

A ATITUDE DE PLATÃO A RESPEITO DO MITO*

Luc Brisson**

SÍNTESE – Platão foi o primeiro a utilizar o termo $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ no sentido que continuamos a dar a esse termo nas línguas modernas. Utilizando $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$, Platão descreve um certo tipo de discurso, fabricado pelos poetas na sociedade onde ele vive, a fim de substituí-lo por um outro, o $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ produzido pelos filósofos. Mesmo se mostrando muito crítico a respeito dos poetas que fabricam os mitos, Platão reconhece que os filósofos não podem viver sem os mitos. Assim, ele se inspira nos poetas para desenvolver certos pontos de sua doutrina, chegando mesmo a fabricar mitos, porque reconhece sua eficácia no domínio da ética e da política.

PALAVRAS-CHAVE – Platão. Mito. Discurso. Imitação.

ABSTRACT – Plato was the first to use the term 'myth' in the sense we continue to give to this term in modern languages. When he speaks of 'myth', Plato describes a discourse of a specific kind, created by poets in the society in which he lives, in order to replace it with another: the 'logos' produced by philosophers. Although he is highly critical of the poets who fabricate myths, Plato has to admit that philosophers cannot do without myths. Thus, in order to develop certain points of his doctrine, he takes his inspiration from poets, and he even goes so far as to fabricate myths himself, since he recognizes their efficacy in the fields of ethics and of politics.

KEY WORDS – Epistemology. Formal sciences. Mathematics. Phenomenology.

O termo “mito”

O termo “mito” resulta de uma transcrição do grego antigo $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$; essa situação prevalece, não somente em português, em espanhol e italiano, mas também na maior parte das outras línguas européias modernas: *myth* em inglês, *Mythos* em alemão, *mithe* em francês e *mif* em russo.

Na Grécia antiga, o sentido de $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ modificou-se em função das transformações que afetaram o vocabulário do grego antigo, tanto dos verbos que exprimem o “dizer” como também dos substantivos que designam a “palavra” em grego antigo. Isso aconteceu no curso de uma evolução histórica que encontra seu desenvolvimento último em Platão. Com ele, efetivamente, o sentido de $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$ fixou-se de uma vez por todas. Quando utiliza o termo $\mu\acute{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$, no sentido não-

* Traduzido do francês por Dra. Sonia Maria Maciel (PUCRS).

** PARIS-CNRS.

metafórico, Platão faz duas coisas: ele descreve e critica, isto é, ele descreve um certo tipo de prática discursiva, emitindo, ao mesmo tempo, um julgamento sobre seu estatuto em relação a uma outra prática discursiva dotada de um estatuto superior.

Platão observador: o que é concretamente um mito

Platão apresenta o mito como uma mensagem por intermédio da qual uma dada coletividade transmite, de geração em geração, aquilo que ela guarda na memória de seu passado, porque o considera como parte de sua história. O passado, de que fala o mito tem como ponto de partida a origem dos deuses e, por limite cronológico inferior, uma época muito distante em que o narrador se encontra impossibilitado de verificar a validade de seu discurso, quer esse narrador tenha sido testemunha dos eventos que ele relata, quer ele funde sua narração sobre o que lhe relatou alguém que foi testemunha dos eventos trazidos.

De que falam os mitos?

Como o discurso verificável, o mito equivale, no nível de seu componente primitivo, a um entrelaçamento de nome(s) e de verbos. Nos livros II e III da *República* que tratam notadamente sobre o lugar da cultura (μουσική, no sentido amplo, "tudo o que se refere às Musas") na educação dos guardiões, Platão enumera, na parte que ele consagra ao tipo de discurso próprio à música, as cinco classes de nomes nos quais se repartem os personagens que intervêm no mito: os deuses (por exemplo, os doze grandes deuses no mito central do *Fedro*), os demônios (por exemplo, Éros com o discurso de Diotima no *Banquete*), os habitantes do Hades (nos mitos do fim do *Górgias* e do *Fédon*), e, finalmente, os heróis e os homens do passado (no mito da Atlântida). Acontece que todos os nomes pertencentes a cada uma das cinco classes apresentam uma característica essencial: são nomes próprios. Por conseguinte, eles remetem, não a conceitos: "deuses, heróis etc.", mas a indivíduos: "Zeus, Édipo etc.", ou a coletividades consideradas como indivíduos: "Musas, Titãs etc.", isto é, a seres animados dotados de uma alma racional, os bichos, as plantas e os seres inanimados sendo descritos como se se tratasse de seres racionais. Já que os deuses, os demônios, os heróis, ou os seres humanos, separados de seus corpos se encontram descritos como homens que se poderiam encontrar *hic et nunc*, essa prática cria um antropomorfismo generalizado que será denunciado bem cedo por Xenófanes notadamente.

