



## “ES NECESARIO SECAR (δέον ἀρχμεῖν) LAS EMOCIONES” (*REP.* 606D). DESAFÍOS DE/A PLATÓN

*Maria C. de Miranda Nogueira Coelho*

[ Universidade Federal de Minas Gerais ]

[ [ceciliamiranda@ufmg.br](mailto:ceciliamiranda@ufmg.br) ]

ORCID: 0000-0001-7458-5759

**Resumen:** Este artículo investiga algunos pasajes de la *República* de Platón para comprender algunos presupuestos y consecuencias de la argumentación del filósofo sobre el estatus de las pasiones, que culmina con la incisiva y radical afirmación, en el libro X, de que "es necesario secar las emociones" (*Rep.* 606d). Ello se debe a que, según Platón, ellas conducen a los hombres a actuar de forma irracional y cobarde, especialmente a aquellos ciudadanos que se acostumbran a la poesía, especialmente la dramática, que incita a las pasiones. Frente a la crítica del filósofo al valor del teatro y a las expresiones de dolor (como el lamento y el llanto), propongo revalorizar el papel de la emoción en la formación del ciudadano y el fortalecimiento político de un grupo, tomando un caso contemporáneo: la ceremonia fúnebre realizada por el gobierno francés con motivo de la muerte del actor Jean-Paul Belmondo, en el contexto de la crisis pandémica de SARS-CoV-2.

**Palabras clave:** emoción; *República*; teatro; retórica

**"It is necessary to dry (δέον ἀρχμεῖν) the emotions" (*Rep.* 606d). Challenges from/to Plato.**

**Abstract:** This article investigates a few passages from Plato's *Republic* in order to uncover certain assumptions and consequences of the philosopher's argument about the status of emotions, which culminates in the incisive and radical statement in book X, "It is necessary to dry the emotions" (*Rep.* 606d). According to Plato, emotions lead men to act irrationally and in a cowardly manner, especially citizens who become accustomed to poetry, particularly drama, which arouses the passions. Rather than analyzing the philosopher's criticism of the value of theater and the expression of pain (such as lamentation and crying), I shall examine a contemporary case: the funeral of actor Jean-Paul Belmondo which was held by the French government amidst the SARS-CoV-2 pandemic crisis. Through this approach I shall reassess the role of emotion in the education of citizens and the political strengthening of a city or a group.

**Keywords:** emotion; *Republic*; theater; rhetoric.



*We have come to this world to accept it, not merely to know it. We may become powerful by knowledge, but we attain fullness by sympathy. The highest education is that which does not merely give us information but makes our life in harmony with all existence. But we find that this education of sympathy is not only systematically ignored in schools, but it is severely repressed. From our very childhood habits are formed and knowledge is imparted in such a manner that our life is weaned away from nature and our mind and the world are set in opposition from the beginning of our days. Thus the greatest of educations for which we came prepared is neglected, and we are made to lose our world to find a bagful of information instead. We rob the child of his earth to teach him geography, of language to teach him grammar. His hunger is for the Epic, but he is supplied with chronicles of facts and dates... Child-nature protests against such calamity with all its power of suffering, subdued at last into silence by punishment.*

(Rabindranath TAGORE 1917: 116-17)

**F**el epígrafe que abre este artículo se encuentra, en parte, en el capítulo VI (“Cultivar la imaginación: la literatura y las artes”) del libro de Martha NUSSBAUM, *Sem fins lucrativos*.<sup>1</sup> Sin embargo, solo una parte del pasaje que transcribí es citada por la filósofa estadounidense.

1 NUSSBAUM (2015) [N. del T.: Se trata de la traducción al portugués del libro original *Not For Profit: Why Democracy Needs Humanities*. Princeton: Princeton University Press; 2010].

Mientras leía esta obra de Tagore, me llamó la atención que el texto contuviera, en mi opinión, una afirmación bastante sugerente respecto del deseo del niño de incluir un género literario determinado: “*His hunger is for the Epic, but he is supplied with chronicles of facts and dates (...)*”. El hambre de “Epopeya” de la que habla el gran poeta indio se hace eco de un antiguo problema, tratado por Platón en la *República* cuando, en el libro II, hace una extensa crítica a los poetas e incluye a los autores de poesía épica, dramática y lírica en su preocupación por la correcta educación de los jóvenes, de forma tal que puedan vivir y contribuir a la institución de una ciudad justa. El objetivo de *República* es, como se sabe bien, un proyecto de formación político-pedagógica de los ciudadanos. Aunque es un proyecto muy singular y alejado de la realidad actual, resulta, hasta hoy, un importante estudio de política, filosofía, retórica e historia griegas, especialmente atenienses, y, en particular, de las emociones y de la forma en que estas se agencian para formar al ciudadano, aunque no haya un estudio sistemático de las emociones (o pasiones) como lo hay en los capítulos 1 a 11 del libro II de la *Retórica* de Aristóteles.<sup>2</sup>

Mi investigación sobre algunos aspectos del tema de las emociones y de la retórica, en este diálogo (así como en otros, de los cuales me ocuparé brevemente), se ve naturalmente afectada por cuestiones actuales, en

2 Sobre el papel de este texto del Estagirita, remito al texto clásico de KONSTAN (2006).

los campos de la ética y la estética, principalmente por vivir en un país que, en 2016, sufrió un golpe de estado, tras el cual los términos “República”, “justicia”, “educación” y “conocimiento” o “corrupción” fueron disociados de sus conceptos habituales y manipulados de forma descarada. Esto caracterizó a un gobierno con abundantes rasgos de tiranía, caracterizado por la destrucción de un proyecto democrático de educación, todo agravado por la pandemia y la insensibilidad ante el sufrimiento de miles de personas por el Sars-CoV-2. Es en este contexto que he intentado, naturalmente, comprender a Platón, este autor central de la historia de la filosofía antigua, y algunas de sus consideraciones sobre el papel de las emociones en la construcción de una ciudad justa y feliz, así como investigar hasta qué punto el sentido que damos hoy a los problemas que trató y a los conceptos que forjó se ven afectados por nuestra mirada, es decir, hasta qué punto sus preguntas siguen siendo tan centrales para que podamos, como se pretende en las palabras finales de esta gran obra, estar bien (ἐὺ πράττωμεν, 621d). La consideración sobre un episodio reciente de la vida pública y privada de hoy, la ceremonia oficial relativa a la muerte del actor francés Jean-Paul Belmondo, será objeto de una reflexión, al final de este artículo, en torno del papel político de las emociones en el mundo actual, poniendo en un diálogo de ida y vuelta pasado y presente. Espero, así, señalar algunos retos que Platón nos planteó y que

siguen presentes en nuestra reflexión filosófico-pedagógica sobre el papel de las emociones en la construcción de una ciudad justa y feliz.

