavras, um tipo de visão que contempla, ao mesmo tempo, todas as perspectivas, tal qual a de uma escultura, e que a percorre, por assim dizer, todos os limites de seu contorno. As ideias passam a ser, aqui, o objeto privilegiado da filosofia, pois indicam um novo tipo de conhecimento seguro direcionado às essências das coisas, são paradigma (*paradeigma*) a partir do qual uma cidade justa, n’*A República*, pode ser fundada.

3 A ARTE E O GÊNERO IMITATIVO N’*A REPÚBLICA*

REPÚBLICA: O sofista é, assim como um pintor, um ilusionista e um **imitador** (*Sof.*, 235a), com a seguinte diferença: o pintor utiliza instrumentos para criar imagens, enquanto o sofista utiliza-se a si mesmo como instrumento e é, por isso, enquadrado pelo Estrangeiro de Eleia e por Teeteto no “gênero mimético” da arte de produzir imagens ou simulacros (*Sof.*, 267a). Ora, precisamente o gênero no qual se enquadra boa parte da poesia grega e que enseja, n’*A República*, um ambicioso projeto de educação que se fundamenta em dois pressupostos centrais: 2.1) de que a poesia está distante da beleza (*kallos*) e, portanto, do bem (*agathon*), da verdade (*alêtheia*) e da justiça (*dikayosine*), algo controverso já no universo ateniense e 2.2) de que o gênero imitativo deve ser excluído da educação dos cidadãos e, por isso, todos os artistas devem ser expulsos de uma *Kallipolis*, isto é, de uma cidade bela. O reconhecimento do traço imitativo comum a sofistas e poetas levará Platão, pela voz de Sócrates, a propor um modelo de educação dialética voltada para as essências, as ideias.

ISONOMIA E PROPORÇÃO: O objetivo, ao menos inicial, d'*A República* é definir a justiça. Depois de ter descartado as definições relativas da justiça pelas suas consequências, como a riqueza para a vida, Sócrates pergunta a seus interlocutores sobre a justiça em si mesma e, para isso, propõe um exercício imaginário de isonomia entre a alma e a cidade. A intenção é tornar mais claro aquilo que “em letras maiores” é mais fácil de se observar e distinguir (Rep., 368de). A isonomia é, antes de tudo, uma proporção.

HARMONÍA: Salta aos olhos do leitor o critério artístico da harmonia, que conjuga, nesse diálogo, a medida e a proporção matemáticas com as virtudes cardinais da temperança (*sophrosyne*), da justiça (*dikaiosyne*) e da sabedoria (*sofia*). Com efeito, assim como na polis as diferentes classes de profissões dos artífices (trabalhadores das técnicas em geral, incluindo servidores da pólis, médicos e poetas das artes das musas), guardiões (proteção da pólis, guardas e executores das leis) e governantes (legisladores) refletem especialidades que devem se conjugar em torno de um ideal comum de sobrevivência e convivência pacífica, também na alma as componentes correspondentes do apetite (*epithymia*), do ímpeto (*thymos*) e da razão (*logos*) devem se articular harmoniosamente, tal qual em um acorde musical (Rep., 443de). A justiça passa a ser definida, portanto, como uma virtude (*areté*) da alma (um bem em si mesmo), como uma justa proporção ou simplesmente harmonia (*harmonía*) entre as partes da alma, na qual cada parte se encontra na medida em que pode contribuir para essa harmonia, tal como em uma cidade. A definição de justiça coincide, assim, com a de beleza, e a cidade justa chama-se “bela” (*Kallipolis*).