A transmissão do memorável

Na Grécia antiga, essa transmissão do memorável se faz, em um primeiro tempo, exclusivamente de boca a ouvido. E se, segundo o que diz Platão no *Tímeu*, Sólon vai ao Egito refrescar a memória deficiente dos gregos, ele é informado por um sacerdote de Saïs que não decifra os caracteres gravados sobre as paredes do templo de Neith, porque ele conhece de cor o teor da mensagem que ele

transmite. Para Platão, com efeito, a escrita só pode desempenhar em relação ao μῦθος a função de "contra-papel", no sentido etimológico do termo: "registro tido em dobro". Mas, essa função é importante, porque, tendo em conta as catástrofes que se abatam periodicamente sobre a Grécia antiga, o recurso exclusivo à oralidade provoca naturalmente um empobrecimento progressivo da informação transmitida.

De fato, as coisas são mais complicadas, porque existe um outro meio que a escrita para impedir a degradação de uma mensagem transmitida oralmente: trata-se da poesia. O trabalho do poeta apóia-se, tanto na forma como no conteúdo, num mito. De uma parte, com efeito, esse especialista da comunicação coletiva do memorável reorganiza uma tradição oral para fabricar uma narração que se adapte ao contexto de sua enunciação. E, por outra parte, ele faz intervir, no nível de sua forma, esses procedimentos mnemotécnicos que são a métrica, a repetição de certas fórmulas etc., aumentando proporcionalmente a eficácia de sua narração.

Em uma civilização oral, a fabricação de uma mensagem é indissociável de sua emissão, enquanto que em uma civilização escrita essas duas esferas são bem distintas. A ambigüidade do vocabulário platônico sobre esse ponto testemunha a passagem gradual da Grécia antiga à escrita, nessa época. No entanto, Platão distingue freqüentemente e com bastante clareza a fabricação de um mito de sua narração.

Assim distinguida de sua fabricação, a narrativa de um mito torna-se o fato, quer desses profissionais que são os poetas (*República* II 377d4-6) e de seus subordinados: rapsodos, atores, coristas (*República* II 373b6-8), quer de não-profissionais. Os profissionais contam os mitos, sobretudo em ocasiões de festas e, notadamente, no quadro de concursos (*Timeu* 21b1-7; *Crítias* 108d3-6). Para memória, os concursos de rapsódias têm lugar em Atenas durante as Panatenéias, e os concursos de tragédias, durante as Dionisiadas urbanas. Mas a maioria dos que contam mitos são, evidentemente, não-profissionais que se exprimem em todas as circunstâncias fora de todo contexto competitivo. Esses não-profissionais apresentam em Platão duas características: a idade avançada e o sexo feminino. Por quê?

Em uma civilização de escrita, o acúmulo das mensagens é independente dos indivíduos: ele equivale à conservação de traços materiais sobre suportes materiais. Em compensação, em uma civilização de oralidade o acúmulo de mensagens pode ser somente individual. Por conseguinte, a idade madura aparece como a condição necessária, senão suficiente, da amplitude do estoque dos conhecimentos em um dado indivíduo; quanto mais velho é um indivíduo, mais lembranças ele deve ter. Por outro lado, a velhice do narrador permite reduzir ao mínimo a degradação que afeta toda mensagem transmitida de forma exclusivamente oral, durante um longo período de tempo, e que resulta da transformação que toda narração sofre a cada etapa de sua transmissão. Entre avós e netos, uma etapa é pulada. O segundo traço é a feminilidade dos narradores: mães (*República* II 377c2-4, 381-e1-6; *Leis* X 887 d2-3), amas (*República* II 377c2-4; *Leis* X 887d2-3) e mulheres velhas (*Górgias*, 527a5-6; *República* I 350e2-4). Se são sobretudo mulheres que contam os mitos, é simplesmente em razão de suas relações privilegiadas

com aqueles aos quais o mito é destinado com prioridade, isto é, as crianças. Enfim, no que concerne à descrição em causa, é a mulher idosa que, evidentemente, apresenta o maior interesse, porque nela se conjugam as duas características: a idade avançada e o sexo feminino.