Me gustaría tratar el tema a partir de un pasaje de la *República* que me inquieta (e incluso asusta), por los presupuestos que asume el autor y los retos que plantea. En el pasaje, una parte del cual está presente en el título de este artículo, aparece el término ἐπιθυμητικόν, que dejé traducido por “emociones” (aunque también puede ser “apetitos”, “deseos”). En la traducción al portugués de la obra de la Prof. Maria Helena da ROCHA PEREIRA (1983), por ejemplo, encontramos “pasiones”.<sup>3</sup> Se puede empezar argumentando que las traducciones son siempre problemáticas, en este caso porque no tenemos allí, en el original griego, la palabra *páthos*, un término habitualmente utilizado en ese contexto. Volveré al problema más adelante, porque depende de contextualizar el pasaje donde aparece, en el último libro de la *República* (X), cuando Platón retoma la crítica al arte mimético, la pintura y el teatro, que ya había sido objeto de crítica antes, en el libro II principalmente.

Volvamos, pues, al principio de la obra y recordemos algunos pasajes de la estructura argumentativa que cul-

---

3 Agradezco enormemente la invitación y el trabajo de los organizadores de este volumen. [N. del T.: Para *República* se reproduce la traducción de Conrado Eggers Lan (*Platón: Diálogos. IV República*. Madrid: Gredos, 1986), con leves modificaciones en alguna ocasión].

mina en el libro X, con la ratificación de la censura y crítica a los poetas iniciada antes, en el libro II. Tras la discusión de lo que es la justicia, objeto del libro I, en el libro II Sócrates plantea una pregunta que guía todo su análisis de la poesía y su papel en una ciudad justa, a saber: “Ahora bien, ¿de qué modo debemos criar y educar a estos hombres?” (θρέψονται δὲ δὴ ἡμῖν οὗτοι καὶ παιδευθήσονται τίνα τρόπον; 376c). Los hombres en cuestión son los guardianes de la ciudad. La respuesta a la pregunta aportará una conocida crítica a la poesía épica, lírica y trágica. Homero, Hesíodo y Esquilo, por ejemplo, no escapan a los reproches de Sócrates por contar mitos que son falsos, especialmente en lo que se refiere a la representación de los dioses y los héroes (377e). En Platón, básicamente, los mitos son historias que cuentan mentiras (377a), aunque puedan contener algo de verdad. Un supuesto importante (metafísico) aquí, en el libro II, es que los dioses no cambian de forma (y que son seres simples), y no pueden cambiar, de mejor a peor (380d-381e); tampoco pueden hacerlo las personas, como dicen muchas madres, convencidas por los poetas, asustando a sus hijos, que los dioses vagan por la noche con la apariencia de extranjeros o forasteros. Obsérvese, además, que desde el 380a hasta el final del libro II (385e) hay un vocabulario muy rico que asocia lo falso y lo engañoso con los poetas y los magos, que con sus conjuros pervierten a los futuros ciudadanos. Por lo tanto, los poetas que se adhieran a estas

ideas no tendrán el coro de sus tragedias financiado por la ciudad (383c), una clara indicación de un control y censura de carácter moral a las actividades –diríamos hoy, con un término moderno– estéticas.<sup>4</sup>

Me interesa aquí en el libro III –en la afirmación de que los dioses y los héroes no deben representarse bajo el dominio de los deseos– el uso del término ἐπιθυμία. Sócrates destaca cuatro formas de deseo: lamentarse (388b), reírse excesivamente (389a4-8), el deseo sexual (390b6-c8) y la avaricia (390e3), aportando, como ejemplos, principalmente pasajes de la *Ilíada*. En 390d, Sócrates es concluyente sobre las historias que hay que evitar, como el rapto (de Helena) y otros hechos impíos. Toda esta crítica se retoma en el libro X, y tanto los presupuestos teológicos como los epistemológicos –vuelvo a utilizar términos actuales en filosofía, a riesgo de ser anacrónica– pueden ser retomados sobre nuevas bases, porque entre el libro II y el X ya se han señalado (y demostrado) varias premisas, en lo que ahora llamamos el ámbito psicológico (sobre la naturaleza del alma) y ontológico.

Llegados a este punto, me gustaría señalar que el término *páthos* se utiliza en algunos momentos del diálogo y, en particular, aparece en el libro X, pero en un sentido más general: cuando habla de las ilusiones causadas por la pintura y de la confusión que surge de ellas en el alma. Aquí, Platón afirma:

4 Sobre el tema, véanse, por ejemplo, PUCHNER (2014) y McDONALD (2015).

“Y es a esta dolencia de la naturaleza que se dirige la pintura sombreada –a la que no le falta nada para el embrujamiento– la prestidigitación y todos los demás artificios de esa índole” (ήμῖν ἐνοῦσα αὕτη ἐν τῇ ψυχῇ: ᾧ δὴ ἡμῶν τῷ παθήματι τῆς φύσεως ἢ σκιαγραφία ἐπιθεμένη γοητείας οὐδὲν ἀπολείπει, καὶ ἡ θαυματοποιία καὶ αἱ ἄλλαι πολλαὶ τοιαῦται μηχαναί, 602d). Más adelante, el término se utiliza en el sentido de “los sufrimientos del cuerpo” –παθήματα τοῦ σώματος (610b)– o de los “afectos y formas” que tiene el alma en la vida humana, en un momento en que Sócrates discute las características de las almas, que, “en su amor a la filosofía”, han entrado en contacto con lo inmortal, eterno y divino (611e), pero en las que hay que considerar las “afecciones y formas” que tienen en la vida humana (νῦν δὲ τὰ ἐν τῷ ἀνθρωπίνῳ βίῳ πάθη τε καὶ εἶδη, ὡς ἐγῶμαι, ἐπιεικῶς αὐτῆς διεληλύθαμεν, 612a). El pasaje recuerda a otros famosos, como el del alma que gana alas en el *Fedro*, o la descripción de Diotima en el *Banquete* del ascenso del alma al conocimiento intelectual, en el pasaje conocido como *scala amoris*.

