

# O mito de Er: Sartre e o platonismo às avessas?

*Thana Mara de Souza<sup>1</sup>*

**Resumo:** Nesse artigo mostraremos como o mito de Er, descrito no livro X de *A República*, é reinventado por Sartre em um conto de juventude (*Er, l'arménien*) de modo a modificar a relação entre a estética e a ética.

**Palavras-chave:** Mito de Er – Platão – Sartre.

O mito de Er aparece no livro X de *A República* de Platão para concluí-lo, para enfatizar a importância da razão e da prudência para que as almas possam alcançar uma vida justa e feliz, indicando também que as que se movem pela paixão serão infelizes e terão muitos sofrimentos. A história narrada por Sócrates conta que Er, armênio e panfílio de nascimento, morto em batalha, ressuscita e conta aos concidadãos o que vira no mundo dos mortos, de como as almas escolhem seus destinos e como as filhas da Necessidade tecem-nos, mostrando, assim, que cada um escolhe, com seus critérios, a vida que deseja levar, e que o destino não é, de nenhum modo, imposto pelos deuses. Assim, é útil ao homem educar-se na filosofia e na virtude para bem escolher sua próxima vida.

O livro *A República* é escrito e pensado para se falar da natureza da justiça e da injustiça no âmbito individual, mas para isso Sócrates propõe que se imagine a formação de uma cidade, pois seria mais fácil ver a justiça nessa escala mais ampla. Temos, então, uma identificação entre o indivíduo e a cidade: o que é justo e bom para um, deve sê-lo necessariamente para o outro. É por isso que em vários momentos Platão passa de um âmbito a outro: se inicialmente se fala do guardião da cidade justa e da educação que lhe deve ser dada, trazendo assim a questão do papel da arte, logo depois se vê o quanto essa mesma arte prejudica a cidade e

---

<sup>1</sup> Doutoranda em filosofia pela USP sob a orientação do Prof. Dr. Franklin Leopoldo e Silva. Bolsista da Fapesp. E-mail: souza\_thana@yahoo.com.br

por isso deve ser expulsa. A expulsão do artista e da arte é feita não só devido aos riscos que traria à cidade como também às paixões que desperta nos cidadãos.<sup>2</sup>

E é justamente esse caminho do indivíduo para a cidade, e desta para aquela, que vemos no livro X de *A República*: livro que trata quase que exclusivamente do julgamento sobre a arte, de qual seria sua função na cidade e para os indivíduos, mas que termina estranhamente (à primeira vista) com a história de um mito no qual a arte não chega nem a ser citada.

Qual seria, então, a relação entre o mito de Er – que trata de questões morais, da escolha das almas pelo seu destino – com a expulsão das artes da cidade?

Não pretendemos realizar aqui uma análise exaustiva e profunda dessa questão, mas daremos ao menos uma indicação de como a arte, para Platão, deve ser expulsa principalmente devido aos seus efeitos morais, sendo o oposto do que uma alma justa, como conta Er, deve ser.

Seguindo a dissertação de mestrado de Adriana Natrielli (*A crítica de Platão ao discurso poético no livro X da República*), há no livro X quatro aspectos da crítica à poesia, diferentes, mas inteiramente e internamente relacionados entre si: em primeiro lugar, Platão estabelece uma crítica *ontológica* à poesia e a outras artes imitativas – a partir da distinção entre ser e aparência, e sabendo que há três tipos de cama (a “ideada” por Deus, a criada pelo marceneiro e a imitada pelo pintor), o filósofo critica a pintura (estendendo sua crítica à poesia) por ela imitar a aparência e

2 Essa expulsão não é, no entanto, total. No livro II, Sócrates distingue três espécies de poesia e prosa: a que é toda imitação (a tragédia e a comédia, feita por meio de diálogos, com o poeta se identificando com um personagem e dando voz a ele), a que é simples narrativa, com o poeta apenas narrando de fora os feitos dos personagens (caso do ditirambo), e a espécie mista, que une a simples narrativa e momentos de imitação, no qual o poeta dá voz ao personagem e se confunde com ele (caso da epopéia).

Parece-nos que, dessas três espécies, a simples narrativa é aceita; e a epopéia mista também pode ser admitida nessa cidade justa se o poeta souber imitar apenas as boas ações e sentimentos, e apenas narrando as ruínas.