A recepção do mito que, em uma civilização oral, não pode ser separada de sua emissão e, portanto, de sua fabricação, é fundamentalmente ligada à audição, tanto para o público ao qual se dirigem os profissionais como os não-profissionais. Os profissionais: poetas, rapsodos, atores ou coristas, se exibiam diante de um público reunido por ocasião de concursos, durante grandes festas. Para os concursos dramáticos das Dionísíadas urbanas, por exemplo, o público era composto, tanto de Atenienses, como de estrangeiros, ricos e pobres, acompanhados de suas mulheres e de seus filhos; talvez houvesse até mesmo escravos na assistência. Em compensação, se aqueles que contam mitos não são profissionais, o público é muito mais restrito e se compõe, essencialmente, de crianças com idade inferior a sete anos (*Leis* X 887d2-3; *República* II 377a6-7), idade em que geralmente os meninos da Grécia antiga começavam a ir ao ginásio. Mas, tanto em um como em outro caso, a necessidade para o narrador de captar a atenção de seu público e de conservá-la constitui um temível instrumento de censura. O narrador receia sempre uma reação hostil do público que exprime seu descontentamento levantando-se e indo embora.

Resumindo, o mito é o discurso pelo qual é comunicada toda informação referente ao passado longínquo de uma comunidade e conservada em sua memória. Essa comunidade transmite a narração desse passado oralmente de uma geração a outra, quer o discurso tenha sido elaborado por um técnico da comunidade coletiva do memorável, como o poeta, ou não.

Imitação e fusão emocional

De um lado a outro desse processo de comunicação, intervém a imitação. Ela se manifesta durante a fabricação e a interpretação do mito que faz intervir, não só a palavra, mas também o gesto; por esses meios, ela pode predispor aqueles aos quais se direciona o mito a determinar ou a modificar seu comportamento físico e, sobretudo, moral, em função do modelo que lhes é assim proposto.

Segundo Platão, a atividade aplicada na comunicação de um mito é sempre do âmbito da imitação (μίμησις), seja qual for o modo de seu exercício. A imitação se manifesta primeiro no discurso em geral. Em relação à realidade à qual ele faz referência, o discurso não é mais que uma cópia (*Crítias* 107a4-e3). Por isso ele se assemelha à pintura. Como a pintura, que utiliza formas e cores, a linguagem faz aparecer a realidade por meio de sons, todavia sob um modo ambíguo, aquele da presença do ausente. Acontece que essa ausência afetiva ligada a toda representação da realidade através do discurso (oral e, sobretudo, escrito), o poeta vai procurar fazê-la esquecer, por uma série de procedimentos que implicam a imitação.

Enquanto que no nível do λόγος, isto é, “aquilo que é expresso no discurso”, a imitação implica essa relação entre objeto-cópia e um objeto-modelo, a imitação que intervém ao nível da λέξις, isto é, “a maneira de exprimir o conteúdo desse discurso” diz respeito à relação que tem o sujeito, o poeta no caso, com o objeto do qual ele fabrica uma cópia. É dessa forma que a oposição: exposição/imitação se deixa definir em termos de enunciação. Tanto quanto é possível reconhecer o autor de um enunciado, por exemplo, o autor X conta que o herói Y fez isso ou aquilo, há exposição. Em contrapartida, quando, como no teatro, o autor aliena seu “eu” em proveito de um outro personagem ao qual ele dá um estatuto de realidade e atrás do qual ele desaparece, “quando ele se coloca em sua pele”, porque ele fala por ele, há imitação (*República* III 392c-6-393c7). No entanto, esse último modo de expressão é insuportável para Platão, uma vez que ele é gerador de ilusão pela confusão que ele instala entre discurso e realidade. E a exasperação de Platão cresce, quando ele lembra que alguém pode se expressar de maneira a imitar, não somente os discursos dos homens maus, ou tidos por inferiores, mas também os gritos dos animais e os ruídos da natureza (*República* III 395b-397e). Essa ignomínia atinge não somente os poetas, mas também aqueles que contam os mitos fabricados dessa maneira e, sobretudo, como veremos mais adiante, aqueles aos quais são destinados esses mitos. Enfim, imitando os maus, os gritos dos animais e os barulhos da natureza, aquele que fabrica essa narração, aquele que a conta ou interpreta e aquele que com ela se identifica se rebaixam ao nível do homem mau, do animal ou da pedra.