Es, sin embargo, en el contexto de la crítica a los poetas por su asociación con pintores y escultores donde aparece resaltado el tema de las emociones o pasiones, porque todas estas artes, según una concepción de la mimesis (que es diferente a la del libro II) como práctica en el campo de lo falaz o del alejamiento de la verdad, serán condenadas en su función de

formar ciudadanos de esta ciudad ideal –retomando la cuestión del libro II, con la que inicié mi comentario–.

Aquí es importante ceñirse al desarrollo de la argumentación del texto, mediante la presentación de algunos fragmentos que, por su claridad, no requieren comentarios ni paráfrasis. Solo he resaltado, con la incorporación del texto griego a la traducción, algunas expresiones o pasajes para destacar el aspecto crítico y el vocabulario utilizado:

Sócrates: –Así también, se me ocurre, podemos decir que el poeta colorea cada una de las artes con palabras y frases, aunque él mismo solo está versado en el imitar (χρῶματα ἅττα ἐκάστων τῶν τεχνῶν τοῖς ὀνόμασι καὶ ῥήμασιν ἐπιχρωματίζειν αὐτὸν οὐκ ἐπαίοντα ἀλλ’ ἢ μιμῆσθαι), de modo que a los que juzgan solo en base a palabras les parezca que se expresa muy bien, cuando con el debido metro, ritmo y armonía, habla acerca del arte de la zapatería o acerca del arte del militar o respecto de cualquier otro; tan poderoso es el hechizo que producen estas cosas (οὕτω φύσει αὐτὰ ταῦτα μεγάλην τινὰ κήλησιν ἔχειν). Porque si se desnudan las obras de los poetas del colorido musical y se las reduce a lo que dicen en sí mismas, creo que sabes el papel que hacen, pues ya lo habrás observado. (*Rep.* 601 a-b)

Ahora bien, la parte que confía en la medición y en el cálculo ha de ser la mejor del alma. (...) Por consiguiente el arte mimético es algo inferior que, conviviendo con algo inferior, engendra algo inferior. (...) ¿Y esto lo decimos solo de la imitación que concierne

a la vista, o también de la que concierne al oído, a la que llamamos 'poesía'? Πότερον, ἦν δ' ἐγώ, ἢ κατὰ τὴν ὄψιν μόνον, ἢ καὶ κατὰ τὴν ἀκοήν, ἦν δὴ ποιήσιν ὀνομάζομεν; (603a-b)

y es la parte irritable la que cuenta con imitaciones abundantes y variadas, en tanto que el carácter sabio y calmado, siempre semejante a sí mismo, no es fácil de imitar, ni de aprehender cuando es imitado, sobre todo por los hombres de toda índole congregados en el teatro para un festival; porque la imitación estaría presentando un carácter que les es ajeno (ἀλλοτριου γάρ που πάθους ἡ μίμησις αὐτοῖς γίνεται). (604e)

Por lo tanto, es justo que lo ataquemos y que lo pongamos como correlato del pintor (καὶ τιθεῖμεν ἀντίστροφον αὐτὸν τῷ ζωγράφῳ); pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad (...). (605a)

(...) el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de ella, (...) que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad (εἰδωλα εἰδωλοποιούντα, τοῦ δὲ ἀληθοῦς πόρρω πάνυ ἀφεστῶτα). Pero aún no hemos formulado la mayor acusación contra la poesía; pues lo más terrible es su capacidad de dañar incluso a los hombres de bien (...). (605b-c)

Cuando los mejores de nosotros oímos a Homero o a alguno de los poetas trágicos que imitan a algún héroe en medio de una aflicción, extendiéndose durante largas frases en lamentos (Ομήρου ἢ ἄλλου τινός τῶν τραγικοποιῶν μιμουμένου τινὰ τῶν ἠρώων ἐν πένθει ὄντα καὶ μακρὰν

ῥῆσιν), cantando y golpeándose el pecho, bien sabes que nos regocijamos y, abandonándonos nosotros mismos (ἐνδόντες ἡμᾶς αὐτοὺς ἐπόμεθα συμπάσχοντες), los seguimos con simpatía y elogiamos calurosamente como buen poeta (ἐπαινοῦμεν ὡς ἀγαθὸν ποιητὴν) al que hasta tal punto nos pone en esa disposición. (...) Pero cuando se suscita un pesar en nosotros mismos, date cuenta de que nos enorgullecemos de lo contrario. (605d-605e)

(...) en tanto que lo que es por naturaleza lo mejor de nosotros, dado que no ha sido suficientemente educado ni por la razón ni por la costumbre, afloja la vigilancia de la parte quejumbrosa, en cuanto que lo que contempla son aflicciones ajenas (ἀλλότρια πάθη θεωροῦν), y no ve nada vergonzoso en elogiar y compadecer a otro (τοῦτον ἐπαινεῖν καὶ ἐλεεῖν) que, diciéndose hombre de bien, se lamenta de modo inoportuno, sino que estima que extrae de allí un beneficio, el placer, y no aceptaría verse privado de él por haber desafiado el poema en su conjunto. (...) pues después de haber nutrido y fortalecido la conmiseración respecto de otros, no es fácil reprimirla en nuestros propios padecimientos (θρῆψαντα γὰρ ἐν ἐκείνοις ἰσχυρὸν τὸ ἐλεινὸν οὐ ῥάδιον ἐν τοῖς αὐτοῦ πάθεσι κατέχευιν). (606a-b)

Aquí me gustaría hacer un breve comentario sobre Gorgias y Platón en relación con el efecto de las emociones producidas en el espacio teatral –pero también en otros momentos, como las asambleas y los tribunales, por el carácter performativo de la actividad de los oradores–, recordando que pode-

mos ver este pasaje como una respuesta directa de Platón a Gorgias.<sup>5</sup> Me parece oportuno traer a cuento, en este momento, el pasaje de Gorgias sobre esta *simpatía* o *compasión*, producida por la narración o el discurso (*logos*) (o por la representación teatral –recordemos el famoso pasaje de Plutarco en *Sobre la gloria de los atenienses* en el que cita a Gorgias y el valor positivo de la *apate*–), así como el carácter físico de la respuesta emocional al estímulo provocado por el discurso.<sup>6</sup>

Preciso es también demostrarlo a la opinión de los que escuchan. La poesía toda yo la considero y defino como palabra en metro. A quienes la escuchan suele invadirles un escalofrío de terror, una compasión desbordante de lágrimas, una aflicción por amor a los dolientes; con ocasión

5 Mi posición también es apoyada por Douglas Cairns, quien, en su conferencia “Homero, Aristóteles y la naturaleza de la compasión” –en el ciclo Sentir y emocionarse: dimensiones de la afectividad en el mundo griego antiguo y que fue la base de su contribución en este volumen– defendió una relación directa entre el texto de Platón y el famoso *Elogio a Helena* de Gorgias (en el momento de las preguntas; cf. <https://www.youtube.com/watch?v=7onrTkaem7k>). Sobre la recepción de Gorgias (y Safo) en el *Fedro*, véase CAPRA (2014). Otros autores también defienden las conexiones entre Gorgias, Platón y Aristóteles, y el valor del papel del sofista en la discusión sería sobre el alma humana y la persuasión, véanse especialmente MUNTEANU (2011) y PALL (2018).