Assim, se a simples narrativa é sempre aceita, a imitação também pode ser caso seja imitação de “homens de bem” – no entanto, é o próprio Sócrates quem diz que além de ser uma forma menos aprazível, é mais difícil de ser feita (já que a imitação do bem não varia, e por isso seria difícil escrever muito sobre esses comportamentos) e difícil de ser compreendida no teatro, por homens vindos de vários lugares. E pensamos que essa “expulsão” da arte se torna mais rigorosa no livro X, quando a própria definição de arte mimética a coloca como nociva à cidade (por estar longe da Verdade, do Ser, do Conhecimento, do Bem).

por isso estar bem longe da verdade, “três pontos afastados do real” (Platão 3, 599a).

E se a poesia e a pintura estão longe do Ser, então o poeta e o pintor também estão longe da Verdade e do Conhecimento. Essa seria a *crítica epistemológica* que Platão faz; e que pode ser reconhecida pela própria escolha do artista pela imitação: se conhecesse o que imita, ele faria a coisa imitada e não se contentaria em fazer a aparência, ou como diz o próprio Sócrates: “se, na verdade, ele fosse conhecedor das coisas que imita, aplicar-se-ia, julgo eu, muito mais às obras do que às imitações” (Platão 3, 599b).

A poesia mimética encontra-se, pois, longe do Ser e da Verdade, e essas duas características já seriam fortes motivos para expulsá-la de uma cidade que pretende ser justa. Mas é ao analisar os efeitos dessa poesia nos cidadãos que Platão encontra razões mais fortes para expulsá-las, e é nessa análise que consiste as outras duas críticas.

Após se dirigir às características relativas à produção da poesia, à sua definição, Platão começa a falar dos efeitos desta, sobre a que parte do homem a imitação se dirige.

Para isso, Platão primeiro estabelece que a melhor parte de nossa alma (a racional) é a que “faz fé na medida e no cálculo” (Platão 3, 603a), corrigindo, assim, os enganos e aparências que a parte irracional da alma produz. E se a poesia e toda arte imitativa está longe do Ser, da Verdade e do Conhecimento, então ela só pode pertencer à parte irracional da alma, dirigir-se a ela. “Era a este ponto que eu queria chegar, quando dizia que a pintura e, de um modo geral, a arte de imitar, executa as suas obras longe da verdade, e, além disso, convive com a parte de nós mesmos avessa ao bom-senso, sem ter em vista, nesta companhia e amizade, nada que seja são ou verdadeiro” (Platão 3, 603ab).

É a essa questão que Natrielli chama de *crítica psicológica*, por se dirigir às partes da alma e por dizer que a poesia, por sua própria definição, só pode dirigir-se à pior parte da alma: “se a melhor parte da alma é a que distingue ser e parecer, e conhece a verdade, então a pior parte da alma é a que se fixa nas aparências e não conhece a verdade. Portanto, a imitação, como se fixa nas aparências e não conhece a verdade,

relaciona-se com a pior parte da alma, a que se dirige à emoção e não à razão” (Natrielli 2, p. 60).

Essa crítica de que a poesia se dirige à parte irracional da alma, estimulando sua ação e predominância em relação à parte racional, é essencial para Platão justificar a expulsão do poeta da cidade: se ele deseja influir no caráter inconstante da alma, necessariamente prejudicará a cidade: “e assim teremos desde já razão para não o recebermos numa cidade que vai ser bem governada, porque desperta aquela parte da alma e a sustenta, e, fortalecendo-a, deita a perder a razão” (Platão 3, 605b).

Mas se a condenação final ao poeta já foi dada, Platão diz ainda não ter feito sua mais séria acusação contra a Poesia – acusação essa que Natrielli chama de *crítica moral*, por falar sobre a capacidade que a Poesia tem de fazer dano aos homens, mesmo aos que ele chama de honestos, de real valor.