O discurso mítico pode ser construído em prosa ou em verso. Quando é contado ou interpretado, ele pode ser recitado com ou sem acompanhamento musical, ou cantado: durante sua interpretação um arranjo coreográfico pode intervir. Quando o mito é cantado, intervém uma melodia que comporta três elementos: o discurso, a harmonia e o ritmo. No entanto, nesse contexto, a harmonia e o ritmo não têm nenhuma autonomia e devem ilustrar o discurso (*República* III 398c11-d10). Em outros termos, a harmonia, isto é, o aspecto estritamente musical do espetáculo toma, no domínio que lhe é próprio e para aumentar a eficácia, a imitação colocada em ação no discurso (*República* III 399a5-c4). O mesmo vale para o ritmo, isto é, para a dança (*Leis* VII 814d7-815b3). Ou seja, para Platão, a dança, o canto e a música se encontram sempre em uma posição de dependência em relação ao discurso que eles ilustram.

Mas o processo imitativo só atinge, verdadeiramente, seu objetivo se ele emociona o público ao qual se dirige o poeta ou seus intérpretes. Do emissor, seja qual for a técnica que ele usa, deve-se passar ao receptor. A imitação colocada em ação afeta o público que busca tornar-se, efetivamente, semelhante aos seres evocados pela narração que lhe é feita (*República* III 395b8-d3). Surge aqui um problema de ordem ética. Através do processo de comunicação do mito, a realidade, que é objeto da mensagem comunicada, torna-se presente ao receptor de uma maneira tão intensa que sua ausência real é esquecida. Conseqüentemente, a realidade produzida por imitação aciona um processo de identificação, implicando

uma fusão emocional que modifica o comportamento físico e sobretudo moral do público.

Esta fusão é apresentada por Platão (*Leis* X 903a7-b3; *Fédon* 114d1-7, cf. 77d5-78a2) como o efeito de um encantamento, isto é, de uma fórmula murmurada dotada de uma eficácia mágica; esse encantamento funciona como um medicamento para a alma (*Cármides* 156d3-157c6), como um encantamento (*Eutidemo* 289e1-290a4), e que provoca, evidentemente, a persuasão (*República* III415c7, X 621c1; *Fedro* 265b8; *Leis* VII804e5; X887d2; XI 913c1-2, 927c7-8). Todos esses efeitos resultam do prazer que a comunicação do mito proporciona à parte mais baixa da alma (a ἐπιθυμία), aquela que deseja comida e bebida, aquela que é sede do apetite sexual (*Timeu* 70d7-e5). Compreende-se a partir daí que os primeiros destinatários dos mitos sejam as crianças (*República* II 377b6-7; *Político* 268e4-5); a infância e a juventude representam para Platão a parte selvagem da existência humana (*Leis* VII, 808c7-809a6); nessa idade, com efeito, a parte apetitiva domina na alma (*Timeu* 43a6-44d2). E, uma vez que o termo παιδιά, "jogo", deriva do termo πᾶς "criança", o mito é naturalmente considerado por Platão como um jogo (*Fedro* 276e1-3).

Platão crítico: as deficiências do mito

A oposição μῦθος/λόγος pode ser interpretada não somente como a oposição discurso verificável/discurso inverificável, mas também como a oposição discurso narrativo (ou narração)/discurso argumentativo. Enquanto a primeira oposição se funda sobre um critério externo – a relação do discurso com o referente ao qual ele é suposto se referir, a segunda depende de um critério interno – a organização de seu desenvolvimento. É importante notar que essa última oposição não tem sentido a não ser em um contexto filosófico, a história como o mito se referindo à narrativa.

Um discurso não pode ser qualificado de verificável, a não ser que seu referente, que se encontra, quer no mundo das formas inteligíveis, quer no das coisas sensíveis, seja acessível ao intelecto, ou aos sentidos. Em todos esses casos, a verdade ou a falsidade se definem como a adequação e a inadequação desse discurso a seu referente. Ora, por definição, na medida em que o mito fala da alma ou do passado longínquo, os referentes do mito não podem ser apreendidos, nem pelo intelecto, nem pelos sentidos: por conseguinte, é impossível verificar se há adequação entre tal discurso e seu referente. Segue-se que o mito deveria situar-se além da verdade e da falsidade. Mas isso não parece ser o caso. Com efeito, o mito é apresentado por Platão, ora como um discurso falso, ora como um discurso verdadeiro.

Uma narração relata eventos como se supõe terem acontecido, sem trazer qualquer explicação: assim o encadeamento entre suas partes é contingente, ao menos do ponto de vista superficial, porque, desde V. Propp notadamente, várias tentativas foram feitas para desvendar uma lógica da narração. Por outro lado, o único objetivo de uma narração, ao menos aparentemente, é realizar, por intermé-

dio daquele que fabrica e/ou conta a narração, uma fusão emocional entre o destinatário dessa narração e seu herói.