6 Véase nuestra traducción y estudio al *Encomio a Helena* de Gorgias (1999). [N. del T.: Para Gorgias, reproducimos, con leves modificaciones, la traducción de Antonio Melero Bellido (*Sofistas, testimonios y fragmentos*. Madrid: Gredos, 1996)].

de venturas y desventuras de acciones y personas extrañas, el alma experimenta, por medio de las palabras, una experiencia propia (ἐπ’ ἀλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίας καὶ δυσπραγίας ἰδίον τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἢ ψυχῇ). (Gorgias, *Encomio a Helena*, 9)

Volviendo a los pasajes del libro X de la *República*, notemos asimismo –aunque no es nuestro objetivo extendernos en este tema– que Platón considera también, con mucho cuidado y preocupación, el efecto negativo del drama cómico que, desde el espacio ficcional del teatro, al ser trasladado a la realidad de la ciudad puede ser también muy perjudicial. Me gustaría recordar el impacto que la comedia *Nubes* tuvo, desde la perspectiva platónica, en el juicio y la condena de Sócrates. Si al principio del diálogo Sócrates se refiere a los oradores y a su impacto en la contaminación de Atenas, poco después señalará a Aristófanes como el causante de una tergiversación de sus actividades en la ciudad. No es posible dejar de considerar la conexión entre la crítica a los poetas en estos dos diálogos platónicos tan influyentes y conmovedores. Veamos este esclarecedor pasaje de la *Apología de Sócrates*.<sup>7</sup>

No sé, atenienses, la sensación que habéis experimentado por las palabras de mis acusadores. Ciertamente, bajo su efecto, incluso yo mismo he estado a punto de no reconocerme; tan persua-

7 Sobre las estrategias retóricas de este texto y su comparación con otras defensas, de Palamedes e Hipólito, aunque sean ficticias, véase COELHO (2013).

sivamente hablaban. Sin embargo, por así decirlo, no han dicho nada verdadero. (*Apología de Sócrates*, 17a)

ὄτι μὲν ὑμεῖς, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, πεπόνθατε ὑπὸ τῶν ἐμῶν κατηγορῶν, οὐκ οἶδα· ἐγὼ δ' οὐν καὶ αὐτὸς ὑπ' αὐτῶν ὀλίγου ἑμαυτοῦ ἐπελαθόμεν, οὕτω πιθανῶς ἔλεγον. καίτοι ἀληθές γε ὡς ἔπος εἰπεῖν οὐδὲν εἰρηκασιν.

En efecto, también en la comedia de Aristófanes veríais vosotros a cierto Sócrates que era llevado de un lado a otro afirmando que volaba y diciendo otras muchas necedades (...). (ídem, 19c)

ταῦτα γὰρ ἔωρᾶτε καὶ αὐτοὶ ἐν τῇ Ἀριστοφάνους κωμῳδίᾳ, Σωκράτη τινὰ ἐκεῖ περιφερόμενον, φάσκοντά τε ἀεροβατεῖν καὶ ἄλλην πολλὴν φλυαρίαν φλυαρῶντα (...)

En este punto, volviendo a la *República*, llegamos al pasaje del cual seleccioné la expresión que aparece en mi título y que, como dije, me atemoriza tanto cuando pienso, como investigadora y profesora, en las relaciones entre las artes, la filosofía y la ciudadanía (habiendo investigado sobre Gorgias en mi maestría y sobre Eurípides en mi doctorado, y defendido, en la estela de Martha Nussbaum, el valor de la forma literaria para la educación de las emociones y la formación de vínculos afectivos a favor de la ciudadanía):<sup>8</sup>

Y en cuanto a las pasiones sexuales y a la cólera y a cuantos apetitos hay en

<sup>8</sup> Sobre el tema, véase, en particular, el capítulo sobre *Hécuba* de Eurípides en NUSSBAUM (2009).

el alma, dolorosos o agradables (καὶ περὶ ἀφροδισίων δὴ καὶ θυμοῦ καὶ περὶ πάντων τῶν ἐπιθυμητικῶν τε καὶ λυπηρῶν καὶ ἡδέων ἐν τῇ ψυχῇ), de los cuales podemos decir que acompañan a todas nuestras acciones, ¿no produce la imitación poética los mismos efectos (τοιαῦτα ἡμᾶς ἡ ποιητικὴ μίμησις ἐργάζεται)? Pues alimenta y riega estas cosas cuando deberían secarse (τρέφει γὰρ ταῦτα ἄρδουσα, δέον αὐχμεῖν) y las instituye en gobernantes de nosotros, cuando deberían obedecer para que nos volviéramos mejores y más dichosos en lugar de peores y más desdichados. (606d)

En cuanto a ἐπιθυμητικός (“lo que es deseoso”; la parte del alma que es la sede de los apetitos y los deseos), conviene recordar que en el libro V (en 474a -476b), cuando afirma que los filósofos deben gobernar la ciudad y distinguir a los filósofos de los que parecen serlo, aparece el término y, unido a él, el tema de los amantes de los espectáculos. Volvamos a este libro y destaquemos este importante pasaje:

—Dígame entonces si esto es así o no: si decimos que alguien está deseoso de algo. ¿Decimos que lo desea todo, o una parte sí y otra no?

—En su totalidad”, respondió.

—¿No diremos también del filósofo que desea la sabiduría, no una parte sí y una parte no, sino la totalidad?