Enquanto na vida real devemos nos manter tranquilos e nos dominarmos frente às desgraças, fazendo com que a parte racional da alma prevaleça sobre a parte irracional, dominando-a, na poesia ocorre o contrário: normalmente o herói, vítima de uma desgraça, chora e geme – e isso agrada ao público (mesmo aos “melhores de nós”). Os sentimentos que nos esforçamos por reprimir são os mesmos que são exaltados pelos poetas, e ao ouvi-los, tendemos a achar belo o que é repugnável e acabamos por relaxar nossa vigilância sobre esses sentimentos.<sup>3</sup>

Assim, a imitação poética imita quase sempre maus modelos de conduta e, através de seu efeito encantador, propõe valores morais contestáveis. “Porquanto [a poesia] os rega para os fortalecer, quando devia secá-los, e os erige nossos soberanos, quando deviam obedecer, a fim de nos tornarmos melhores e mais felizes, em vez de piores e mais desgraçados” (Platão 3, 606d). E é por isso que, assim como o poeta, a poesia também deve ser expulsa da cidade.

3 Embora o poeta da cidade justa deva imitar apenas bons sentimentos, a parte racional da alma, Sócrates reconhece que ela é mais difícil de ser imitada e traz menos interesse: “o que contém material para muita e variada imitação é a parte irascível; ao passo que o caráter sensato e calmo, sempre igual a si mesmo, nem é fácil de imitar nem, quando se imita, é fácil de compreender, sobretudo num festival e perante homens de todas as proveniências, reunidos no teatro” (Platão 3, 604e).

A poesia está, portanto, intimamente relacionada à justiça da cidade e dos cidadãos, e é expulsa pelos efeitos morais nocivos que causa a ambos ao nutrir e propor que as paixões governem a razão. A arte revela, pois, um caráter moral essencial e é por sua relação com ela que é expulsa; e não poderia ser de outro modo, já que na filosofia de Platão, o Belo, o Bom e a Verdade são identificados entre si e com o Ser. Se para Platão o fundamento de tudo encontra-se no Ser, tudo que dele se afaste, como a poesia, deve ser eliminado ou ao menos ter sua importância reduzida, enquanto tudo que o busque ou perto dele se encontre, como a moral racional, deve ser cultivado pelo filósofo.

Sendo assim, a passagem no livro X entre a expulsão da poesia e a questão das virtudes e características da alma se justifica totalmente e Natrielli chega a dizer que “o retorno do tema da poesia no livro X é possivelmente a forma que Platão encontrou para dizer que a racionalidade é o que deve reger a alma e na vida dos cidadãos de uma cidade justa e perfeita” (Natrielli 2, p. 84-85).

Visto que a arte se dirige à parte irracional da alma e por isso deve ser expulsa, podemos agora tratar das virtudes da alma, de como ser um homem justo – e isso se dá justamente da maneira oposta à da arte: se esta propõe que as paixões nos governem e por isso é prejudicial à cidade e aos cidadãos, é apenas através do exercício contínuo da razão (da melhor parte da alma) que conseguiremos ser justos e felizes – e é ao domínio da razão e da prudência que o mito de Er se refere.

O mito de Er mostra, de forma positiva (enquanto a expulsão da arte já o mostrava, mas de forma negativa), que a justiça e a felicidade só podem ser alcançadas por meio da vigilância constante da razão sobre as paixões: se as almas que se deixaram levar pelas paixões e pela pressa escolheram destinos dolorosos e sofridos (justamente por não saberem medir as virtudes e as circunstâncias), apenas as almas que se dedicaram à sã filosofia, que com prudência raciocinaram sobre os destinos, conseguiram distinguir entre a vida proveitosa e a miserável e souberam escolher a primeira.

A justiça e a felicidade são indissociáveis da retidão da alma racional; e a arte, na medida em que propõe a subordinação da razão às paixões, não só é prejudicial à razão como também e principalmente à felicidade

e justiça da cidade e dos cidadãos.

Em Platão temos, portanto, a submissão da arte à moral, e não poderia ser diferente, já que a primeira é do reino da aparência, da falsidade, das paixões, e a segunda pertence ao Ser, à Verdade e à Razão. Em uma filosofia que parte das Idéias como fundamento, tudo que dela se afasta é nocivo, prejudicial: a arte é a sombra e ao mesmo tempo as correntes do Mito das Cavernas e apenas o homem que dela conseguir se livrar (ou ao menos controlá-la, já que um certo tipo de imitação é permitido e até desejado – a imitação constante do Bem – e que só é admitida por ser conforme à moral) é que terá acesso à Luz, às Idéias e à Justiça.