Em contrapartida, o discurso argumentativo segue uma ordem racional (seja qual for a definição de razão tida). O encadeamento de suas partes se faz sobre o modelo da matemática, segundo regras que têm por fim tornar necessária sua conclusão. Um acordo racional sobre essa conclusão é procurado por aquele que emite esse discurso.

A oposição mito/discurso argumentativo é admiravelmente ilustrada pelas estruturas dos diálogos *Protágoras* e *Político*. O *Político*, cujo personagem principal é um estrangeiro de Eléia do sul da Itália, tem como objetivo a execução em cena de uma definição do homem real e político. Para conseguir isso, o estrangeiro de Eléia faz uso de um discurso argumentativo que recorre a um método próprio à dialética: o método de divisão que consiste em cindir, segundo certas regras definidas no *Político*, cada forma inteligível em duas partes, onde cada uma é, por sua vez, submetida ao mesmo processo de divisão, e assim sucessivamente até obter todos os elementos constitutivos da definição procurada. No entanto, em um momento preciso, uma definição do homem real e político como pastor dos povos é proposta, a qual o estrangeiro de Eléia vai rejeitar tendo como recurso um mito que evoca a imagem de *Kronos* (*Político* 107d-114d), mostrando que essa definição aplica-se a um passado totalmente distante, mas não ao presente. É, aliás, isso que o estrangeiro de Eléia explica, após ter contado o mito em questão. A mesma idéia é retomada e desenvolvida mais adiante através da ajuda de uma comparação muito esclarecedora com a pintura. No diálogo que tem seu nome, *Protágoras* conta um mito (*Protágoras* 320c-322d), depois desenvolve um discurso argumentativo para expor a mesma tese por meios diferentes: a virtude pode se ensinar e é o sofista o mais adequado para ministrar este ensinamento. Acontece que, nos três momentos decisivos desse duplo desenvolvimento, no começo e no fim desse mito, e no fim do discurso argumentativo, que lhe segue, *Protágoras* retoma a oposição mito/discurso argumentativo. O mito que ele conta faz referência a um passado distante, contemporâneo à aparição dos seres mortais, animais e homens, dotados pelos deuses de qualidades diversas. Em contraposição, o discurso argumentativo que vem logo após descreve certas práticas sociais e políticas da Grécia dos séculos IV e V a.C.

Platão conta e fabrica mitos

Para Platão, o mito apresenta, portanto, esses dois defeitos. É um discurso verificável e freqüentemente assimilável a um discurso falso (por razões de censura, quando ele se afasta de tal ou tal ponto da doutrina defendida pelo filósofo). É uma narração cujos elementos se encadeiam de maneira contingente, contrariamente ao discurso argumentativo cuja organização interna apresenta um caráter de necessidade. Mas não é por isso que Platão não abandona os mitos tradicionais aos quais ele faz abundante alusão em sua obra. Bem mais, ele adapta mitos tradicionais e ele chega mesmo a criar novos em função das circunstâncias. Por quê?

Por duas razões: uma de ordem teórica e outra de ordem prática. Platão reconhece a eficácia do mito no domínio da ética e da política, para o grande número daqueles que não são filósofos e na alma dos quais predomina a parte desejante (ἐπιθυμία). Platão sabe, aliás, que ele só pode falar de mitos de um certo tipo de referentes, isto é, de tudo isso que toca à alma e ao passado longínquo, e que por isso torna-se inacessível, tanto aos sentidos como à inteligência.

Ora, é precisamente a esses dois tipos de referentes que as cinco classes de nomes se referem: deuses, demônios, heróis, habitantes do Hades e homens do passado, enumerados nos livros II e III da *República*. Com efeito, os mitos relatam grandes fatos realizados em um passado muito distante por homens vivendo no mundo sensível e dos quais a tradição guardou a lembrança. E é entre o mundo das formas inteligíveis e o das coisas sensíveis, no nível da alma em tudo que ela tem de imortal, que se situam deuses, demônios e habitantes do Hades. De uma parte, com efeito, os deuses os demônios e os heróis são, ou inteiramente imortais, ou descendentes de mortais imortalizados.