—Afirma ahora esto, o niégalo: cuando decimos que una persona está ansiosa (ἐπιθυμητικόν) de algo, ¿declaramos que lo ansia (ἐπιθυμεῖν) en forma íntegra? ¿O acaso una parte sí, una parte no?



–En forma íntegra.

–Y del amante de la sabiduría o filósofo, ¿diremos que no anhela la sabiduría (τὸν φιλόσοφον σοφίας φήσομεν ἐπιθυμητὴν εἶναι) en parte sí, en parte no, sino íntegramente?

A la definición del elemento irracional, asociado a la concupiscencia, compañero de ciertos deseos, le sigue el ejemplo de Leoncio y su lucha entre el deseo y la repulsión de ver cadáveres, siendo el primero el vencedor: de ahí su célebre exclamación (cabe señalar, aquí, que tenemos la visión asociada a este deseo): “Mirad, malditos, satisfaceros con tan bello espectáculo...” (ἴδου ὕμῖν, ἔφη, ὧ κακοδαίμονες, ἐμπλήσθητε τοῦ καλοῦ θεάμματος, 440a). Al explicar que se trata de dos elementos distintos (descripción que coincide con la pareja alada del *Fedro*, ya que la figura del auriga es diferente, por ser humana, de la de los dos caballos), Sócrates explica que:

Aquella por la cual el alma razona la denominaremos ‘raciocinio’ (λογιστικόν), mientras que aquella por la que el alma ama, tiene hambre y sed y es excitada por todos los demás apetitos (τὸ δὲ ᾧ ἐρᾷ τε καὶ πεινῇ καὶ διψῇ καὶ περὶ τὰς ἄλλας ἐπιθυμίας ἐπτόηται), es la irracional (ἀλόγιστόν) y apetitiva (ἐπιθυμητικόν), amiga de algunas satisfacciones sensoriales y de los placeres en general. (439d)

Y enseguida, en 441b, Sócrates trae un ejemplo de Homero (*Odisea* XX.17) para reforzar la lucha entre estas dos partes del alma: “golpeán-

dose el pecho, increpó a su corazón con estas palabras” (ya citado antes, en 390d, στήθος δὲ πλῆξας κραδίην ἠνίπαπε μύθῳ).

El largo comentario que sigue hace referencia a quienes van por todas partes alquilando sus oídos para escuchar los coros de las Dionisias urbanas o rurales (475d), pero luego distingue entre “amantes de espectáculos y de las artes y hombres de acción” (ἐλεγες φιλοθεάμονάς τε καὶ φιλοτέχνους καὶ πρακτικούς), y los únicos que son filósofos, porque pueden amar las cosas mismas y contemplar su esencia (476b). Aunque no está muy claro – quiero señalar aquí el problema, pero no me detendré en él–, Platón hace una demostración (ἀπόδειξις, 580d) de que son tres las partes del alma, así como la ciudad está dividida en cuerpos: la primera es la parte por la que el hombre aprende; la segunda, por la que se irrita, es más homogénea (τὸ μὲν, φαμέν, ἦν ᾧ μανθάνει ἄνθρωπος, τὸ δὲ ᾧ θυμοῦται, τὸ δὲ τρίτον διὰ πολυειδίαν ἐνὶ οὐκ ἔσχομεν ὀνόματι προσειπεῖν) que la tercera, por la que hay tantos deseos violentos como los de la comida, la bebida y el amor.

Volviendo al libro X, al consejo de secar las emociones (pasiones o apetitos, que también caben en el campo semántico), sigue la famosa crítica a los encomios de Homero diciendo que era un educador de Grecia (606 e-607d), así como la afirmación de que es una “gran contienda” (μέγας γὰρ, ἔφην, ὁ ἀγών, ᾧ φίλε Γλαύκων 608b) buscar educarse (con los

maestros adecuados).<sup>9</sup> Un poco más tarde se introduce el mito de Er (ἀλλ' οὐ μέντοι σοι, ἦν δ' ἐγώ, Ἀλκίμου γε ἀπόλογον ἐρῶ, ἀλλ' ἀλκίμου μὲν ἀνδρός, Ἡρῶς τοῦ Ἀρμενίου, τὸ γένος Παμφύλλου, 614 a) y se aborda cómo Odiseo, en el canto XI de la *Odisea*, descendió al mundo de los muertos. Platón opone aquí claramente las dos narraciones, y es muy interesante y perspicaz al referir las narraciones de Odiseo al rey de los feacios, haciendo que Er encuentre, como Odiseo, a varios héroes griegos, como Áyax, Agamenón, Atalante, etc. (620 a). En cuanto a la estructura narrativa, el pasaje recuerda al mito escatológico del *Gorgias* (en el que hay un *logos* que es un mito): se describe un juicio final, que asegura la verdad metafísica de lo que antes era solo una premisa. Traigo, aquí, un pasaje de la *Odisea* para destacar el valor de las expresiones de

9 Recordemos el comienzo del diálogo *Gorgias*. “Así dicen que conviene llegar a la guerra y al combate (*Polemou kai maches*, 447a), Sócrates”. Recordando, también en el *Gorgias*, la visión de la poesía como una cierta oratoria pública (*demegoria*, 502c): “[...] será oratoria popular de tipo retórico ¿o no crees que se comportan como oradores los poetas en el teatro?” (*idem*, 502d). Conviene también recuperar la cuestión pedagógica en los fragmentos de Aristófanes, como en *Nubes* (961-3) y *Ranas* (1054-6), respectivamente: “Hablaré, entonces, de cómo era la educación antiguamente (*arcaica paideian*), cuando yo iba viento en popa proclamando la justicia y la cordura estaba bien vista”; “(...) a los niños pequeños (*paidarioisin*) los educa el maestro (*didaskalos*), a los hombres en sazón (*hebosin*) los poetas (*poietai*)”. [N. del T.: para *Nubes* y *Ranas* se reproduce la traducción de Luis M. Macía Aparicio (*Aristófanes: Comedias II y III*. Madrid: Gredos, 2007)].

lamento, en oposición a lo que el mito de Er resignificará de esta *katabasis* filosófica:

Madre mía, ¿por qué no esperar cuando quiero alcanzarte y que, aún dentro del Hades, echando uno al otro los brazos (*φίλας περι χεῖρε βαλόντε*) nos saciemos los dos del placer de los rudos sollozos (*κρυεροῖο τεταρπώμεσθα γόοιο*)? ¿O una imagen es esto, no más, que Perséfone augusta por delante lanzo para hacerme llorar con más duelo (*ὄδυρόμενος στεναχίζω*)? (*Odisea* XI.210-214)<sup>10</sup>