A poesia imitativa só poderia ser aceita se contribuísse para fortalecer a razão e os bons valores, mas por normalmente se contrapor a estes, deve ser expulsa: eis o diagnóstico de Platão, que, aos estabelecer uma relação direta entre a estética e a ética, preconiza a expulsão daquela quando ela pretende contrariar os bons preceitos da ética, fundamentados no Ser e na Verdade – e o mito de Er mostra no que essa “ética” deve ser baseada: na razão e na prudência, nunca se rendendo às paixões, reino da poesia.

Mas o mito de Er será retomado (ou melhor, reinventado) por outro filósofo, no século XX, para registrar uma relação oposta entre estética e ética. Sartre, ainda jovem estudante do liceu, escreve, em 1928, o conto inacabado *Er l'arménien*, fazendo uma clara referência à história de Platão, mas transformando-a a ponto de invertê-la.

Er é agora ele próprio um armênio que vem de uma família que tem um estranho ritual (quebrado apenas pelo pai e avô de Er): a de morrer e ressuscitar, contando ao povo o que lhes acontecera durante esse período em que estavam mortos. À diferença do mito de Platão, o Er sartriano é localizado temporalmente (é um contemporâneo) e ganha uma história pessoal, mais humanizada. Do Er de Platão nada sabemos além do fato de ser armênio, panfílio de nação e morto em uma batalha, enquanto o Er sartriano ganha realmente vida: o narrador apenas apresenta a história da morte e da ressurreição, mas deixa ao próprio Er a narração do que lhe acontecera – fato esse que não acontece em *A República*: aqui é sempre Sócrates quem conta a história de Er, nunca deixando que este se manifeste (obedecendo assim, à regra que tinha

estabelecido antes: a de aceitar na cidade justa apenas a simples narrativa e a de admitir a forma mista que imite apenas os personagens que fazem boas ações).

Er começa, então, sua narração, dizendo que antes de morrer pensara em questões como a felicidade, que tanto buscava e que tanto sofrimento lhe trazia, e a ambição – novo ideal a ser buscado. Para banir o “charme maléfico” da felicidade, decide dar à sua vida fins preciso, mas logo percebe que seria preciso criar artificialmente esse novo objetivo, ou melhor, que seria preciso inventar uma moral: “mais j’en avais une sorte de désespoir car je sentais bien qu’enfin il me faudrait tirer mes principes de moi-même et je n’avais plus confiance en moi” (Sartre 4, p. 304).

O Er platônico já surge morto em uma batalha e nada nos permite pensar em sua história e “seleção” pelos deuses, mas do Er sartriano já podemos deduzir algumas questões, como a da tradição rompida (seu Er é contemporâneo, de uma família na qual há essa tradição de ressuscitar, mas a qual foi quebrada por seu pai e avô – o que lhe dava uma certa vergonha e receio que o mesmo acontecesse com ele), a dos pensamentos anteriores à morte, que poderiam justificar sua posição e pergunta após a morte.

Nosso Er contemporâneo (descendente claro do Er platônico) morre e se encontra com os deuses. Toda a descrição do cenário é, no entanto, oposta à de Platão: se neste temos um céu limpo e maravilhoso, com a sensação de calma e paz e com um Er que tudo observa e nada fala; em Sartre há escuridão, movimentos vertiginosos, medo, angústia e quando enfim Er alcança uma certa sensação de maior tranquilidade, a ele é dado uma missão: ele é que deve fazer uma pergunta clara aos deuses.

Enquanto o Er original é apresentado por Sócrates como um observador passivo, que nada pergunta e a quem as ordens são dadas (são os profetas que indicam o que ele deve fazer, onde deve ir), o Er sartriano se mostra ele mesmo como ativo: os deuses irão responder à pergunta que ele fizer e é a ele que cabe direcionar o diálogo e indicar o que deseja saber. E talvez, ainda pensando nas questões com que se confrontava quando vivo, decide qual pergunta fará: ele deseja conhecer o que é o Mal.

A partir de então o conto se torna cada vez mais fragmentado, com vários diálogos em torno dessa questão, mas sem que haja qualquer ligação entre eles.

Levado primeiramente ao titã Briarée, este dá a primeira resposta à sua pergunta: o Mal não existe. Estranha resposta essa, pensa Er, já que achara que Briarée falaria do Mal por conhecê-lo muito bem, mas a resposta foi exatamente o contrário do que imaginara. Mas esse diálogo é entrecortado pelo fragmento de um outro diálogo, agora entre Prometeu e Ichtyos, no qual aquele mostra que é o homem que julga o Bem e o Mal, que não existe nem Bem nem Mal no mundo.