O homem é dotado, aliás, de uma alma da qual uma parte é imortal, e ela se aparenta assim aos deuses que devem usá-la como uma marionete (*Leis* I 644d-645c), e, por isso, aos demônios e aos heróis. Dessa parte imortal é preciso lhe descrever o destino, antes que ela caia em um corpo (*Fedro* 259b-d), e sobretudo após ela ter deixado o corpo, isto é, segundo a crença popular na Grécia antiga, quando ela se encontra no Hades; mitos como os que se encontram no fim do *Górgias*, do *Fédon* (107d-114d) ou da *República* (X 614a-621d, o mito de Er) têm precisamente por fim descrever o destino daquilo que existe de imortal na alma.

Por outro lado, o domínio do mito, que evoca os homens do passado, recobre *grosso modo* o território que reivindicarão a seguir os historiadores, como se pode constatar no mito da Atlântida (*Timeu* 21e-26d e *Crítias*) e no livro III das *Leis*, que evoca os inícios da vida humana. E, naturalmente, é com a ajuda do mito que Platão evoca as origens: a escrita (*Fedro* 274c-275b, o mito de Theuth), o da natureza humana (*Banquete* 189d-193d, o mito Aristófanes), o das cigarras (*Fedro* 259b-d) e até a do universo (*Timeu*).

O essencial da doutrina platônica da alma se encontra exposto nos mitos. A idéia de que a alma teve uma existência separada do corpo, e no decurso da qual ela adquiriu um conhecimento particular, de que ela deve lembrar-se em suas existências ulteriores, refere-se, explicitamente, às tradições religiosas do *Ménon*, do *Fédon*, do *Fedro* e do *Banquete*. A convicção segundo a qual o seu comportamento neste mundo sofrerá uma retribuição é claramente afirmada em vários mitos escatológicos. Sua passagem por diversos corpos de seres humanos, ou de animais, é descrita no *Fedro* e no *Timeu*. Por outro lado, tudo que diz respeito ao inteligível se encontra, através dessas crenças sobre a alma, associado ao mito: o mito da caverna (*República* VII 514a-517) que se prolonga pela "alegoria" do sol (*República* VI 506-509b) e na da linha (*República* VI 506d-509b). Conseqüentemente, os mitos constituem um terreno no qual se enraízam vários temas filosóficos: os da alma e das formas inteligíveis. Portanto, os mitos constituem um reservatório de axiomas ou de premissas para o filósofo.

Na *República*, o mito da autoctonia (*República* III 414d-e), evocado também nas *Leis*, e o dos metais, servem para convencer os habitantes de que a cidade é una e indivisível, mesmo se ela é formada de grupos distintos. O mito do Gygés (*República* II 359d-360b) ilustra maravilhosamente a tese, rejeitada por Sócrates, segundo a qual a injustiça é um bem em relação à natureza. E nas *Leis*, o mito tem um papel considerável na legislação. Com efeito, no livro IV das *Leis* (719c-724a) Platão se interroga sobre a prática do legislador. Ele o compara com o poeta e o médico. À diferença do poeta, que não hesita em desenvolver sobre o mesmo assunto discursos que se contradizem, o legislador é obrigado a ter um discurso que não seja contraditório. No entanto, mesmo se sobre um só e mesmo assunto ele tem um único discurso, o legislador não deve forçosamente restringir-se a um discurso simples.

Para ilustrar seu propósito, Platão evoca, no quarto livro das *Leis*, dois médicos cujo comportamento difere radicalmente. O primeiro não dá a seus doentes nenhuma explicação sobre o mal que os afeta e lhes prescreve brutalmente uma receita, antes de os deixar, para atender um outro paciente. Quanto ao segundo, ele se informa junto ao doente e ao seu meio e toma o tempo de persuadir seu paciente sobre o valor de suas prescrições. Da mesma maneira, o discurso do legislador pode ser simples ou duplo. Se ele é simples, ele é curto e só se compõe de dois elementos: a prescrição da lei e a formulação das penas em que incorre aquele que não se submete a ela. Ele é longo, quando ele é duplo e faz preceder a prescrição da lei com uma declaração que busca substituir a persuasão pelo receio do castigo em que incorre aquele que não se submete à lei. E assim a persuasão deve, logo, obter a obediência à lei.

Para Platão, portanto, o mito tem uma dupla função, prática e teórica. No plano da ética e da política, o mito conduz o indivíduo a obedecer às regras morais e às leis estabelecidas pela persuasão, sem que seja necessário fazer intervir a coerção. No plano propriamente especulativo, os mitos constituem o ponto de partida da reflexão sobre a alma e sobre as formas inteligíveis, dois temas que irão se impor à tradição que os reterá como característico da filosofia platônica.