Pero Platón utiliza el mito, y no olvidemos, aquí, de la esfera del universo de la persuasión, y no de la *apodeixis* (un rico tema a explorar, comparado con la *epideixis*).<sup>11</sup>

De este modo, Glaucón, se salvó el relato (*μῦθος ἐσώθη*) y no se perdió, y también podrá salvarnos a nosotros, si le hacemos caso (*ἂν πειθώμεθα αὐτῷ*), de modo de atravesar el río del Olvido manteniendo immaculada nuestra alma. Y si me creéis a mí, teniendo al alma por inmortal (*ἀλλ' ἂν ἐμοῖ πειθώμεθα*, *νομίζοντες ἀθάνατον ψυχὴν*) y capaz de mantenerse firme ante todos los males y todos los bienes, nos atenderemos siempre al camino que va hacia arriba y practicaremos en todo sentido la justicia acompañada de sabiduría, para que seamos amigos

10 [N. del T.: Para *Odisea* se reproduce la traducción de José M. Pabón (*Homero: Odisea*. Madrid: Gredos, 1982)].

11 Sobre el tema de la demostración y la argumentación en el paso del siglo V al VI, véase COELHO (2011) y (2010).

entre nosotros y con los dioses (...) seremos dichosos (εὖ πράττωμεν). (*República* 621 b-d)

Creo que puedo concluir esta parte mostrando la importancia de este tema en *República*, indicando el peso de las emociones y afectividades para Platón: viviendo en una ciudad en la que la cultura material también viene a reforzar su producción, se distingue de ahí el esfuerzo por darle visibilidad, combatiéndola, como lo hace en la famosa “imagen de la caverna” (recordemos que no se trata de un mito ni de una alegoría, sino de una imagen, εἰκόνα, 515a): es decir, la fuerza de la imagen en una poderosa capacidad de *enargeia*, para combatir la imagen (cuando es falsa y engañosa). Me parece oportuno aportar un comentario sobre esta lucha platónica y el contexto en el que tuvo lugar a través de la advertencia de los organizadores de una gran exposición en Atenas sobre el tema *A World of Emotions*, en su catálogo (que contaba con artículos de varios especialistas, entre ellos David Konstan):

*Emotions are ubiquitous in Greek drama and poetry, rhetoric and history, art and philosophy. Our perception of Classical Greek Antiquity is dominated by an interest in its rational aspects. We tend to understand the development of Greek culture as a movement from myth to reason, focusing on achievements that were based on objective observation and cognition. This approach is not wrong, but it is incomplete.*<sup>12</sup>

12 CHANIOTIS Y MYLONOPOULOS (2017: 13).

Teniendo en cuenta, ahora, lo que dije al principio respecto de nuestra mirada al pasado determinada por el presente, y después de la pandemia de SARS-CoV-2 y el valor de la visualidad en un mundo totalmente virtual, lleno de imágenes, me gustaría traer brevemente a colación un ejemplo reciente que involucra la producción de emociones y artes visuales, así como el aspecto político implicado en el campo de la estética, en particular en el universo del cine, cuya función, hoy en día, puede ser comparada con la del teatro en la antigüedad.

El ejemplo en cuestión se refiere al funeral y elogio fúnebre de Jean Paul-Belmondo. En tanto funeral de un artista –descrito por el presidente Emmanuel Macron como un individuo corriente, como cualquier padre, abuelo– potenció, en la esfera pública, el lamento de tantos; un lamento por él –por el actor símbolo de Francia– que era también, quizás, por todos los muertos de ese país e incluso de otros, ya que la emisión se produjo para todo el planeta. ¿Qué límite a la lamentación es saludable, si queremos dialogar y desafiar a Platón? Las escenas del funeral, el 9 de septiembre de 2021, pueden ser vistas por cualquiera en el canal de Youtube. Me limitaré aquí a comentar algunos pasajes y a apoyarme en algunas imágenes (que son capturas de pantalla, algunas reproducidas en este trabajo).

El presidente Macron dijo que Belmondo representaba los “30 años gloriosos” de Francia, en un discurso emocionante y emocionado. “Bel-

mondo era de la familia (...) Héroe de las mil caras en el que siempre encontramos a uno de nuestros conocidos”; “Belmondo es un poco... pero mejor”, y se cerró la ceremonia con la épica salida del féretro de *Les Invalides* al son de la famosa banda sonora de la película *Le Professionnel*, la melodía *Chi Mai* de Ennio Morricone.<sup>13</sup> Por otra parte, una de las entrevistadas, que asistía al homenaje en la explanada de *Les Invalides*, dijo que “Belmondo era un antidepressivo” y que “las entradas para las películas deberían ser recetadas y reembolsadas por la sanidad pública”.

En la selección, he elegido algunas imágenes de primer plano (*close-up*) y de plano largo (*long shot*). Durante la transmisión de la ceremonia ellas se alternaban. A través de las primeras, se podían ver los grupos de personas o incluso al presidente como símbolos de la nación, y el imponente espacio geográfico que, a la vez, refuerza algo colectivo. A través de las segundas, se perciben las expresiones de dolor, lágrimas y tristeza, e incluso cierto desaliño de los individuos, con los rostros en foco. El discurso y la música se alternan de forma planificada, en



Veamos algunas imágenes del ceremonial, que pueden titularse con las palabras del Presidente: “*Tendresse, magie, Pierrot, visage, sourire, Voilà! Voilà! Adieu, Bébel, Vive la République! Vive la France!*”

un crescendo emocional. Cabe destacar que el propio público, que estaba allí, puede percibir estas diferentes situaciones, no siendo solo una prerrogativa de los que están viendo la emisión, planificada mediante cámaras estratégicamente colocadas, para la filmación y divulgación en cadena. La ceremonia en memoria de Belmondo, además de ser un homenaje a un gran actor y al propio cine, es, en ese momento de tan largo periodo de

13 Tanto la ceremonia como el elogio fúnebre del presidente, transmitidos y titulados “La cérémonie d’hommage national à Jean-Paul Belmondo en intégralité” (9/9/2021), pueden ser consultados en: [https://www.youtube.com/watch?v=3b\\_TpNiiDrI](https://www.youtube.com/watch?v=3b_TpNiiDrI).



aislamiento pandémico, una ocasión en la que se invita al público, presencial y virtual, a compartir en grupo el dolor y el lamento por la muerte, no solo del renombrado actor, sino, simbólicamente, de tantos que no pudieron ser llorados en las ceremonias de duelo colectivo, drásticamente restringidas durante la pandemia.<sup>14</sup> El ritual tiene una función y opera de tal manera que conecta a la gente a través del escenario establecido para el elogio de un hombre que posea una función simbólica en el país. *Bébel*, como lo llama el presidente al hacer su panegírico, reunía aspectos de una figura heroica –en gran parte por los personajes que interpretó, pero también por una carrera de éxito– y de un hombre corriente: aristotélicamente, podríamos decir, es alguien parecido

a todos nosotros: “Belmondo es un poco... pero mejor”, afirma Macron.