Embora sejam apenas trechos de diálogos organizados por Contat e Rybalka, podemos perceber que há uma repetição da idéia de que o Mal não existe e que é o homem quem julga o que é o Bem e o Mal. Os valores, baseados nessa distinção entre o bem e o mal, não existem no mundo, são apenas julgamentos que os homens fazem (e não é à toa que aquele que mostra o poder do homem sobre a moral seja Prometeu, o deus que entregou o fogo aos homens, permitindo que estes adquirissem auto-suficiência na razão e desenvolvimento).

Ao Er de Platão nada é dito explicitamente: observador passivo, serve apenas como o testemunho objetivo do espetáculo das Parcas tecendo e ligando os fios dos destinos escolhidos pelas almas e que depois relatará fielmente o que viu para “salvar” os homens, precavendo-os. Já o Er de Sartre questiona os deuses, exprime suas dúvidas e pensamentos sobre o que ouve e, ao ouvir o diálogo de Prometeu com Ichtyos (feito, aliás, de modo platônico, sendo Prometeu o “Sócrates” que conduz o diálogo), decide aplicar o que ouviu através de um método psicológico: sabendo que o Mal e o Bem não existem no mundo, sabendo que são apenas julgamentos feitos pelos homens, é preciso então escolher um método que permita bem julgar.

Mas por que o método psicológico? Segundo Er, porque os psicólogos são artistas; Eis-nos diante, novamente, da relação entre a moral e a arte. Tanto em Sartre quanto em Platão vemos esse movimento de partir de um questionamento moral, passar para a problemática do que seria a arte e qual seria sua função, para então concluir novamente com a questão ética. E, se em Platão esse movimento se dá para alicerçar uma moral

racional baseada no Ser (e que, portanto, excluiria toda e qualquer poesia imitativa que pretende estimular as paixões em detrimento da razão), vejamos como Sartre trata essa questão no conto.

Er anuncia que seguirá, por um método psicológico (e, portanto, artístico) o que Prometeu dissera sobre o bem e o mal e novamente ficamos diante de um fragmento inacabado, ao qual se segue um novo diálogo entre Apolo e Er.

É assim que Apolo conclui (estranho pensar que é justamente Apolo quem diz essa conclusão. Embora seja belo, é de uma beleza clássica, “racional” e não dionisíaca, sempre associada à arte): “Une morale, quelle sottise! Mais conserver le désir de créer une oeuvre d’art, en chercher dans toutes les minutes, dans toutes les circonstances, les matériaux, traîner son corps aux quatre coins du monde, dans la douleur, dans la luxure, des lits de rose, dans la merde pour amasser ces matériaux, mais les transformer à chaque instant par un puissant effort de la pensée; abandonner sa loque au hasard, et ne rien laisser au hasard; se protéger des passions par un désir plus violent qu’elles toutes, jouer avec elles comme avec de jeunes fauves, s’oublier tout entier alors qu’on plonge le plus avant en soi-même, voilà ce que je propose” (Sartre 4, p. 330).

O conto totalmente fragmentado termina com essa exaltação de Apolo à criação artística e com o desprezo por uma moral (que não passa de besteira): o que ele propõe a Er é que este conserve o desejo de criar uma obra de arte, procurando-a em todas as circunstâncias e minutos, nos materiais, no pensamento e no desejo. Apolo propõe à Er a supremacia da vivência criadora frente a uma moral estanque, e este, embora ache lindo e se entusiasme com o que diz Apolo, diz se sentir incapaz de levar essa função a cabo. Mas o deus insiste e diz que Er não deve temer.

Esse é o relato que Er conta a seus concidadãos depois que ressuscita e é com a proposta de Apolo que o conto se finaliza. Apesar de todos os problemas por ser um conto inacabado e composto por fragmentos dispersos, fica clara a intenção de Sartre de modificar as proposições platônicas: seu Er ressuscita para mostrar aos homens que uma moral é besteira, que vale mais a pena se dedicarem à criação de uma obra de arte (com todos seus elementos líricos de luxúria e cama de

rosas, mas também com seus elementos “pesados” como a merda e a dor). O Er contemporâneo, na mesma viagem ao mundo dos deuses e mortos, aprende que a moral não existe no mundo, que ela é um julgamento feito pelos homens, os quais, ao invés de se dedicarem tanto à definição e cumprimento dessa moral, deveriam mergulhar na criação artística.