GUARDIÕES: Nesse ponto Platão dissolve a analogia, pois, em uma cidade bela, cada um faz o que lhe é próprio em vistas do todo apenas depois de ter “posto em ordem a sua própria casa” (Rep., 443d), isto é, apenas depois de ter ser harmonizado interiormente, o que implica uma educação para a justiça, tema central na educação dos guardiões da polis. A educação dos guardiões se torna relevante na medida em que se coloca a eles a necessidade de proteger a cidade, particularmente de inimigos que desarmonizem a cidade. Como um cão, é necessário que um guardião seja doce e brando com seus compatriotas e impetuoso e firme com inimigos. Mas é preciso, antes, diz Platão, um certo “instinto de filósofo” que permita distinguir amigo de inimigo, em especial que o leve a procurar conhecer para que o desconhecido se lhe torne conhecido e amigo, como o faz o filósofo em relação ao saber (*sofia*). Por meio da palavra *logos* é possível articular o sentido artístico da proporção e da medida na alma juntamente com

seu aspecto orientador e formador moral: o discernimento que será visado na educação dos cidadãos, em especial dos guardiões e governantes.

HOMERO E HESÍODO: A educação, afirmam as personagens, deve seguir o modelo tradicional e começar pela ginástica (*gymnastiké*) e pela música (*mousiké*), visando um equilíbrio entre o corpo e a alma. No entanto, como as crianças aprendem as fábulas antes de irem aos ginásios, o foco se volta para a música (arte das musas), particularmente a poesia, pois esta é a literatura pedagógica do mundo grego desde a infância, período em que se é mais maleável e suscetível à impressão de um “modelo” (paradigma). Aplicando-se o raciocínio da isonomia, de que, mantendo-se a proporção, o “maior” é mais fácil de identificar que o “menor”, passa-se em revista os poemas de Homero e Hesíodo (377d-383c): Na *Teogonia* de Hesíodo, Cronos (Tempo) mata o próprio pai Urano (Céu), para tomar o poder do Olimpo. Posteriormente, seu filho Zeus domina o pai, Cronos, que havia engolido os outros filhos, e o faz cuspi-los, expulsando o pai do Olimpo e assumindo o poder. Já sobre a *Iliada* de Homero, diz Platão: “que Hera foi algemada pelo filho, e Hefestos projetado a distância pelo pai, quando queria acudir à mãe, a quem aquele estava a bater, e que houve combates de deuses, quantos Homero forjou, é coisa que não se deve aceitar na cidade” (Rep., 378d).

CRÍTICA MORAL: A avaliação moral é feita em diversas passagens: afirma-se que os poetas “reproduzem fábulas falsas” e “histórias desagradáveis”, que “mentem sem nobreza”, falam sobre deuses que conspiram contra outros deuses. Todavia, as sanções a Homero e Hesíodo ilustram, antes, a seguinte afirmação: “o suprassumo da injustiça é parecer justo sem o ser” (361a). Precisamente por relativizarem a justiça e a injustiça, o bom e o mal, os poetas assemelham-se aos sofistas, pois não amam o saber, a verdade e o bem por si, mas imitam-no como meio para obter vantagens. O problema da imitação, nos livros II e III d’*A República*, reside no seu aspecto patológico, pois dispõe a alma a uma desordem que a torna suscetível à metamorfose, à ilusão e ao engano, como uma feitiçaria.

GÊNERO MIMÉTICO (mimesthai): Quanto ao estilo, isto é, à forma, a imitação aparece como um gênero que se distingue da pura narrativa, tal como aparecerá em *O Sofista*, desta em relação à poesia. No primeiro caso, o narrador narra em terceira pessoa os acontecimentos, no segundo ele se esconde atrás das personagens, performando-as. No diálogo *Íon*, desta vez sob o aspecto do entusiasmo (*enthusiasmós*), Sócrates conclui que o poeta rapsodo, homônimo ao diálogo, canta Homero entusiasmado pelas musas, sem possuir, no entanto, a arte (*téchne*) da poesia. Transplantada para o contexto d’*A*

República, significa dizer se tratar de um poeta do gênero imitativo ou performativo. Inicialmente, é permitida a imitação na educação dos guardiões, contanto que de caracteres virtuosos, como a coragem, a sensatez, a pureza, a liberdade e aquelas dessa espécie, pois aquilo que é imitado na infância torna-se hábito da vida adulta (Rep., 395cd). Já quanto à melodia (palavra, harmonia e ritmo), trata-se de preparar os guerreiros para não serem nem tão moles a ponto de se tornarem covardes, nem tão temerários a ponto de perderem a harmonia da alma. Convém, assim, evitar os sons que afetem com lamentos, embriaguez, moleza e preguiça: a mixolídia, a sintonolídia, a iônia e a lídia, respectivamente, modos correspondentes *grosso modo* a escalas modernas em tom menor. No lugar delas, Glauco sugere a dória e a frígia, as quais imitam as virtudes de um guerreiro, harmonias correspondentes a escalas maiores.