Volviendo a la *República*, destaco dos cosas. En primer lugar, la presencia, en la apertura, de tres personajes que ya han muerto. Recordemos que el inicio del diálogo al comienzo del libro I (327b-c) trae, para el lector, la presencia de tres personas que, a diferencia del momento dramático de la obra, están muertas: Nicérato, hijo de Nicias; Polemarco, hermano de Lisias (orador al que se hace referencia en el *Banquete*); y Sócrates. Los tres fueron condenados a beber cicuta y, en el caso de Sócrates, en un juicio que, de acuerdo con la perspectiva platónica presentada en *Apología*, estuvo influenciado por la imagen que Aristófanes forjó de él en su comedia. Esta información, ciertamente, ya produce en el lector una conmoción. La búsqueda del sentido de la justicia y las estrategias para fundar una ciudad justa tienen como trasfondo las

<sup>14</sup> Sobre las emociones como una cadena dinámica de acciones y reacciones entre sujetos, véase el prefacio de MEYER (2000).

injusticias cometidas por gobiernos y personas desagradables. Quizás se podría leer este texto como un desafío de Platón para, a partir de episodios lamentables, presentar propuestas político-pedagógicas que transformen a la ciudad y a los hombres.

Si la propuesta presenta la mejor de las intenciones, la búsqueda de un buen paradigma tiene un precio.<sup>15</sup> La poesía, que se asemeja a una pintura en palabras, por ser mimética agrada principalmente a una de las tres partes del alma a la que Platón da un valor relativo, y que ve como más susceptible de ser persuadida: la irascible, que –sujeta a efectos mágicos, ilusionistas– gira en la esfera de la apariencia, la ilusión (*apate*) y la opinión (*doxa*), a no ser que esté controlada por la parte superior del alma, la intelectual, en la medida en que sus objetos son copias de seres de segundo orden (los objetos sensibles que pueblan el mundo fenoménico, *Rep.* 398a, 479d). Es importante destacar que la indicación de “secar las emociones” sigue a la famosa crítica de los encomiastas de Homero diciendo que él fue educador de Grecia (606e-607d), así como la afirmación de que es una “gran contienda” (μέγας γὰρ, ἔφην, ὁ ἀγών, ὃ φίλε Γλαύκων 608b), buscar educarse (con los maestros adecuados).

15 Sobre el concepto de paradigma, véase GALLOP (1965: 113), para quien esta importante obra tiene contradicciones importantes para ser traducida, pues “It disparages Imitation and expels the dramatist from the ideal state. Yet Plato is a dramatist and a past-master of Imitation himself”

Creo necesario, en este punto, recordar que en el libro anterior, el IX, la “génesis del varón tiránico” se asocia, en un momento dado (573b), con Eros, una deidad que suele llamarse, como subraya Sócrates, “tirano”, y junto a la cual germinan “cada día y cada noche multitud de terribles deseos” (573d). La imagen es impactante (¡fruto de la poderosa *energeia* platónica!),<sup>16</sup> pues Sócrates habla de “los deseos continuos y violentos (ἐπιθυμίας) que ha empollado dentro de sí [del tirano]”, se pone a gritar y, como encadenado por los deseos, pero sobre todo por el propio Eros, “que conduce a todos los demás deseos como a sus custodios, y se enfurece y examina quién tiene algo de lo que pueda despojarlo” (573e). El libro IX termina con un pasaje curioso, pues aquí, después de reforzar la necesidad de que nuestra alma se dedique a los placeres correctos y sanos y se gobierne a sí misma por medio de su mejor parte –la racional–, se afirma que esta ciudad que se está creando es una ciudad justa pero hipotética (como dije arriba, un paradigma). Como sabemos, hay una afirmación similar al final del libro X, pero en esa

16 Recuerdo, aquí, que tanto la *República* como el *Sofista* son bastante explícitos sobre las relaciones entre la producción de imágenes, en el sentido más común que conocemos, y la producción de imágenes a través del discurso, *Sofista* (235c-238a), oponiendo, en este último, imágenes fantásticas y *eikásticas* (en un contexto no solo de distinción entre el filósofo y el sofista, en un plano ético y epistemológico, sino también de demarcación entre el ser y el no ser).

ocasión este paradigma ya ha sido asegurado, ontológicamente, por el uso “persuasivo” (621c) del mito de Er. Sócrates (o Platón) se ubica en oposición a Odiseo en su narración a Alcínoo (614b), porque esta narración en la *República* no es una historia fantástica (podríamos decir, tal vez, que es icástica), sino un mito (una estrategia similar que vemos al final del diálogo *Gorgias*), que es un último recurso persuasivo de Platón.

Los diez fragmentos enumerados anteriormente y estas consideraciones nos llevan a inferir que la tiranía y la democracia están estrechamente relacionadas con la retórica y la poesía trágica, ambas nocivas para el alma de los jóvenes y para la formación de una ciudad justa. Y si al final del libro II (repleto de términos utilizados por Gorgias, como *apate*, *mageia*, *goeteia*), Sócrates dice que la ciudad no debe financiar el coro para los poetas que no hablan con propiedad sobre los dioses y los héroes, en el libro X –tras el análisis del alma y la ciudad tiranas– la acusación a poetas y artistas se hace mucho más incisiva, haciendo compatible la caracterización de la divinidad como inmutable, con el relato de un hombre valiente, muerto (en realidad no) en combate.