Poderíamos então dizer, junto com Bornheim, que Sartre faz uma metafísica às avessas, invertendo o platonismo?

Não o pensamos. Sem pensar nas questões ontológicas às quais Bornheim se refere (às questões tratadas em *O ser e o nada*), mantendo-nos apenas no mito de Platão e no conto de Sartre sobre Er, pensamos que não é possível dizer que Sartre inverte a problemática platônica, fazendo uma metafísica às avessas.

O filósofo francês não pretende realizar uma metafísica sensível, às avessas: sua intenção é fazer uma descrição ontológica e não buscar uma fundamentação sensível de uma ética ou estética, que se revelaria, portanto, como metafísica, mas não mais uma metafísica abstrata, buscada no Ser, e sim uma metafísica sensível, buscada na existência. A arte e uma possível moral não devem ser, para Sartre, fundamentadas no sensível, mas sim *descritas* ontologicamente nele.

Se em Platão tínhamos a submissão da arte à moral, não podemos dizer que Sartre simplesmente inverte a relação, fazendo a moral se submeter à arte. Embora não conste no conto qual seria exatamente essa relação, podemos fazer algumas deduções a partir do que Er nos revela: se o Bem e o Mal não existem no mundo, se a moral é um julgamento feito pelos homens, então podemos dizer que só se pode pensar em uma moral do mesmo modo como se pensa a arte, ou seja, como criação. A moral deve ser tão criada e inventada como uma obra de arte: sem existência real ou ideal a que recorrer o homem não tem em que fundamentar sua ética. Por isso, a única maneira de se estabelecer valores é criando-os, imaginando-os. A arte não seria, então, superior à moral, mas se identificaria com essa pelo processo criativo e imaginário, o qual não se dá de modo totalmente abstrato, mas que parte do concreto (da “merda”) para ser estabelecido. Se pensarmos na filosofia sartriana, podemos dizer que para ele, a arte e a moral partem do real, do

que existe, mas não faz dele seu fundamento; o único fundamento que existe em sua filosofia é a liberdade, fundamento sem fundamento de todas nossas ações.

A moral, nesse conto, só pode ser pensada como a arte: como uma criação que se cria sem fundamento algum, que se dá não a partir de nada (já que só pode existir a partir das vivências) mas a partir *do* nada de fundamento que essas vivências são – e é por partir de vivências que se transformam o tempo todo, e é por nunca serem essas vivências o fundamento da arte e da moral, que essas se apresentam sempre em construção e nunca concluídas.

Não há, portanto, uma inversão da relação que Platão estabelece entre a arte e a moral, já que em Sartre não é possível falar em relação de subordinação. O que há são preocupações diferentes: em Platão, é a moral que deve ser buscada racionalmente pelos homens, enquanto em Sartre, buscar uma moral tão ligada às essências, às definições do Bom e do Justo, é uma besteira.<sup>4</sup>

E se a arte (mimética) para Platão deve ser expulsa por ser contrária aos valores racionais como a justiça e o bem; para Sartre ela mostra o movimento de criação que o homem tem de fazer em todas suas ações – inclusive e principalmente nas relacionadas à moral, já que não é mais possível encontrar um Ser do qual possamos partir e/ou que seja o fundamento de nossos atos.

**Abstract:** In this article we will show that the myth of Er, described in book X of *The Republic*, is reinvented by Sartre in a youth story (*Er, the Armenian*) in order to modify the relation between esthetic and ethics.

**Key-words:** The Myth of Er – Platon – Sartre.

## Bibliografia

1. BORNHEIM, G. *Sartre: Metafísica e Existencialismo*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

<sup>4</sup> É importante ressaltar que a crítica feita à moral é crítica à moral tradicional, platônica, e não que não se tenha nenhuma preocupação moral.

2. NATRIELLI, A. *A crítica de Platão ao discurso poético no livro X da República*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 2004.
3. PLATÃO. *A República*. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
4. SARTRE, J.-P. Er l'arménien. In: *Écrits de Jeunesse*. Paris: Gallimard, 1990.