PERSUASÃO: Sócrates, inicialmente, reconhece o poder persuasivo da música e das artes em geral para a promoção de virtudes (Rep., 401ae), nos moldes apresentados, e chega a afirmar que um bom músico é aquele que segue os vestígios da beleza, tornando-se “a mais bela visão para quem puder contemplá-la”, proporcionando um amor verdadeiro da beleza. No entanto, o poder persuasivo será tanto benéfico quanto prejudicial em uma avaliação posterior, precisamente porque, de um ponto de vista metafísico e cognitivo, os objetos da imitação de artistas em geral, as ideias, estão mais distantes da beleza do que se podia supor antes. A reviravolta platônica reside em mostrar como que as próprias cenas reais da vida já são reproduções, portanto imitações, de formas ideais ontologicamente anteriores do bem e, portanto, a arte que imita estas cenas estaria duplamente distante da realidade. Em razão disso, a especificidade da persuasão artística reside não em promover a beleza a partir de seus vestígios, mas antes de desviar o olhar do observador para aquilo que é acessório ou simulacro em relação à essência da beleza.

4 A IMITAÇÃO E A DIALÉTICA COMO GÊNERO POÉTICO SUPERIOR

FILÓSOFO: A construção do derradeiro argumento de Platão inicia-se no fim do livro V d’*A República*, com a caracterização do amante de espetáculos (filotheámones/φιλοθεάμονες) como amante de opiniões (filodoxos) e, nesse aspecto geral, semelhante aos sofistas: aqueles que contemplam a multiplicidade de coisas belas e justas sem a capacidade de apreender o belo e o justo em si mesmos e, por isso, sem um conhecimento do que dizem. Já os filósofos, amantes da sabedoria, voltam-se para

as essências, aquilo que permanece a despeito da mudança, do múltiplo e variável (Rep., 484a). No livro VI, a ideia de bem ganha a primazia ontológica, na medida em que, se quanto ao belo e justo é possível que alguém se contente com as aparências, quanto ao bem a ninguém basta a aparência (Rep., 505de). Interpelado por Glauco a oferecer uma definição de bem, no entanto, Sócrates reconhece a dificuldade e propõe-se a oferecer um símile do sol que será, na sequência, complementado pelo da linha dividida e da caverna.

No símile do sol (Rep., 506d-509b), o sol, filho da ideia de bem, é causa da visão sensível e permite, por meio da luz ($\phi\omega\varsigma$ /phōs), a passagem da visão sensível para a inteligível (noesis). Nesse contexto, o bem é elegido como aquilo que está acima das essências, sendo “ainda mais belo” e gênese do saber e da verdade (Rep., 508e). No símile da linha dividida, as operações da alma são hierarquizadas em uma linha dividida numa parte sensível e noutra inteligível, com base no critério do grau de clareza (Rep., 511e). Na parte inferior da sensação, a imaginação (eikasia) gera ilusões e reflexos, simulacros, a partir de crenças formadas pela experiência sensível das coisas visíveis. Na parte mais inferior situam-se as artes imitativas. No segmento superior, do pensamento (dianoia), estão os raciocínios matemáticos e dedutivos, sem se elevar aos princípios, objeto da parte superior deste segmento reservado à intelecção das ideias (nous), por meio da ciência dialética. Os dois símiles são complementados com o célebre símile da caverna, na qual um dos prisioneiros, filósofo, liberta-se dos grilhões que o mantinham no âmbito das sombras, cujos reflexos no fundo da caverna conduzem-no para a nitidez dos objetos iluminados pelo sol.