Estas estrategias narrativas de Platón son bastante intrigantes y complejas. He tratado de comprender a Platón y algunos de los retos que nos planteó y que siguen presentes en nuestra reflexión filosófica y pedagógica sobre el papel de las emociones

en la construcción de una ciudad justa y feliz. Lo que he presentado aquí son algunos apuntes sobre el tema. Quedan algunos interrogantes: este drama platónico de las ideas, en el que el dolor por la pérdida de su maestro Sócrates produce una obra que es al mismo tiempo literaria, filosófica y dramática, es intrigante. ¿Cómo hacerla compatible con la crítica incisiva de los poetas? ¿Cómo puede uno “secar las emociones” estando tan próximos el teatro, la poesía y los discursos?

Concluyo estas consideraciones y apuntes para futuras reflexiones con una afirmación atribuida a Gorgias, según Plutarco. Si las palabras iniciales del diálogo *Gorgias* (447a), anuncian una lucha y una batalla (entre la filosofía y la retórica, como ya hemos indicado más arriba, en nota), y si la retórica es *demegoria*, equivalente a la oratoria pública y al teatro (véase *Gorgias*, 503c-d), la afirmación gorgiana que presento a continuación es un gran desafío para Platón. La afirmación del sofista u orador se alinea, por otra parte, con la posición de Tagore, que cité en el epígrafe, respecto del valor de la narrativa de ficción en la formación del individuo. Aunque las características del género épico puedan variar –si pensamos en las culturas india y griega–, la característica principal, a mi juicio, es la misma: la posibilidad de que, de forma vicaria, los oyentes o espectadores se pongan en el lugar del otro y se emocionen con las emociones de los personajes. La experiencia de la conmoción –se pue-

de sostener— parece fundamental en la formación de las personas en una comunidad y en el mantenimiento y estrechamiento de los lazos de sociabilidad y cooperación.

El espectáculo (real y virtual) del panegírico del presidente de Francia, en un momento de tanta fragilidad debido a la pandemia, y realizado para un artista de teatro y de cine, fue un episodio que, en mi opinión, brindó la oportunidad de reflexionar sobre nuestra capacidad de emocionarnos y sobre la reflexión platónica, todavía hoy tan importante para nosotros. Como punto de partida para desafiar a Platón, añadido al epígrafe de este artículo la afirmación de Gorgias. La lucha y la batalla continúan.

La tragedia, sin embargo, floreció y se divulgó porque era un espectáculo extraordinario tanto para la vista como para el oído de los hombres de entonces y porque con sus mitos y con los sentimientos que despertaba ofrecía un engaño y, como Gorgias dice, “el que engaña es más justo que el que no engaña y el que es engañado es más sabio que aquél que no es engañado». El que engaña es efectivamente más justo porque ha cumplido lo que había prometido. Y el engañado es más sabio, pues su parte no insensible es cautivada por el placer de las palabras. (Plutarco, *Sobre la gloria de los atenienses* 348c. [fr. 23, Diels-Kranz]).<sup>17</sup>

17 COELHO (2003: 124-131) [N. del T.: para Plutarco se reproduce la traducción de Mercedes López Salvá (*Plutarco: Obras Morales y de costumbres*, T. V. Madrid: Gredos, 1989)].

## Ediciones y traducciones

- Platão (1983). *República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Górgias (1999) *Elogio de Helena e Tratado do não-ente*. Trad., introd. e notas de M. C. Coelho, *Cadenos de Tradução*, n 4, San Pablo: USP.
- Aristotele (1932-1973) *Rhétorique*. Ed. et trad. par M. Dufour et A. Wartelle. París: Belles Lettres.
- Aristotle (1991) *On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse*. Translation, Introduction, Notes and Appendices by G. A. Kennedy, Oxford: Oxford University Press.

## Bibliografía citada

- CAPRA, A. (2014). *Plato's Four Muses. The Phaedrus and the Poetics of Philosophy*. Washington: Center for Hellenic Studies.
- CHANIOTIS, K. y MYLONOPOULOS, N. (eds.) (2017). *A World of Emotions: Ancient Greece, 770 B.C.-200 AD*. Atenas: Onassis Foundation.
- COELHO, M. C. M. (2013) “Dispositivi dimostrativi utilizzati in tre modelli di difesa: Ippolito, Palamede e Socrate”, en DE LUISE, F. y STAVRU, A. (eds.). *Socratica III Studies on Socrates, the Socratics, and the Ancient Socratic Literature*. Sankt Augustin: Academia; 13-24.
- COELHO, M. C. M. (2010) “Retórica, filosofia e lógica: verdade como construção discursiva”, en ASSUNÇÃO, T. et al. (eds.). *Ensaio de Retórica*. Belo Horizonte: Tessitura; 27-55.
- COELHO, M. C. M.N. (2011) *Considerações sobre filosofia, retórica, imagem e*



verossimilhança em Platão. *Discurso*, v. 41; 185-222.

COELHO, M. C.M.C. (2003) “Visões de retórica, visões de norte”: *Humanidades – Homenagem a Eudoro de Souza* (Brasília), v. 50; 124-131.

GALLOP, D. (1965). “Image and reality in Plato’s *Republic*”: *Archiv für Geschichte der Philosophie*, XLVII; 113-131

KONSTAN, D. (2006). *The Emotion of the Ancient Greeks. Studies and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press.

MCDONALD, M. (2007). “Rhetoric and Tragedy: Weapons of Mass Persuasion”, en Worthington, I. (ed.). *A Companion to Greek Rhetoric*. Oxford: Blackwell Publishing; 473-489.

MEYER, M. (2000) “Prefácio”, en Aristote. *Retórica das Paixões*. Trad., introd. e notas de Isis Borges B. da Fonseca. San Pablo: Martins Fontes.

MUNTEANU, D. L. (2011). *Tragic Pathos. Pity and Fear in Greek Philosophy and Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

NUSSBAUM, M. (2009) *A fragilidade da bondade: Fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução de Ana Aguiar Cotrim. San Pablo: Martins Fontes.

NUSSBAUM, M. (2015). *Sem fins lucrativos: por que precisa a democracia das humanidades*. San Pablo: Martins Fontes.

PALL, J. (2018). “O Impacto dos sentidos na alma nos discursos epidíticos de Górgias”, en COELHO, M. C. M. (ed.) *Retórica, persuasão e emoções. Ensaios filosóficos e literários*. Belo Horizonte: Relicário; 43-67.

PUCHNER, M. (2014). *The Drama of Ideas. Platonic Provocations in Theater and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

TAGORE, R. (1917). *Personality*. Londres: Macmillan & Co.

---

Recibido: 29-08-2022  
Evaluado: 09-09-2022  
Aceptado: 10-09-2022

